

AGUTTES

MUSIQUE

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

50

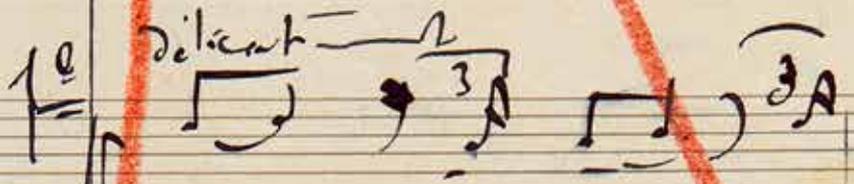
AUTOGRAPHES
& MANUSCRITS MUSICAUX

JEUDI 23 JUNI 2022



LES OPÉRATEURS DE VENTE POUR LES COLLECTIONS ARISTOPHIL

Handwritten scribbles and notes at the top left of the page.

1^o *delicent* 

Handwritten red text, possibly a title or section name, partially obscured by a red line.







judge son propre part
(je, j'ouir)



AUTOGRAPHES & MANUSCRITS MUSICAUX

CATALOGUE N°50

Cette dernière vente de musique des collections Aristophil est organisée autour d'une collection de lettres rassemblée dans les années 1980-2000 par un mélomane et musicien: de Carl-Maria von Weber à Olivier Messiaen, de Mili Balakirev à Hugo Wolf, plus de 150 lettres de compositeurs français, allemands, italiens, anglais, espagnols ou russes, voire tchèques, hongrois ou finlandais, nous font pénétrer dans leur intimité ou leur vie professionnelle: genèse des œuvres, concerts et représentations, relations avec les interprètes, les librettistes ou les éditeurs. Citons quelques correspondants privilégiés: Hector Berlioz à Franz Liszt ou à Alfred de Vigny, Frédéric Chopin à Solange Sand, Georges Bizet à son maître et ami Charles Gounod, Tchaïkovski à Eduard Napravnik, Richard Wagner à Hans Richter, Gabriel Fauré à la princesse de Polignac, Paul Dukas à Diaghilev, Richard Strauss à Hans von Bülow, Anton Webern à Alban Berg, Erik Satie à Roger Desormière, Serge Prokofiev à Paul Wittgenstein, Francis Poulenc à Serge Lifar.

De précieux manuscrits musicaux sont à remarquer, depuis un feuillet d'esquisses de Mozart, pour une fugue et deux canons, et un air italien superbement copié par Jean-Jacques Rousseau. Le manuscrit de travail d'une des plus belles mélodies de Franz Liszt, *Mignons Lied*, sur le célèbre poème de Goethe qui a inspiré tant de musiciens; plusieurs manuscrits de Charles Gounod ou Jules Massenet ou de Jacques Offenbach (dont *Les Brigands*), une orchestration inédite de Georges Bizet, une des premières œuvres de Camille Saint-Saëns, illustrent le XIX^e siècle. Le XX^e siècle est particulièrement bien représenté, avec Gabriel Pierné et son ballet *Cydalise*, et plusieurs œuvres de Reynaldo Hahn, dont le célèbre *Bal de Béatrice d'Este*, son opéra *Nausicaa* et sa comédie musicale *Mozart* écrite pour Yvonne Printemps sur un livret de Sacha Guitry. Le Groupe des Six est représenté par Georges Auric et ses ballets *Les Matelots* et *La Pastorale* pour les Ballets Russes de Diaghilev, Darius Milhaud et son opéra *Médée*, son ballet *adame Miroir* sur un ballet de Jean Genet et un concerto pour piano, Francis Poulenc, avec notamment ses *Trois Chansons de Federico Garcia Lorca* et la réorchestration des *Mamelles de Tirésias*, Arthur Honegger avec une musique de film, et Germaine Tailleferre, avec son délicieux *Concertino* pour harpe et une musique de scène pour Paul Claudel. Citons encore les ballets de Bohuslav Martinu, *La Revue de cuisine*, d'Henri Sauguet, *La Rencontre*, ou d'Henri Dutilleul, *Salmacis*, ou le premier grand cycle vocal de Pierre Boulez, *Le Visage nuptial*, sur des poèmes de René Char. Enfin, un ensemble exceptionnel d'œuvres d'Olivier Messiaen, présente, outre des œuvres théoriques, les principaux registres de sa création: son *Livre d'orgue*, le *Catalogue d'oiseaux*, chef-d'œuvre de la littérature pianistique, les *Sept Haïkai* pour piano et orchestre, et deux œuvres majeures pour orchestre, *Chronochromie* et *Et exspecto resurrectionem mortuorum*, et la monumentale *Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ* pour chœur et orchestre.

Quelques partitions imprimées accompagnent ce bel ensemble.

Thierry Bodin

RISES PAR INTE

ratâpasekhara, gajajhampa, sâras
s: ratâpasekhara augmente d'une
port en forme exagérée, et diminue
asa ne change pas. - La même mu
puis du centre aux extrêmes, puis
(1951 - Paris)

Bois, cymbale | Pos: prestant 4
don 16, Bourdon 8, flûte 4 | Péd: 6

gajajhampa
Pos. Gfp
Pos. Gfp
sârasu

Pos. #p
gajajhampa
sârasu

INFORMATIONS ET SERVICES POUR CETTE VENTE

SAS CLAUDE AGUTTES

CLAUDE AGUTTES

Président - Commissaire-priseur

RESPONSABLE DE LA VENTE

SOPHIE PERRINE

Commissaire-priseur habilité

perrine@aguttes.com

+33 (0)1 41 92 06 44

Assistée de

Maud Vignon

+33 (0)1 47 45 91 59

EXPERT

THIERRY BODIN

SYNDICAT FRANÇAIS DES EXPERTS
PROFESSIONNELS EN ŒUVRES D'ART

+33 (0)1 45 48 25 31

lesautographes@wanadoo.fr

RENSEIGNEMENTS

ET RETRAIT DES ACHATS

QUITERIE BARIÉTY

+33 (0)1 47 45 00 91

bariety@aguttes.com

FACTURATION ACHETEURS

+33 (0)1 41 92 06 41

buyer@aguttes.com

DÉPARTEMENT COMMUNICATION

SÉBASTIEN FERNANDES

fernandes@aguttes.com

RELATIONS MÉDIAS

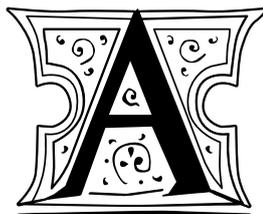
ANNE-SOPHIE PHILIPPON

+33 (0)6 27 96 28 86

rp@lepetitstudiolo.fr

AGUTTES

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

50

MUSIQUE

AUTOGRAPHES & MANUSCRITS MUSICAUX

JEUDI 23 JUIN 2022, 14H

NEUILLY-SUR-SEINE



CONSULTATION SUR RENDEZ-VOUS

NEUILLY-SUR-SEINE

À PARTIR DU LUNDI 13 JUIN (SAUF LE WEEK-END)

EXPOSITION PUBLIQUE

MERCREDI 22 JUIN: 10H À 13H - 14H À 18H

LE MATIN DE LA VENTE DE 10H À 12H

COMMISSAIRES-PRISEURS

CLAUDE AGUTTES - SOPHIE PERRINE

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

DROUOT.com
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.

SAS AGUTTES (SVV 2002-209)

Neuilly-sur-Seine · Paris · Lyon · Aix-en-Provence · Bruxelles
aguttes.com | suivez-nous |



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 poursuite et la fin de la dispersion des œuvres indivisaires a été confiée à deux OVV : AGUTTES et DROUOT ESTIMATIONS. 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 Aguttes est l'opérateur pour cette vente

Fondée par Claude Aguttes, commissaire-priseur, installée depuis plus de 20 ans à Neuilly-sur-Seine, la maison Aguttes se distingue aujourd'hui comme un acteur majeur sur le marché de l'art et des enchères. Son indépendance, son esprit de famille resté intact et sa capacité à atteindre régulièrement des records nationaux mais aussi mondiaux font toute son originalité.

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 14,28% 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
AUTOGRAPHES & MANUSCRITS MUSICAUX	P. 10
CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE	P. 140
COMMENT VENDRE CHEZ AGUTTES ?	P. 144
COMMENT ACHETER CHEZ AGUTTES ?	P. 145
DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS	P. 146

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.

Sept familles thématiques



BEAUX-ARTS



HISTOIRE POSTALE



HISTOIRE



ORIGINE(S)



LITTÉRATURE



MUSIQUE



SCIENCES

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score consists of several staves. The top two staves show a vocal line with notes and rests. The middle staff contains the lyrics: "dol mio mori no senza di". Below this, there are two staves of piano accompaniment, with the first measure marked "p" (piano) and the second measure marked "f" (forte). The bottom two staves show further piano accompaniment. The lyrics "a di te senza di te" are visible at the bottom of the page. The handwriting is in dark ink, and the paper shows signs of age and wear.

dol mio mori no senza di

p

f

B^o

a di te senza di te

Modéré (♩ = 112)

Un peu Vif (♩ = 132)

3

1^{ui} 2^{us} / 1^{ui} 2^{us}

2/16

mf As - sump - sit

3/16

Je - sus -

2 3 / 16

p Pet - rum, et Ja -

3/8

- co - lum, et Jo -

3 2 / 16

- an - nem fratrem

2/8

e - jus,

3 2 / 16

et duxit illos

Modéré (♩ = 112)

2/16

mf in

3/16

montem ex -

4/16

- cel - sum se

3/16

- or -

2/16

sum:

3/16

et,

4 Très Lent (♩ = 20)

mf et -

pp trans - fi - gu -

pp trans - fi - gu -

1/8

trgl: *pp*

triangle

Un peu Vif (♩ = 80)

5

f - ra

f - ra

4/8

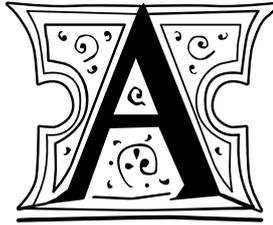
2/8

3/16

4/8

cloches

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

50

MUSIQUE

AUTOGRAPHES & MANUSCRITS MUSICAUX

JEUDI 23 JUIN 2022, 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 entièrement écrite par une personne, mais non signée. Il était d'usage au XVIII^e 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».

Allegro brillante *grve* J = entre 138 et 144

I - Les Franciscaines et le départ

Ira

ff staccato

IIa

ff staccato

grve

Cy 173
de H. 29.026

H. 29.026

1

AURIC Georges (1899 - 1983)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Georges Auric»,
Les Matelots, ballet, 1924-1925; couverture titrée et 66 pages
in-fol. (chemise de titre réparée au scotch).

6 000 - 8 000€

Musique de ce fameux ballet pour les Ballets Russes.

C'est pour les Ballets Russes de Serge de Diaghilev que Georges Auric a composé ce ballet en 5 tableaux sur un argument de Boris Kochno. La création eut lieu au Théâtre de la Gaîté-Lyrique le 17 juin 1925, l'orchestre étant placé sous la direction de Marc-César Scotta. Léonide Massine avait signé la chorégraphie, avec Vera Nemchinova (la Jeune Fille), Lydia Sokolova (l'Amie), Léon Woïdzikovsky, Théodore Slavinsky et Serge Lifar (les 3 Matelots); le rideau, le décor et les costumes étaient de Pedro Pruna, un jeune peintre catalan. André Messager nota que la musique d'Auric avait «de l'entrain, de la verve, de la drôlerie»; elle fut publiée chez Heugel en 1925 (cachet des *Archives Heugel* sur 3 pages).

Ce manuscrit pour piano à 4 mains est écrit à l'encre noire sur papier à 24 lignes; il est daté en fin à l'encre bleue: «Mai 1924-Mars 1925. Issoire. Le Canadel»; il présente quelques ratures et corrections; il a servi pour la gravure de l'édition.

Au verso du titre, Auric a inscrit: «À Madame José-Maria Sert / *Les Matelots* / Ballet en un acte et deux tableaux / de Boris Kochno».

La partition comprend 5 numéros:

I. *Les Fiançailles et le Départ* (cahier de 20 p.), *Allegro brillante*: fiançailles et départ des Matelots;

II. *La Solitude* (cahier de 7 p.), *Moderato*: la jeune fille attend le retour du premier matelot, son fiancé;

III. *Le Retour - L'Épreuve* (*Variations des trois Matelots*) (un cahier: titre et 16 p.), *Presto*: méconnaissable sous un travestissement, le premier matelot et ses deux compagnons tour à tour essayent vainement de séduire la jeune fille;

IV. *La Tentation* (un cahier: titre et 9 p.), *Presto*: l'amie entraîne la jeune fille vers le bar où elle veut lui faire retrouver les matelots, mais la jeune fille refuse;

V. *Finale* (14 p.), *Allegro*: entrée des Matelots qui enlèvent leurs déguisements; la jeune fille reconnaît son fiancé auquel elle est restée fidèle; salut des Matelots.

2

AURIC Georges (1899 - 1983)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Georges Auric»,
La Pastorale, ballet, (1926); 1 feuillet de titre (déchiré) et 461
pages in-fol. (35,5 x 27,5 cm).

8 000 - 10 000€

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 écrivit 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 Félia Doubrovska (l'Étoile), Serge Lifar (le Télégraphiste), Tamar Gevergeva (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



2

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*, 1er 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 commodo*;

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).



3

BACH Johann Sebastian (1685 - 1750)

Preludes et Fugues pour le Forte-Piano dans tous les tons, tant majeurs que mineurs par J. Seb. Bach dédiés au Conservatoire de Musique par l'Éditeur. I. Partie, contenant 24 Préludes et 24 Fugues (Paris aux adresses ordinaires; à Bonn chez l'Éditeur N. Simrock, [1801]); un volume oblong in-4, 97 pages (24 x 32 cm); cartonnage d'origine bleu (dos toilé postérieur, trace de pièce de titre sur le plat sup., plats frottés; mouillure et légères rousseurs sur le titre; légers défauts marginaux à quelques feuillets).

3 000 - 4 000 €

Rare première édition du second livre du *Clavier bien tempéré*, paru avant le premier livre.

Édition gravée, chaque planche portant le cotage 138 (sauf la p. 7). Elle contient les 24 préludes et fugues du second livre, numérotées I-XXIV (en fait 25-48, BWV 870-893).

Les éditions ont été publiées presque simultanément chez Simrock, Hoffmeister (à Leipzig) et Nägeli (à Zurich), le second livre ayant paru avant le premier avant la mention «I. Partie» [Hoboken 97; Fuld, p.117; RISM B 497].

Cachet d'André DELAPIERRE (1968) sur le contreplat.



4

BACH Johann Sebastian (1685 - 1750)
MENDELSSOHN-BARTHOLDY Felix (1809 - 1847)

8 MANUSCRITS MUSICAUX, *Passions-Musik*, [1829]; 8 cahiers
brochés oblong in-4 (environ 20 x 24 cm) d'une trentaine
de pages chacun (quelques titres un peu tachés).

10 000 - 15 000 €

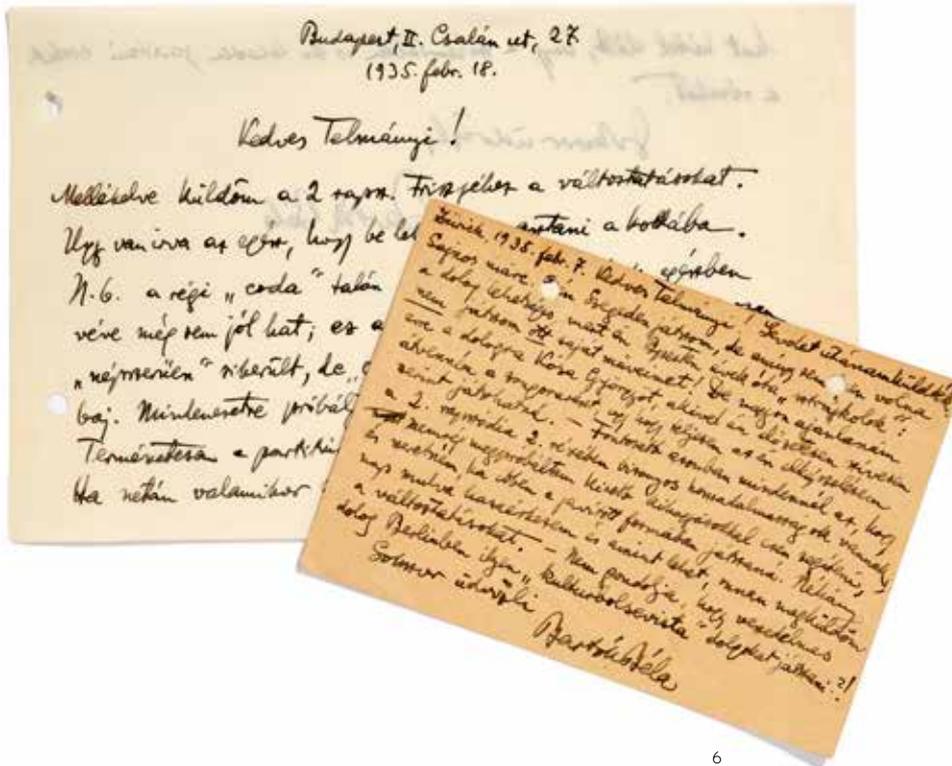
**Livrets des parties de chœur pour les exécutions par Mendelssohn
de la Passion selon Saint Matthieu de Bach en 1829, incluant
ses corrections et coupures.**

Ces huit livrets, chacun avec leur page de titre *Passions-Musik von J.S. Bach*, sont destinés aux choristes du chœur I («Coro 1mo»), présentant les parties de Soprano (3), Tenore (3) et Basso (2); ils sont numérotés : sopranos nos 1 (2 ff manquants), 18 et 19, ténors nos 14, 15 et 16, basses nos 14 et 15. Ils sont de la main de plusieurs copistes professionnels, à l'encre brune sur papier à 6 portées. Ils présentent 35 sections numérotées (les sections 34-35 mal numérotées dans le parties de ténor), précédées parfois de la fin des récitatifs soulignée à l'encre rouge, chaque partie comprenant un choral supplémentaire dans la 2^e partie («Zweiter Theil») : n° 19a, «Wer hat dich so geschlagen» de la main du copiste de Mendelssohn Eduard Henschke, insérée sur une feuille de papier différent.

Ces parties chorales ont été copiées et utilisées pour la célèbre interprétation par Mendelssohn de la *Passion selon saint Matthieu* le 11 mars 1829, l'événement le plus important de la renaissance de la musique de Bach. Elles ont ensuite été révisées lorsque Mendelssohn a dirigé l'œuvre à la Thomaskirche de Leipzig en 1841.

On connaît l'histoire de la résurrection par Mendelssohn de la *Passion selon Saint Matthieu* : la musique de Bach était largement oubliée depuis sa mort, et cette *Passion* était restée inédite. La Singakademie de Berlin possédait une partition manuscrite dont le directeur Carl Zelter jouait occasionnellement quelques chœurs. La grand-mère de Mendelssohn, Bella Salomon, offrit au jeune Félix une copie de cette partition vers 1824; Mendelssohn pressa dès lors Zelter de lui accorder la permission d'exécuter cette œuvre immense, sous une forme abrégée, pour la première fois depuis le milieu du XVIII^e siècle.

Ces parties chorales témoignent du travail de Mendelssohn pour réduire la partition à 35 numéros, et montrent ses coupures, indications de tempo et modifications du texte pour les exécutions à Berlin en mars 1829. Mendelssohn a coupé un certain nombre de chorals célèbres, ainsi que de nombreux airs; le choral 37 fut ensuite réintégré (ici de la main de Henschke, numéroté «19 a»), lorsque Mendelssohn dirigea l'œuvre à la Thomaskirche de Leipzig en 1841. Mendelssohn a également modifié certains des mots du célèbre choral «O Haupt voll Blut und Wunden», changements qu'on observe ici. Ces parties chorales ont été préparées en même temps que celles conservées à Oxford (Bodleian Library, Ms. Mus. d.210) et à Londres (British Library Add. Ms. 47839 A-H), et sont identiques, y compris pour le choral rétabli en 1841; mais celles que nous présentons sont restées dans leur état d'origine broché. Il existe également des copies à la Mendelssohn-Haus de Leipzig et à Utrecht, et dans quelques collections particulières. Elles ont peut-être été copiées sur la partition complète de Mendelssohn (conservée à la Bodleian Library dans la collection Deneke) où il a marqué les coupures et les marques de tempo observées ici, ou bien sur le fonds original (en partie autographe) des parties de Bach à la Singakademie.



6

5

BALAKIREV Mili (1836 - 1910)

L.A.S. «Mili Balakirev», S. Petersbourg 28 octobre/9 novembre 1898, à une dame; 2 pages et demie in-8; en russe.

700 - 800€

Il a été bien en peine d'octroyer formellement à la firme de M. Ricordi le droit d'éditer ses deux Romances dans la mesure où les droits avaient été accordés à la maison T. Stellovski pour tous les pays. Mais comme il n'existe entre la Russie et les pays européens aucune convention littéraire ou musicale, ce qui fait que les éditeurs russes rééditent tout ce qui leur paraît avantageux, il suppose que, de même, Ricordi peut publier des romances russes sans en demander les droits. Il a vu ainsi quelques-unes de ses romances publiées en Allemagne avec les paroles en russe et en allemand sans son autorisation...

6

BARTÓK Béla (1881 - 1945)

2 L.A.S., 7 et 18 février 1935, à Emil TELMÁNYI; carte postale, adresse au verso, et 1 page et demie in-8 (trous de classeur); en hongrois.

1 000 - 1 200€

Au sujet de sa 2^e Rhapsodie pour violon.

[Le violoniste et chef d'orchestre hongrois Emil TELMÁNYI (1892-1988) était un ami de Bartók, dont il joua de nombreuses œuvres.]
Zürich 7 février. Malheureusement Bartók joue à Szeged le 9 mars, mais de toute façon l'affaire n'aurait pas été possible parce que Bartók est «gréviste» à Budapest: il n'y joue pas ses œuvres! Mais il recommande vivement György Kósa, avec qui il aimerait bien volontiers étudier la partie de piano pour qu'il puisse la jouer tout à fait selon ses intentions. - Plus important encre, il y a certaines longueurs dans la seconde partie de la 2^e Rhapsodie;

il a essayé de l'améliorer avec des petites coupures, et il voudrait que Telmányi la joue dans cette forme améliorée. Dès son retour à la maison, il lui enverra les changements. Il demande avec humour s'il n'est pas dangereux de jouer à Berlin des choses comme ça de «bolchevisme culturel» («kulturbolsevista») à Berlin?!

Budapest 18 février. Il envoie les changements pour la Friss [2^e partie vite] de la 2^e Rhapsodie. C'est écrit de manière à pouvoir les coller dans la partition. La «coda» ancienne est peut-être plus intéressante dans les détails mais ne fait pas un bon effet dans son ensemble. La nouvelle «coda» est peut-être un peu trop «populaire», mais dans le cas d'une «coda» éventuellement ce n'est pas forcément mal. Il faut donc l'essayer dans cette nouvelle forme. Naturellement, il a aussi changé ces passages dans la partition d'orchestre. Si une fois Telmányi la joue avec orchestre, qu'il prévienne Bartók au moins six semaines à l'avance pour qu'il puisse corriger ces passages dans les parties instrumentales...

On joint une petite L.A.S. à une dame, Budapest 25 décembre 1935 (1 page oblong petit in-12, signature au verso; en hongrois). Il la remercie chaleureusement pour son amical souvenir et ses bons vœux. Sa femme et lui-même lui envoient leurs bons vœux pour la nouvelle année.

7

BEETHOVEN Ludwig van (1770 - 1827)

Trois Sonates pour le Piano-Forte Composées & Dédiées à Joseph Haydn... Œuvre II (Bonn, N. Simrock, [1798]); in-4 oblong (23,2 x 32 cm) de 51 pages, sorti d'une reliure (marque de pli au 1^{er} feuillet, petite réparation marginale au dernier f.).

1 000 - 1 200€

Première édition allemande (la première avait été publiée en 1796 par Artaria) [Hoboken 18; Kinsky, p. 8].
Édition gravée, chaque planche portant le n° de cotation 75.
Pagination manuscrite (71-121) recouvrant la pagination imprimée; quelques doigts notés au crayon.

8

BEETHOVEN Ludwig van (1770 - 1827)

Cinq éditions anciennes de Sonates pour piano.

2 500 - 3 000€

Grande Sonate pour le Clavecin, ou Fortepiano... Œuvre XXVI [Op.26] (Leipzig, Bureau de musique, [ca 1802]), 19 pages, cotation 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»] (Vienne, Cappi, [ca 1806]), 15 pages, cotation 879 [Hoboken 144] (sous chemise verte toilée, marges un peu froissées et déchirées).

Trois Sonates pour le Piano-forte, Op. 31, nos 1-3, «Edition tres Correcte. Prix 6 francs» (Bonn, Simrock, [1803-1804]), 65 pages (renumérotées à l'encre, coin réparé au dernier f.), cotation 345 [cf Hoboken 171-172].

Sonate für das Piano-Forte, Op.110 (Wien, Cappi & Czerny, [ca1826]), 15 pages, cotation N° 2500.

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



8

9

BEETHOVEN Ludwig van (1770 - 1827)

Messa a quattro Voci coll' accompagnamento dell' Orchestra... *Drey Hymnen für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters...* 86s Werk (Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1812]); un volume oblong in-fol. (26,5 x 35 cm) de 107-[1] pages, couverture d'origine sur papier bleu-gris (le plat sup. imprimé *Messe von L. v. Beethoven*, avec prix ms), sous cartonnage ancien (petites déchirures marginales réparées p. 71-74, tache d'encre marginale à partir de la p. 59, quelques trous infimes, fente marginale à la p. 106; cachets de possession; cartonnage usagé et dos usé).

4 000 - 5 000€**Rare première édition de la Messe en ut, la première des deux Messes de Beethoven.**

Édition gravée, chaque planche portant le n° de cotation 1667. [Hoboken 374]. Dédicée au Prince von Kinsky, elle est divisée en trois parties titrées «Erster [Zweyter, Dritter] Hymnus» (pp. 3, 39, 71).

État original des pp. 92-93 (début de l'*Agnus Dei*); «Anmerkung» pour la p. 71 au verso de la p. 107.



9

10

BEETHOVEN Ludwig van (1770 - 1827)

[*Ouvertures*]. Recueil de cinq premières éditions, [1823-1838]; 5 partitions in-fol. (32,5 x 24,5 cm) reliées en un volume, reliure ancienne dos percaline vert bronze avec titre doré et orné.

2 000 - 2 500€**Premières éditions de cinq Ouvertures en partition d'orchestre.**

Musique gravée. Cachets encre sur les pages de titre A. *Le Lièvre et Musis Sacrum* 1828.

Ouverture zu Aug: v: Kotzebue's Ruinen von Athen, Op. 113 (Wien, S.A. Steiner und Comp., [1823]); 26 pages, cotation S: u. C: 3951, [Hoboken 469]. *Grosse Ouverture in C. dur [ut]*, Op. 115 [«Jour de fête»] (Wien, S.A. Steiner & Comp., [1825]); 43 pages, cotation S: u. C: 4682, [Hoboken 475].

Grosse Ouverture (in Es) zu König Stephan, Op. 117, 2e éd. (Wien, Tobias Haslinger, [1828]), 48 pages, cotation S: u. C: 4691, [Hoboken 479].

Ouverture en Ut à grand orchestre, Op. 124 [«Die Weihe des Hauses»] (Mayence, B. Schott Fils, [1825]), 60 pages, cotation 2262 (manque la liste des souscripteurs) [Hoboken 498].

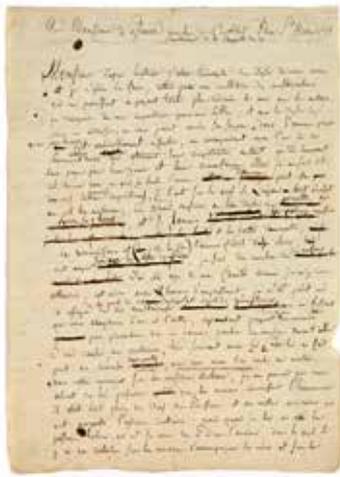
Ouverture in C. componiert im Jahre 1805 zur Oper Leonore, Op. 138 [Leonore I] (Wien, Tobias Haslinger, [1838]), titre gravé décoré, 48 pages, cotation T.H. 5141 [Hoboken 537].



10



11



12

11

BERG Alban (1885 - 1935)

L.A.S. «Alban Berg», Wien 20 mai 1931, [à l'intendant général de l'opéra de Fribourg-en-Brisgau]; 2 pages in-8 à son adresse; en allemand.

1 200 - 1 500 €

Au sujet de Wozzeck.

Il remercie l'intendant de son télégramme qui l'a réjoui. Il est très curieux d'en savoir plus («Ich bin sehr begierig Näheres darüber zu hören»). Il prie de lui envoyer des programmes, des critiques, et des photos de scène. Quand bien même il ne pouvait assister à la représentation, son intérêt pour cet exploit (car c'en est un!) est cependant tout aussi vif que s'il y avait lui-même participé; il l'en remercie: «Wenn ich auch nicht dabei sein konnte, so ist meine Anteilnahme an Ihrer Tat (denn das ist es!) doch genau so rege, als wenn ich da mitgearbeitet hätte. Und nun auch Dank für diese Tat!». Il prie de présenter ses respects à l'intendant Krüger ainsi qu'à tous les artistes qui ont participé à Wozzeck: «Empfehlen Sie mich auch bitte unbekannterweise dem Herrn Intendanten Dr. Krüger und allen den Künstler die am Wozzeck» teilhatten»...

12

BERLIOZ Hector (1803 - 1869)

L.A.S. «Hector Berlioz» (minute), [La Côte Saint-André mi-juillet 1824], à Jean-François LESUEUR; 2 pages in-fol. avec nombreuses ratures et corrections.

3 500 - 4 000 €

Magnifique brouillon du jeune Berlioz à son maître Lesueur, lui disant son admiration et sa reconnaissance, et parlant de ses premières œuvres.

[Le compositeur Jean-François LESUEUR (1760-1837) était, comme l'indique Berlioz en tête de son brouillon, «membre de l'Institut», «Surintendant de la chapelle du roi» et professeur au Conservatoire.

Au début de 1823, Berlioz avait été admis parmi les élèves particuliers de Lesueur, contre l'avis de sa mère, opposée à sa vocation musicale. Revenu en 1824 pour les vacances d'été dans sa ville natale, Berlioz dut repartir en cachette le 25 juillet pour Paris, où il allait composer sa Messe solennelle, qui sera créée à Saint-Roch le 25 juillet 1825.

Outre cette Messe, il évoque dans cette lettre son oratorio (perdu) *Le Passage de la Mer Rouge*, qui sont parmi ses toutes premières compositions.]

« Depuis longtemps j'étais tourmenté du désir de vous écrire et je n'osais le faire, retenu par une multitude de considérations qui me paraissent à présent toutes plus ridicules les unes que les autres; je craignais de vous importuner par mes lettres, et que le désir de vous en adresser, ne vous parut avoir sa source dans l'amour-propre qu'un jeune homme doit naturellement ressentir, en correspondant avec l'un de ces hommes célèbres et rares qui étonnent leurs compatriotes autant qu'ils honorent leur pays par leur Génie et leurs connaissances. Mais je me suis dit: cet homme rare auquel je brûle d'écrire trouvera peut-être mes lettres moins importunes, si l'art sur lequel il répand tant d'éclat en est la matière. Ce grand musicien a bien voulu me permettre de suivre ses leçons, et si jamais [les élèves ont été en quelque sorte les enfans de leur maître biffé] la patience excessive et les bontés d'un maître, la reconnaissance. et (j'ose le dire) l'amour filial de ses élèves lui ont acquis sur eux le titre de Père, je suis du nombre de ses enfans. J'ai été reçu de ma famille comme je m'y attendais, c'est-à-dire avec beaucoup d'empressement; je n'ai point eu à essayer de la part de ma mère de ces malheureuses et inutiles remontrances qui ne faisoient que nous chagriner l'un et l'autre; cependant papa m'a recommandé par précaution de ne jamais parler de musique devant elle. J'en cause, au contraire, très souvent avec lui. Je lui ai fait part des curieuses découvertes que vous avez bien voulu me montrer, dans votre ouvrage sur la musique antique; je ne pouvais pas venir à bout de lui persuader que les anciens connussent l'harmonie il étoit tout plein des idées de Rousseau et des autres écrivains qui ont accrédité l'opinion contraire; mais quand je lui ai cité le passage latin qui est je crois de Pline l'ancien, dans lequel il y a des détails sur la manière d'accompagner les voix et sur la facilité que l'orchestre peut avoir à peindre les passions par le moyen des rithmes différens de celui de la vocale, il est tombé des nues et m'a avoué qu'il n'y avoit rien à répliquer à une pareille explication. Cependant, m'a-t-il dit, je voudrais avoir l'ouvrage entre les mains pour être convaincu.

Je n'ai encore rien fait depuis que je suis ici, d'abord je n'ai pas été maître de mon temps, pendant les premières semaines les visites à recevoir et les visites à rendre, dans une petite ville où tout le monde se connaît, me l'absorboient presque en entier; puis quand j'ai voulu me mettre à cette messe dont je vous avois parlé, je suis demeuré si froid, si glacé en lisant le Credo et le Kirie, que bien convaincu que je ne pourrai jamais rien faire de supportable dans une pareille disposition d'esprit, j'y ai renoncé. Je me suis mis à retoucher cet oratorio du *Passage de la mer Rouge* que je vous avois montré il y a sept ou huit mois et que je trouve à présent terriblement barbouillé dans certains endroits. J'espère pouvoir le faire exécuter à St Roch à mon retour; qui aura lieu je crois avant les premiers jours d'août.

En attendant que j'aie le plaisir de vous revoir, Monsieur, mon père me charge d'être l'interprète de ses sentimens auprès de vous et de vous témoigner toute sa reconnaissance pour les soins que vous m'avez prodigués; vous ne doutez pas, Monsieur, que j'en sois pénétré moi-même, veuillez en recevoir l'assurance avec mes salutations respectueuses. Votre dévoué serviteur et élève »...

PROVENANCE

Collection Auguste Chapot, puis Alfred Dupont. (I, 11-12..1956, n° 18). *Correspondance générale*, tome I, n° 26.

13

BERLIOZ Hector (1803 - 1869)

L.A.S. «H. Berlioz», [Paris] 3 octobre 1829, à son ami Humbert FERRAND, à Belley (Ain); 3 pages in-8, adresse.

1 500 - 2 000€

Belle lettre de ses débuts, sur l'organisation d'un concert.

Il lui écrit à la hâte. «Les hostilités sont recommencées. Je donne un concert le 1er Novembre prochain Jour de la Toussaint. J'ai déjà obtenu la salle des menus plaisirs, CHERUBINI au lieu de me contrarier cette fois çï, est bien disposé. Je donnerai deux grandes ouvertures, le Concert des Sylphes [des Scènes de Faust] le grand air de Conrad [des Francs-Juges] (auquel j'ai ajouté un grand récitatif obligé) et dont j'ai retouché l'instrumentation. C'est Dabadie qui m'a promis hier de me le chanter. HILLER me joue un Concerto de Piano de BEETHOVEN, qui n'a jamais été exécuté à Paris [le 5e, «l'Empereur»]; sublime... immense.

Melle Heinefetter dont les journaux ont dû vous apprendre le succès au Théâtre Italien, me chantera la scène du Freyschütz en allemand, du moins elle ne demande pas mieux, il ne manque plus que l'autorisation de Mr Laurent le directeur.

HABENECK conduit mon orchestre, lequel, vous pouvez le croire, sera fulminant..... Sera-t-il dit que vous ne m'entendez jamais?... Venez donc à Paris ne fût-ce que pour 8 jours.

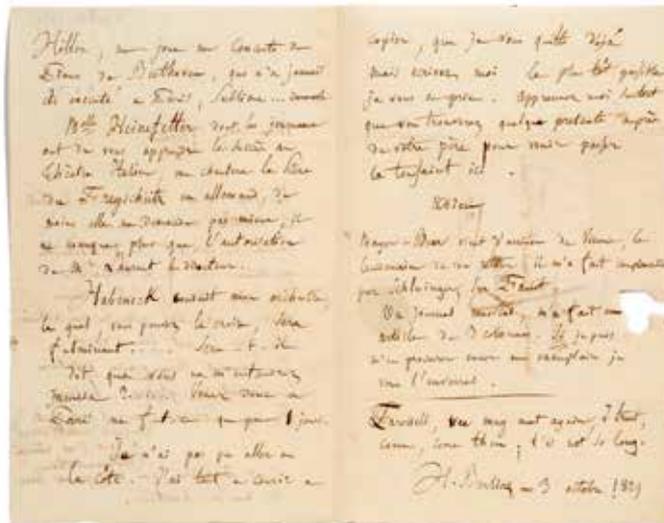
Je n'ai pas pu aller à la Côte. J'ai tant à courir, à copier, que je vous quitte déjà [...]

Mayer-Beer [MEYERBEER] vient d'arriver de Vienne, le lendemain de son retour, il m'a fait complimenter par Schlesinger, sur Faust.

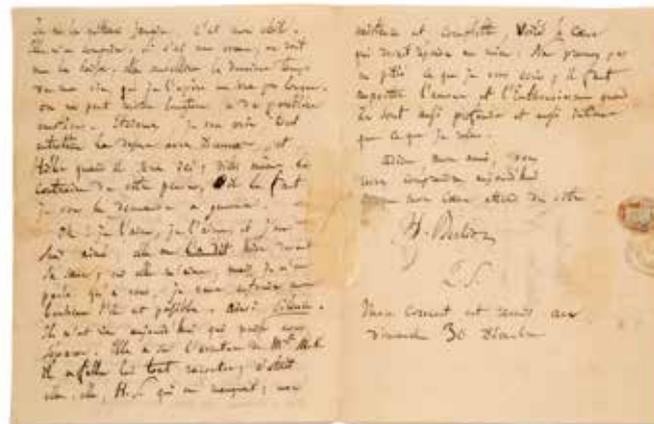
Un journal musical m'a fait un article de 3 colonnes.

Il termine en anglais, citant Thomas Moore: «Farewell, wee may meet again, I trust, come, come then; t'is not so long».

Correspondance générale, t. VIII, n° 138.



13



14

14

BERLIOZ Hector (1803 - 1869)

L.A.S. «H. Berlioz», 19 décembre [1832], à Franz LISZT à Paris; 3 pages petit in-4, adresse (petite réparation).

2 000 - 2 500€

Magnifique lettre disant sa passion pour Harriet Smithson (qu'il épousera le 3 octobre 1833).

« Mon cher Litz

Vous m'avez donné une grande preuve d'amitié hier matin; mais il eût mieux valu pour moi que ce fût sur un autre sujet. Depuis que je vous ai quitté j'ai eu avec H. S. [Harriet SMITHSON] une scène qui, sans vous, m'aurait noyé dans un bonheur sans mélange, dans une ivresse qu'aucune langue ne peut exprimer; cette joie, cette rage d'amour, ont été empoisonnées, mais je bois le tout ensemble, dussé-je mourir au bout. Tout en elle me ravit et m'exalte; l'aveu franc de ses sentiments, m'a consterné et rendu presque fou. Je vous demande au nom de notre amitié de ne plus reparler ni à moi ni à d'autres de ce que vous m'avez dit. Nous n'en sommes pas encor au mariage.

Je ne la quitterai jamais. C'est mon étoile. Elle m'a compris. Si c'est une erreur, on doit me la laisser; elle embellira les derniers temps de ma vie, qui je l'espère ne sera pas longue. On ne peut résister longtemps à de pareilles émotions. Éteignez, je vous prie, tout entretien là dessus avec Dumas, et Hiller quand il sera ici; dites même le contraire de votre pensée, il le faut, je vous le demande à genoux.

Oh! je l'aime, je l'aime, et j'en suis aimé, elle me l'a dit hier devant sa sœur; oui elle m'aime, mais je n'en parle qu'à vous, je veux enfouir mon bonheur s'il est possible. Ainsi silence. Il n'est rien aujourd'hui qui puisse nous séparer. Elle a su l'histoire de M^{lle} Moke, il a fallu lui tout raconter; c'était elle, elle, H. S. qui me manquait; mon existence est complète, voilà le cœur qui devait répondre au mien. Ne prenez pas en pitié ce que je vous écris; il faut respecter l'amour et l'Enthousiasme quand ils sont aussi profonds et aussi intimes que ce que je ressens...
Correspondance générale, t. II, n° 303.

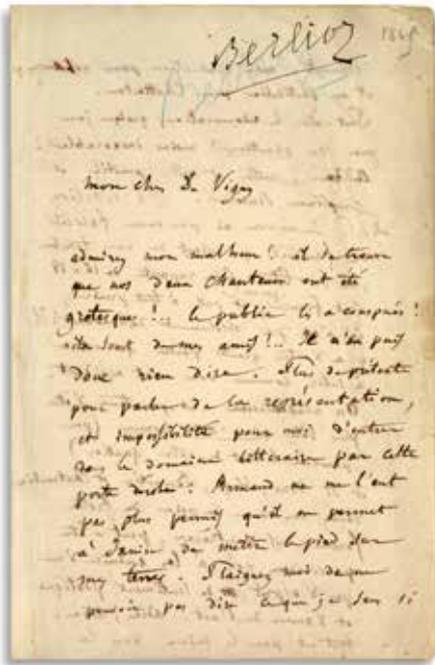
15

BERLIOZ Hector (1803 - 1869)

L.A.S. «H. Berlioz», 16 mai [1841], à l'architecte Simon-Claude CONSTANT-DUFEUX; 1 page in-8.

400 - 500€

Inscription au banquet en l'honneur d'Ingres (16 juin; Berlioz en réglâ le programme musical, avec des œuvres de Gluck et Weber).
Il prie son camarade Constant de l'inscrire «pour le diner de M^r Ingres»; il sera très heureux de se «trouver à cette réunion»...
Correspondance générale, t. VIII, n° 749 bis.



16

16

BERLIOZ Hector (1803-1869)

L.A.S. «H. Berlioz», 17 mai [1845], à Alfred de VIGNY; 2 pages et quart in-8.

2 000 - 2 500 €

Très belle lettre félicitant Vigny de son élection à l'Académie française.

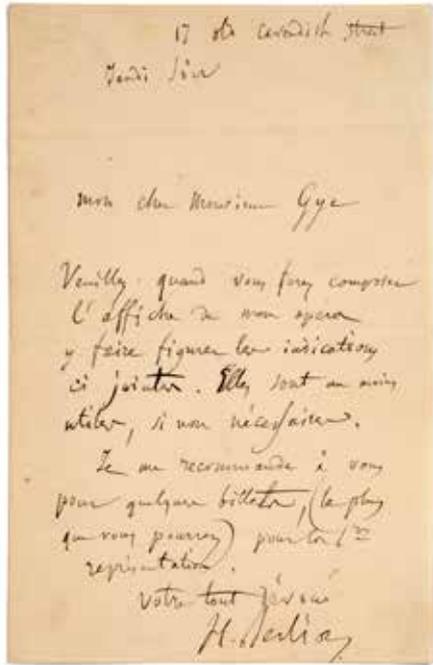
Le début de la lettre évoque la soirée du 13 mai au bénéfice de Marie Dorval: «Admirez mon malheur! il se trouve que nos deux chanteurs ont été grotesques!... le public les a conspués! ils sont de mes amis!» Il ne peut donc, comme il l'avait promis, rendre compte de la représentation: «impossibilité pour moi d'entrer dans le domaine littéraire par cette porte dérobée. Armand [Bertin] ne me l'eût pas plus permis qu'il ne permet à Janin de mettre le pied sur mes terres. Plaiguez-moi de ne pouvoir pas dire ce que je sens si vivement, mon admiration pour vos œuvres et en particulier pour *Chatterton*»...

Il ajoute un long post-scriptum: «P.S. Je ne vous ai pas encore félicité du fauteuil qui vient de vous tomber sur la tête. Cela rapporte de 16 à 18 cents francs par an! et puis, à tout prendre, ce n'est pas absolument déshonorant! Il y a d'autres grands poètes qui ont eu à subir comme vous cet accident. Un académicien n'est pas tenu d'être plus bête qu'un autre homme (pour parodier le mot de votre Quaker) et si vous, Hugo, Lamartine et Chateaubriant voulez vous donner la peine de frotter ferme vos confrères, peut-être parviendrez-vous à les enduire d'un peu d'esprit, de sentiment poétique et d'amour de l'art. Adieu, adieu, tout est pour le mieux dans la meilleure des académies possibles»...

Vigny a inscrit en tête le nom de Berlioz.

Correspondance générale, t. III, p. 247.

Ph. de Flers, Th. Bodin, *L'Académie française au fil des lettres*, p. 204-207.



17

17

BERLIOZ Hector (1803-1869)

L.A.S. «H. Berlioz», [Londres] «17 Old Cavendish Street Jeudi soir» [14 juin? 1853], à Frederick GYE; 1 page in-8.

500 - 600 €

Au directeur de Covent Garden, au sujet de Benvenuto Cellini (qui y sera donné le 25 juin; une cabale organisée fit tomber l'opéra, que Berlioz fit retirer de l'affiche après cette unique représentation.)

«Veuillez quand vous ferez composer l'affiche de mon opéra y faire figurer les indications ci jointes. Elles sont au moins utiles, si non nécessaires. Je me recommande à vous pour quelques billets, (le plus que vous pourrez) pour la 1^{re} représentation».

18

BERLIOZ Hector (1803-1869)

L.A.S. «H. Berlioz», 6 septembre 1854, à Amédée MÉREAUX; 2 pages in-8.

1 500 - 2 000 €

Belle lettre sur la musique.

Il le remercie pour son savant et bienveillant article [dans le *Journal de Rouen*, sur l'échec de Berlioz à l'Institut]: «Vous me comblez. Combien de gens disent ce que vous avez dit dans votre feuilleton sur l'Institut, qui aurait déjà dû l'écrire mais s'en gardent bien. Il ne faut pas se chagriner pour cela plus que pour aucune autre absurdité; la musique, chez nous, est un art toléré; on la bouscule, on la frappe, on lui crache au visage, et on prétend la bien traiter... Heureusement nous sommes un certain nombre de musiciens résignés, qui l'aimons d'autant plus qu'elle est plus malheureuse, et qui lui portons un respect d'autant plus profond qu'elle est plus outragée». Puis il fait allusion à *L'Enfance du Christ* dont Méreaux prépare la partition piano-chant: «Où en est notre Songe?». Il part pour un petit voyage dans le Midi. «On attend ma partition à Weimar pour la traduction allemande; celle de l'Arrivée à Saïs est déjà terminée»... *Correspondance*, t. VIII, p. 395 (n° 1787bis).



19

BIZET Georges (1838 - 1875)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Georges Bizet», **Ouverture de David Rizzio**; titre et 24 pages et demie in-fol. (34,5 x 27 cm) paginées 1-25, reliure de l'époque demi-chagrin rouge avec pièce de titre en lettres dorées sur chagrin rouge sur le plat sup. (accidents à la reliure).

10 000 - 15 000 €

Important manuscrit musical inédit de Bizet, d'une très grande rareté, orchestration par Bizet de l'Ouverture de l'opéra David Rizzio d'Hippolyte Rodrigues.

Hippolyte RODRIGUES (1812-1898), agent de change fortuné, également avocat, était aussi écrivain et compositeur; il prit assez tôt sa retraite pour se consacrer à l'écriture et à la composition musicale, notamment de mélodies et de pièces pour piano, mais aussi d'œuvres plus ambitieuses, comme ce *David Rizzio*; il était également secrétaire de la Société scientifique-littéraire israélite. Sa sœur Léonie avait épousé le compositeur Fromental Halévy, le maître de Bizet. Hippolyte Rodrigues était donc l'oncle de Geneviève Halévy, et témoin de son mariage avec Bizet le 3 juin 1869; il prêtera au jeune couple sa maison de Saint-Gratien pour leur lune de miel.

Hippolyte Rodrigues a donné en 1866 une première édition du livret de son opéra *David Rizzio*; il publiera la partition piano-chant (précédée du livret) de cet opéra en 4 actes (d'abord désigné comme drame lyrique en 3 actes et 4 tableaux), paroles et musique d'Hippolyte Rodrigues, en édition privée en 1873 (Saint-Germain, impr. d'Eugène Heutte); Bizet a répertorié cette partition dans le catalogue de sa bibliothèque musicale.

David Rizzio (1533-1566) était le secrétaire (et amant?) de Marie Stuart; il fut assassiné par le jaloux Lord Darnley (mari de la Reine d'Écosse) et une conspiration de nobles protestants.

Le manuscrit de Bizet est noté à l'encre brune sur papier à 32 lignes, comportant 2 systèmes de 15 portées par page (sauf sur la dernière page qui ne compte qu'un système).

La page de titre comprend un premier titre: «Ouverture. / Jean-Jacques.», suivi du titre ainsi rédigé par Bizet: «Ouverture de / David Rizzio / composée par / Hippolyte Rodrigues / orchestrée par / George Bizet.»

L'œuvre compte 431 mesures. L'orchestre comprend: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes en la, 2 bassons, 2 cors en ré, 2 cors en ut, 2 pistons en la, 3 trombones, timbales, grosse caisse et cymbales, violons I et II, altos, violoncelles, contrebasses.

Cette *Ouverture* commence par un *Allegretto moderato* en si mineur à 2/4 (25 mesures); puis, après un *rallentando*, et un bref *Andante* (10 mesures, les deux dernières, oubliées, sont notées p. 4), vient un *Allegretto* (16 mesures), suivi d'une reprise de l'*Andante*, puis d'un *Allegro* à 2/2 (36 mesures); suit un *Andantino* en ré mineur à 2/4 (72 mesures), puis un bref passage *Un peu animé* (14 mesures) conduit à un *Allegretto* en mi majeur (79 mesures) puis brièvement en ut (11 mesures); l'œuvre s'achève par un *Allegro* en ut mineur à 2/2 (110 mesures), puis en ré, passant après 4 mesures, en 2/4 jusqu'à la fin (46 mesures).

Catalogue Bizet MacDonald T56.

PROVENANCE

Vente *Autographes musicaux*, Delorme & Collin du Bocage, 14 novembre 2008, n° 10.



22

20

BIZET Georges (1838 - 1875)L.A.S. «Georges Bizet», [fin 1870], à Ernest GUIRAUD ;
2 pages in-8 (légères taches).**1 500 - 1 800 €****Pendant la guerre, au sujet d'un projet d'opéra-comique, Boccace**
(sur un livret de Victorien Sardou).

Il est perplexe: « Mon Boccace doit être un baryton; mais je t'avouerais entre nous que Barré m'agace. Je voudrais Gaillard: sais-tu l'étendue de sa voix? chante-t-il facilement sur do ré mi fa? – peut-il au besoin pincer le fa #, voir même le sol?... Si tu peux me donner ces renseignements bientôt, tu me feras grand plaisir. [...] Si je pouvais écrire un vrai baryton impossible pour Barré et facile pour Gaillard, j'en serais ravi. Où en es-tu?... Du reste, y aura-t-il un opéra-comique dans 3 mois?... Du Locle y sera-t-il?... Serons-nous français...ou prussiens? – Hélas! je ne puis te dire à quel point je suis attristé par ces horreurs!... Avoir tant pensé, tant souffert, tant enseigné, tant appris depuis tant de siècles... et en être là!... Monstrueux!» Il demande des nouvelles de Paris: «Croit-on que les théâtres, les lettres, les arts seront encore de ce monde dans quelques semaines?... Il serait si simple de réunir en champ-clos Hohenzollern, Guillaume, Bismarck, Prim, Ollivier... et les autres... d'attendre en regardant... ça serait intéressant, humain et économique. – Je suis obligé de décrier la mort de 100,000 Prussiens!... Jolie société, joli siècle! au diable!»...

21

BIZET Georges (1838 - 1875)L.A.S. «Georges Bizet», [Saint-Gratien été 1869,
au peintre Louis-Godefroy JADIN?]; 4 pages in-8.**1 500 - 2 000 €****Belle lettre pendant sa lune de miel.**

« Tes lettres sentent le soleil. Ici, nous avons un demi beau temps, un soleil honteux, peureux, un soleil qui a beaucoup de choses sur la conscience. Je voudrais bien pouvoir emporter ma Geneviève... mais il faut attendre. Nous sommes toujours et nous serons toujours heureux ici... et enchantés de te faire une place à côté de nous.

Je travaille à me crever. Pasdeloup s'est enthousiasmé pour le Noé d'Halévy – il a fallu signer un traité et m'engager à lui remettre l'ouvrage acte par acte, à des époques très rapprochées. – Je n'en dors plus. – Il faut lui donner le 1^{er} acte le 15 7^{bre} – le 2^d 30 7^{bre} – le 3^{me} 15 8^{bre} le 4^{me} 31 8^{bre}. – Le 4^{me} est à composer en entier – il y a pas mal à faire dans les autres et le 1^{er} seul est instrumenté par Halévy. – Tu vois quelle charrette! Nous avons à peu près arrêté notre affaire avec Du Locle. – Nous attendons les derniers changements avant de nous exposer définitivement. – Bref, les affaires vont marcher. Je vais habiter un charmant appartement. – et je compte sur toi pour un des ornemens de mon cabinet. – un beau bain de soleil, merci! »...

Puis il se moque d'Auguste MERMET qui achève sa *Jeanne d'Arc*, et qui raconte que la Pucelle vient le visiter la nuit, pour corriger sa musique... À la fin de la lettre, Geneviève BIZET a ajouté quelques lignes amicales.



23

22

BIZET Georges (1838 - 1875)L.A.S. «Georges Bizet», [Paris début octobre 1872],
à Charles GOUNOD; 9 pages petit in-8.**1 800 - 2 000 €****Extraordinaire et longue lettre musicale de Bizet à son maître Gounod, notamment sur Roméo et Juliette dont Bizet surveillait les répétitions à l'Opéra-Comique, pendant l'exil de Gounod en Angleterre.**

« Les liens qui nous unissent sont de ceux que ni l'absence ni le silence ne peuvent relâcher. Vous avez été le commencement de ma vie d'artiste. Je résulte de vous. Vous êtes la cause, et je suis la conséquence. J'ai craint d'être absorbé, je puis vous l'avouer maintenant et vous avez pu remarquer les effets de cette inquiétude. Je crois être aujourd'hui plus maître de ma main, et je ne sens plus que les bienfaits de votre salutaire et décisive influence. [...] Je ne sais, mon cher Gounod, quelles sont les causes qui vous ont éloigné de nous!... Nous pensons souvent à vous... Nous vous regrettons et nous vous aimons toujours. – Nous avons bien besoin de vous ici [...] Le moment est venu d'organiser à Paris de grandes masses chorales. Vous seul aviez l'autorité nécessaire pour mener cette œuvre à bonne fin... que d'années encore pour que l'un de nous se sente assez robuste pour initier nos Parisiens aux écrasantes beautés de Bach et de Haendel. Vous nous manquez... et nous ne nous consolons de votre absence qu'en espérant votre retour lorsque l'heure de *Polyeucte* sera venue ».

Quant à *Roméo et Juliette*, il a bien des choses à demander à Gounod, principalement sur la question des coupures à faire, dont il dresse la liste, acte par acte. Pour le final, il compte suivre « la version du Théâtre Lyrique ». Il s'interroge pour l'Épithalame: « Est-il vrai que vous consentiez à la suppression de cet excellent morceau? »... Etc.

Enfin, il presse Gounod de soutenir REYER plutôt que François Bazin, pour succéder à Carafa à l'Institut: « un poète ferait mieux l'affaire qu'un rhéteur sans style, sans érudition, sans conviction, sans idée, sans quoi que ce soit qui ressemble de près ou de loin à une qualité artistique »...

23

BIZET Georges (1838 - 1875)

Carmen, opéra Comique en 4 actes. Tiré de la nouvelle de Prosper Mérimée. Poème de H. Meilhac et L. Halévy. Musique de Georges Bizet (Paris, Choudens Père et Fils, [1875]). In-4 (27,2 x 18,2cm) de (4)-351 pp., demi-reliure de l'époque percaline brune (réparations, rousseurs et quelques légères mouillures marginales).

1 500 - 2 000 €**Première édition de la partition chant-piano.**

Publiée en mars 1875, et réalisée par Bizet, juste après la création. Cotage A.C. 3082, titre lithographié, catalogue des morceaux et musique imprimés.



24

BOULEZ Pierre (1925 - 2016)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Le Visage nuptial** (1947);
13 pages in-fol. (sur 4 feuillets doubles).

25 000 - 30 000€

Premier grand cycle vocal de Boulez, sur des poèmes de René Char.

C'est en 1946-1947 que Pierre Boulez écrit la première version du *Visage nuptial*, sur une suite de cinq poèmes lyriques de René Char, recueillie dans *Seuls demeurent* (Gallimard, 1945), pour soprano, contralto, ondes Martenot, piano et percussion; cette version, en deux mouvements, est créée en 1947. Il élabore en 1951-1952 une seconde version avec les deux solistes, un chœur de femmes et orchestre, qui est créée à Cologne le 4 décembre 1957 sous la direction du compositeur, et qui sera publiée chez Heugel en 1959; elle n'a jamais été enregistrée. Mais Boulez est insatisfait, et entreprend une nouvelle révision de son œuvre qui aboutira en 1989. Manuscrit de la seconde version de l'œuvre, ici pour voix (soprano solo, alto solo et chœur de femmes) et réduction de l'orchestre, noté très soigneusement à l'encre noire sur papier à 32 lignes; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1959. La pièce centrale manque.

Le manuscrit comprend:

- I. *Conduite* (3 p.), marqué *Assez modéré*; très libre;
- II. *Gravité. L'emmuré* (4 p.), marqué *Lent*;
- IV. *Évadné* (2 p.), marqué *Modéré, mais assez vif*;
- V. *Post-scriptum* (4 p.), marqué *Très lent*.

Selon Antoine Goléa, *Le Visage nuptial* est « une œuvre de lave et de délire, de sensualité et de suprême lyrisme », où la musique de Boulez s'allie magnifiquement aux textes de Char. Dominique Jameux y voit, « au sens quasi graphique du terme, une parabole amoureuse [...], de l'attente anxieuse de l'Autre (*Conduite*), du recueillement et de l'intériorisation devant l'objet aimé (*Gravité*), de l'éblouissement partagé de la rencontre (*Le Visage nuptial*), du calme serein mais déjà un peu détaché qui s'ensuit (*Évadné*), de la solitude irrémédiablement retrouvée enfin (*Post-scriptum*) ».

BIBLIOGRAPHIE

Dominique Jameux, *Pierre Boulez* (Fayard 1984), p. 41-45.

DISCOGRAPHIE

Versión de 1989: Pierre Boulez, BBC Symphony Orchestra (Erato 1990).



25

25

BRAHMS Johannes (1833 - 1897)

Sonate... für das Pianoforte, Op. 1 et 2 (Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1853-1854]; 2 partitions gravées; in-fol.

2 000 - 2 500 €

Premières éditions des deux premières Sonates pour piano de Brahms.

Sonate (C Dur) für das Pianoforte Joseph Joachim zugeeignet, Op.1 (Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1853]); 31 pages in-fol. (34 x 27 cm), musique gravée, cotation 8833, couverture originale d'éditeur jaune (brunissure) avec le catalogue des œuvres de Beethoven au verso [Hofmann p. 3; Hoboken n° 1].

Sonate Fis moll für das Pianoforte ... Frau Clara Schumann verehrend zugeeignet, Op.2 (id., [1854]); 27 pages in-fol. (32,2 x 26 cm), musique gravée, cotation 8834, sans la couv., signature du possesseur «Rheinthalen» sur le titre, sous chemise à rabats percaline verte, pièce de titre sur le plat sup. [Hofmann p. 5; Hoboken 2].

26

BRAHMS Johannes (1833 - 1897)

Sonate (Fmoll) für das Pianoforte... Op.5; Variationen für das Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann... Op.9 (Leipzig, 1854); 2 partitions gravées, in-fol.

1 500 - 2 000 €

Premières éditions de ces deux œuvres pour piano.

Sonate (F moll) für das Pianoforte... der Frau Gräfin Ida von Hohenthal gb. Gräfin von Scherr-Thoss zugeeignet... Op.5 (Leipzig, Bartholf Senff, [1854]); 39 pages in-fol. (32,5 x 26 cm), musique gravée, cotation n° 101, cartonnage moderne avec couverture d'éditeur impr. collée sur le plat sup., dos de veau fauve titré [Hofmann, p. 11; Hoboken 5].

Variationen für das Pianoforte über ein Thema von Robert Schumann, Frau Clara Schumann zugeeignet... Op.9 (Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1854]); 19 pages in-fol. (33 x 26 cm), musique gravée, cotation n°9001, couvertures d'éditeur impr. sur papier vert, la couv. sup. (avec la dédicace à Clara Schumann) montée sur cartonnage de l'époque à dos toilé, la couv. inf. avec le catalogue des «Robert Schumann's Werke im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig» (quelques notes musicologiques au crayon, léger manque dans le coin sup. de la couv.) [Hofmann, p. 21; Hoboken 10].

22

27

BRAHMS Johannes (1833 - 1897)

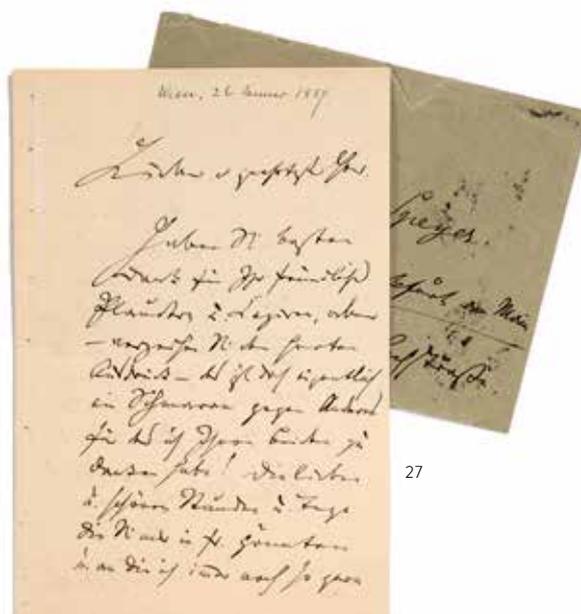
L.A.S. «J. Brahms», [Wiegen in Wien 26 janvier 1889], à Edward. SPEYER à Frankfurt am Main; 2 pages in-8, enveloppe (petits trous marginaux); en allemand.

1 200 - 1 500 €

[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).]

Lettre de remerciements pour sa conversation amicale et des copies, mais surtout pour les chères et belles heures et journées passées ensemble à Francfort et dont il se souvient avec émotion et auxquelles il repense avec joie. Il espère que tout s'est bien passé à Rüdesheim. Il aurait adoré y aller lui aussi...

«Haben Sie besten Dank für Ihr freundliches Plaudern u. Copiren, aber - verzeihen Sie den harten Ausdruck - das ist doch eigentlich ein Schmarrn gegen Anderes für das ich Ihnen beiden zu danken habe! Die lieben u. schönen Stunden u. Tage die Sie mir in Fr[ankfurt] gönnten u. an die ich immer noch so gern u. vergnügt zurück denke. Mit einigem Neid denke ich daran, wie es bei Ihnen so weiter ging, vielleicht die nächste Woche in Rüdesheim!? Dahin wäre ich gar zu gern auch mitgegangen u. es ist durchaus nötig daß ich recht bald wieder in die Nähe komme»...



27

28

BRAHMS Johannes (1833 - 1897)

L.A.S. «J. Brahms» à un ami ; 2 pages in-8 (marques de plis) ; en allemand.

1 200 - 1 500€

Il va envoyer les choses à Goldmark, avec quatre pages de texte, joliment pensées... Il demande d'insérer un petit mot dans la presse samedi disant qu'il est parti pour Pesth pour y assister à quelques concerts ; afin que les gens ne disent pas que c'est impoli et inamical de ne pas rester pour entendre la répétition ni le concert. Mais il regrette que les conférences de son ami ne tombent pas au bon moment. Ce sera pour une autre fois... «Liebster Freund, Ihnen schicke ich die Sachen zu Goldmark, und denke nur - u. - erschrick nur nicht! u. - graust mirs doch [citation du Freischütz de Weber] - u. - 4 Seiten Text von mir liegen bei, so schön u. bedächtig geschrieben wie dies! Möchtest Du wohl die Freundlichkeit haben am Samstag eine kleine Notiz in der Presse stehen zu lassen welche sagt: daß ich nach Pesth abgereist bin, um dort in einigen Concerten mitzuwirken. Ich wünsche das, damit man es nicht unhöflich u. unfreundlich schilt wenn ich weder Probe noch Auff[ührung] meines Concerts höre. Ja, das muß ich nun entbehren u. Du bist ja im Stande zu finden daß Deine Vorlesungen zu nicht so passender Zeit stattgefunden hätten! Herzlichen Gruß, ich denke noch vorzukommen»...

29

BRAHMS Johannes (1833 - 1897)

L.A.S. «J.B.», [Wien 18 mars 1871], à son éditeur et ami Fritz SIMROCK ; 1 pages in-8 à son chiffre gravé en vert ; en allemand.

800 - 1 000€

«Lieber S. Ich habe mich natürlich verrechnet und komme nicht Montag zum Frühstück. Auch das Kämmerlein werde ich respektieren! Ich denke Montag- oder Dienstag-abend zu kommen, und lieb muß mir die Abhaltung, bei Ihnen zu wohnen, fast sein, da ich Tausig noch kürzlich hier versprochen, bei ihm abzustiegen.

Jedenfalls sage ich bald: ju'n Morjen! »...

Il a mal calculé et ne viendra pas lundi pour le petit déjeuner. Et il respectera la petite chambre! Il pense venir lundi ou mardi soir, mais il a récemment promis à Tausig [le pianiste Carl TAUSIG (1841-1871)] qu'il resterait avec lui...

Briefwechsel, IX, n° 70.

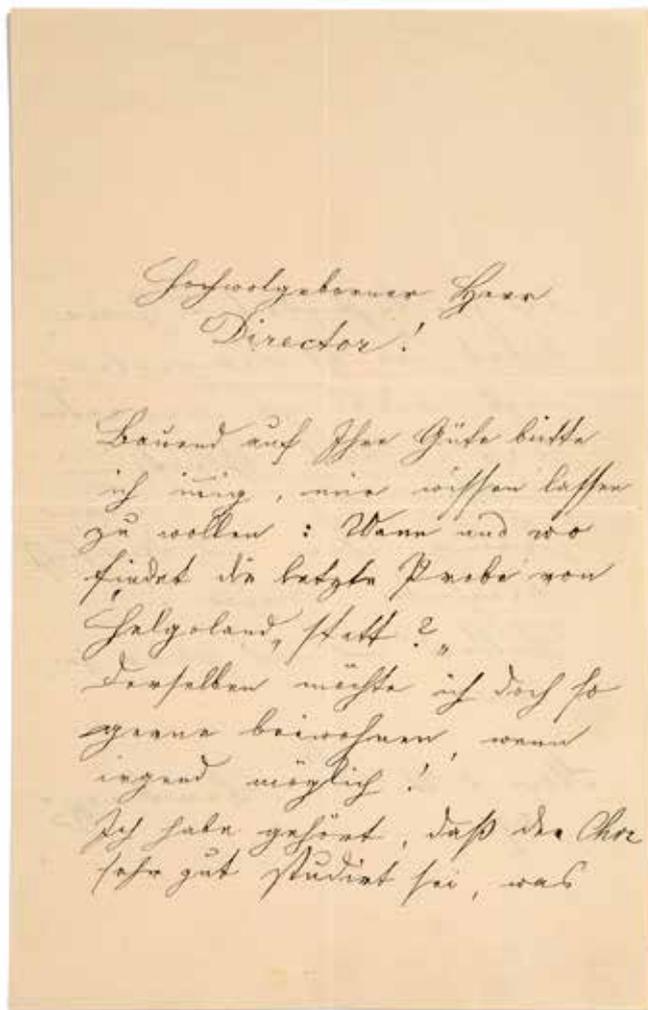
30

BRIDGE Frank (1879 - 1941)

L.A.S., «Frank Bridge», Kensington 24 janvier 1926, à Lucien GARBAN ; 2 pages in-8 à son adresse ; en anglais.

300 - 400€

Il remercie pour l'envoi de la Pavane [Pavane pour une infante défunte de RAVEL], qu'il va faire jouer par un orchestre de professionnels et d'amateurs qui donne des concerts dans la partie pauvre de Londres. Il signale les orchestres de Boston et Philadelphia : «They are marvellous!». Il a fini sa Sonate en mars 1924, pas très différente de ses 3 Poems qu'il avait joués à Garban en 1915. «Except than ten years is 10 years»... Il l'avait commencée en 1921! Il voulait écrire quelque chose de plus facile, que la majorité des pianistes pourraient jouer, mais les choses ont tourné autrement : «I hoped to write something EASY that the majority of pianists could, & perhaps would, play!! But, that is how it has turned out. You see what happens to good intentions»... Il partira fin mars pour New York et la Californie...



31

31

BRUCKNER Anton (1824 - 1896)

L.A.S. «Bruckner», Steyr 2 octobre 1893, [à Eduard KREMSER] ; 2 pages in-8 ; en allemand.

1 000 - 1 500€

Au sujet de la prochaine création de sa cantate Helgoland, sa dernière œuvre achevée.

[Eduard KREMSER (1838-1914) dirigeait le Wiener Männergesangverein. Pour célébrer le cinquantième anniversaire de ce chœur, il commanda cette cantate à Bruckner. Helgoland fut créé le 8 octobre 1893 à la Hofburg, par le chœur et l'Orchestre philharmonique de Vienne, sous la direction de Kremser.]

Bruckner demande quand aura lieu la répétition générale : «Wann und wo findet die letzte Probe von Helgoland statt?» Il aimerait être là, le plus près possible.

Il a entendu dire que le chœur a été très bien étudié, comme on pouvait l'attendre des capacités et du génie de ses chefs : «Ich habe gehört, daß der Chor sehr gut studiert sei, was bei der Tüchtigkeit u. Genialität des Hn. Dirigenten nicht anders zu erwarten war».

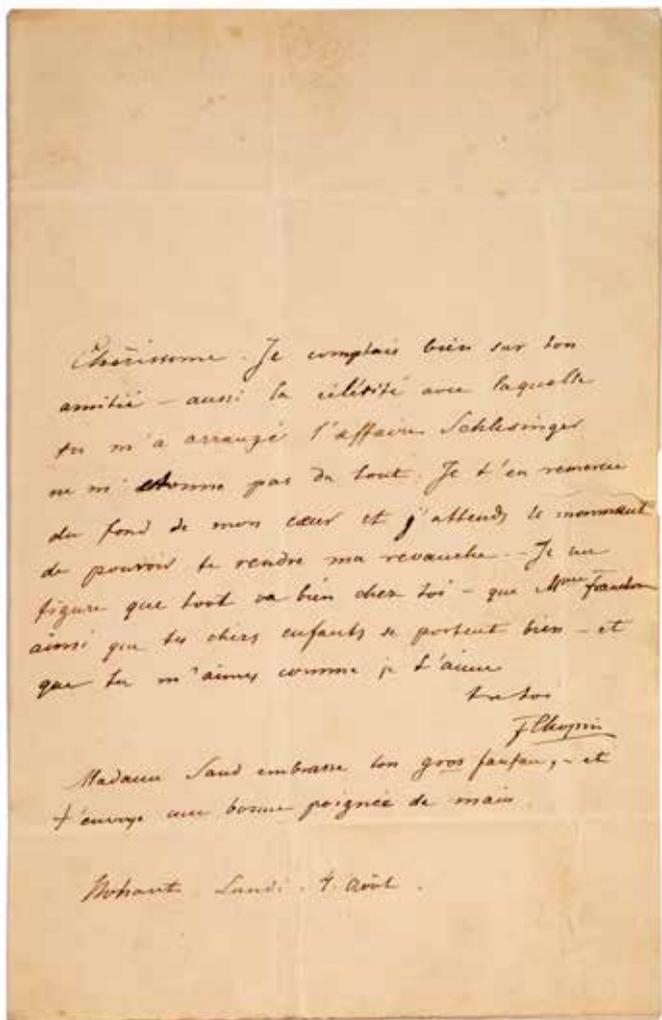
Il souhaite à la célèbre société bonheur, gloire et admiration : «Viel Glück, und höchsten Ruhm und Bewunderung Ihnen und dem höchst berühmten Vereine!»...

CHABRIER Emmanuel (1841 - 1894)

L.A.S. «Emmanuel Chabrier», [La Membrolle] 27 novembre 1893, [à Émile CHEVALET]; 2 pages oblong in-12.

200 - 300 €

Il est en Touraine avec sa femme, chez sa belle-mère : «Ici, je suis comme un coq en pâte; j'en profite pour travailler comme un nègre, ma santé est excellente; j'ai bien le temps de retourner dans cette bonne ville de Paris où l'on croit que je suis dans un état alarmant. (Je suis un puffiste, tout bonnement)». Il évoque l'exécution de l'ouverture de *Gwendoline* par Lamoureux (les 12 et 19 novembre) : «je n'avais jamais eu d'ovations pareilles; c'est à l'opéra qu'on a dû faire un pif, hein!» Il ne peut assister à «la belle séance des aveugles», mais aimerait y «entendre jouer l'Ode à la musique» lors d'une autre audition...



35

CHAUSSON Ernest (1855 - 1899)

L.A.S., mardi matin [février 1899], à M^{lle} Cécile BOUTET DE MONVEL; 1 page et demie in-8.

200 - 300 €

Au sujet de son Quatuor pour piano et cordes op.30.

«Seriez-vous libre le 4 mars et consentiriez-vous à venir jouer à la Nationale mon quatuor? [...] vous avez déjà ce morceau dans les doigts, le devant jouer prochainement aux Concerts Parent [...] Peut-être pourrions-nous aussi vous offrir un n° pour piano seul. Je ne suis pas encore certain. Nous avons comité ce soir et nous allons voir ce qui nous sera possible de faire»...

CHAUSSON Ernest (1855 - 1899)

L.A.S., Paris samedi [juin 1895], à un ami [Octave MAUS]; 2 pages petit in-4.

300 - 400 €

Au sujet de son opéra Le Roi Arthus.

Il lui communique une nouvelle «imprévue» à insérer dans *L'Art moderne*. «Ce matin, en déjeunant, au moment où je m'y attendais le moins, ALBENIZ, que je ne connaissais pas il y a 24 heures, m'a demandé *le Roi Arthus* pour Barcelone. Et j'ai accepté. C'est pour avril prochain. Il veut aussi le drame de d'INDY [*Fervaal*], mais Vincent ne sait que faire à cause de Stoumon [directeur de la Monnaie de Bruxelles, qui devait monter les deux opéras]. Il tempore. Donc je vais débiter en catalan (pas en espagnol) loin de mes amis bruxellois. Je les regrette sincèrement beaucoup. Mais j'espère que cela ne m'empêchera pas de réapparaître à la Monnaie. Je serai encore théâtralement demi-vierge. Et c'est très à la mode maintenant [allusion au roman *Les Demi-Vierges* de Marcel Prévost]»...

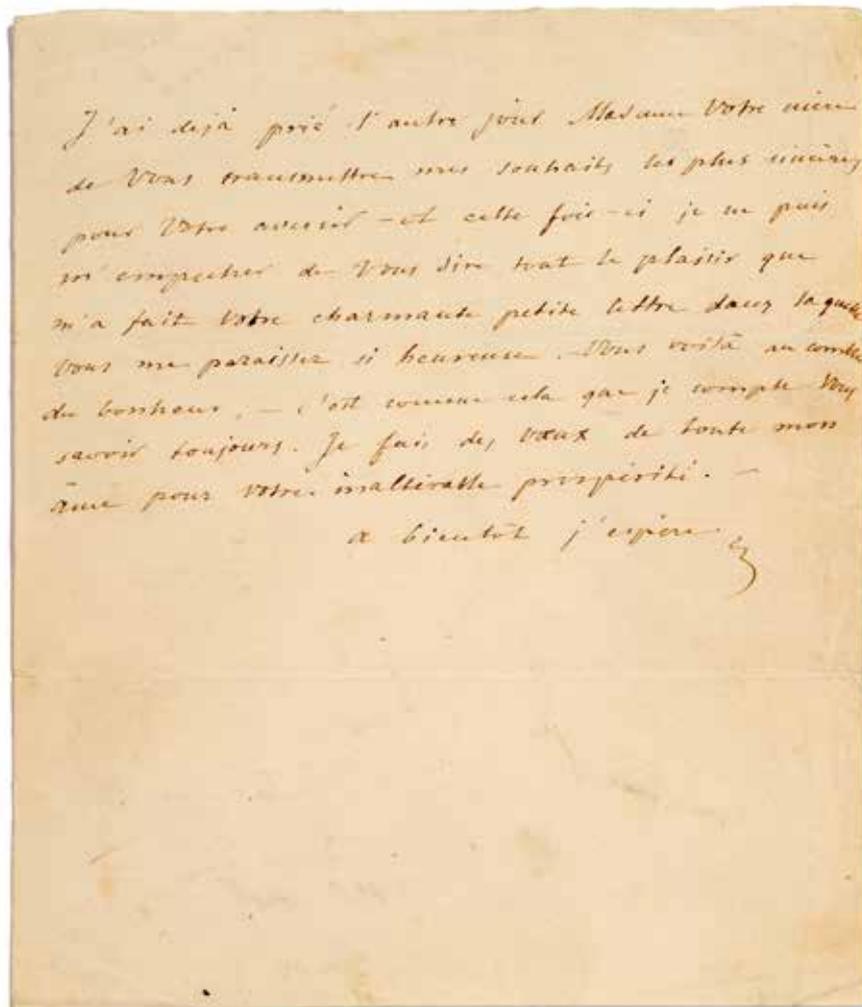
CHOPIN Frédéric (1810 - 1849)

L.A.S. «F. Chopin», Nohant 4 août [1844], à Auguste FRANCHOMME, «V[ioloncelle]lle du Roi» à Paris; 1 page in-8, adresse avec petit cachet de cire noire.

20 000 - 25 000 €

Lettre de Nohant à son ami violoncelliste.

«Chérissime. Je comptais bien sur ton amitié – aussi la célérité avec laquelle tu m'as arrangé l'affaire Schlesinger ne m'étonne pas du tout. Je t'en remercie du fond de mon cœur et j'attends le moment de pouvoir te rendre ma revanche. Je me figure que tout va bien chez toi – que M^{me} Francomme ainsi que tes chers enfants se portent bien – et que tu m'aimes comme je t'aime. [...] Madame Sand embrasse ton gros fanfan [René, né en 1841] et t'envoie une bonne poignée de main». *Correspondance* (éd. Sidow-Chainaye), t. III, n° 530.



36

36

CHOPIN Frédéric (1810 - 1849)

L.A.S. (paraphe), [Paris vers le 19 mai 1847], à Solange SAND;
demi-page in-8, adresse au dos « M^{lle} Sol. ».

20 000 - 25 000 €

Tendre lettre à Solange Sand à l'occasion de son mariage avec le sculpteur Clésinger (le 19 mai à Nohant).

« J'ai déjà prié l'autre jour Madame votre mère de vous transmettre mes souhaits les plus sincères pour votre avenir – et cette fois-ci je ne puis m'empêcher de vous dire tout le plaisir que m'a fait votre charmante petite lettre dans laquelle vous me paraissez si heureuse. – Vous voilà au comble du bonheur, – c'est comme cela que je compte vous savoir toujours. Je fais des vœux de toute mon âme pour votre inaltérable prospérité»...

Korespondencya Fryderyka Chopina z George Sand (éd. Kobylanska), t. I, n° 33. Chopin, *Correspondance* (éd. Sidow-Chainaye), t. III, n° 657.

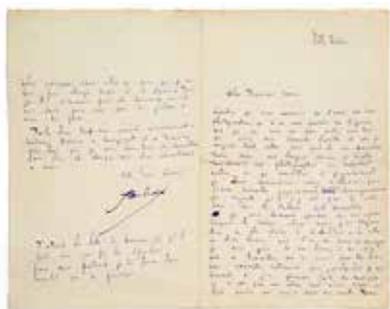
37

CHOSTAKOVITCH Dmitri (1906 - 1975)

L.A.S. « D. Chostakovitch », [Moscou] 17 juin 1954,
à Boris N. LIVANOV; 1 page in-8, avec enveloppe autographe
signée; en russe.

500 - 700 €

[Boris Nikolaevitch LIVANOV (1904-1972), acteur et metteur en scène.]
Il lui adresse ses félicitations pour une haute distinction. De tout cœur,
il lui souhaite d'être toujours heureux et en pleine santé, et de continuer,
avec son grand art, à enchanter « notre peuple merveilleux »...



38



40

38

DEBUSSY Claude (1862 - 1918)

L.A.S. «A Debussy», Villa Médici [fin juin 1885], à Henri VASNIER; 4 pages in-8 à l'encre violette.

2 000 - 2 500 €**Belle lettre sur son séjour à Rome à la Villa Médicis.**

Il remercie de l'envoi de photographies: « je m'en vais pouvoir me figurer que je ne vous ai pas quittés, vous tous qui étiez ma seconde famille, et que je regrette tant, elles vont peut-être me paraître moins dures ces longues soirées si tristes maintenant, ces photographies me rappelant celles où je travaillais si joyeusement. Je leur demanderai assez d'illusion, pour sinon travailler joyeusement, du moins, courageusement, je regrette qu'il n'y ait pas la vôtre, pour que le tableau soit complet.

Je vous demande pardon de vous répéter toujours la même chose, mais j'ai toujours bien de la peine à m'habituer à la Villa et bien besoin que l'on me donne du courage. Je suis guéri de ma fièvre, et me suis mis à travailler, ça ne vient pas très bien par exemple, tellement que, quelquefois je me demande si j'ai jamais fait de musique, ce n'est pas une chose des moins tristes qui font partie des ennuis dont me comble Rome.

Quant à *Zuleima*, je vous remercie de votre intérêt amical à son égard, mais je ne pourrai jamais faire la 3^e partie, c'est trop bête; la 2^e ne me plaît pas beaucoup non plus; donc il ne reste plus que la 1^{re}, ce n'est vraiment pas assez, je ne dis pas que je ne m'y remettrai pas, mais il faudra que les autres parties soient très remaniées, puis j'aime mieux faire quelque chose de nouveau, qui me plaise absolument surtout dans l'état d'esprit où je suis, car, ayant déjà beaucoup de mal à travailler, même sur *Diane*, je me demande ce qu'il en serait, si il me fallait faire une chose qui m'est devenue affreusement antipathique. Il demandera au peintre Rochegrosse d'intervenir auprès de Théodore de Banville (son père adoptif): « J'ai même l'intention de lui faire ajouter quelques chœurs ».

Puis il évoque le concours de la Ville de Paris, remporté par Vincent d'INDY avec *Le Chant de la cloche*: « Il y a un sentiment dans la joie du Père FRANCK, à propos de d'Indy, dont vous ne vous doutez peut-être pas, c'est d'avoir battu des prix de Rome, il a toujours rêvé d'avoir une classe de composition; donc il est très heureux de voir son enseignement vaincre en quelque sorte celui du Conservatoire. Cela n'ôte en rien à la valeur musicale de d'Indy, que je considère, comme un garçon très fort ».

GOUNOD devrait venir voir HÉBERT (directeur de la Villa Médicis) à Rome dans l'hiver: « Eh bien, à eux deux, ils ne seront pas drôles, car Hébert pontifiant presque autant que Gounod, vous vous doutez facilement ce que nous allons avoir à subir d'idées trop grandes et de mots très creux. À propos des Hébert, ils me témoignent un intérêt un peu fatigant. Sous prétexte de chercher à me rendre la Villa sympathique, ils vont me la rendre un peu plus odieuse. Vous allez me dire que je ne suis pas changé, mais si ils étaient à Paris, je les aimerais peut-être beaucoup, ici ils ne sont pour moi que des geôliers et rien de plus »....

Correspondance, n° 1885-10.

39

DEBUSSY Claude (1862 - 1918)L.A.S. «Cl. A Debussy», [4 février 1890], à Paul DUKAS, au 74^e Régiment de ligne à Rouen; 1 page in-12, enveloppe.**1 000 - 1 200 €**

« Cher Ami, il n'y a vraiment pas de ma faute si je ne suis pas allé vous chercher Samedi. Je vous envoie un document qui vous éclairera – inutile de vous dire mon déplaisir de cet accident qui j'espère ne fait pas partie de l'irréparable. [...] Je fais des vœux pour la Théorie ».

Correspondance, n° 1890-2.

40

DEBUSSY Claude (1862 - 1918)

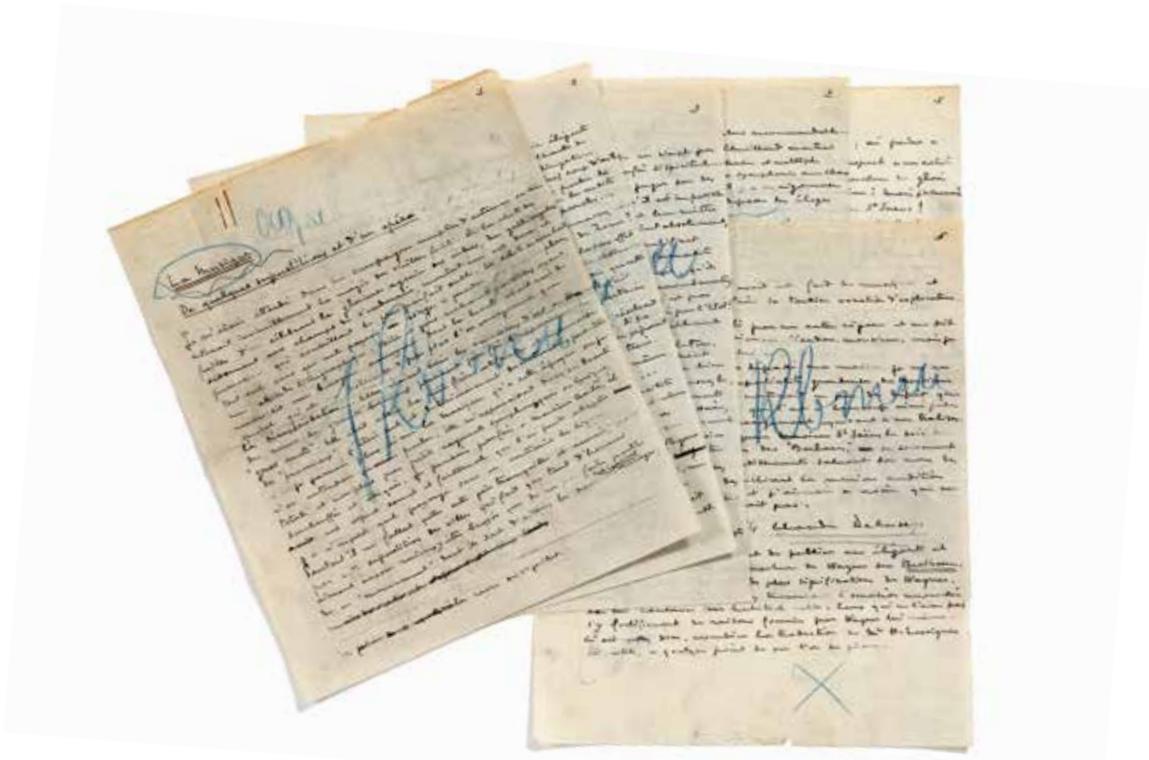
2 L.A.S. « Claude Debussy », 1895-1899, à Georges HARTMANN; 2 pages et demie oblong grand in-8 (papier bleuté), et 1 page et demie in-12.

2 000 - 2 500 €**À son premier éditeur, au sujet des Nocturnes.**

Mardi soir [26 novembre 1895]. Debussy relate avec humour une réunion organisé par LUGNÉ-POE « où l'on devait discuter sur l'opportunité d'une "Manifestation d'art où la Musique jouerait un certain rôle" », à laquelle assistaient notamment V. d'Indy, E. Chausson, P. de Bréville, S. Lazzari... Le théâtre de l'Œuvre demande « le concours et l'appui des jeunes musiciens », à qui Lugné-Poe demandait de désigner une œuvre. « Ici les jeunes musiciens ne bougèrent pas plus que d'antiques bustes, et l'assistance palpait; enfin d'Indy retrouva sa voix et prononça le nom de *Pélléas*, quelques-uns appuyèrent et ce fut presque à pleurer d'émotion fraternelle! Mais voilà qu'un vieux monsieur se lève et dit d'une voix plus ferme que ne le comportait son âge: "Il faut que l'Œuvre donne une chose vraiment indépendante et qui ne puisse être possible ni à l'Opéra, ni à l'Opéra-Comique! Nous en avons assez des formules wagnériennes et des faux drames lyriques qui en sont issus". Là-dessus tout le monde se lève, parle à la fois, et cela ressemblerait à une réunion d'anarchistes si Lugné-Poe n'entraînait pas le monde vers un petit local, où l'on boit des choses évidemment norvégiennes, le résultat de tout ceci c'est une autre lettre de Lugné-Poe reçue ce matin, où il déclare être tout à ma disposition: il pense avoir 25 à 30 000 F! et le concours de L. Jéhin! Naturellement vous me direz ce qu'il faut penser de tout cela? »... Il ajoute: « Les *Nocturnes* s'avancent, quoique je viens d'être assez occupé de désagréables rhumatismes, j'espère que vous croirez que je ne perds pas une minute! tant je tiens à vous prouver mon sincère désir de vous être reconnaissant »....

22 janvier 1899. « Merci pour votre bonne et affectueuse lettre... il fallait que je sois bien désemparé pour avoir pu douter de votre amitié, pardonnez-moi cela avec beaucoup d'autres choses!... le chagrin a d'ailleurs cette triste particularité de vous montrer les choses et les gens sous un angle déformé; malgré les peines réelles, pourtant suffisantes, il en survient d'autres qui sont parfaitement imaginaires. Vous aurez un autre *Nocturne* Jeudi prochain et le dernier, Samedi, j'irai moi-même vous le porter espérant être présentable ce jour-là puis, j'aurai grande joie à vous revoir »....

Correspondance, nos 1895-69 et 1899-6.



41

DEBUSSY Claude (1862 - 1918)

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

5 000 - 6 000€

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.

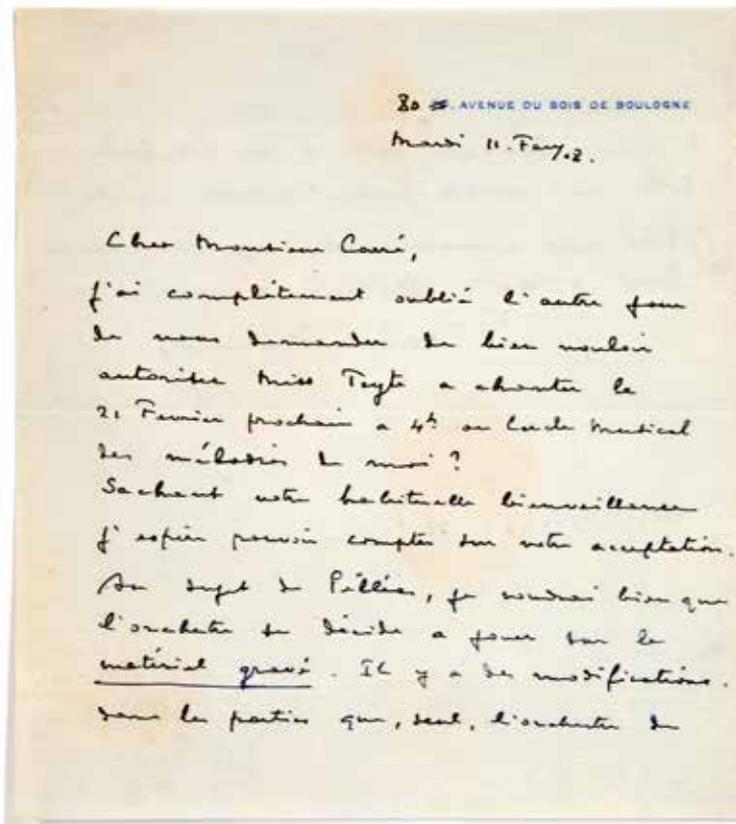
« Je m'étais attardé dans des campagnes remplies d'automne où me retenait invinciblement la magie des vieilles forêts. De la chute des feuilles d'or célébrant la glorieuse agonie des arbres, du grêle angélus ordonnant aux champs de s'endormir, montait une voix douce et persuasive qui conseillait le plus 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 étriqués ». Mais il a fallu regagner Paris, où, sur le boulevard Maiesherbes, 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 préoccupations, 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'égarer aussi complètement? Comment oubliat-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 farandole 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).



42

42

DEBUSSY Claude (1862 - 1918)

L.A.S. 11 février 1908, à Albert CARRÉ; 1 page et demie in-12 à son adresse Avenue du Bois de Boulogne.

1 000 - 1 200 €

Il a oublié de lui demander de bien vouloir autoriser Maggie TEYTE à chanter le 21 février «au Cercle Musical des mélodies de moi», et compte sur sa bienveillante acceptation. «Au sujet de *Pelléas*, je voudrais bien que l'orchestre se décide à jouer sur le matériel gravé. Il y a des modifications, dans les parties que, seul, l'orchestre de l'Opéra Comique reste à ne pas faire. Cela me paraît particulièrement injuste!...»

Correspondance, n° 1908-19.

44

DEBUSSY Claude (1862 - 1918)

L.A.S. «Claude Debussy», 8 mai 1917, à M. Tronquin; demi-page in-12 à son adresse, adresse au verso.

400 - 500 €

À son marchand de charbon: «Est-il possible que vous n'avez plus de charbon? Et après avoir souffert de froid va-t-il falloir mourir de faim? Vous comprendrez facilement que je ne puis vous offrir un autre autographe? - Vous finiriez par m'en vouloir!...»

43

DEBUSSY Claude (1862 - 1918)

L.A.S., 10 mars 1910, au chef d'orchestre à RHENÉ-BATON; 1 page in-12 papier bleu.

800 - 1 000 €

«Jacques Durand m'informe que, selon votre habitude, vous avez été admirable hier soir, et grâce à vous *la Mer* a remporté "un succès triomphal" (je cite le texte de J. Durand, croyez-le bien). Ce qui me touche encore plus c'est la perfection de l'exécution dont il m'assure aussi. Il l'en remercie... Correspondance, n° 1910-30.

On joint une L.A.S., 4 mai 1916, à M. Wickham, «bandagiste humain» (1 p. in-12, adresse au dos, carte pneumatique; encre pâle). Il est «toujours malade» et n'a pu sortir: «les bandages que vous venez de me faire sont beaucoup trop larges. Jamais ma hernie n'a été aussi volumineuse». Il prie de faire le nécessaire...

45

DUKAS Paul (1865 - 1935)

L.A.S., 25 novembre 1909, [à Vincent d'INDY]; 2 pages in-8.

400 - 500 €

Il le remercie de l'envoi de la seconde partie de son *Cours de composition*. Il est très touché «de la part que vous faites à ma *Sonate* et à mes *Variations* dans l'étude de la Sonate moderne». Il va le lire, «et m'instruire d'une foule de choses que j'ignore et dont l'énumération m'a fait rougir de honte en parcourant votre traité!» Il lui a fait envoyer par Durand la partition d'orchestre d'*Ariane et Barbe-Bleue*...

On joint une L.A.S., 19 septembre 1920, [à André DEZARROIS, secrétaire de la Fondation américaine pour la Pensée et l'Art, fondée par Florence Blumenthal] (¾ page in-4): «je proposerai à mes collègues du jury de musique le nom de M. Georges MIGOT, compositeur et grand blessé de guerre, comme susceptible de rallier leurs suffrages»...



46

46

DUKAS Paul (1865 - 1935)

L.A.S., 7 juin 1911, à Serge de DIAGHILEW à l'Hôtel Brighton;
3 pages in-12 à son adresse, enveloppe.

400 - 500 €

Au sujet de La Péri pour les Ballets Russes.

[Commande de Diaghilev pour les Ballets Russes, la production de *La Péri*, avec décor et costumes de Léon Bakst, et Natacha Trouhanova dans le rôle-titre, fut finalement annulée, Diaghilev se montrant mécontent de la danseuse. Le ballet fut monté le 22 avril 1912 au Châtelet avec Trouhanova, dans une chorégraphie d'Ivan Clustine, et des décor et costumes de René Piot.]

«Cinq jours seulement nous séparent de la représentation éventuelle de *La Péri*. Rien n'est réglé. Rien n'est signé. De plus j'ai trouvé de votre côté des difficultés que je n'ai rencontrées nulle part encore dans ma carrière musicale. Elles sont bien pour me surprendre étant donné que c'est vous qui m'avez demandé mon ouvrage. Il ne me plaît pas d'être traité avec cette condescendance et de paraître devoir à votre esprit de sacrifice ce que je n'ai pas sollicité. Et comme le temps manque pour aplanir tant de difficultés et pour donner de mon ouvrage une exécution satisfaisante je le retire purement et simplement et vous assure de la gratitude que je conserve de vos intentions»...

47

DUKAS Paul (1865 - 1935)

L.A.S. (monogramme), Royan 1^{er} août 1927,
[à Gustave SAMAZEUILH]; 2 pages in-8 très remplies
d'une petite écriture.

200 - 300 €

Intéressante et amusante lettre relative à un projet de sonate pour violon et piano qui ne vit jamais le jour.

Cette sonate le rend «positivement enragé. Jamais je n'arrive à *entendre* les deux instruments *ensemble*. Ils font bande à part. Le violon prend la tête et l'animal se découvre incapable de faire autre chose que de chanter, de chanter comme un ténor ou de broder des traits de chanteuse légère. Après bien des jugements de conciliation, je prononce le divorce aux torts du violon (ce Muratore) et je prends le parti de le laisser chanter tout son saoul. Ça va être drôle (drôle... façon de parler!). Enfin, expliquez-moi pourquoi ce garçon, si rangé en famille, quatuor, trio ou même orchestre, se tient si mal dans le monde qu'il ne sache que se rouler aux pieds des dames ou se livrer à ses petites farces de commis voyageur : sons harmoniques, staccati, pizzicati etc... Le vertueux piano en rougit»...



48

DUTILLEUX Henri (1916 - 2013)

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

5 000 - 7 000 €

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 ornémenté 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-Monpoëil 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-Hérison 2017).



49

DUTILLEUX Henri (1916 - 2013)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Henri Dutilleux», **Salmacis**, poème chorégraphique (1944).; 2 feuillets et 40 pages in-fol., broché sous couverture papier brun fort.

15 000 - 20 000 €

Partition d'orchestre d'une musique de ballet inédite de Dutilleux.

On possède peu de renseignements sur ce «poème chorégraphique», que Dutilleux n'a pas fait figurer au catalogue de ses œuvres. Composé alors qu'il était chef de chant à la Radio, il a été dansé par Yvette CHAUVIRÉ, qui en est la dédicataire.

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 26 lignes; il a servi de conducteur, comme le montrent les annotations au crayon rouge/bleu; il porte au début et à la fin le cachet de la Sacem en date du 4 mai 1944. Sur la page de titre, on a collé l'argument du ballet, dactylographié: «Salmacis et Hermaphrodite (Légende chorégraphique). Délaissant le cortège de Diane, Salmacis préfère l'indolence, aimant à se contempler dans l'onde et à cueillir les fleurs pour s'en parer la chevelure. Lorsqu'un jour apercevant le jeune Hermaphrodite, elle se sauve pour se cacher, laissant derrière elle son voile, qui la symbolisera. Hermaphrodite se baigne innocemment, mais il sent une présence insolite; inquiet, il cherche, mais ne voit rien. Salmacis (symbolisée par le voile qu'elle a laissé) très amoureuse du bel Hermaphrodite supplie les Dieux de permettre leur union...

La prière fut exaucée, Hermaphrodite et la nymphe Salmacis s'immolèrent et ne formèrent plus qu'un même et seul corps».

Sur le feuillet suivant, Dutilleux a inscrit la dédicace: «À Yvette Chauviré», et, sous sa signature, la date: «Février 1944».

L'orchestre comprend: petite flûte, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones (le 3^e jouant aussi le tuba), timbales, percussions (triangle, cymbales, grosse caisse et tambour), célesta, harpe, et les cordes.

Le ballet comprend les épisodes suivants:

- Prélude*, marqué *Andante*;
- Entrée de Salmacis*;
- Évolutions de Salmacis*;
- Elle aperçoit Hermaphrodite*;
- Hermaphrodite apparaît... se baignant*;
- Mouvements de nage*;
- Il sent une présence insolite*;
- Soudain, il aperçoit la tunique de Salmacis*.

La «Légende chorégraphique» *Salmacis et Hermaphrodite* a été représentée par Yvette CHAUVIRÉ le 25 février 1944 à la Salle Pleyel, lors d'un gala au profit de la Croix-Rouge, avec l'Orchestre de l'Opéra. La partition n'a jamais été éditée.

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Gervasoni, *Henri Dutilleux* (2016, p. 316-317).



50

50

DUTILLEUX Henri (1916 - 2013)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Henri Dutilleux», **Choral, Cadence et Fugato pour trombone et piano** (1950); titre et 10 pages in-fol.

6 000 - 8 000€

Rare pièce pour trombone 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 de concours pour le Conservatoire en 1950, pour trombone et piano, est dédié à André Lafosse (1890-1975), alors professeur de trombone au Conservatoire. Il fut publié chez Alphonse Leduc la même année (cachet de l'éditeur).

Écrit à l'encre noire sur papier à 20 lignes, le manuscrit présente quelques corrections à l'encre bleue ou par grattage; il est signé en fin et daté «16-4-50».

La pièce commence en mi majeur, à 3/2, par le *Choral*, marqué *Lent*; ce *Choral* rappelle celui de «Choral et variations» de la *Sonate pour piano*, un peu antérieure, «d'autant plus que la mélodie de choral suscite des imitations entre le piano et le trombone comme dans une des variations de l'œuvre de 1948». La *Cadence* centrale «a pour fonction de mettre en valeur la virtuosité du tromboniste, dans un moment relativement court et dramatisé par les trémolos graves du piano. [...] L'allure baroque du motif du *Fugato* doit représenter un véritable défi pour le tromboniste. Quant à la technique d'écriture, elle est très rigoureuse. Il est tentant d'y voir les prémices du concept de métabole, concept central dans la création à venir du compositeur. La dernière phase du *Fugato* réduit le motif à l'extrême. Il ne reste que l'élan initial, sous forme d'accords qui soutiennent un trombone vélocé. Tout cela se fait dans un esprit de marche imperturbable aboutissant au triomphe final, accord de mi majeur pour le moins inattendu» (Marie Delcambre-Monpoël et Maxime Joos).

DISCOGRAPHIE

Daniel Breszyski (trombone) et Pascal Godart (piano), in Dutilleux, *Pages de jeunesse*, par les Solistes de l'Orchestre de Paris (Indesens 2007).

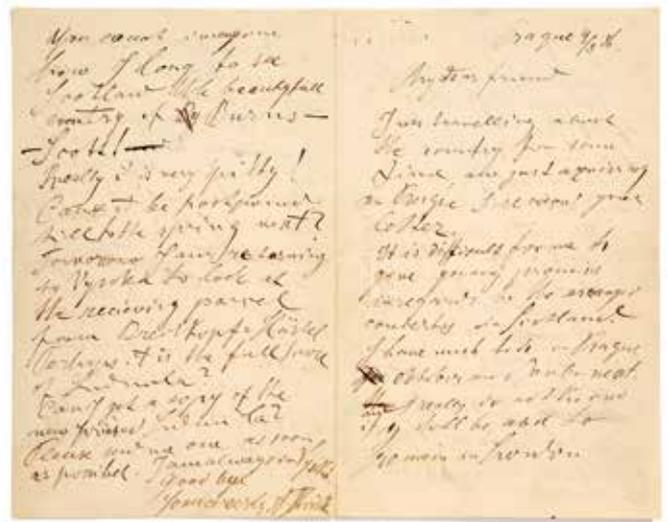
51

DVOŘÁK Antonín (1841 - 1904)

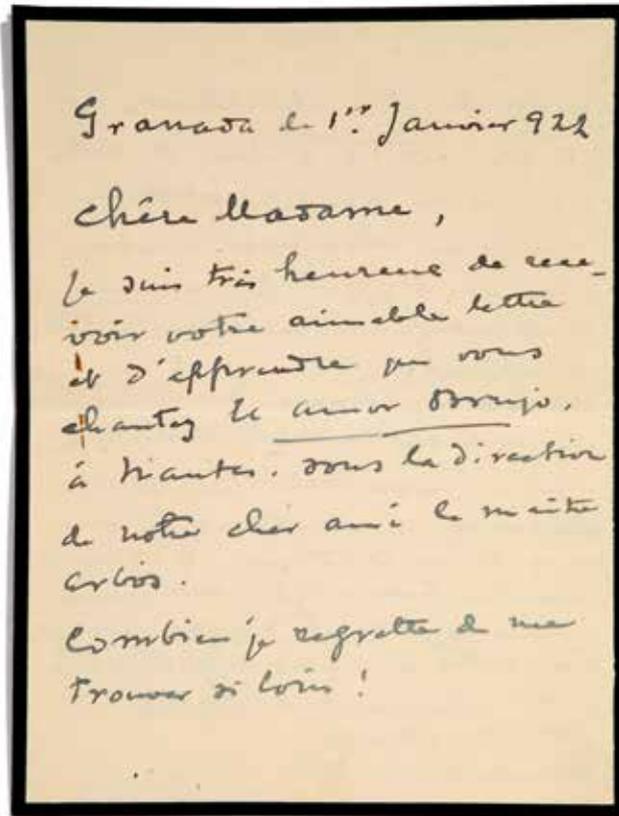
L.A.S. «A. Dvořák», Prague 4 août 1886, à un ami; 4 pages in-8 (quelques légères traces de rouille); en anglais.

1 500 - 2 000€

Il voyageait dans le pays, et trouve sa lettre en revenant à Prague. Il lui est difficile de promettre quoi que ce soit pour des concerts en Écosse. Il a fort à faire à Prague en octobre et ne sait s'il pourra rester à Londres aussi longtemps que le souhaite son ami. Il sera à Prague jusqu'à fin octobre, pour diriger *Ludmila* au Théâtre National; après un petit repos, il aimerait entreprendre un long voyage en Angleterre, mais vers mars ou avril, car en décembre les jours sont trop courts et froids, ce qui rendrait le voyage désagréable; sa femme souhaite elle aussi aller en Angleterre. Il doit donner deux concerts à Londres au S. James Hall et au Crystal Palace. Il aimerait tant voir le beau pays d'Écosse, patrie de Burns et W. Scott! «You cannot imagine how I long to see Scotland this beautiful country of Burns - Scott!» «Peut-on repousser ce projet? Il part le lendemain pour Vysoka, où il va recevoir un paquet de Breitkopf et Härtel, peut-être la partition d'orchestre de *Ludmila*...»



51



53

52

ELGAR Edward (1857 - 1934)

L.A.S. «Edward Elgar», Worcester 23 février 1932, à Miss Chaundler; 2 pages petit in-4; en anglais.

300 - 400 €

Conseils à une musicienne.

Il a reçu son manuscrit, et lui conseille de supprimer l'accompagnement orchestral. «It is always difficult to avoid saying the "score" - but that is the complete copy - the soloist plays from a "part"»...

54

FALLA Manuel de (1876 - 1946)

L.A.S., Granada 27 mai 1924, [à Henry PRUNIÈRES]; 3 pages et demie in-8.

200 - 300 €

Il regrette de ne pouvoir participer au concert du 28 juin, «m'étant impossible de quitter mon coin à cause du travail qui pèse sur moi». Il demande «des nouvelles au sujet de ce projet sur le *Retablo*», car il y a déjà plusieurs projets de représentation. Il donne pour finir une référence bibliographique sur Monteverdi.

53

FALLA Manuel de (1876 - 1946)

L.A.S., Granada 1^{er} janvier 1922, [à Dolores de SILVERA]; 4 pages in-8 (petit deuil).

800 - 1 000 €

Très belle lettre sur l'interprétation de l'Amor Brujo (L'Amour sorcier).

Il apprend qu'elle va chanter à Nantes *l'Amor brujo* sous la direction du maître Arbos, et il espère qu'elle pourra le chanter à Paris, et qu'il pourra venir l'entendre. Il lui donne quelques indications pour chanter son œuvre. «Vous avez, sans doute, deviné le style un peu farouche qui exigent ces chansons, à cause de leur caractère populaire andalous. La voix doit, dans une certaine façon, bien entendu, imiter cette qualité d'émission nasale des chanteurs du peuple, et la valeur des notes finales de chaque phrase doit être observée; c'est-à-dire, qu'il faut donner une impression de continuité dans le chant»...

55

FALLA Manuel de (1876 - 1946)

L.A.S. «Manuel de Falla» 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.

300 - 400 €

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 prochain. Autrement je n'ai pas besoin de vous dire quelle aurait été ma joie vous accompagnant 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»...

FALLA Manuel de (1876 - 1946)

L.A.S. «Manuel de Falla», 22 octobre 1927, [à la cantatrice Magdeleine GRESLÉ]; 1 page petit in-8 (au verso d'une carte postale illustrée *Granada (Alhambra) Jardin de la Mezquita*).

200 - 300€

Il pourra l'accompagner pour son concert, du 16 mars au 5 avril, «la 1^{ère} de l'Opéra Comique [de *L'Amour sorcier*] étant fixée pour le 15». Puis il partira pour Londres, avant de retourner en Espagne. «Je donne les mêmes dates à notre excellente amie Marguerite Babaiian, qui a bien voulu me demander de lui accompagner les chansons». Il faut éviter une coïncidence de dates...

FAURÉ Gabriel (1845 - 1924)

L.A.S., Paris 18 octobre [1890, à Winnaretta Singer, princesse de SCEY-MONTBÉLIARD, future princesse de POLIGNAC]; 6 pages et demie in-8 (trous de classeur).

800 - 1 000€

Belle lettre de reconnaissance à la mécène. [La princesse a proposé à Fauré une somme de 25.000 francs pour composer une œuvre musicale sur un texte poétique.]

Il lui dit «quelle émotion et quel bonheur vous avez fait naître dans ma maison et comment nous marchons extasiés à travers cette mille et deuxième nuit!» Il reste «confondu devant un pareil témoignage de votre royale sympathie [...] J'en ai eu une petite larme qui deviendra quelque jour un *mi bémol* ou un *fa dièse*, mais qui deviendra à coup sûr quelque chose qui vous appartiendra bien complètement!» Il voudrait pouvoir aller la rejoindre à Paignton, mais est retenu par son service à la Madeleine. Il s'arrangera cependant pour aller la retrouver à Florence. Il est depuis quelque jours en possession «du premier acte d'un drame lyrique, le premier qui m'ait vraiment tenté et entraîné [...] d'un jeune poète [Émile Moreau] dont on va représenter prochainement une *Cléopâtre* en collaboration avec Sardou. Il a du talent et il travaille dans le *neuf!* J'étais donc ravi d'avoir enfin un beau poème»; mais avec sa médiocre santé et ses soucis matériels, il lui aurait fallu des années «avant d'achever une œuvre aussi considérable». Et voici que la Princesse vient «tout arranger d'un mot et me donner des loisirs que je n'aurais jamais osé entrevoir, même en rêve!» Il est heureux et «fier d'être le musicien choisi pour inaugurer votre atelier!»...

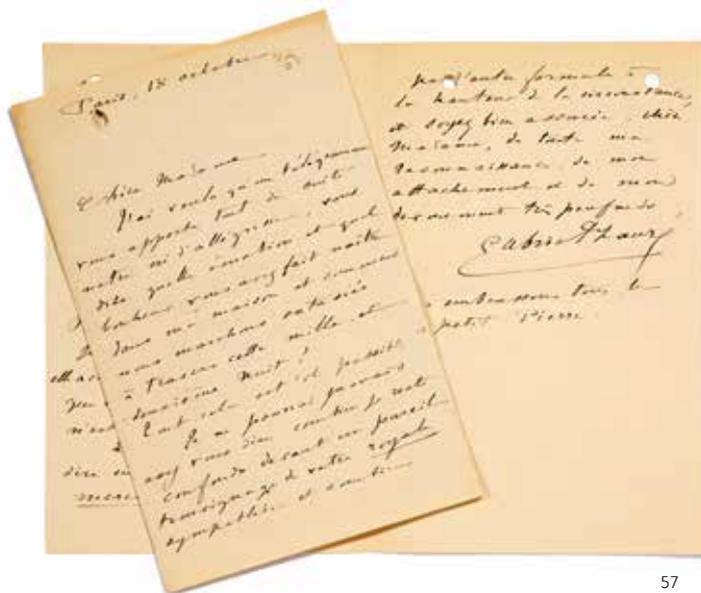
FAURÉ Gabriel (1845 - 1924)

L.A.S., Lundi 6 juillet [1891, à Winnaretta Singer, princesse de SCEY-MONTBÉLIARD, future princesse de POLIGNAC]; 8 pages in-8 (en-tête de la lettre, le mot «Madame» a été ajouté d'une autre main sur le mot «Princesse» effacé).

800 - 1 000€

Belle et longue lettre sur un projet de comédie musicale avec Verlaine, L'Hôpital Watteau, financé par la Princesse.

Il évoque la Princesse dans Venise en fête... Il a beaucoup parlé d'elle avec Mme GREFFULHE, mais est resté discret devant sa curiosité: «quelle précieuse chose que la discrétion! Être discret! silencieux! inspirer le délicieux abandon de la confiance! n'est-ce donc pas charmant?»... Puis il raconte une visite de VERLAINE à la Madeleine, dont il était sans nouvelles: «il m'attendait et c'était pour me prier de lui prêter 2 francs pour déjeuner! [...] L'hôpital Wateau n'est, hélas, qu'un leurre!» La lettre du 2 juin n'était qu'un «simple appel de fonds basé sur un semblant de projet. Semblant de projet n'est même pas exact: il n'y a pas de projet du tout: il y a un titre.



57



58

Voici, m'a-t-il dit: nous aurions Pierrot tordu de rhumatismes et de goutte, Arlequin ataxique, Cassandre dément à force de vieillesse, Colombine pourrie de ... (Impossible à ma plume d'écrire le mot, autant qu'il vous serait impossible de le lire). Mais que feront de leurs maux tous ces personnages? Je ne le sais pas encore, a-t-il ajouté, mais le point de départ n'est-il pas cruellement comique?» Fauré lui a demandé d'élaborer dans un bref délai un plan qu'il soumettra à la Princesse; mais il présentait depuis longtemps que Verlaine «n'est plus capable de rien faire avec suite, qu'appliquer son esprit à quoi que ce soit est au dessus du peu de ressort qui lui reste, hélas!»...

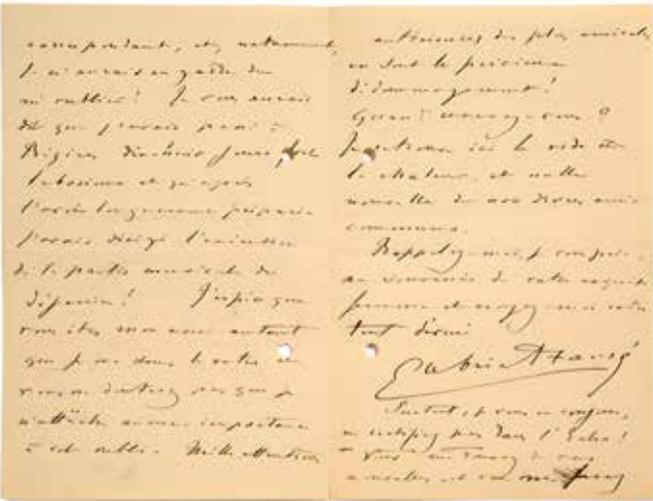
FAURÉ Gabriel (1845 - 1924)

2 L.A.S. « Gabriel Fauré », [1899 - 1900, à un ami [WILLY];
3 et 2 pages in-8 (trous de classeur).

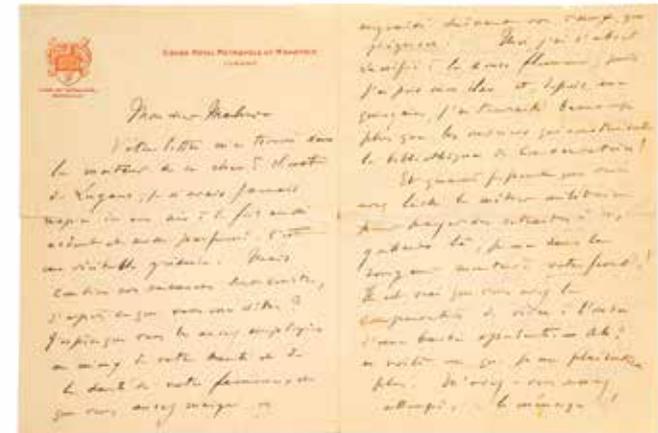
400 - 500 €

Au sujet des représentations aux Arènes de Béziers. [On y créa le 27 août 1900 le *Prométhée* de Fauré, sur un livret de Jean Lorrain et André-Ferdinand Hérold, redonné en août 1901. Willy tenait, sous le pseudonyme de « l'Ouvreuse », la chronique musicale dans *L'Écho de Paris.*] [5 septembre 1899]. Il a reçu sa lettre trop tard pour le documenter sur Béziers : «notamment, je n'aurais eu garde de m'oublier! Je vous aurais dit que j'avais passé à Béziers dix-huit jours fort laborieux et qu'après l'avoir longuement préparée j'avais dirigé l'exécution de la partie musicale de Déjanire [de Saint-Saëns]!»...

[1900]. Il le prie de «rédigier une vingtaine de lignes sur mon compte (sans qu'il soit nécessaire d'y évoquer mes jeunes ans!)» pour un numéro spécial sur *Prométhée*. «Vous me feriez grand plaisir car vous m'éviteriez ainsi le dangereux écueil de quelque musicographe ami mais maladroit! Il est des siècles, comme disent les Anglaises, que je ne vous ai vu, ni la douce et féroce COLETTE! Et l'un et l'autre vous manquez laborieusement à mes jours! [...] Ne le dites pas, mais pensez comme j'ai pu souffrir en mettant en musique ceci: Dans sa poitrine enfoncée à coups rudes la dent / De ce lourd coin d'acier mordant. Oh! les syllabes d'appui! oussue? oh! langue française!»



59



60

FAURÉ Gabriel (1845 - 1924)

L.A.S. « Gabriel Fauré », [Paris] 32 Rue des Vignes 31 octobre 1922,
[à Reynaldo HAHN]; 1 page et demie in-4

200 - 250 €

Au sujet du manuscrit d'une de ses toutes premières mélodies de jeunesse.

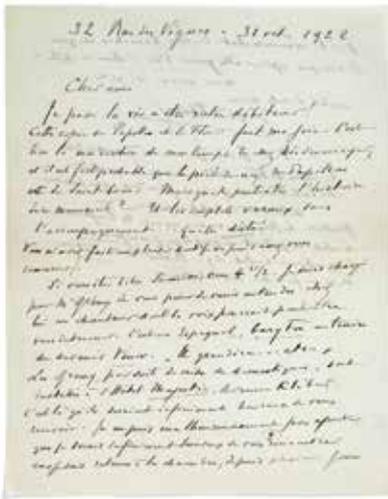
« Cette copie du *Papillon et la Fleur* fait ma joie. C'est bien là mon écriture de mon temps de chez Niedermeyer; et il est fort probable que le pied-de-nez du *Papillon* est de Saint-Saëns. Mais quelle peut être l'histoire de ce manuscrit?... Et les couplets vocaux sans l'accompagnement... quelle date? Vous m'avez fait un plaisir dont je ne puis assez vous remercier ». Il est chargé par ses amis Gremy d'inviter Hahn à venir entendre un chanteur espagnol, « baryton en train de devenir ténor. Il grandira... Etc. » Une bronchite le retient dans sa chambre... « Je vois que vous avez orchestré les *Études Latines*. Cela me semble une excellente idée dont vous aurez à vous féliciter, j'en suis sûr »...

FAURÉ Gabriel (1845 - 1924)

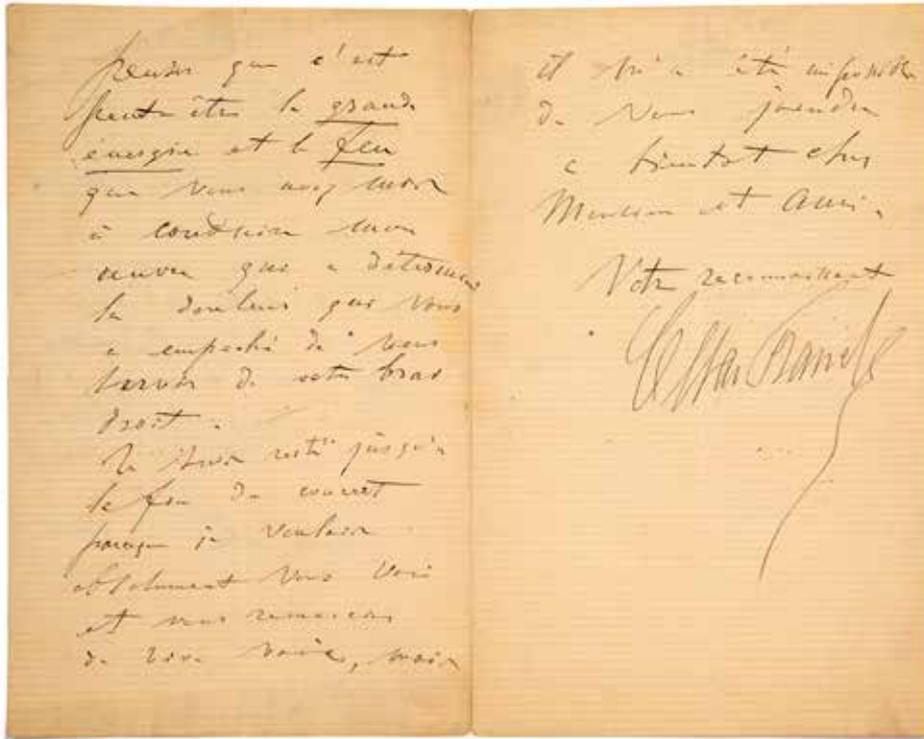
L.A.S. « Gabriel Fauré », *Lugano* [août 1913], à Joseph de MARLIAVE; 3 pages in-8, vignette et en-tête du *Grand Hôtel Métropole et Monopole* (petites fentes au pli).

200 - 250 €

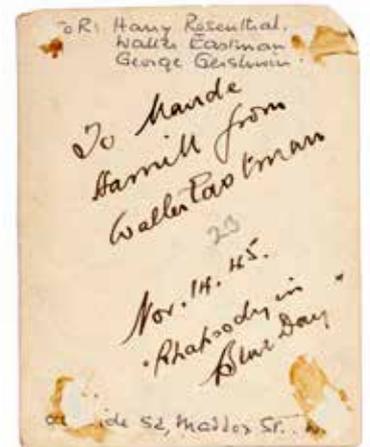
Il est « dans la moiteur de ce chaud climat de Lugano; je n'avais jamais respiré ici un air à la fois aussi ardent et aussi parfumé. C'est une véritable griserie. [...] j'ai d'abord sacrifié à la douce flemme, mais j'ai pris mon élan et, depuis une quinzaine, j'ai travaillé beaucoup plus que les ouvriers qui construisent la Bibliothèque du Conservatoire! Et quand je pense que vous avez lâché le métier militaire pour payer des retraites à ces gaillards-là, je me sens la rougeur monter à votre front! Il est vrai que vous avez la compensation de vivre à l'ombre d'une barbe opulente. - Ah! en voilà un que je ne plaisanterai plus. M'avez-vous assez attrapé, le ménage! Je ne vous en veux pas; c'était un élan de reconnaissance »...



61



63



64

62

FAURÉ Gabriel (1845 - 1924)

3 L.A.S., 1913-1924, à Alfred BRUNEAU; 4 pages in-8 et 1 page et quart in-4.

500 - 600 €

Monte-Carlo [début mars 1913]. Au sujet de *Pénélope* (l'opéra fut créé à Monaco le 4 mars 1913). Il le remercie pour un renseignement concernant la Société des auteurs. « J'ai été très pris, comme vous pouvez le penser. [...] Vous savez par expérience comment fonctionne l'usine. Mais quel précieux collaborateur que Jehin [le chef d'orchestre Léon JEHIN]; comme il aime son métier et comme il le fait bien! Avec lui je n'ai que des satisfactions. Vous entendrez *Pénélope* à Paris sans doute. Je souhaite que cette première - et très probablement dernière tentation théâtrale - vous semble moins ennuyeuse qu'elle me paraît ici! »...

Anancy-le-Vieux 20 septembre 1922. Il souhaite à Bruneau de bonnes vacances familiales à La Baule. « Ici nous sommes aux eaux douces; nous n'avons qu'un lac modeste, mais plein de charme et admirablement encadré. [...] j'ai travaillé, sans hâte, dans la paix des vieilles années! »...

Anancy-le-Vieux 14 août 1924. Il est à Anancy-le-Vieux « depuis quelques semaines, après un séjour d'un mois à Divonne, près Genève, [...] sans discrétion, on se laisse faire quand on vogue en pleine quatre-vingtième année! Ajouterais-je que vivre longtemps, c'est-à-dire se sentir chaque lendemain plus faible, plus détérioré que la veille, constitue une joie sans mélange? Vous ne me croiriez pas! »...

63

FRANCK César (1822 - 1890)

L.A.S. « César Franck », Jeudi soir [6 juin 1889], à Édouard COLONNE; 2 pages et demie in-8.

500 - 600 €

Il remercie le chef d'orchestre « pour la belle exécution de ma 8^{ème} *Béatitude* que vous m'avez donnée aujourd'hui. Cela a été une véritable fête pour moi. Mais, à ce bonheur que vous m'avez procuré se mêle une certaine tristesse et je ne peux m'empêcher de penser que c'est peut-être la *grande énergie* et le *feu* que vous avez mis à conduire mon œuvre qui a déterminé la douleur qui vous a empêché de vous servir de votre bras droit »...

64

[GERSHWIN George (1898 - 1937)]

Photographie originale, [novembre 1945]; tirage argentique, 10,3 x 8,2 cm (traces de scotch sur les bords).

100 - 150 €

La photographie est légendée au dos; elle représente, dans une rue de New York, Gershwin en compagnie de Harry Rosenthal et Walter Eastman. Elle est dédiée au verso: « To Mand Hamill from Walter Eastman Nov. 14. 45. "Rhapsody in Blue Day" ».

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

MANUSCRIT MUSICAL, **Première Messe Solennelle à grand orchestre**, 1839; 80 feuillets in-fol. (36 x 27,5 cm), en 8 cahiers sous chemise rigide de l'époque à dos et coins de parchemin teinté en vert.

800 - 1 000 €**Messe inédite à la mémoire de son maître Lesueur, entièrement copiée par la mère de Gounod.**

Cette toute première Messe de Gounod [CG 54] fut dédiée à la mémoire de son maître Jean-François LESUEUR; la page de titre précise qu'elle fut « exécutée pour la première fois en l'église de S^t Eustache le 3 Novembre 1839 pour la fête Patronale » (Condé, p. 547-550). Cette Messe avait été commandée à Gounod par Louis Dietsch, le maître de chapelle de Saint-Eustache; elle fut composée en cinq mois; c'est Gounod lui-même et sa mère qui se chargèrent de copier les parties d'orchestre, n'ayant pas les moyens de payer un copiste, comme le conte Gounod dans ses *Mémoires d'un artiste*, ajoutant: « ma Messe n'était certes pas une œuvre remarquable: elle dénotait l'inexpérience qu'on pouvait attendre d'un jeune homme encore tout novice dans le maniement de cette riche palette de l'orchestre dont la possession demande une si longue pratique; quant à la valeur des idées musicales considérées en elles-mêmes, elle se bornait à un sentiment assez juste, un instinct assez vrai de conformité au sens du texte sacré; mais la fermeté du dessin, le voulu y laissait fort à désirer. Quoi qu'il en soit, ce premier essai me valut de bienveillants encouragements... ». Cette partition d'orchestre fut elle aussi copiée avec soin par Mme Gounod mère. Le compositeur a inscrit en haut de la page de titre cette note autographe: « Relique vénérable de la patience de ma mère bien aimée ».

Cette partition d'orchestre est soigneusement copiée à l'encre brune sur papier à 24 portées.

L'effectif requiert cinq solistes (soprano, deux ténors et deux basses), un chœur à cinq voix (1^{ers} et 2^{es} Dessus, 1^{ers} et 2^{es} Ténors, Basses-Tailles) et l'orchestre composé de flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, 2 cors, trompettes, timbales, cordes, grand orgue et orgue de chœur.

Il comprend les numéros suivants:

N° 1 *Kyrie*, en sol mineur à 4/4, *Andante con moto* (sur la dernière page, M^{me} Gounod a dressé la liste des parties qu'elle a copiées); - N° 2. *Gloria in Excelsis Deo* en ut majeur à 4/4, commençant *Larghetto*; - N° 3. *Credo* en la mineur à 4/4, *Tempo moderato*; - N° 4. *Offertoire* en mi majeur à 3/4, *Andante*: « *Beatus qui intelligit*... » (Psaume XL); - N° 5. *Sanctus* en ré bémol majeur à 2, *Large*; - N° 6. *O Salutaris* (sans accompagnement) à double chœur, en si bémol mineur à 3/2, *Moderato*; - N° 7. *Agnus Dei* en ré mineur à 2/4, *Lentement*; - N° 8. *Domine salvum* en ré majeur à 4/4, *Large*.

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*.

8 000 - 10 000 €**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 M^r Lebeau aîné, éd. de musique, 4, rue S^{te} 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 M^r Lebeau, est également sa propriété.

Ch. Gounod

[Une note de Lebeau renvoie au 2°:] La symphonie est passée entre les mains de M^r 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 accompagnement 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 praesidium* (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 »).

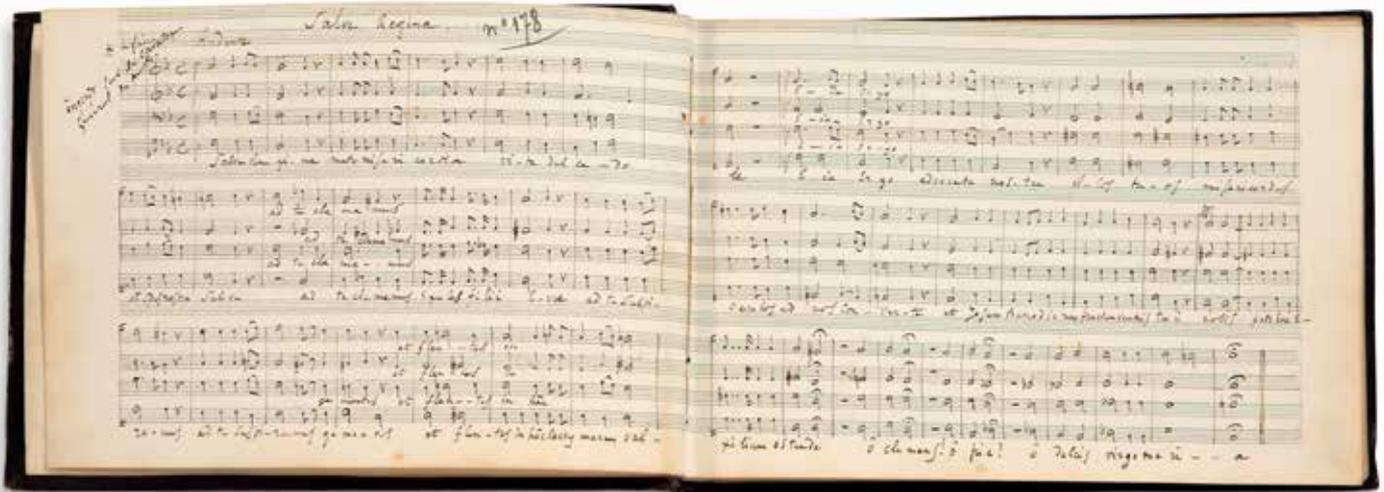
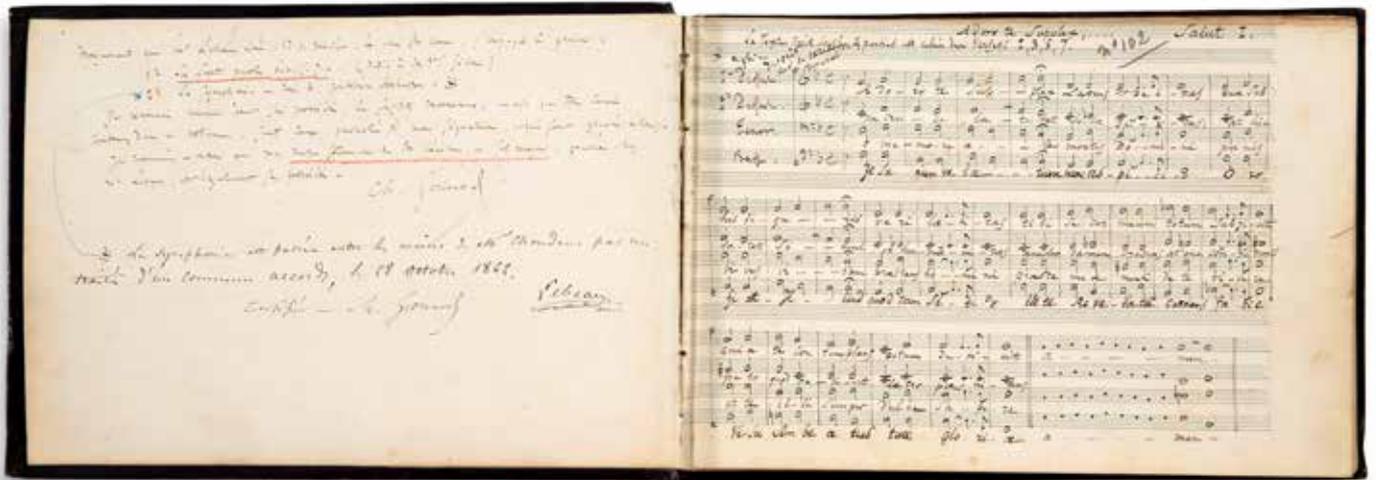
SALUT VIII, à 4 voix d'hommes (2 ténors, 2 basses): *Qui carne nos pascis* (titre seul); *Virgo Singularis* (en la mineur, 1 p.); *Da Pacem* (titre seul).

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 caelorum* (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 cælorum* (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.



67

67

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Ch. Gounod», *Marguerite à l'église. (Scène de Faust). (Accompagnement réduit à quatre mains)*, 1849; titre et 26 pages in-fol. (34,5 x 26,5 cm), en un volume en reliure de l'époque demi-chagrin rouge à coins.

6 000 - 8 000 €

Premier essai de mise en musique de Faust, dix ans avant l'opéra.

Cette scène lyrique inédite [CG 15; Condé p. 472-475] est très soigneusement notée à l'encre brune sur papier à 12 lignes à la marque du papetier Ch. Boudinel.

Il s'agit d'un accompagnement à quatre mains, sans ligne vocale, mais avec les paroles partiellement écrites entre les portées; le Mauvais Esprit s'adresse à Marguerite: «Te souvient-il, ô Marguerite, de ce tems,

où toute petite, tu t'approchais de cet autel, les yeux fixés sur ton missel!... Ton cœur était plein d'innocence [...] Je vois... du sang... sur le seuil de ta porte!... C'est Valentin... ton frère... qu'on emporte»...; Marguerite s'écrie: «Désespoir... et malheur dans mon âme! [...] pitié, Seigneur!»... Etc. Nous renvoyons à l'excellent commentaire de Gérard Condé, qui analyse dans le détail ces pages, et dont nous ne citerons que ces quelques lignes: «La musique n'a aucun rapport avec celle du tableau correspondant dans l'opéra. Cependant la tonalité, Ut mineur, est identique, comme le parti de finir en Ut majeur; l'imitation du style d'église (plain-chant harmonisé) constitue un autre point commun, de même que les interventions visibles d'un orgue [...] La scène correspondante dans l'opéra de 1859 est plus ramassée, plus économe d'effets et d'idées; sa portée dramatique est indéniablement supérieure. Gounod aurait pu écrire un Faust intéressant dès 1849, mais il n'aurait pas composé le Faust qui fit sa gloire».

68

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Ch. Gounod», *Le Vin des Gaulois et la Danse de l'Épée (Légende Bretonne). Chœur à 4 voix d'hommes avec orchestre*, décembre 1851; titre et 24 pages in-fol. (35 x 27 cm; quelques déchirures, réparation au scotch à la page de titre).

1 000 - 1 200 €

Partition d'orchestre de ce chœur.

Ce chœur avec orchestre [CG 193], conçu d'abord en juillet 1849 sous forme d'une pièce pour piano à 4 mains, a été créé à la Société Sainte-Cécile le 15 février 1852, sur des paroles de Gounod: «Mieux vaut vin nouveau que bière»... Gounod écrivait à Pauline Viardot le 12 février: «après avoir fait aux choristes une instruction préalable sur la férocité d'accent que je leur demandais, j'ai obtenu une exécution d'une couleur tellement sauvage que mes voisins auraient pu écrire que c'était un troupeau de lions et de zèbres déchaînés». Gérard Condé parle d'une «composition abrupte et nerveuse, sœur de la *Chanson des brigands de Lelio*» de Berlioz (Condé, p. 854). En sol mineur à 2/4, elle est marquée *All^o non troppo e molto energico*. L'orchestre comprend grande et petite flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, pistons, 3 trombones, timbales, cymbale et grosse caisse, triangle, et les cordes.

On joint: le manuscrit autographe signé d'un «accompagnement de piano à quatre mains» (titre et 4 pages in-4); la partie de violon conducteur autographe (titre et 3 p. in-4, petite découpe); une copie de la partition d'orchestre, avec le matériel (sauf les cordes).

69

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

L.A.S. «Ch. Gounod», [vers 1865], à sa «chère Marie»; 3 pages in-8 sur papier bleu.

200 - 250 €

Il remercie ses amis de leur «prévenante hospitalité», il est retourné mentalement dix fois à Verrières. «Mes affaires ne marchent pas aussi vite que ma pensée: à vrai dire, même, elles ne marchent pas du tout en ce moment: je suis allé une fois au ministère, je n'y ai trouvé personne, ni ministre ni chef du cabinet. Je crois que la partie de chasse de Compiègne met tout ce monde en l'air. Cependant le tems marche et avec lui les inconvénients d'une situation qui s'aggrave pour moi de chaque jour de retard. - Nous avons eu ici encore une alerte sur la santé de M^r Dubufe père: nous sommes allés tous trois ce matin le voir à sa campagne, il est mieux en ce moment. - Et ma Berthe? Travailles-tu? Fais-tu tous les jours tes exercices? Il ne faut pas interrompre ce qu'on veut qui profite. Nos rhumes commencent à passer: celui de mon Jean a complètement disparu»...

On joint une L.A.S. à une dame, 3 mars 1890, au sujet de *Cantique de S^{te} Thérèse* (1 p. in-8).



70

70

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

3 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés «Ch. Gounod», [1872]; titres et 32 pages in-fol. (35,5 x 27,5 cm) découpées pour la gravure et recollées au papier gommé.

1 000 - 1 200 €

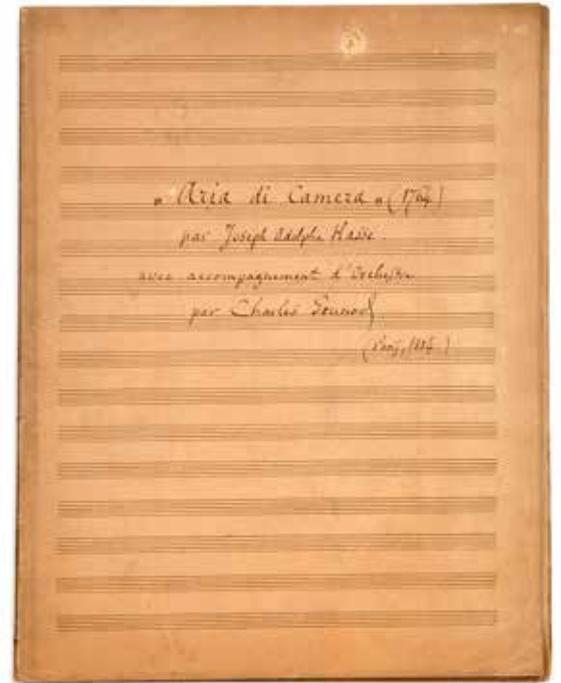
Ensemble complet des deux services religieux anglais pour chœur à 4 voix mixtes et orgue.

A New Morning Service et **An Evening Service** furent publiés par Rudall, Carte & Co en 1872 [CG 285-288] (Condé, p. 868-872). Les manuscrits, qui ont servi pour la gravure de l'édition, sont écrits à l'encre brune sur papier à 26 lignes.

Te Deum. *We praise thee, o God! A Thanksgiving* [CG 285]. Titre et 15 pages. N° 1 du *Morning Service*, il fait appel à un soprano solo, et comprend quatre parties : *Moderato, maestoso* en ut introduit par l'orgue ; *Andante moderato* en fa, puis en si bémol majeur ; enfin, le *Choral* «Vouchsafe, O Lord», *Maestoso*, en ut.

Blessed be the Lord God of Israel. *Psalm for 4 voices* [CG 286]. Titre et 7 pages. Signé sur la page de titre et daté «Londres, mars/72», avec cette note au crayon : «To complete the Morning Service with the Te Deum». Marqué *Moderato*, ce *Benedictus* est écrit en sol à 3/4 et marqué *Moderato*.

Evening Service. Titre et 10 pages. - **Magnificat** : «My soul doth magnify the Lord»... [CG 287] (p. 1-6), *All^o maestoso e moderato* en ré majeur à 4/4. «Le dépouillement voulu de ce *Magnificat* en langue anglaise trouve sa justification dans la netteté des contours et la force de conviction qui en résulte» (G. Condé). - **Nunc dimittis** : «Lord! now lettest thou thy servant»... [CG 288] (p. 6-10), *All^o (modto maestoso)* en si bémol majeur à 4/4.



71

71

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Charles Gounod», **Aria di Camera** par Joseph Adolphe Hasse, 1884 ; 1 page de titre et 47 pages in-fol. en un cahier cousu.

3 000 - 4 000 €

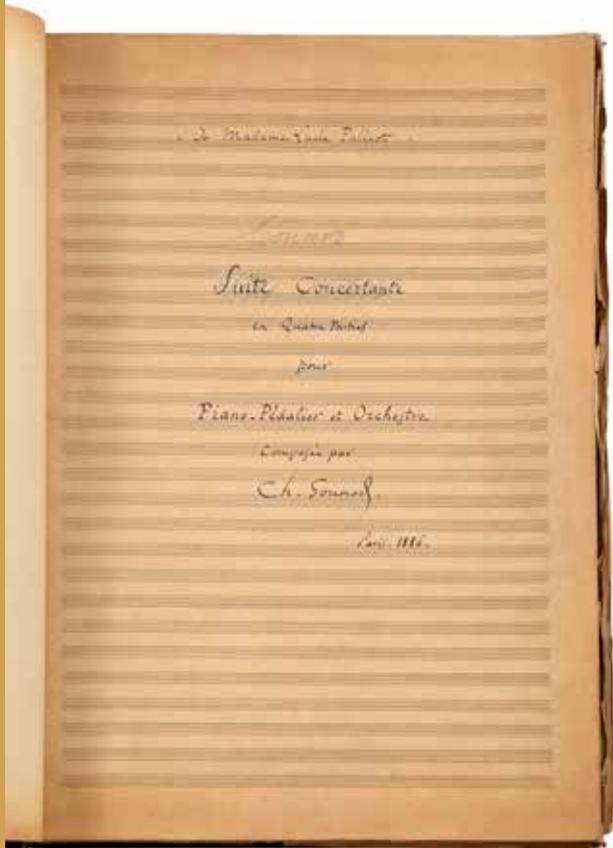
Transcription et orchestration d'une aria baroque.

Cette *Aria di camera* [CG 480] est due au compositeur baroque allemand Johann Adolf HASSE (1699-1783) ; elle date de 1764. Gounod a réalisé cette orchestration en 1884 ; elle fut donnée en première audition le 10 janvier 1886, au Châtelet, par la soprano Gabrielle Krauss (1842-1906), sous la direction d'Édouard Colonne, avec les paroles françaises : « Ô ma pastourelle », dues à la cantatrice Eugénie Vergin, qui allait épouser Colonne. Elle fut publiée en 1886 chez Henri Lemoine, puis cédée, le 22 janvier 1890, à Alphonse Leduc, pour mille francs, ainsi que l'accompagnement pour piano.

Partition pour chant et orchestre, avec les paroles italiennes : « Ah ritorni al campo usato che fugisti pastorella »... Cette Aria est marquée *Andantino* ; elle est à 3/4, en mi majeur, et compte 198 mesures. L'orchestre comprend : flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, et les cordes.

La page de titre est ainsi rédigée : « "Aria di Camera" (1764) / par Joseph Adolphe Hasse / avec accompagnement d'orchestre / par Charles Gounod / (Paris, 1884) ».

Le manuscrit est à l'encre brune sur papier Lard à 16 lignes ; la ligne de chant (avec les paroles) a été préparée par un copiste. Gounod a porté au crayon bleu des annotations et corrections (notamment des mesures biffées) ; on relève aussi quelques corrections par grattage.



72

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

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

8 000 - 10 000€

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 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).

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Ch. Gounod», **Suite concertante en 4 parties pour piano-pédalier et orchestre**, arrangement pour piano-pédalier et piano (1886); 1 feuillet de titre et 32 pages in-fol., relié en un volume demi-basane grenat.

4 000 - 5 000€

Manuscrit de la transcription par Gounod de sa Suite concertante pour piano-pédalier et piano.

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.

Les quatre parties de cette *Suite concertante* recevront des titres, qui ne figurent pas sur le manuscrit: *Entrée de fête*, *Chasse*, *Romance* et *Tarentelle*. Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 12 lignes, annoté et corrigé au crayon noir et au crayon bleu; il est signé à la fin. La page de titre porte la dédicace «à Madame Lucie Palicot», et la mention: «Arrangée pour Piano-Pédalier et Piano par l'auteur». La partie de piano-pédalier n'est pas toujours notée, avec renvois pour le graveur à la partition. Cette transcription avec réduction de l'orchestre pour «piano d'accompagnement» a été éditée chez Alphonse Leduc en 1888 (l'éditeur a porté sa signature sur la page de garde, avec son cachet encre).

Le manuscrit est divisé en 4 parties (les mouvements ont été notés au crayon bleu par Gounod):

Moderato maestoso;
Allegro con fuoco, puis *Andante con moto*;
Andante cantabile;
Vivace.

On joint le manuscrit autographe par Camille SAINT-SAËNS de la transcription de la partie de piano-pédalier pour piano, qui servira à la publication de la transcription de la *Suite concertante* pour piano et orchestre chez Alphonse Leduc (cahier de 24 pages in-fol. d'une écriture très soignée à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 16 lignes).

GOUNOD Charles (1818 - 1893)
ET SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Suite Concertante**.
Transcription pour deux pianos (1886); titre et 63 pages in-fol.
(plus quelques pages blanches), reliure toile.

4 000 - 5 000€

Transcription pour deux pianos de la Suite Concertante de Gounod, en grande partie réalisée par Camille Saint-Saëns.



73



74

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.

Cette *Suite concertante* [CG 526] fut créée à Bordeaux le 22 mars 1887, lors d'un concert dirigé par Gounod, avec Lucie Palicot au piano-pédalier: «Je suis charmé de l'avoir enfin fait entendre», dira-t-il; elle fut redonnée à Anvers le 8 décembre, puis à Angers le 6 février 1888. Elle a été publiée, ainsi que la transcription pour deux pianos réalisée par Saint-Saëns, 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*. La page de titre est rédigée par Gounod: «à Madame L. Palicot. / Suite Concertante. Transcription pour Deux Pianos par [l'Auteur biffé] C. Saint-Saëns. Ch. Gounod».

GOUNOD a commencé sa transcription sur papier Lard-Esnault à 16 lignes; il n'a transcrit que le premier mouvement (pages 1 à 16). C'est SAINT-SAËNS qui a réalisé la transcription des autres mouvements (pages 17 à 63), sur papier à 24 lignes. Le manuscrit présente des corrections, avec des mesures biffées, et des colletes dans la 4^e partie. Il a servi pour la gravure. Il est divisé en 4 parties:

Moderato maestoso (p. 1-16, de la main de Gounod avec annotations de Saint-Saëns);
Allegro con fuoco, puis *Andante con moto* (p. 17-40);
Andante cantabile (p. 41-47);
Vivace (p. 48-63).

BIBLIOGRAPHIE

Sabina Teller Ratner, *Camille Saint-Saëns, 1835-1921. A Thematic Catalogue of his Complete Works*, vol. I, n° 236.



75

75

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

30 MANUSCRITS autographes, dont 2 signés; environ 230 pages la plupart in-4.

1 500 - 2 000 €

Manuscrit d'une pièce de théâtre en vers, et ensemble de poèmes et de réflexions philosophiques.

La Paix dans le ménage, [1881], «proverbe en un acte et en vers», précédé d'une «Épître, en vers, à Émile Augier» (26 p. in-4); «un artiste peintre (Henri) se plaint d'être sans cesse dérangé et contrarié par sa femme Léonie, jalouse et qui a toujours son mot sur tout; il voudrait se faire obéir, mais le secret de la paix est la tolérance et la bonté... Les alexandrins sont joliment tournés et quelques détails piquants ont l'allure du vécu» (Condé p. 211). Sur la dernière page, Émile AUGIER a noté au crayon quelques remarques et critiques.

La Fourmi (fable): «Une fourmi venait de se charger»..., [Naples mai 1862] (2 p. in-4, signée). «Joliment tournée en vers irrégulier, cette fable vante l'obstination des insectes surmontant d'immenses obstacles qui auraient découragé les humains» (Condé p. 114). – «Des Clapissos le Ciel m'a réservé la place»... [mai 1866] (2 p. obl. in-8 au crayon), sur son élection à l'Institut, «poème caustique célébrant son triomphe sur David, Massé, Maillart et Elwart» (Condé p. 139). – *Unum necessarium!*: «Quand je ne vous demande, ô mon Dieu! rien pour moi»... (1872, au crayon repassé à l'encre par Georgina Weldon). – **La Taupe et les Renards**. *Apologue en vers libres sur les mécomptes de la Propriété artistique* (cahier de 14 p. in-4, 304 vers), [1872 - 1874]. – *Imprécation*: «Venez! maudissons tout! – maudissons la Nature»..., [août 1873] (2 p. in-4; Condé p. 179). – *Le Vase et le Parfum*: «Un jeune homme et un vieillard s'étaient arrêtés»... (4 p. in-4), conte moral en vers. – «Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé?»... (1 p. in-8). – «Hé bien! je les ai lus, poète, tes Blasphèmes!»... (5 p. in-4, 23 quatrains). – *La Foi*: «La Science est le fruit du doute et de l'étude»... (2 p. in-4).

Poèmes inspirés par Georgina WELDON. – «Si tu savais de quelle ivresse: De quels désirs insensés»... (1 p. in-12). – «Ainsi tu me trompais! – Tu me faisais l'offense»... (6 quatrains au crayon, suivis d'ébauches). – «La Paix, c'est l'Harmonie autour de l'Unité»... (2 p. in-4). – «Toi que cherchait mon cœur! Sur la couche dernière»... (8 quatrains). – «Le gai matin, sous la ramée [...] Le soleil, pour nous, c'est l'amour!» (5 quatrains pour une mélodie). – *Love is strong as death!*: «Tu m'as dit: "Que ce soit entre nous seuls et Dieu!"»... (7 quatrains, inspirés du *Solomon's Song* [Cantique des cantiques]). – «Tu disais, autrefois, que j'étais doux et bon»... (1 p. in-4).

Pensées et réflexions philosophiques: *Des Rapports de la Religion avec la Philosophie* (24 p.). – *De l'objet et du rôle de la Philosophie* (49 p.).



76

– *De la solution du problème moral selon le système naturaliste* (5 p.). – *De la Tiédeur* (7 p.). – *De la Susceptibilité* (4 p.). – *De la Simplicité* (4 p.). – [Du Libre Arbitre], en 2 livres (15 p.). – *Considérations préliminaires sur les causes qui ont retardé le développement du mouvement philosophique en France* (13 p.). – [Sur l'époque de désagrégation] (4 p.). – *Socialisme* (6 p.). – *Des Assemblées Représentatives* (14 p.). – *Discours sur la fraternité* (11 p.). – *Somme de la Raison humaine* (4 p.).

On joint: – une longue L.A.S. à Juliette ADAM, château de Morainville 8 août 1884 (8 p.), sur «la situation actuelle entre le Catholicisme libéral et la République bourgeoise et stérile»...; – un dossier de «Sujets de compositions musicales tirés de l'Écriture Sainte», avec trois versions de «La Guérison du Paralytique» en latin selon les Évangiles; – diverses ébauches de poèmes, et des bouts rimés; – 3 copies autographes par Gounod de poèmes (Dumas fils, Hugo...), certains annotés pour leur mise en musique; – manuscrit autographe par Armand SILVESTRE du poème de *La Résurrection* (3 p. in-4) pour les *Drames sacrés* (1893, Condé p. 497), annoté par Gounod; – un petit dossier de copies.

76

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

L.A.S. «Ch. Gounod», Londres 21 février 1872, à un ami [Ernest LEGOUVÉ]; 5 pages in-8 avec plan gravé à l'adresse de *Tavistock House* (légères rousseurs).

500 - 600 €

Longue lettre sur son exil à Londres après la guerre et sur Faust.

Son état de santé le retient à Londres: «voilà près de six mois que dure cette décadence». Ses excellents amis Weldon lui prodigent les meilleurs soins et une touchante hospitalité. Il a appris «l'organisation d'un *Comité des Arts* qui tient des séances hebdomadaires au Grand-Hôtel, et qui s'est constitué dans le but d'accélérer, autant qu'il lui sera possible, la délivrance de notre cher territoire. Vous savez, mon cher ami, que *Faust* est la seule de mes œuvres dramatiques qui soit représentée en France avec quelque continuité, la seule, par conséquent, qui fasse pour moi de mon *art* une *profession* et un moyen d'existence. Comme français cependant, je sens que mes *devoirs* et mes *droits* de français passent avant mes *droits* et mes *intérêts* d'auteur. Je viens donc vous prier d'informer en mon nom le *Comité des Arts* que j'offre à la souscription qu'il vient d'ouvrir *ma part entière des droits d'auteur de Faust* sur la scène du *Grand Opéra de Paris*, à partir de ce jour jusqu'à l'époque du *paiement complet de l'indemnité de guerre*. J'estime que quand une mère est ruinée, c'est à ses fils qu'appartient l'honneur et le bonheur de travailler pour elle et de la faire vivre»...

GOUNOD Charles (1818 - 1893)

2 L.A.S., Londres, Tavistock House 15 novembre et 12 décembre 1872, à Ernest LEGOUVÉ ; 6 et 4 pages in-8.

500 - 700 €

Longues lettres intimes sur son exil à Londres et sa situation familiale, et leur collaboration pour *Les Deux Reines*. [Gounod a écrit la musique de scène pour la pièce de Legouvé, qui sera créée le 27 novembre 1872.] 15 novembre. Il fait appel aux souvenirs de son ami, « à la connaissance que vous avez de ma vie, de ma nature, des luttres soutenues contre moi-même, en dépit des *chûtes* qui ont humilié ma faiblesse et parfois obscurci mon chemin. [...] Vous ne pouvez pas croire que je *fui*e la France, et encore moins, que je la *renie*! [...] Qu'est ce donc que je fuis ? C'est un milieu d'où je *sens* et d'où je *sois* que la *confiance* a disparu. [...] Je ne peux pas vivre sans cela : le foyer, à mes yeux, ne doit pas avoir une ombre sous ce rapport : être séparés par un nuage perpétuel, ce n'est pas vivre, c'est étouffer... Il refuse l'hospitalité de Legouvé : « Je ne le ferais pour rien au monde : ce serait déclarer ouvertement que je suis séparé de ma femme, et faire à votre hospitalité si digne et si chère l'injure d'une sorte de complicité et de sanction. Or, je ne suis pas séparé de ma femme, et je ne veux point l'être. Je respecte ma femme, et je ne ferai ni au nom qu'elle a reçu de sa famille ni à celui qu'elle tient de moi le chagrin et le scandale d'échapper ainsi aux peines qui peuvent traverser ma vie et la rendre très douloureuse. Non : quand je rentrerai à Paris, ce sera pour y revenir *chez moi*, au milieu de ma femme et de mes enfants, dans des conditions *telles* que je puisse respirer librement l'air dans lequel je vivrai, et non avoir, à chaque instant, sans répit ni trêve, le cœur oppressé, écrasé, flétri par l'ostracisme des êtres que j'aime et qui m'aiment, et par l'humiliation d'être réduit à cette alternative de les voir ou écartés ou accueillis autrement qu'ils méritent de l'être. [...] Ma carrière, mes œuvres, ma raison, ma santé, sont au prix de la paix et de la concorde... Puis il parle de sa musique pour *Les Deux Reines*, et notamment du chœur des Danoises et du chœur des Pèlerins...

12 décembre. Après avoir évoqué son déplorable état de santé, il se réjouit du succès des *Deux Reines* : « Quant à ma part personnelle, vous savez que je n'ai jamais beaucoup de confiance dans l'exécution musicale de mes œuvres ; je les sens trop vivement, et, il me semble trop ardemment, pour n'être pas dans une anxiété perpétuelle sur l'insuffisance de la mise en œuvre ; et j'ajoute que ma présence et mes efforts personnels n'y ont jamais rien fait. [...] Après tout, je suis sûr que tout le mieux possible a été fait aux Italiens pour ma musique, et je suis même convaincu que mon absence a simplifié des choses que ma présence aurait initiées. Mon seul regret est de n'avoir pas entendu votre œuvre : la mienne je l'ai entendue dans ce petit coin de la cervelle où les auditions sont incomparables... »

GRIEG Edvard (1843 - 1907)

L.A.S. « Edvard Grieg », Rudolstadt 3 septembre 1883, au Dr Max ABRAHAM ; 2 pages et quart in-8 (papier fragile, fentes, les 2 ff. séparés, cachet d'archive) ; en allemand.

700 - 800 €

Au directeur des éditions Peters.

Il le remercie de ce qu'il a fait concernant l'Angleterre, dont il n'a reçu aucune nouvelle. Il jouera son Concerto pour piano le 4 décembre à Cologne, et dirigera les deux Mélodies pour orchestre à cordes, et il jouera la Sonate pour violoncelle et piano à Leipzig début novembre, il ne sait pas encore avec qui. Au sujet des arrangements avec Eulenburg, il ne sait encore rien. Il commence à en avoir assez de Rudolstadt et se réjouit de rentrer à Leipzig...

« Unter der Voraussetzungen, das Sie jetzt zurückgekehrt sind, adressire ich diese Zeilen nach Leipzig, um Ihnen für Ihre Bemühungen, England betreffend, meinen besten Dank zu sagen. Ich habe nach Ihren Rath zugesagt, habe aber seitdem nichts gehört.

Das Resultat von einer Correspondance mit den Herren Reinecke und Hiller ist, das ich in Cöln am 4^{ten} December mein Klavierconcert spiele, und die beiden Melodien für Streichorchester dirigire, und in Leipzig Anfang November die Cellosonate in der Kammermusik spiele, -- mit wem, weiss ich noch nicht. Über die Eulenburgische Arrangements weiss ich noch nicht.

Ich habe jetzt Rudolstadt bald satt und freue mich, wieder nach Leipzig zu kommen »...

PROVENANCE

Max Abraham (1875-1922) ; son neveu Henri Hinrichsen (1868-Auschwitz 1942) ; spoliation nazie et dépôt à la Sächsische Landesbibliothek à Dresde (cachet) ; restitution aux héritiers Hinrichsen.

GRIEG Edvard (1843 - 1907)

L.A.S. « Edvard Grieg », Menton 31 mars 1893, à E.W. Fritzsch à Leipzig ; 1 page oblong in-12, adresse au dos (carte postale) ; en allemand.

500 - 600 €

Il est depuis trois semaines à Menton, où il donne son adresse à l'Hôtel de Russie & Allemagne.

HAHN Reynaldo (1874 - 1947)

L.A.S. « Reynaldo », [Monte-Carlo février 1902], à Mademoiselle Suzette ; 6 pages in-8 (petites fentes).

600 - 800 €

Très belle lettre sur *Le Jongleur de Notre-Dame de Massenet* (créé à Monaco le 18 février 1902).

Il rend hommage au talent d'épistolière de son amie, évoque la vie à Monaco, la fièvre du jeu... « *Le jongleur de Notre-Dame* est un petit ouvrage écrit vite et avec toute la sincérité dont est capable un artiste merveilleux qui n'est plus depuis longtemps sincère avec *lui-même*. La psychologie de Massenet est une chose compliquée ; moi seul la connais bien pour avoir vécu dans une intimité de chaque jour avec lui pendant des années et pour l'avoir vu travailler. – Cette œuvre serait tout à fait charmante si, avec le talent même qu'elle renferme, elle avait été écrite il y a 15 ans, quand les *idées* étaient encore en pleine floraison. Alors, point n'eût été besoin de suppléer à ce qui manque de ce côté par un peu d'affectation sentimentale par des insistances fatigantes sur des petites choses, par un abus des nuances qui énerve etc. Mais tel qu'il est, l'ouvrage est agréable, pas banal, et orchestré d'une manière *prodigieuse* ; personne, sachez-le, même pas Wagner dans les *Maîtres chanteurs* ! n'a aussi bien orchestré que Massenet orchestre maintenant ; *Grisélidis* est *superbe* à ce point de vue ; sous ce rapport là, il a fait des progrès inouïs et qui semblaient impossibles ; et l'*admirable* instrumentation de St Saëns est bien pâle, malgré sa saveur, à côté de celle de Massenet [...] Pour ma part, j'instrumenterai toujours plus classiquement que Massenet, et par là je me rapprocherai davantage de cet artiste incomparable que j'admire tant (le seul, peut-être que j'admire *pleinement* dans quelques un de ses ouvrages) et qui m'a si fortement et si *piétrement* offensé... »

On joint une L.A.S. à un ami (3 p. in-8, à en-tête du *Grand Hôtel de Toulon*), ironisant sur un « jeune écrivain »...

Hahn Reynaldo (1874 - 1947)MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Le Bal de Béatrice d'Este** (1907).; 85 pages in-fol. sous chemise titrée.**10 000 - 12 000 €****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 M^{me} 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.

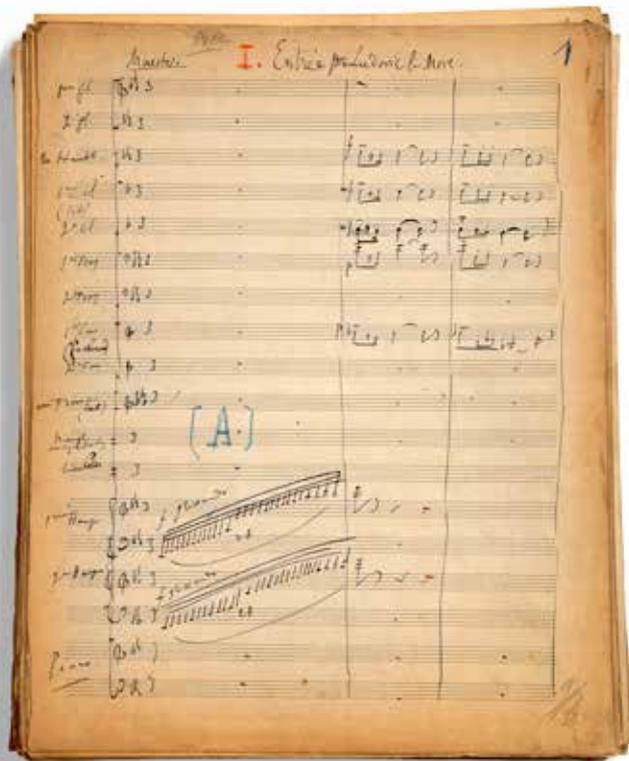
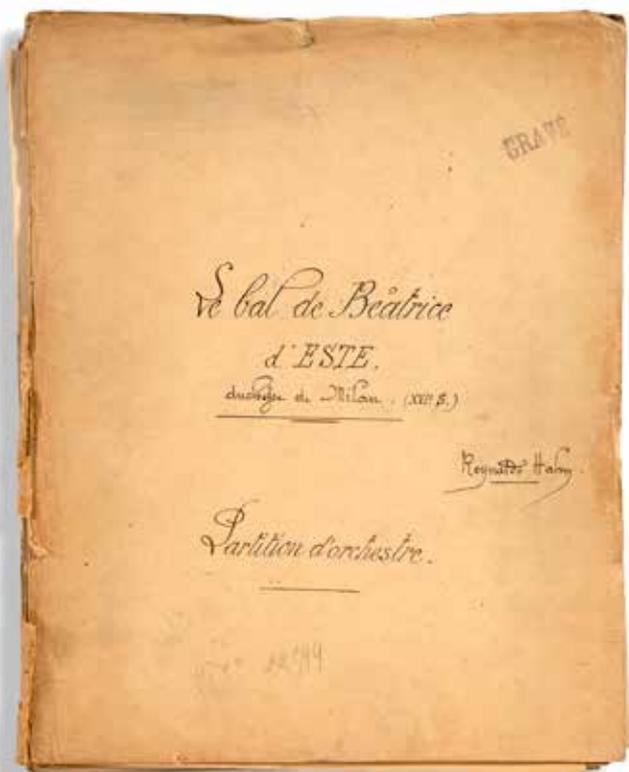
L'effectif se compose d'un piano obligé, 2 flûtes (la 1^{re} jouant la petite), un hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors chromatiques en fa, une trompette en ut, une paire de timbales, une partie de triangle, cymbales et crotales, et 2 harpes.

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*.

BIBLIOGRAPHIEJacques 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).



HAHN Reynaldo (1874 - 1947)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **La Fête chez Thérèse**, (1910); 200 et 387 pages in-fol. (36 x 27,5 cm).

8 000 - 10 000€

Importante partition d'orchestre de la première musique de ballet de Reynaldo Hahn, pour l'Opéra de Paris.

La Fête chez Thérèse, ballet-pantomime en 2 actes sur un livret de Catulle Mendès, fut commandée à Reynaldo Hahn par les directeurs de l'Opéra en juillet 1907; la partition était achevée en juin 1909, et les répétitions commencèrent en octobre. L'œuvre fut créée à l'Opéra de Paris le 16 février 1910, dans une mise en scène et une chorégraphie de Thérèse Stichel, des décors de Landrin et René Rochette, des costumes de Joseph Pinchon, avec Carlotta Zambelli (Mimi Pinson) et Aïda Boni (la duchesse Thérèse) dans les principaux rôles. L'orchestre était dirigé par Paul Vidal. L'œuvre, fort bien montée, remporta un grand succès. La partition fut publiée la même année 1910 chez Heugel.

Catulle Mendès s'est inspiré du fameux poème de Victor Hugo, *La Fête chez Thérèse*, dans *Les Contemplations*, et y a superposé une intrigue d'amour entre la grisette Mimi Pinson et le poète à la mode Théodore. L'action se déroule en 1841, après le succès du ballet *Giselle*. Le premier acte se situe dans le salon-atelier de la modiste Mme Palmyre, où défilent la danseuse Carlotta Grisi et la duchesse Thérèse, qui vient faire son essayage; Théodore, venu voir Mimi Pinson, tombe amoureux de Thérèse. Le second acte est consacré à la belle fête chez Thérèse, où l'on donne un divertissement XVIII^e inspiré de *L'Embarquement pour Cythère*; intrigue entre Thérèse et Théodore, qui, lassé de la coquetterie de la duchesse, reviendra vers Mimi.

Gabriel Fauré, dans *Le Figaro* du 17 février 1910, a fait l'éloge de la partition: «M. Reynaldo Hahn a traité le premier tableau de *La Fête chez Thérèse* avec une verve spirituelle qui ne se dément pas un instant. Rien de plus gai que cette restitution de la "contredanse" de nos pères, rien de plus finement amusant que la leçon de danse où il a exploité avec tant de bonheur la bonne vieille valse de Giselle. Ce premier tableau, "Chez Palmyre", constitue une très joyeuse parodie qui, cependant, ne cesse jamais d'être musicale. Quant au second tableau, il est tracé avec une adresse artistique, une variété et un goût tout à fait charmants; les pastiches du temps n'y apparaissent qu'autant qu'il était nécessaire et gardent toujours une physionomie bien personnelle: ils tiennent de l'évocation et non de l'imitation».

La partition comprend les numéros suivants. – Acte I. *Chez Palmyre*. Introduction; Danse des petites Apprenties; La Contredanse des Grisettes; Entrée de Carlotta Grisi; Valse de Giselle; Leçon de Danse et Valse; Entrée de la Duchesse Thérèse; Scène de l'Essayage; Théodore et Mimi Pinson. – Acte II. *Fête galante chez la Duchesse Thérèse*. Prélude; Tableau mouvant; Intermède: Gilles et Arlequine; Danse galante; Danse violente; Danse de Mimi Pinson (Danse triste); Tango; Menuet pompeux; Nocturne; La Duchesse Thérèse et Mimi Pinson; Duo mimé; Final.

Le manuscrit, à l'encre bleue sur papier à 22 lignes, présente de nombreuses ratures et corrections (certaines à l'encre rouge), des collettes, des grattages, des passages biffés, et des annotations au crayon bleu ou rouge; il a servi de conducteur pour les représentations.

On a porté sur le manuscrit, principalement pour le premier acte, les principaux épisodes de l'action: «Rideau. Bourdonnement, remuement des couturières qui taillent, cousent autour de la table. Les gamines vont, viennent, s'affolent, se bousculent, se battent. Danse des petites apprenties. Mimi Pinson explique à toute la tablée que: elle, Mimi, et Zélia, et Rougette, et Blanchette, elles ont des amoureux qui ont de longs cheveux, de fines moustaches, qui sont des étudiants ou des poètes... Des jeunes hommes avec qui, les dimanches, elles vont cueillir la fraise au bois... ou danser une contredanse à la Chaumière... Or, par une petite porte sont entrés silencieusement Théodore, Rodolphe, Albert, Roderick... Ils tombent aux genoux des jeunes filles en leur offrant des bouquets de violettes de deux sous. Les quatre gamines ont peur que Madame Palmyre surprenne ces visites défendues. Elles veulent renvoyer leurs galants. Ils refusent de s'en aller; alors elles donnent des sous aux apprenties qui se mettent en observation près des portes... tandis que les quatre grisettes reviennent vers les jeunes hommes qui les enlacent. *La Contredanse des Grisettes*.



Mais les petites apprenties se précipitent. "Voici venir de belles dames, des clientes!" – Ce sont les danseuses de l'opéra qui viennent essayer leurs costumes pour la fête chez la Duchesse Thérèse. Les jeunes hommes ont à peine le temps de disparaître de paravent en paravent. Théodore, en sortant le dernier, obtient de Mimi Pinson la permission de revenir. Entrée de Carlotta Grisi et de ses amies. Elles sont affairées et dédaigneuses. Carlotta: "Eh! bien, petites, où sont ces costumes que nous devons essayer?" Les ouvrières s'approchent, se couvrent des étoffes... montrent les costumes, jurant qu'ils iront à ravir à de si belles personnes. Or, Mimi Pinson a reconnu l'illustre danseuse... Elle en fait part à ses amies... leur montre le portrait de Carlotta. Toutes les ouvrières: "Ah! Madame! Madame, si vous consentiez, pour nous, pour nous pauvres petites, à danser... à danser!... Vous savez!... cette valse de Giselle". Carlotta, bonne fille, veut bien... Elle ôte son chapeau, son manteau, retrousse sa jupe de ville avec l'aide des ouvrières... *Valse de Giselle*. Applaudissements, rires de joie de toutes les grisettes et des apprenties. Mimi Pinson: "Que c'est beau! que c'est beau! – Toi, qui es-tu, petite? Tu es la plus jolie! – Qui je suis?" *Chanson de Mimi Pinson*. Mimi demande à Carlotta de lui apprendre la jolie valse. *Leçon de danse et Valse*. Mais soudain s'ouvre la grande porte du fond où, précédée de Palmyre obséquieuse et ravie, apparaît, entre une double haie de domestiques en somptueuse livrée, la Duchesse Thérèse, délicatement luxueuse, jolie, belle, adorable, fine et divine»... Etc.

L'Acte I est paginé 1-200, avec la p. 21 suivie des pages 21 bis à 21-7, les pages 77 à quater, 129 à quater, 130 à ter, plus quelques feuillets bis; au dos des 2 derniers feuillets, liste de corrections.

L'Acte II est paginé 1-387; mais il y a eu des coupures: on passe de 43 à 50, de 90 à 94 (dernière mesure de la p. 90 biffée avec la mention: «long»), de 289 à 300, de 316 à 331, de 348 à 356); il y a en outre des feuillets bis, les pages 271 à 271 ter; quelques pages ou passages sont par un copiste; il y a dans cet acte très peu d'annotations concernant le livret; au dos des 2 derniers feuillets, liste de corrections.

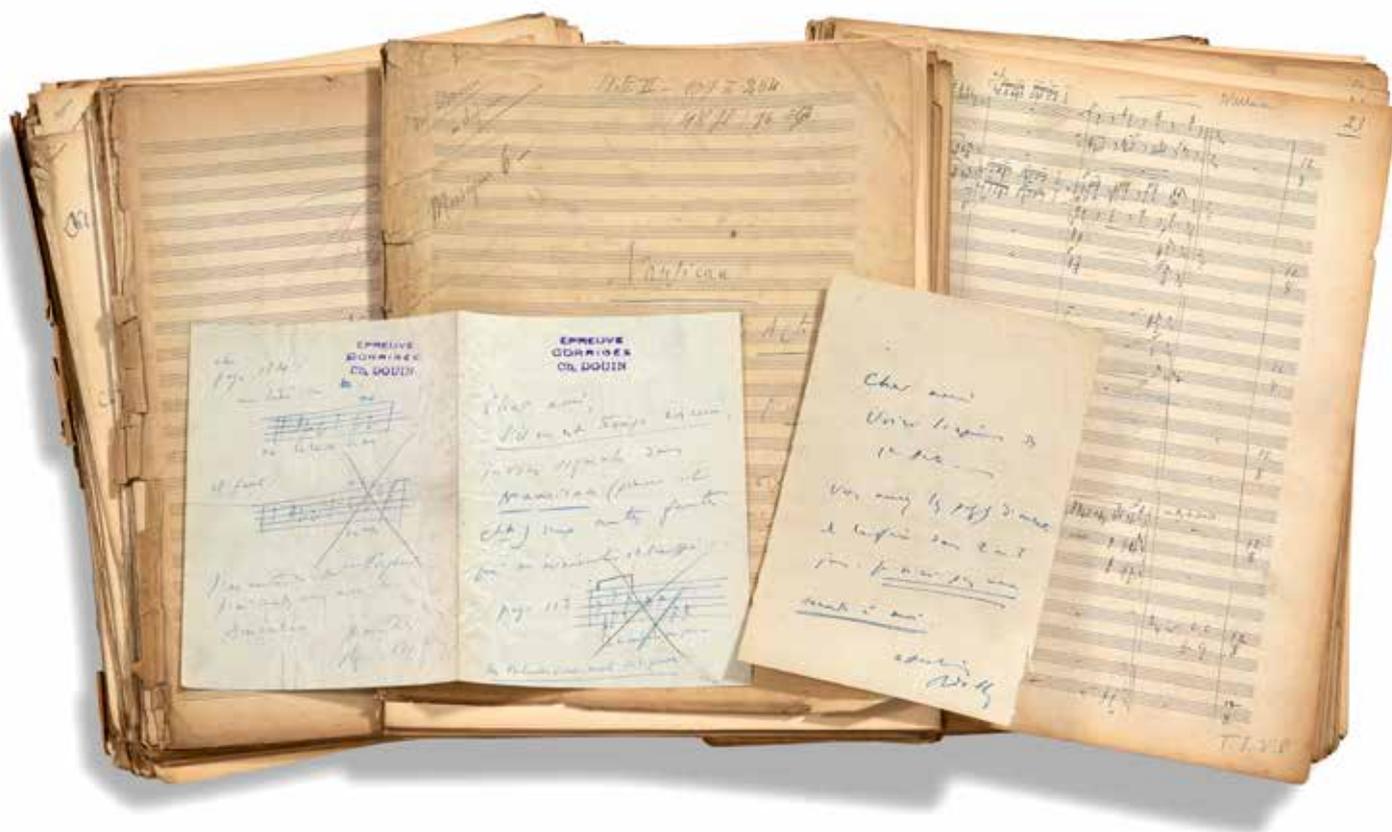
En marge du manuscrit, Reynaldo Hahn a porté des notations intimes, faisant notamment allusion à Marcel Proust, et à un séjour en Algérie en 1908. Acte I, p.7: «Versailles, la flottille, 9 août. Triste fête. Depuis un mois et plus, pas de nouvelles»; p. 16: «Il n'y a rien de plus révoltant que de voir des gens s'installer pour déjeuner, et avant même de commander, fourrer leur serviette dans leur col»; p. 28: «Terrasse de Maxeville. Mardi – profonde tristesse, nervosité»; p. 33: «Tchoursouk. Vendredi matin. Mohamed vient de partir à cheval pour Rhiana, j'attends l'auto»; p. 71: «Tabrouzouk. Nuit étoilée. J'attends l'arabe que j'ai envoyé promener»; p. 170: «Réveillon – 26 – pas de nouvelles de M. depuis très longtemps. Tout avoir ici ou tout près! et tant mieux». Acte II, p. 88: «Maintenant, ils font crier le poupon. Dieu sait les tortures qu'ils lui infligent; sans doute des soins de propreté, avec la maladresse des jeunes époux»; p. 157: «Londres, 27 juin».

BIBLIOGRAPHIE

Jacques Depaulis, *Reynaldo Hahn* (Séguier, 2007), p. 81-82; texte complet du livret, et articles sur la commande, les répétitions, la création et les représentations de l'œuvre: www.reynaldo-hahn.net/html/balletsTherese.html

DISCOGRAPHIE

Yves Prin, Orchestre National de France (extraits sur le site de l'INA).



83

HAHN Reynaldo (1874 - 1947)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Nausicaa** (1919);
environ 110 et 440 pages in-fol.

10 000 - 12 000 €

**Manuscrit de cet opéra dans ses deux versions : chant et piano,
et partition d'orchestre.**

Cet opéra en 2 actes, sur un livret de René Fauchois (le librettiste de *Pénélope* de Gabriel Fauré), commencé en 1913 et achevé au front en Argonne en 1917, fut créé à l'Opéra de Monte-Carlo le 13 avril 1919, alors dirigé par Raoul Gunsbourg, avec Marthe Davelli (*Nausicaa*) et Robert Couzinou (*Ulysse*) dans les principaux rôles, l'orchestre étant dirigé par Albert Wolff. La partition fut publiée chez Heugel en 1919.

«*Nausicaa*, dont le poème calme et harmonieux est de M. René Fauchois, fait revivre le gracieux épisode de *l'Odyssée*, quand Ulysse, jeté par la tempête sur le rivage phéacien, et un moment ému par la beauté et la grâce de la princesse *Nausicaa*, reprend néanmoins sa course fabuleuse vers Ithaque et vers Pénélope, non sans laisser dans les larmes la douce jeune fille qui l'aimait. La musique de M. Reynaldo Hahn est du charme le plus profond, du coloris le plus délicat dans sa vraie et pure richesse, s'élevant parfois à la haute puissance, et parvenant à la plus profonde émotion dans la grande scène finale des adieux et du départ», écrivait J. Darthenay dans *Le Figaro* du 16 avril 1919.

Le manuscrit chant-piano est à l'encre bleue sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 20 lignes, avec de nombreuses ratures et corrections; c'est le manuscrit de premier jet et de travail. L'Acte I compte 96 pages sous chemise avec titre (les p. 8 bis-11 et 16-17 sont d'une autre main); il est daté en fin: «Hambourg, Janv. 1913». L'Acte II, sous chemise, est incomplet: 15 pages, chiffrées 80-84, 85/82 (avec feuillet double occulté par épinglage), 86-[93]; à la fin de la page 91, la note: «Fini le 19 juin 1916 dans le grenier d'Auzéville» a été biffée ainsi que les dernières mesures, et deux pages ont été ajoutées.

La partition d'orchestre est à l'encre bleue sur papier à 24 lignes, et présente de nombreuses corrections, mesures biffées, grattages, et collettes. L'Acte I comprend les pages 23-241 (le début manque, avec une page 55-61, plus de nombreuses pages *bis* et *ter*), daté en fin: «Grenier d'Auzéville 31 juillet minuit». L'Acte II comprend un feuillet de titre et 207 pages.

On a joint des fragments autographes de la musique de scène d'*Esther* (1905, pour Sarah Bernhardt): 2e Acte (18 pages, pagination discontinue), et 3e Acte (9 p., incomplet); et 2 lettres autographes concernant les corrections d'épreuves.

BIBLIOGRAPHIE

Jacques Depaulis, *Reynaldo Hahn* (Séguier, 2007), p. 95-96; texte complet du livret, et articles sur la création et les représentations de l'œuvre: www.reynaldo-hahn.net/Html/operasNausicaa.html



84

Hahn Reynaldo (1874 - 1947)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **La Colombe de Bouddha**, [1921]; un volume in-fol. de 146 pages, relié dos toile noire (reliure usagée).

8 000 - 10 000€

Partition d'orchestre de cet opéra en un acte.

La Colombe de Bouddha, «conte lyrique japonais en un acte», sur un livret d'André Alexandre, fut créée au Théâtre du Casino municipal de Cannes le 21 mars 1921, sous la direction du compositeur, qui la dirigea également à Deauville dans l'été. La partition a été éditée par Heugel en 1921 (le manuscrit porte le cachet des Archives Heugel aux première et dernière pages).

«M. Reynaldo Hahn vient de donner, au Casino, son nouvel ouvrage, *La Colombe de Bouddha*, conte lyrique japonais, qu'il composa sur une poétique légende de M. André Alexandre. Comment le jardinier Kobé, épris d'une mousmée, mourut d'amour après l'avoir vue s'éloigner pour suivre un chanteur ambulant, c'est là toute la simple histoire qui a inspiré à M. Reynaldo Hahn une très fine partition mélodique, d'instrumentation moderne, colorée, à la façon des images un peu grimaçantes du Japon. Présentée dans un très joli décor par M. Léon Devaux, tendrement interprétée et chantée par la pure voix de M^{lle} Raymonde Vécart, les basses

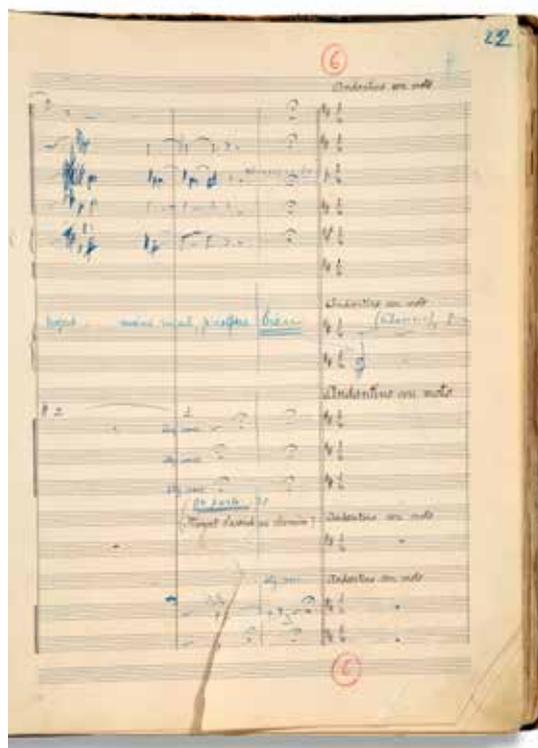
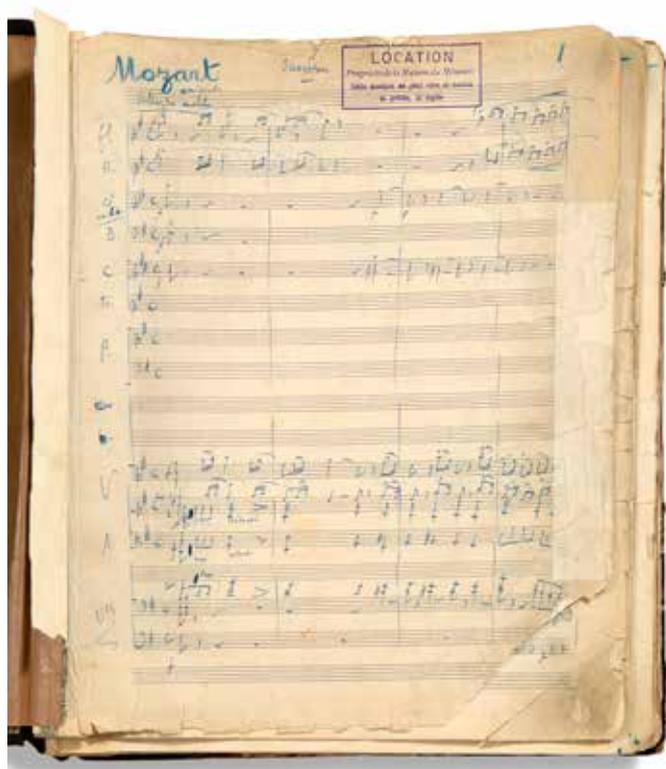
prenantes de MM. Aquistapace (le jardinier) et Vieuille (le bonze), par le charmant ténor M. Capitaine (le chanteur), *La Colombe de Bouddha* a valu à tous de nombreux rappels». (*Le Figaro*, 20 mars 1921).

Le manuscrit, en partition d'orchestre, est noté à l'encre bleue sur papier à 24 lignes, et présente de **nombreuses ratures et corrections**, grattages et collettes (dont les p. 47 et 65 entièrement refaites). Il a servi de conducteur pour les représentations et porte des annotations au crayon rouge/bleu et au crayon noir). En tête de la page 1, un titre a été noté d'une autre main: *Le Jardinier de la Pagode*.

L'effectif orchestral comprend: petite flûte, 2 flûtes, un hautbois, un cor anglais, 2 clarinettes en la, un basson, 2 cors en fa, 2 trompettes en ut, timbales, une harpe, piano, percussion (triangle, crotales, cymbales, cloche), 1^{er} et 2^e violons solo, alto solo, violons I et II, altos, violoncelles, contrebasse.

BIBLIOGRAPHIE

Articles sur la création et les représentations de l'œuvre: www.reynaldo-hahn.net/Html/operasBouddha.html



85

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; cachets de l'éditeur).

10 000 - 15 000 €

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 Messenger, 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 marivaudage, met en scène le jeune Mozart lors de son séjour parisien où il est accueilli dans le fameux salon de M^{me} 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 (M^{me} d'Épinay), René Maupré (marquis de Chambrueil), Gaston Gerlys (Vestris), Léonce Dupré (le laquais Grimaud), Marthe Lenclud (la Guimard), Édith Mérannes (M^{lle} de Saint-Pons) et Madeleine Lebergé (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 appréciée, 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 M^{me} 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^{ds} 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).

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*.

120 - 150 €

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...

On joint 10 l.a.s. par Yvonne Astruc, Roger de Beauvoir, Jules Combarieu (2), Antoine Elwart, Albert Grisar, Gabriel Grovlez (2), Xavier Leroux, Robert Volkmann.



86

Lieber Mr. Bymstein (allow me some time to switch over!), wie nett, von Ihnen nach so (oops!)anger Zeit zu hören! Welttourneen? Haha! Ich bin ein solider Schullehrer, und was ich an Halbwelttourneen (d.h. Europa) letzten Sommer tat und folgenden Sommer bis Winter wieder tun werde, ist schon in den Händen der altbewährten Camus in Rom und Geismar in London! — In Deutschland was ich auch eine Woche lang. — Anas ist in Ankara (Turkey). — Grups an Ihnen sehr, und alles Gute!
Wie immer Ihr
Paul Hindemith

87

87

HINDEMITH Paul (1895 - 1963)

L.A.S. « Paul Hindemith », [New Haven (Connecticut) fin 1947], à Arthur BERNSTEIN; 1 page in-12 au dos d'une carte illustrée; en allemand.

500 - 700 €

Amusante carte de vœux musicale photographique, conçue par Hindemith pour Noël 1947 et les vœux pour 1948.

Hindemith évoque avec humour ses « demi-tournées » en Europe à Rome et Londres.

«Lieber Mr. Bymstein (allow me some time to switch over!) wie nett, von Ihnen nach so (oops!)anger Zeit zu hören! Welttourneen? Haha! Ich bin ein solider Schullehrer, und was ich an Halbwelttourneen (d.h. Europa) letzten Sommer tat und folgenden Sommer bis Winter tun werde, ist schon in den Händen der altbewährten Camus in Rom und Geismar in London! »...

Mardi

Cher Ami

En voyant votre réponse
à l'égard de l'adaptation
de Cœur fidèle je suis
très heureux. Je suis
très heureux de vous
avoir fait connaître
le chef d'orchestre
qui dirigera le film
et de vous avoir fait
connaître le chef d'orchestre
qui dirigera le film
et de vous avoir fait
connaître le chef d'orchestre
qui dirigera le film

Bien amicalement votre
Arthur

21 rue Dupuis 9-

88

88

HONEGGER Arthur (1892 - 1955)

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

300 - 400 €

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* sorti sur les écrans le 23 novembre 1923. Honegger ne semble pas avoir réalisé de musique pour accompagner ce film muet.



89

89

HONEGGER Arthur (1892 - 1955)
ET DÉSORMIÈRE Roger (1898 - 1963)

MANUSCRIT MUSICAL autographe par Roger DÉSORMIÈRE,
Cavalcade d'amour, [1939]; 87 pages in-fol.

3 000 - 4 000 €

Musiques de film en collaboration.

Cavalcade d'amour est un film de Raymond BERNARD, sur un scénario de Jean Anouilh et Jean Aurenche, tourné en juillet 1939 et sorti sur les écrans le 17 janvier 1940, avec Claude Dauphin, Michel Simon, Saturnin Fabre, et Simone Simon dans les principaux rôles. Le film raconte trois histoires d'amours contrariées et de mariages de raison se déroulant à des époques différentes dans le même château.

Darius Milhaud explique, dans *Ma vie heureuse*: «Désormière, Honegger et moi nous composâmes ensemble *Cavalcade d'amour*, qui représente le même sujet traité à trois époques différentes (Moyen Âge, 1830, 1930); je choisis la première. Je tirai plus tard de cette partition une suite pour quintette à vent: *La Cheminée du Roi René*». La collaboration d'Arthur Honegger et du chef d'orchestre Roger Désormière reste plus difficile à préciser. Désormière aurait-il orchestré les thèmes donnés par Honegger, dont on ne connaît avec certitude pour ce film qu'un *O Salutaris* publié séparément? Ou aurait-il écrit la musique des parties non traitées par Honegger et Milhaud? L'étude de ce manuscrit inconnu, confronté au film, devrait permettre de l'établir. C'est en tout cas Roger Désormière, remarquable chef d'orchestre, qui a dirigé la musique de ce film.

Le manuscrit est noté à l'encre bleue sur papier à 28 lignes (sauf les deux derniers numéros sur un papier plus petit à 12 lignes); il a servi de conducteur pour l'enregistrement de la musique, et porte des corrections et notes au crayon, des références aux plans du film, aux personnages et épisodes, et des minutages.

L'effectif, variable selon les morceaux, requiert: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 3 trompettes, 2 trombones, timbales, harpe, et cordes.

Le manuscrit comprend les numéros suivants: Générique. N° 0 + N° 1 chant ténor «Dans un château sombre...» (9 p.); N° 2 (6 p.); N° 3 (5 p.); N° 4 (5 p.); N° 5 (7 p.); N° 6, *Très vite* (4 p.); N° 7 (2 p.); N° 8 «Nabot» (2 p.); N° 9 (avec chœur) (2 p.); N° 10 (avec chœur) (7 p.); N° 11 (14 p.); N° 12 (12 p.); N° 13 (3 p.); N° 20 (célesta et harpe, 3 p.); Suite du n° 23 *Tango* de *Cavalcade d'amour* (4 p.).

90

HONEGGER Arthur (1892 - 1955)

L.A.S. «AHonegger», 28 juillet 1943, à une amie;
 1 page et demie in-4.

500 - 700 €

«Vous avez raison, ce n'est plus possible de rester si longtemps sans donner signe de vie pendant que vous faites, vous, tant d'efforts et de miracles en notre faveur, aussi je remplace cette semaine mon article par une lettre. J'ai dans mon atelier une table nouvelle surchargée de piles de lettres à répondre et quand je la regarde je suis pris de vertige. J'ai eu tout l'hiver et encore maintenant un travail continu et fatigant. Films, musique de scène pour *le Soulier de Satin* qui va passer à la Comédie Française et autres petites choses sans compter les incessantes demandes de rendez-vous, les démarches pour les uns et les autres qui finissent par vous dévorer un temps considérable. [...] Mon voyage en Suisse a remplacé pour moi les vacances et cela m'a valu quelques besognes supplémentaires sous lesquelles je m'effondre comme un âne trop chargé que suis». Il évoque sa fille «Tartouillot (Pascale) qui est devenue une jeune personne très importante», qui va venir en Suisse avec un convoi de la Croix Rouge. «Vaura et moi irons pour quelques jours chez les Munch à Gros-Rouvres afin d'avoir un peu de répit dans la question nourriture qui prend tant de temps, mais je reviendrai assez régulièrement à Paris car ce n'est pas loin...»

91

HONEGGER Arthur (1892 - 1955)

MANUSCRIT autographe signé «AHonegger», [Glion mars-avril 1952]; 1 page petit in-4, en-tête de la clinique médicale *Val-Mont*.

300 - 400 €

Défense de Florent Schmitt.

Il proteste contre l'absence de Florent SCHMITT dans les programmes de «L'Œuvre du XX^e siècle», et les «affirmations aussi désobligeantes que ridicules» d'un critique. «Je souhaite à beaucoup de musiciens de ce XX^e siècle - à l'un d'eux surtout qui me touche de près - la richesse d'invention mélodique et harmonique, la magnifique ampleur de la forme, l'éblouissante maîtrise orchestrale de l'auteur du *Psaume 147*. Mais que signifient ces dénigrements venant d'un illustre inconnu. C'est le garçon de course du pharmacien faisant la leçon au Professeur Leriche...»

92

HONEGGER Arthur (1892 - 1955)

L.A.S. «AHonegger», à un critique; 1 page in-4.

400 - 500€

Il le remercie d'un article sur lui, demandant d'ajouter que sa musique reste classique «par la volonté de construction. Vous pouvez aussi donner comme caractéristique de ma musique la robustesse qui la différencie de la généralité de la musique contemporaine et qui va jusqu'à une certaine violence presque brutale parfois»...

93

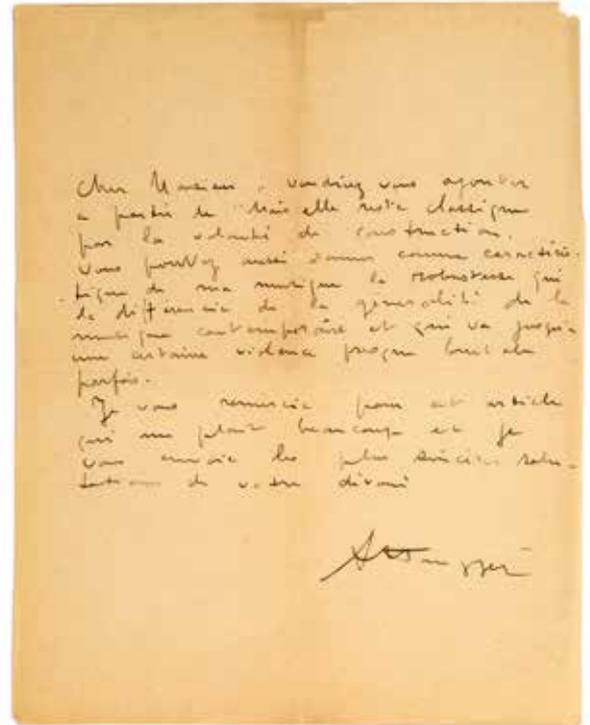
HONEGGER Arthur (1892 - 1955)

MANUSCRIT MUSICAL autographe pour **Les Aventures du roi Pausole**, [1930]; 2 pages oblong in-4.

800 - 1 000€

Créée le 12 décembre 1930 aux Bouffes-Parisiens, l'opérette d'Honegger d'après le roman de Pierre Louÿs sur un livret d'Albert Willemetz remporta un vif succès.

Il s'agit ici d'une addition de 10 mesures entre les pages 131 et 132 de la partition, pour voix avec accompagnement de piano. Elle est notée sur 3 systèmes de 3 portées, sans paroles, sauf pour les dernières notes: «On a plein l'dos».



92

93





95

94

INDY Vincent d' (1851 - 1931)

L.A.S. « Vincent d'Indy », Vernoux (Ardèche) 11 septembre 1888 ; 4 pages in-8.

250 - 300 €

En faveur de la Société Nationale de Musique.

Il prie son correspondant, favorable à « toutes les tentatives vraiment artistiques », de venir en aide à la Société Nationale: « Notre pauvre Société Nationale est bien attaquée, elle a beaucoup d'ennemis [...] Son passé est garant de son avenir, et nous voudrions maintenant, tout en mettant en lumière les œuvres françaises modernes dignes d'être connues, arriver à reconstituer quelques ouvrages anciens inconnus ou rarement exécutés, comme nous l'avons déjà fait pour l'*Oratorio de Noël*, traduit pour nous par M. Bouchor et exécuté avec l'orchestre intégral de BACH; pour le *Dardanus* de RAMEAU, dont nous avons chanté un fragment important avec petit orchestre, et pour l'*Iphigénie en Tauride* de GLUCK dont nous avons exécuté tout le premier acte l'année dernière sans y changer ni y retrancher une note. Tout cela sans préjudice de premières auditions françaises, comme le quintette de FRANCK, les 2 quatuors de FAURÉ, et tant d'autres œuvres de musique de chambre ou d'orchestre qui ont vu le jour dans nos séances malheureusement trop intimes, car nos ressources sont modestes et nous ne voulons pas nous endetter ». Il demande une allocation ou une subvention annuelle...

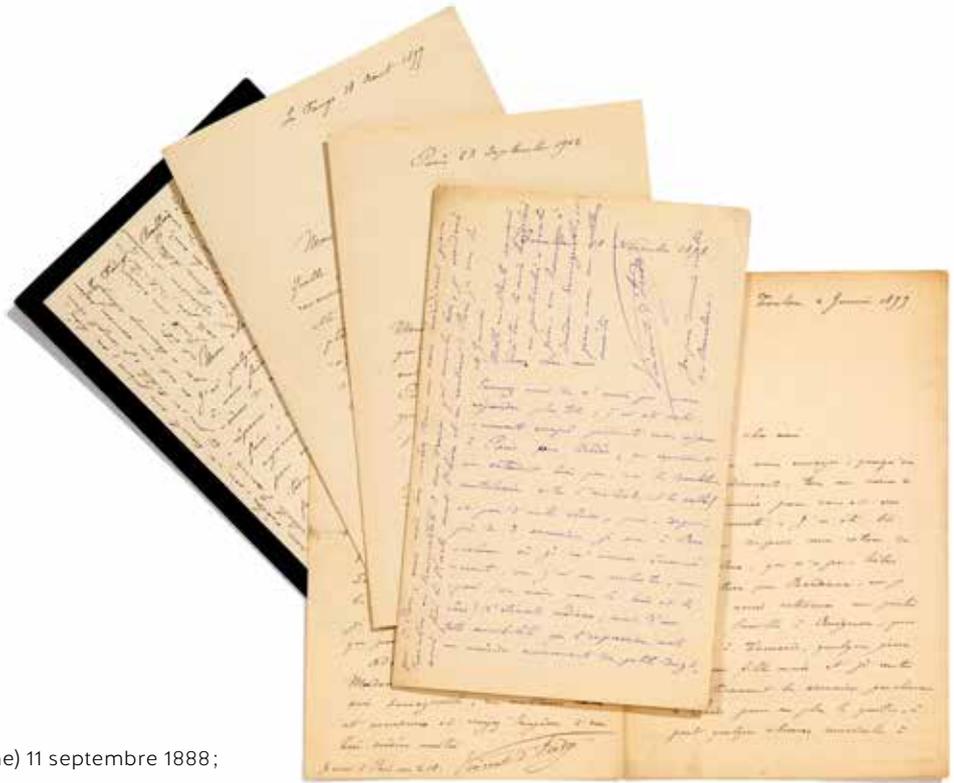
95

INDY Vincent d' (1851 - 1931)

L.A.S. « Vincent d'Indy », Paris 4 mars 1913, au musicologue Erich PRIEGER ; 2 pages in-4 à en-tête de la *Schola Cantorum*.

200 - 250 €

Au sujet de Friedrich Wilhelm RUST (1739-1796), que V. d'Indy a présenté comme un précurseur de Beethoven. « *Der Fall Rust* fait en ce moment à Paris un bruit énorme, comme j'ai été le premier à faire connaître chez nous le vieux Friedrich-Wilhelm, j'ai ici *einige gute Feinde*, qui m'accablent de leurs sarcasmes et parlent de mystification musicale. Moi, je continue à croire que notre vieux Rust était un artiste tout à fait intéressant et de grand talent, et que les Bearbeitungen de son petit-fils ne peuvent empêcher qu'il ait fait de très belle musique ». Il voudrait aller examiner « de près les autographes des fameuses sonates, afin d'essayer de confondre nos musicographes français, qui ne connaissent, du reste, que très mal la musique ». Il demande si ces manuscrits se trouvent à Bonn ou à Berlin...



96

96

INDY Vincent d' (1851 - 1931)

5 L.A.S. « Vincent d'Indy », 1897-1902, à Gustave SAMAZEUILH ; 4 pages in-8 chaque (3 pour la dernière; la 1^{re} sur papier deuil).

800 - 1 000 €

Belle correspondance musicale et amicale.

Les Faugs 9 septembre 1897. Il accepte d'aller diriger *Wallenstein* à Frankfurt en novembre, mais à condition d'être payé: « je commence à en avoir assez de diriger *Wallenstein* à l'œil, ou même en y étant de mes pfennigs, cela ne m'intéresse plus assez pour cela ». Il aimerait récupérer le matériel de *Saugefleurie*, qu'il avait envoyé à Nikisch, à la demande d'Albeniz, mais dont il n'a aucune nouvelle. Mottl renonce à monter *Fervaal*; de même à Munich, malgré le soutien de Richard Strauss. Il profite de sa tranquillité pour terminer son *Quatuor* « et à cordes, encore! »...

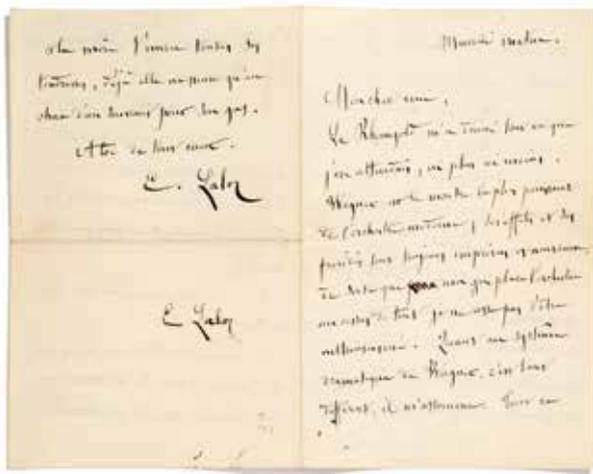
Barcelone 18 novembre 1898. Sur ses concerts: « j'ai un orchestre, composé (au moins pour les bois et les cors) d'éléments médiocres, mais d'une telle sensibilité que l'expression sort au moindre mouvement du petit doigt »; il raconte les succès remportés avec Beethoven, l'ouverture de *Tannhauser*, son propre *Wallenstein* (7 rappels, « ni plus ni moins qu'un ténor italien »), *Psyché* de Franck, Albeniz; mais, pour Bréville et Ropartz, « froideur polaire »...

Toulon 4 janvier 1899. Il va regagner Paris pour ses cours, avec 30 élèves inscrits; il évoque l'avancement de *L'Étranger*, et l'écriture d'une « Suite en 2 numéros (presque 3) pour 1 flûte, 1 hautbois, 2 clarinette, 1 cor, 2 bassons »; il dit son enthousiasme après l'accueil reçu à Barcelone...

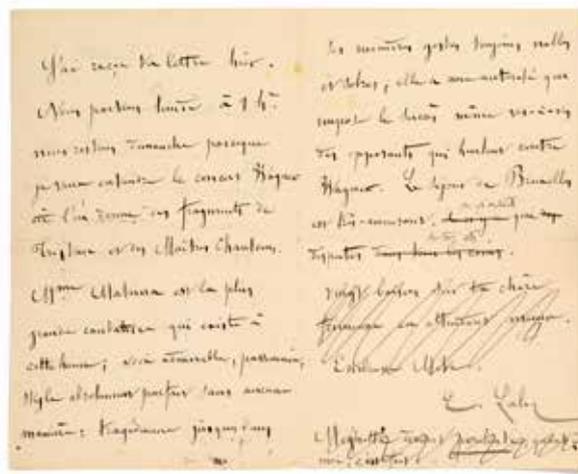
Les Faugs 18 août 1899. Il a bien travaillé, terminé le 1^{er} acte de *L'Étranger*; « je me suis imposé la tâche de terminer le Quatuor de ce pauvre CHAUSSON, et je crois que la fin, prise du reste presque entièrement dans ses notes, est bonne et permettra à l'œuvre d'être présentée, non pas comme des fragments inachevés, mais comme un tout se tenant bien, l'Andante est vraiment admirable, le 1^{er} mouvement un peu plus embrouillé et de l'ancien style de Chausson, l'Intermezzo (qui maintenant fait final) est charmant »...

Paris 23 septembre 1902. Il termine sa Symphonie: « il ne me reste plus qu'à écrire l'orchestre »... La mort de la reine des Belges va retarder *L'Étranger* à la Monnaie... Puis il parle de sa Symphonie...

On joint une L.A.S. Paris 7 avril 1897, à M^{me} Samazeuilh, la remerciant de son accueil à Bordeaux (4 p. in-8, deuil).



100



97

KHATCHATURIAN Aram (1903 - 1978)

P.S. «А. Хачатурян», 27 février 1941; 1 page oblong in-8 dactylographiée; en russe.

500 - 600€

Il a eu, à plusieurs reprises, connaissance des adaptations pour les orchestres d'harmonie réalisées par le camarade GRABAR, et il assure que ces partitions, parmi lesquelles il y avait des œuvres assez complexes, laissent l'impression d'une approche professionnelle irréprochable et montrent le côté très positif du camarade Grabar, comme un vrai connaisseur de son métier...

Document rédigé peu après son *Concerto pour violon et orchestre* (1940), et juste avant le ballet *Gayaneh* (1942) comportant la fameuse *Danse du sabre*.

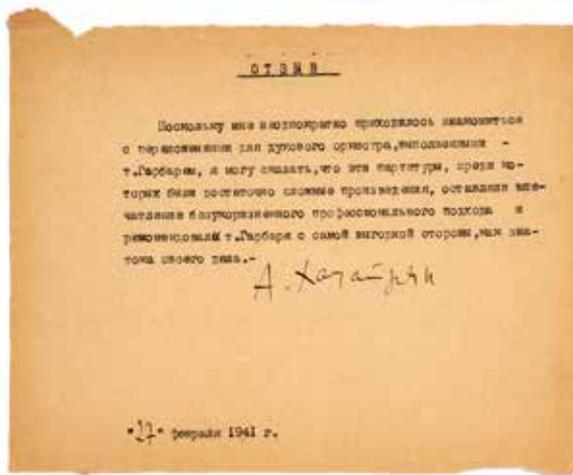
98

KODÁLY Zoltan (1882 - 1967)

L.A.S., Budapest 3 juillet [1966], au Dr Lutz BESCH à Bremen; ¾ page in-4, adresse au dos; en allemand.

300 - 400€

Il n'a pas reçu son livre, et il part le lendemain pour trois mois en Amérique. Il sera jusqu'au 14 juillet à Toronto (Canada), le 6 août à Stanford (Californie), puis à Interlochen (Michigan), du 16 au 26 août, pour le National Music Camp.



97

99

LALO Édouard (1823 - 1892)

L.A.S., [fin 1878-début 1879], à Auguste SCHEURER-KESTNER; 1 page et demie in-8.

200 - 250€

Il le remercie de lui avoir obtenu un rendez-vous avec Bardoux: «je n'ai qu'un but et un désir, c'est l'Opéra. Il a appris qu'Ambroise Thomas «ne donnera pas son œuvre [*Françoise de Rimini*] après celle de Gounod parce qu'il veut des interprètes qu'Halanzier lui refuse; [...] cette nouvelle, vraie ou fausse, a mis en campagne d'autres compositeurs, et je suis bien heureux d'être présenté aussi promptement au ministre... [*Le Roi d'Ys* ne sera finalement pas donné à l'Opéra; il faudra attendre le 7 mai 1888 pour que l'œuvre soit jouée à l'Opéra-Comique.]

100

LALO Édouard (1823 - 1892)

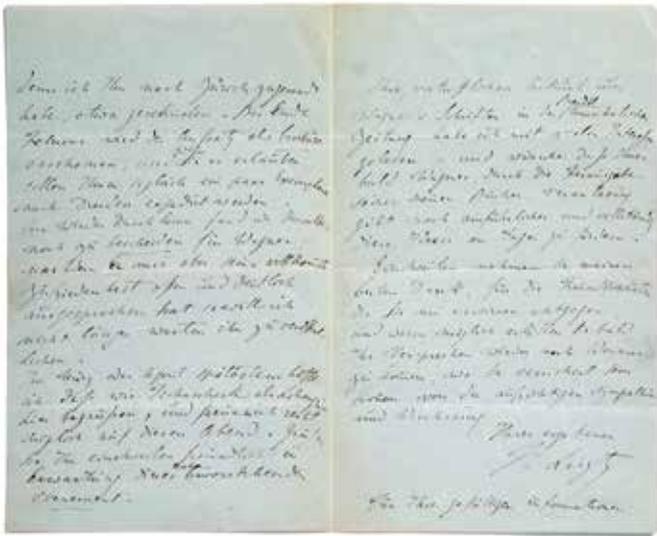
2 L.A.S. «E. Lalo», [Bruxelles janvier 1883], à son fils Pierre LALO]; 3 pages et demie et 3 pages in-8.

600 - 800€

Belles lettres sur WAGNER, dont la *Tétralogie* est donnée au théâtre de la Monnaie.

Mercredi matin [24 janvier]. «Le *Rheingold* - m'a donné tout ce que j'en attendais, ni plus ni moins. Wagner est le maître le plus puissant de l'orchestre moderne; ses effets et ses procédés sont toujours imprévus et nouveaux, de sorte que moi qui place l'orchestre au-dessus de tout je ne cesse pas d'être enthousiasmé. Quant au système dramatique de Wagner, c'est tout différent, il m'assomme. Tout ce qui se passe sur la scène est d'une nullité complète; seule la musique d'Ambroise Thomas m'écœure davantage; Wagner au moins n'est jamais plat et vulgaire, mais ses personnages n'ont qu'une éternelle et monotone déclamation qui continue d'un bout à l'autre de l'œuvre; toute cette ennuyeuse et inutile musique m'irrite parce qu'elle m'empêche d'entendre l'orchestre; elle est gênante, telle est en somme ma sincère impression; je n'ai pas encore attrapé la Wagnérie purulente»...

Samedi [27 janvier]. «Le 1^{er} acte et le 3^e acte de *Siegfrid* sont la plus splendide impression que j'aie jamais eue au théâtre. Je n'aime pas le 2^e acte qui n'est que bizarre, grotesque, enfantin, sauf une ravissante scène qui reproduit (convention) les murmures de la forêt avec le chant d'un oiseau. [...] Nous restons dimanche parce que je veux entendre le concert Wagner où l'on donne des fragments de *Tristan* et des *Maîtres Chanteurs*. M^{me} Materna est la plus grande cantatrice qui existe à cette heure; voix admirable, passionnée, style absolument parfait sans aucune manière; tragédienne jusque dans ses moindres gestes toujours nobles et sobres; elle a une autorité qui impose le succès même vis-à-vis des opposants qui hurlent contre Wagner. Le séjour de Bruxelles est très amusant, on n'entend que disputes de tous côtés»...



103

103

LISZT Franz (1811 - 1886)

L.A.S. «F. Liszt», [Weimar début 1851, à Theodor UHLIG];
4 pages in-8 sur papier bleuté, en allemand.

5 000 - 6 000 €

Belle et longue lettre sur Wagner.

« Seit wenigen Tagen von Eilsen zurück, muss ich mich vor allen bei Ihnen bestern entschuldigen über das verpätete Zusenden Ihres *Lohengrin* Clavierauszuges, denn ich Ihnen hiermit, nebst einigen Textbüchern, mit meinen ausschütztsten Dank wiederzustelle. Offen gesagt, könnte ich mich nicht entschliessen das Werk aus meinen Händen zu lassen, und nachdem die Partitur zur Abschrift nothwendiger weise hier bleiben musste so ware es mir unmöglich ein ander Exemplar zu benutzen. Vielleicht hat Ihnen Wagner von meinem *langen* Lohengrin Aufsatz denn ich ihn nach Zürich zugesandt habe, etwa geschrieben. Bis Ende Februar wird des Aufsatz als *brochüre* erscheinen, und wenn Sie es erlauben sollen Ihnen sogleich ein paar Exemplare nach Dresden expedirt werden.

Im wieder durche lesen fand ich denselben noch zu *bescheiden* für Wagner; nachdem *Er* mir aber seine vollkommste zu friedenheit offen und deutlich ausgesprochen hat so will ich nicht länger warten ihn zu veröffentlichen.

Im März oder April spätestem höffe ich dass wir Tichascheck als Lohengrin hier begrüssen, und freue mich recht iniglich auf diesen Abend. Grüssen Sie ihn einstweilen freundlich in Erwartung dieses nahe bewoerstehen den *événement*.

Ihre vortrefflichen Artikel über Wagner's Schriften in der Brendel Musikalischen Zeitung habe ich mit vieler Interesse gelesen - und wünsch dass Ihnen bald Wagner, durch die Herausgabe seiner neuer Bücher, veranlassung gibt noch ausführlicher und vollständig diese Ideen an Tage zu fördern. [...]

Für Ihre gefälligen informationen die Autographie betreffend bin ich Ihnen sehr verbunden, und werde wahrscheinlich nächsten Sommer, wo ich einiger fertig zu haben gedenke, gebrauch davon machen. Momentan bin ich sehr mit local une detail sachen in Weymar beschäftigt. Unter andern habe ich zu den Geburtstage der Frau Grossherzogin K.H. am 16^{ten} Februar, die Oper von Raff einzustudieren, und verspreche mir viel Gutes und Interessantes davon. So viel kann ich mit vollkommen guten Gewissen sagen, dass unter den vielen neueren deutschen Partituren welche mir eingesandt sind seit 3 Jahren, ich keine einzige mit den *König Alfred* gleich Stellen könnte, und sehr wahrscheinlich wird sich Raff eines brillanten, und wohlverdienten Beifall am 16^{ten} Februar zu erfreuen haben ».

Traduction libre: Il vient de rentrer d'Eilsen, et envoie la réduction pour piano de *Lohengrin*, accompagnée de quelques livrets. Il ne pouvait se résoudre à se séparer de l'œuvre, et comme la partition devait rester pour la copie, il lui était impossible d'utiliser une autre copie. WAGNER a peut-être écrit à Uhlig au sujet du long essai de Liszt sur *Lohengrin*, qu'il avait envoyé à Zurich. L'essai paraîtra sous forme de brochure à la fin de février, et il en fera envoyer quelques exemplaires à Dresde. En le relisant, Liszt se trouve encore trop modeste à l'égard de Wagner; mais Wagner lui ayant exprimé ouvertement et clairement son entière satisfaction, il ne veut plus attendre pour le publier. En mars ou avril au plus tard, il espère accueillir à Weimar TICHASCHECK en Lohengrin, et il a vraiment hâte d'être à cette soirée... Il a lu avec grand intérêt l'excellent article d'Uhlig sur les écrits de Wagner dans le Brendel Musikalische Zeitung [*Neue Zeitschrift für Musik*] - et il espère que Wagner donnera bientôt à Uhlig l'occasion de mettre ces idées en lumière plus en détail et complètement en publiant ses nouveaux livres. Il attend Uhlig à Weimar, et le remercie des informations concernant l'autographie, dont il se servira probablement l'été prochain, quand il aura achevé son travail. En ce moment, il est très occupé par les affaires locales à Weimar, notamment pour l'anniversaire de la Grande-Duchesse le 16 février et les répétitions de l'opéra de RAFF, très prometteur. Parmi les nombreuses partitions allemandes récentes des trois dernières années, aucune ne vaut celle de *König Alfred*, et très probablement Raff recevra de brillants applaudissements bien mérités le 16 février.

101

LALO Édouard (1823 - 1892)

L.A.S., Paris 12 octobre 1888, à Joseph DUPONT; 3 pages in-8.

300 - 400 €

Sur la distribution du Roi d'Ys à la Monnaie de Bruxelles [l'opéra y sera donné le 7 février 1889 sous la direction de Joseph Dupont (1838-1899).] Il envoie à Dupont sa *Symphonie*, en espérant qu'il pourra la donner à un de ses Concerts populaires. Il pense que M^{lle} Landouzy et Mauras feront une «excellente Rozenn» et un «excellent Mylio», mais exprime des réserves sur d'autres chanteurs pour les rôles de Margared, Karnac et le Roi. Il insiste «sur la nécessité d'avoir pour les rôles de Margared et de Karnac deux bons chanteurs qui soient en même temps *excellents tragédiens*; n'oubliez pas que ce sont deux rôles qui portent tout le poids du drame et que, *pour moi*, ils sont la meilleure partie de mon opéra»; c'est pourquoi il désirait Rose Caron qui se serait «récusée parce que le rôle de Margared n'est pas sympathique; drôle de façon de juger une partition»... Il va s'occuper «à remplacer l'orgue par un petit orchestre de bois et cors dans la coulisse» pour la scène de S' Corentin...

102

LALO Édouard (1823 - 1892)

L.A.S., 21 janvier 1889, à M^{me} Charles TARDIEU à Bruxelles;
2 pages et demie in-8, enveloppe.

250 - 300 €

Avant Le Roi d'Ys à Bruxelles (7 février 1889). Il la remercie de son hospitalité, mais, pour des raisons de santé et de travail, il descendra à la Poste. «Je n'ai pas à craindre à la Monnaie toutes les imbécillités qui ont été faites à Gand, et qu'on me met maintenant sur le dos parce que je n'ai pas pu assister aux études, mais cependant je ne veux pas laisser aller les choses sans moi [...] *Je tiens à Bruxelles*, dussé-je y passer trois semaines; et si je dois y trouver un échec, je ne veux pas du moins avoir à me reprocher les stupidités de Gand. - Je suis en ce moment représenté dans 8 villes françaises, je ne vais nulle part, et partout cela se passe bien; mais à Bruxelles, c'est différent, je veux être de suite sur la brèche; quel que soit le sort de la bataille, j'aurai fait tous mes efforts». Sa *Symphonie* en sol mineur a remporté un grand succès chez Colonne...



104

104

LISZT Franz (1811-1886)

L.A.S. «F. Liszt», Weimar 14 mai 1855, aux organisateurs du Rheinisches Musikfest; 1 page in-4; en allemand.

800 - 1 000€

Il les remercie de leur amicale invitation au 33^e Festival de musique rhénane, qui, sous la direction du Kapellmeister HILLER, offre un grand intérêt artistique, il est impatient d'y assister...

«Sehr geehrte Herrn, Mit den aufrichtigsten Dank für Ihre freundlichen Einladung zu den 33^{ten} Rheinischen Musikfest welches, unter der Leitung des Herrn Kapellmeister Hiller ein so würdiger Kunst Interesse darbietet, hege ich die angenehme Erwartung denselben beizu wohnen, und Ihnen baldigst persönlich die Versicherung der ausgezeichnetsten Hochachtung zu erneuern...»

105

LISZT Franz (1811-1886)

L.A.S. «F. Liszt», Rome 18 novembre 1864, à un éditeur ou marchand de musique; 3 pages et demie sur papier bleuté; en allemand.

3 000 - 3 500€

Sur ses œuvres.

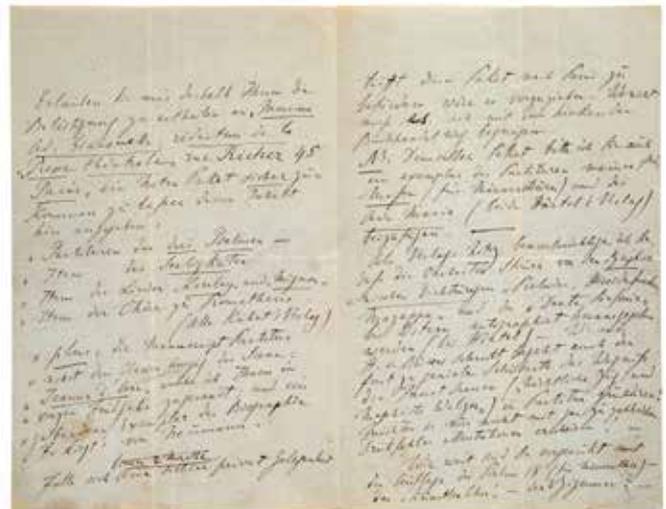
Il redemande qu'un colis contenant de la musique, des partitions et des livres soit expédié à Rome dès que possible; il y ajoute de nouvelles commandes et commissions. Le manuscrit de son *Concertstück* (en mineur) pour 2 pianos, que Bendel et Pflughaupt ont très bien joué à Carlsruhe, doit être remis à l'éditeur Härtel afin d'être prochainement gravé. Plusieurs de ses compositions vocales sont sur le point d'être traduites en français; il demande donc d'envoyer à Ad. Giacomelli, rédacteur de la *Presse théâtrale* à Paris, un paquet contenant les partitions suivantes: les *Trois Psaumes (drei Psalmen)*, les *Béatitudes (Seeligkeiten)*, les *Lieder Loreley* et *Mignon*, les chœurs pour *Prometheus*, tous édités par Kahnt; plus la partition manuscrite accompagnée de la réduction pour piano de la scène *Jeanne d'Arc* qu'il avait envoyée au printemps dernier; et une copie reliée de la biographie de F. Liszt par Neumann. Il faudrait y joindre une copie des partitions de sa 1^{re} Messe (pour voix d'hommes) et de l'*Ave Maria* (les deux édités par Härtel).

Il signale que les partitions d'orchestre des *Poèmes symphoniques (Symphonischen Dichtungen)* «*Préludes, Héroïde funèbre, Mazeppa*» et de la *Dante Sinfonie* seront publiées à Pâques par Härtel en édition autographiée.

Il a appris par Hans von Bülow que Schubert a pris le risque de publier la partition des *Scènes de Faust (La Procession nocturne, et Méphisto-Valse)*: «Wie mir H. v. Bülow schreibt bezieht auch der fast zu geniale Schubert das Wagniss die Faust Scenen ("Nächtliche Zug, und Mephisto Walzer") in Partitur zuediren! Möchten sie nur nicht mit gar zu zahlreichen Drukfehler illustrationen erscheinen!» Il annonce enfin les éditions du *Psaume 18* (pour chœur d'hommes), du *Künstler Chor* et des *3 Zigeuner*...



105



106

LISZT Franz (1811-1886)

L.A.S., Budapest 21 janvier 1880; 3 pages in-8 (fentes aux plis bien réparées); en français.

1 000 - 1 200€

Il remercie du cadeau «mousseux et réconfortant», et espère remercier son correspondant *viva voce* à Budapest ou à Weimar, où il séjournera «de la mi-avril jusqu'à la fin juillet». Il présente ses excuses au «Comité de la Société musicale de Mayence qui a bien voulu exécuter ma *Légende de S^{te} Elisabeth*. Quand l'invitation d'y assister me parvint, à la Villa d'Este, j'étais absorbé par un travail ardu qui m'interdisait toute correspondance épistolaire. [...] À la Villa Malta (Rome) magnifiquement reconstruite, arrangée, meublée et ornée par le Comte Bobrinsky, j'avais plaisir de retrouver votre exquis mousseux: de même, hier à Bude, chez le comte Géza Zichy»...



107

107

LISZT Franz (1811 - 1886)

L.A.S. «F. Liszt», Weimar 20 septembre 1882, à l'éditeur Adolph FÜRSTNER; 4 pages in-8 (fentes aux plis bien réparées); en allemand.

2 000 - 2 500 €

Intéressante lettre sur ses paraphrases et transcriptions de Wagner.

Il fait une demande à la suite d'un différend inattendu avec les représentants de la firme Schott. Quelle est la situation juridique en Allemagne de la propriété des éditeurs de fantaisies ou de transcriptions de motifs d'opéra ? En France, les éditeurs de partitions d'opéra ont un droit autocratique d'accepter ou de rejeter tout ce qui s'y rapporte, sans qu'aucun autre éditeur n'ose s'y opposer. («Wie verhält es sich in Deutschland gesetzlich, mit dem Verlags Eigenthum von Fantasien oder Transcriptionen von Opern Motiven? Zu Frankreich haben allerdings die Verleger des Opern-Partituren autokratisches Recht über jedwedes Ding, darauf bezüglich, zu acceptiren oder abzuweisen, ohne dass ein anderer Verleger sich erlauben dürfte Einspruch zu erheben») Il ne pense pas qu'il en soit de même en Allemagne. Par exemple, Breitkopf et Härtel ont publié sa transcription de la *Tannhäuser Marsch*, et le *Spinnelied* du *Fliegende Holländer*. Les deux partitions sont la propriété de Meser, et maintenant celle de son correspondant. Kistner a publié l'*Abend Stern* (Étoile du soir) de *Tannhäuser*.

Plus tard, à la demande de Tausig, Bahn a édité la transcription de *Stillen Heerd* des *Meistersinger* de Wagner. Récemment, Liszt a entrepris une pièce pour piano d'après *Parsifal*, intitulée *Feierlicher Marsch zum heiligen Gral* (*Marche solennelle du Saint Graal*), dont il envoie le manuscrit à Fürstner. À son avis, il ne s'agit pas là d'un plagiat facile à recopier («Meines Bedünkens ist es kein bequiem nachgeschriebenes Plagiat»)... Il aimerait, si cela est légalement possible, sans contestation, que Fürstner édite cette *Parsifal Marsch*; sinon, qu'il renvoie le manuscrit. Il en veut 1500 marks (500 thalers). C'est le cours de ses transcriptions depuis trois ans.....

108

LISZT Franz (1811 - 1886)

L.A.S., Venezia 9 janvier 1883, à Giulio RICORDI à Milan; 3 pages et demie in-8, enveloppe; en français.

1 500 - 1 800 €

Sur ses transcriptions de Verdi.



108

« Depuis 20 jours je ne fais que noircir du papier de musique, à l'exclusion du papier à lettres. Ci-joint ma signature relative à votre propriété des *Réminiscences de Boccanegra*. Par la même poste les épreuves corrigées de ce morceau vous parviennent.

Veillez m'envoyer ici de suite le *Salve Maria* de VERDI, que j'ai transcrit, car j'y ferai quelques légers changements. Pour les autres Transcriptions du volume Verdi il me suffira de revoir les dernières épreuves, à Budapest où je serai Lundi prochain. Comme je l'ai dit à Monsieur votre frère, l'*armoni-piano* a un charmant effet de trémolo: quelque chose que n'offre pas l'orchestre, et complète les harpes éoliennes. Sauf l'abus, l'usage de cet effet est de bonne mise; et pas plus tard qu'hier je l'ai indiqué dans un nouveau morceau de ma façon, qui sera publié à Leipzig, avant Pâques. Peut-être le même effet de trémolo éolien s'adapterait-il bien au *Salve Maria*, et à l'*Agnus Dei* de Verdi ? [...] Merci de votre excellent Panetone de Milan, reçu à Noël. Je souhaite que mes Transcriptions obtiennent un pareil succès à celui que mes trois petites filles accordaient au Panetone ».

109

LISZT Franz (1811 - 1886)

L.A.S., Budapest 22 février 1886, à un Président [Édouard COLONNE ?]; 4 pages in-8; en français.

1 200 - 1 500 €

Au sujet d'un concert de ses œuvres à Paris, et sa Messe de Gran. [Elle fut donnée deux fois à Saint-Eustache, sous la direction de Colonne, le 25 mars et le 2 avril.]

Le concert étant fixé au 14 mars, il remercie de «l'obligeance d'admettre plusieurs de mes compositions dans le programme», en regrettant «de ne pouvoir les entendre sous votre direction, en si grande renommée»; mais il ne peut être à Paris avant le 20 mars. Il a envoyé au président du Comité Aubry «la partition de la *Messe de Gran*, et 4 exemplaires de la partition de piano et chant. Dans la grande partition, de larges coupures sont indiquées: on ne les a pas jugé nécessaires dans plusieurs grandes villes où de hauts dignitaires ecclésiastiques ont pontifié durant l'exécution complète de la *Messe de Gran*. Comme Offertoire, à l'une des fêtes de la Sainte Vierge on pourrait choisir le court *Ave Maria*, ou l'*Ave maris stella*, publiés dans la série des chœurs d'église [...] Au sujet de l'exclusion des voix de femmes, j'ai déjà répondu avec la pleine soumission qui est particulièrement de mon devoir». Puis il avoue franchement «que je ne voudrais pas risquer à Paris une seconde exécution de mon œuvre, du genre de celle faite en 66. Or, vos nombreuses occupations ne vous laisseront pas le temps de procéder aux répétitions nécessaires; par conséquent il me paraît conseillable que vous choisissiez une Messe moins incommode que la mienne pour la fête du 25 Mars»...



110

110

LISZT Franz (1811 - 1886)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Mignons Lied** ;
4 pages oblong in-4 (26,5 x 34,5 cm) d'un bifeuillet.

15 000 - 20 000 €

Manuscrit de travail de cette très belle mélodie sur un célèbre poème de Goethe.

C'est ici la troisième version, élaborée par Liszt en 1860 [S.275/3], de ce lied auquel il a commencé à travailler en 1842, pour voix (mezzo-soprano) et piano ; elle a été publiée en 1863 par Kahnt à Leipzig.

Liszt met en musique le célèbre poème de GOETHE, extrait de *Wilhelm Meister*: « Kennst du das Land, wo die Citronen blühen »...

La mélodie en fa dièse majeur, à 6/4, porte en tête l'indication : « Sehr langsam, sehnsuchtsvoll » ; elle commence par une introduction au piano de 4 mesures.

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur un bifeuillet à 17 lignes (probablement la partie inférieure d'un feuillet in-folio), sur des systèmes de trois portées, avec les paroles au-dessus de la ligne de chant. Il présente des corrections par grattage, deux mesures biffées, et une mesure ajoutée dans la marge. 20 mesures ont été numérotées au crayon rouge pour être reprises en refrain : « Kennst du es wohl »..., avant le 3^e couplet. Le manuscrit ne comprend pas la reprise du tout dernier « Dahin ! » sur les mesures finales.

111

LISZT Franz (1811 - 1886)

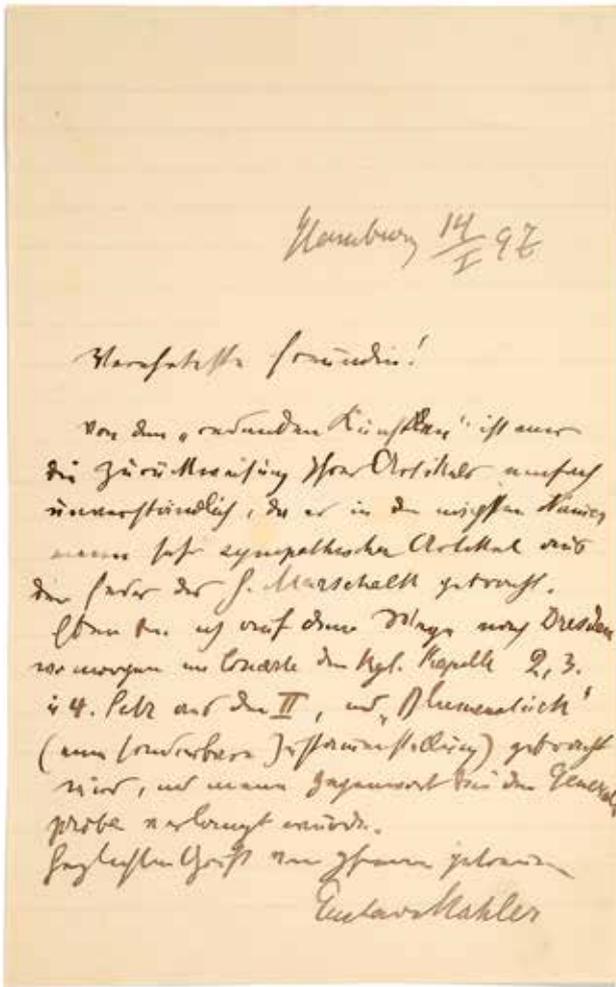
MANUSCRIT musical autographe signé « F. Liszt » ; sur une page oblong in-4 (24 x 31,5 cm, légères marques de plis).

2 000 - 2 500 €

Belle page d'album avec dix mesures de son oratorio *Christus*.

C'est l'air chanté par le soliste au début des *Béatitudes*, sur les paroles : « Beati pauperes spiritu quoniam ipsorum est regnum caelorum ».

Christus fut achevé en 1866, et la première audition intégrale donnée en 1873 à Weimar. La deuxième partie commence par *Les Béatitudes* (n° 6 de l'œuvre), composées isolément en 1855, puis intégrées à *Christus*.



112

MAHLER Gustav (1860 - 1911)

L.A.S. «Gustav Mahler», Hambourg 14 janvier 1897, à une amie; 1 page in-8; en allemand.

2 000 - 2 500 €

Il ne comprend pas le refus par la revue *Die redenden Künste* de l'article de son amie, alors que le prochain numéro contient un article très sympathique de Max MARSCHALK («einen sehr sympathischen Artikel aus der Feder des H. Marschalk», *Die redenden Künste*, vol. 3, 1896-1897, p. 371-375).

Il est en route pour Dresde, où on donne le lendemain un concert de la Chapelle royale [sous la direction d'Ernst von Schuch] avec les 2^e, 3^e et 4^e mouvements de la II^e Symphonie, et *Blumenstück* [2^e mouvement de la III^e Symphonie] (un étrange assemblage), et on a demandé sa présence à la répétition générale...: «Eben bin ich auf dem Wege nach Dresden wo morgen ein Concert der Kgl. Kapelle 2. 3. u. 4. Satz aus der II, und „Blumenstück“ (eine sonderbare Zusammenstellung) gebracht wird, und meine Gegenwart bei der Generalprobe verlangt wurde»...

112

113

MAHLER Gustav (1860 - 1911)

L.A.S. «G», Varsovie [7/20 octobre 1907], à sa femme Alma MAHLER; au crayon noir, au dos d'une carte postale illustrée en couleurs (*Sobor na Saskim placu*), adresse «Direktor Mahler Wien III, Rennweg 5» (légèrement tachée); en allemand.

800 - 1 000 €

«Bahnhof in Warschau. Vor dem Einsteigen in den Petersburger Zug. Schmutzig, wie damals! Sehr gut verbrachte Nacht. Tausend Grüsse. Ich bin sehr traurig, dass Du nicht da bist. G.»

Traduction: Gare de Varsovie. Avant de monter dans le train pour Saint-Petersbourg. Sale, comme dans le temps! J'ai passé une très bonne nuit. Mille salutations. Je suis très triste, que tu ne sois pas là.

[Mahler venait de diriger pour la dernière fois à l'Opéra de Vienne le 15 octobre (*Fidelio* de Beethoven). Il est ici en route pour Saint-Petersbourg. Il y dirigera les 26 octobre et 9 novembre. Entre temps, il alla aussi en Finlande, où il rencontra Sibelius.]



113



114

MARTINŮ Bohuslav (1890 - 1959)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «B. Martinů»,
La Revue de cuisine, [1927] 53 pages in-fol. en 4 cahiers.

12 000 - 15 000 €

114

Musique de ballet dans le style jazz.

Composée à Prague et Paris en 1927, *La Revue de cuisine* [H.161] est écrite pour clarinette, basson, trompette, violon, violoncelle et piano, sur un argument du chorégraphe Jarmila Kröschlová (pseudonyme de l'écrivain Jan Löwenbach), qui créa le ballet avec sa troupe, à Prague en novembre 1927.

Cette amusante fantaisie met en scène, dans une intrigue amoureuse toute joyeuse et fantaisiste, des personnages comme le couple Marmite et Couvercle mis à mal contre le Fouet à la crème, le Torchon, et le Balai qui prend le rôle d'arbitre de tous ces ustensiles. Le titre primitif était *La Tentation de Sainte Marmite*, et Martinů la dédia à sa logeuse pragoise, Mme Bozena Nebeská.

L'instrumentation est marquée par les influences du jazz : riches harmonies et dissonances du piano, usage de la trompette bouchée, pizzicati du violoncelle, ainsi que les rythmes syncopés.

Martinů en tira une suite en 4 mouvements, donnée à Paris en janvier 1930, publiée aussitôt par les éditions Alphonse Leduc (cachet encre de l'éditeur en bas de la 1^{re} page de chaque cahier).

Le manuscrit est en 4 cahiers, chacun signé en tête et correspondant à un mouvement de la suite ; il est noté à l'encre noire sur papier à 20 lignes, avec de nombreuses corrections. Il comporte toutes les parties : clarinette, basson, trompette, violon, violoncelle et piano. Il présente de nombreuses annotations au crayon bleu qui montrent qu'il a servi de conducteur. Il comprend :

- I. *Prologue*, marqué *Allegretto (Marche)* (19 p.) ;
- II. *Tango*, marqué *Lento* (8 p.) ;
- III. *Charleston*, marqué *Poco a poco Allegro* (10 p.) ;
- IV. *Finale*, marqué *Tempo de marche* (16 p.).

DISCOGRAPHIE

Christopher Hogwood, Orchestre Philharmonique Tchéque (Supraphon 2004).

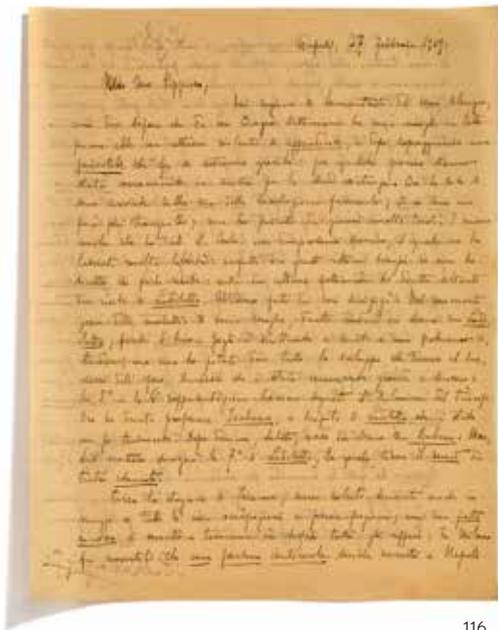
115

MARTINŮ Bohuslav (1890 - 1959)

L.S. «B. Martinu» avec une ligne autographe, New York 7 avril 1946, à Marcel MIHALOVICI ; 1 page in-4.

400 - 500 €

La saison à New York l'occupe toujours. Ils préparent leur départ pour Paris puis la Tchécoslovaquie. Charles MUNCH va à Prague diriger sa 1^{re} Symphonie. Il s'inquiète de la situation en Europe. « Tout est en suspens et nous sommes bien éternés pour chercher la meilleure solution ». Il pense toujours avec nostalgie au Paris d'avant-guerre, et ses bouquinistes. Il a envoyé à Rosenthal la partition de son *Concerto pour deux pianos*, et espère qu'il sera joué par Monique [Haas, femme de Martinu] et Ina Marika « J'ai repris mon travail, encore une Symphonie, la cinquième, et je vais écrire aussi quelque chose pour P. SACHER. J'avais un grand succès à Prague avec la Deuxième [Symphonie] et le Lidice, et je voudrais bien entendre la First avec Charles [...] Avez-vous rencontré Nadia BOULANGER ? [...] Tout le monde commence à partir tout doucement » : Casadesu, Francescati, Marcelle de Manziarly, « même Dushkin va à Paris »... Il y a eu une conférence sur Camus qui a fait une grande impression, on a donné *Antigone*. Il parle encore de Tibor HARSANYI et de sa *Cantate de Noël*. Il regrette de ne pas être à Paris avec les Mihalovici, et hésite encore à aller à Prague : « nous sommes bien ici, à tout le point de vu, sauf un, l'atmosphère de l'Europe, qui est peut-être aussi bien changé, mais que nous voyons toujours comme elle était. Avec Prague, rien n'est encore décidé et je ne vois pas bien clair dans tout cela, ce qui m'inquiète aussi »...



116



117

116

MASCAGNI Pietro (1863 - 1945)

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

400 - 500 €

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...

117

MASSENET Jules (1842 - 1912)

19 L.A.S. «J. Massenet», «Massenet» ou «J.M.» (une non signée), [1871-1909 ?] et s.d., à divers; 34 pages in-8 ou in-12, une adresse et quelques enveloppes.

600 - 800 €

Mardi soir [22 novembre 1871], à un musicien. Padeloup jouera dimanche la nouvelle suite d'orchestre de Massenet, les *Scènes hongroises*: «je serais flatté de vous savoir là»; il regrette la perte de leur intimité d'autrefois... *Rome* 11 mai 1873, à un critique, disant «la joie glorieuse» que lui cause son estime; à l'Académie de Rome, M. Hébert et les pensionnaires ont lu l'article sur *Magdeleine*: «la poésie répandue dans votre compte rendu ajoutait à la poésie de l'œuvre de Gallet»... *Paris* 7 mai 1876, à un ami [Armand Silvestre ?]: «Je sais le grand & complet succès de *Dimitri*.

Personne plus que moi n'en est aussi heureux... si ce n'est Joncières & toi!... 22 octobre 1877, à une dame. Longue lettre sur sa servitude à l'Opéra, et son engagement à participer à l'inauguration des Concerts populaires d'Angers... 29 juillet 1881, à Auguste Vaucorbeil, directeur de l'Opéra, le pressant de mettre Jourdain aux études du *Roi de Lahore*, en vue d'une reprise avec Mme Montalba et Lassalle... 17 juillet [1884 ?], à Ernest REYER, se réjouissant du «très grand succès de *Sigurd* à Londres. J'en suis bien sincèrement heureux»... *Bruxelles* 5 novembre 1890, à Poncet, directeur du Grand Théâtre de Lyon, recommandant que l'interprète du rôle-titre d'*Esclarmonde* respecte les dessins et photographies des costumes; nouvelles du succès de la générale de *Manon* à la Monnaie... 9 septembre 1897, à J. Hollman. «J'ai vu Mr Heugel il m'a absolument promis l'épreuve à corriger»... *Samedi matin*. «J'ai eu ta lettre hier soir. Je t'en remercie mais je reste très affligé... de bien des choses!!»... Il a dîné à l'Élysée, à la table d'honneur, et a pu causer utilement avec son voisin Couyba... Etc.

118

MASSENET Jules (1842 - 1912)

L.A.S., Paris 31 janvier 1895; 4 pages in-8.

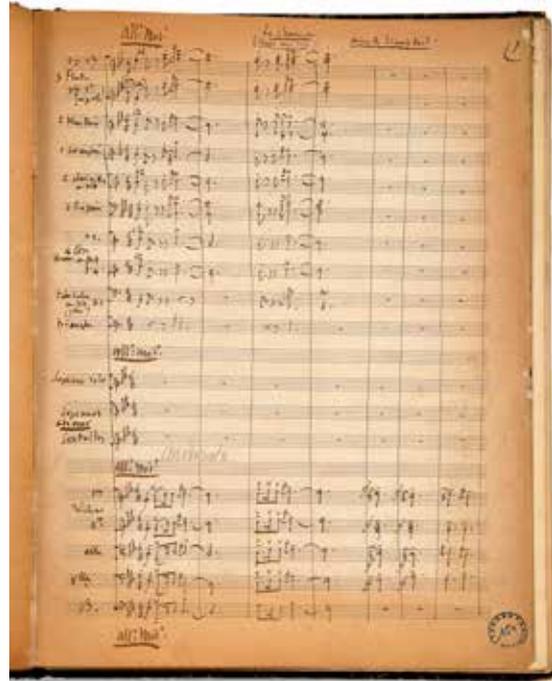
200 - 250 €

Belle lettre à un jeune élève.

Il a donné l'adresse de son ami à un Bordelais qui la désirait pour lui «soumettre un poème d'opéra, je crois. J'en reçois souvent de ces propositions - et vous en prendrez l'habitude! Quelquefois cependant il peut se présenter une idée... Que faites-vous? J'ai le désir de savoir quel sera votre premier envoi - je compte sur vous - et j'attends une belle chose. [...] Paris est dans la neige, la boue, le froid. Les théâtres sont assez pleins quand même. On s'entête à jouer *Manon* et *Thaïs*! ce soir demain et samedi - bizarre!! Je vais aller passer 8 jours à Bruxelles et en Belgique pour *Thaïs*, *la Navarraise* et *le Roi de Lahore*»...



120



121

119

MASSENET Jules (1842 - 1912)

18 L.A.S. «J. Massenet», «Massenet», initiales ou paraphe, 1895-1899, à sa fille ou son gendre, Juliette et Léon BESSAND; 40 pages in-8, la plupart avec enveloppe.

400 - 500€

[22 septembre 1895], avis confidentiel de l'annulation d'une répétition: «Calvé souffrante. - Carvalho très anxieux du retard de la première. [...] Départ pr Vienne ne peut avoir lieu! - Attendez pour envoyer lettre ouverte. - Le théâtre est dans les grands ennuis... 5 octobre 1895: la soirée d'hier à l'Opéra impérial de Vienne a dû être aussi belle que celle de Paris. «Je pars à l'instant pour les répétitions de Werther et dans quelques jours je serai à Bruxelles»... 2 novembre 1895: reproches d'avoir fait de la peine à Mme Massenet, en écoutant les critiques du «monde imbécile»... 9 septembre 1897: «On travaille au théâtre & je pense tout le temps au plaisir que j'aurai à te faire voir Sapho & la Thaïs-nova. - Gailhard, hier, a réclamé à Léon, le ballet!! - Ce soir: Werther. - Dans quelques jours Manon» ... Recommandations, rendez-vous, affaires de billets, remerciements (pour un buste, des nouvelles d'une représentation, des vœux), allusions affectueuses à ses petits-enfants... **On joint** une carte de visite autogr.

120

MASSENET Jules (1842 - 1912)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Brumaire** (Ouvverture pour le drame d'Édouard Noël), 1899; titre et 33 pages in-fol. montées sur onglets et reliées en un volume demi-marquain rouge à coins (dos un peu frotté).

1 500 - 2 000€

Manuscrit complet de cette ouverture transcrite pour piano à 4 mains. Édouard NOËL (1850-1926) a publié en 1899 un *Brumaire, Scènes historiques de l'an VIII*.

Écrit à l'encre noire sur papier Lard-Esnault (Ed. Bellamy successeur) à 20 lignes, le manuscrit a servi pour la gravure. Il est marqué en tête: «Très animé. Violent», et est daté en fin: «Égreville Samedi 2 sept. 99. 6 h. du matin».

On relève de nombreux grattages, et une collette de 5 mesures à la page 27. La page 13 est numérotée 12 bis.

La page de titre porte la dédicace «à mon ami P.E. Chevalier» (neveu et associé d'Henri Heugel).

PROVENANCE

Archives et souvenirs de la famille Heugel (26 mai 2011, n° 112).

121

MASSENET Jules (1842 - 1912)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **La Chevrière**, chœur avec solo, 1901; 1 feuillet de titre et 57 pages in-fol., relié dos toile cirée verte, plats papier marbré avec étiquette de titre sur le plat sup.

3 000 - 4 000€

Chœur avec solo en version orchestrale.

Ce «petit conte rustique» pour chœur (voix de femmes) et solo avec accompagnement de piano, sur un poème d'Édouard Noël, a été composé et édité chez Heugel en 1895. Massenet en réalise en 1901 une version avec orchestre, créée par Mlle Van Gelder le 8 décembre 1901 sous la direction de Georges Marty.

Le manuscrit de cette partition d'orchestre est noté à l'encre brune sur papier à 20 lignes. Il est daté en fin: «Égreville sept. 1901». Il a servi de conducteur, comme le montrent les annotations au crayon noir ou au crayon bleu. Il présente quelques corrections par grattage; les pages 42-52 (correspondant à une reprise de 56 mesures) sont de la main d'un copiste. Ce «chœur avec solo» est en si bémol majeur, à 6/8, *Allegro moderato*. Il rassemble la Soprano solo et le chœur (sopranos et contraltos); incipit: «La chevrière. Petit conte rustique. Blaise m'a dit, d'un air vainqueur, qu'il me donnait son cœur»... L'orchestre comprend: 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, timbales, triangle, et les cordes.



122

MASSENET Jules (1842 - 1912)

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

6 000 - 8 000 €

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'égrènent 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 issons 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 foins. 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).

123

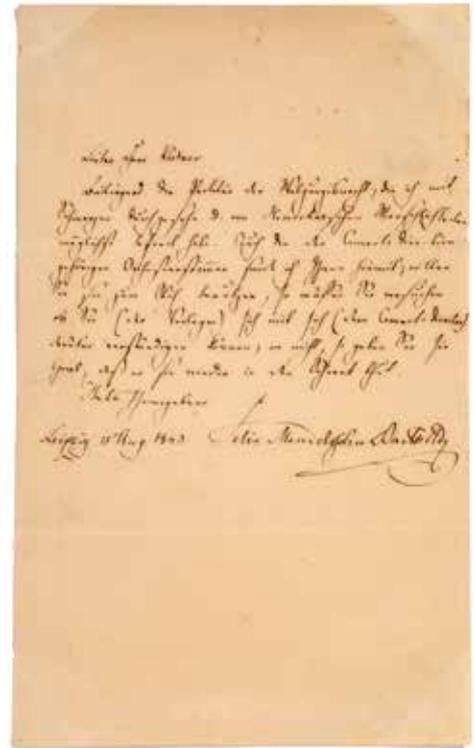
MASSENET Jules (1842 - 1912)

12 L.A. (signées d'un paraphe), 1889-1907, à SA FEMME Ninon;
37 pages in-8 et 2 p. in-12.

500 - 700€

3 septembre 1889. « Je veux que ton premier bonheur vienne de moi » : il s'agit de l'aménagement de leur « petit hôtel (bâti selon nos désirs) » par l'architecte Dubuisson, rue Cardinet, soit 120.000 F pour le terrain et la construction : « grâce à Esclarmonde nous pourrions décider cette affaire »... En 1905-1907, il dit souvent son ennui : « Je m'ennuie... je m'ennuie... et je vais continuer à m'ennuyer... [...] Hier soir Manon 7.581 » ; mais aussi sa tendresse : « Je pense à toi et c'est ma vie »... Avec Heugel, il négocie à l'Opéra... « Messenger a dit à Heugel qu'il remettrait *Thaïs* EN ENTIER à la scène décors &c... pour Mlle Mary Garden »... Il parle des répétitions d'*Ariane* à l'Opéra... Etc.

On joint 16 L.A.S. à sa fille Juliette, ou à son mari Léon BESSAND.



124

MENDELSSOHN-BARTHOLDY Felix (1809 - 1847)

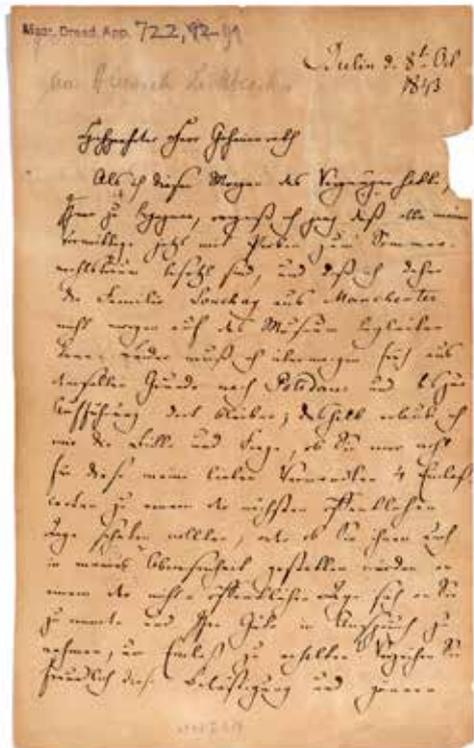
L.A.S. « Felix Mendelssohn Bartholdy », Leipzig 15 août 1843,
à l'éditeur Friedrich KISTNER; demi-page in-8, adresse avec
petit cachet de cire noire; en allemand.

1 500 - 2 000€

Il lui envoie la partition de la **Erste Walpurgisnacht** op.60, qu'il a minutieusement relue et débarrassée autant que possible des humanités de Henschke (le copiste Eduard Henschke). Il envoie aussi les parties d'orchestre ayant servi pour l'audition (le 2 février au Gewandhaus) et appartenant à la direction des concerts, à utiliser pour la gravure ou à remettre dans le placard...

« Beiliegend die Partitur der Walpurgisnacht, die ich mit Schmerzen durchgesehen und von Henschkeschen Menschlichkeiten möglichst befreit habe. Auch die der Concert-Direction gehörigen Orchesterstimmen sende ich Ihnen hiermit; wollen Sie sie zum Stich benutzen, so müssen Sie versuchen ob Sie (der Verleger) sich mit sich (dem Concert-Director) darüber verständigen können; wo nicht, so geben Sie sie Griel, daß er sie wieder in den Schrank thut »...

Sämtliche Briefe, Band 9, n° 4057.



125

MENDELSSOHN-BARTHOLDY Felix (1809 - 1847)

L.A.S. « Felix Mendelssohn Bartholdy », Berlin 8 octobre 1843,
[à Hinrich LICHTENSTEIN]; 1 page et demie in-8 (papier un peu
bruni avec petit manque marginal, cachet d'archive et inscription
en tête); en allemand.

1 500 - 2 000€

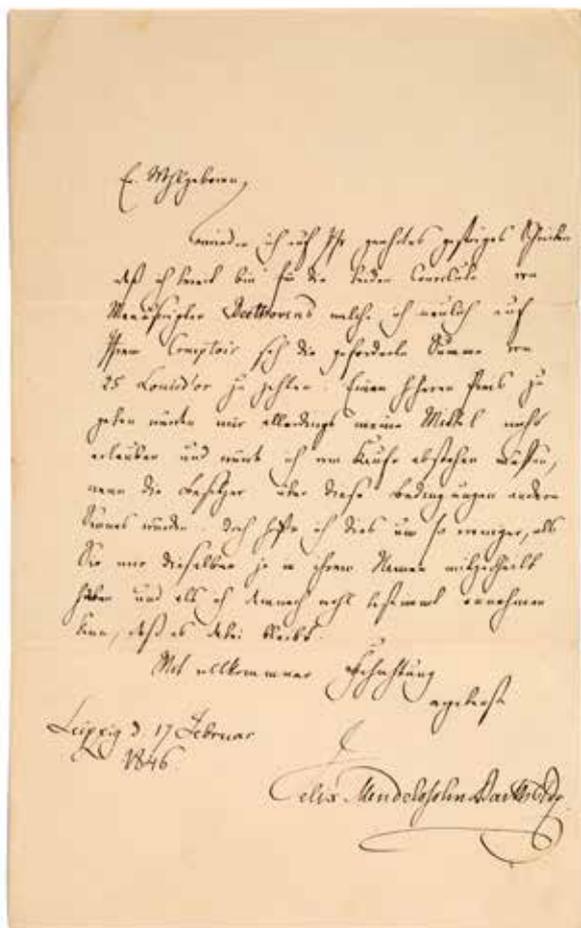
Avant la représentation du *Songe d'une nuit d'été*.

[Hinrich LICHTENSTEIN (1780-1857) était le fondateur et directeur du jardin zoologique de Berlin. Mendelssohn donna la création de sa musique de scène pour la pièce de Shakespeare *A Midsummer Night's Dream* au Nouveau Palais à Potsdam le 14 octobre 1843, lors d'une exécution privée devant le roi Friedrich Wilhelm IV.]

Lors de leur rencontre, il avait oublié que toutes ses matinées sont prises par les répétitions du *Songe d'une nuit d'été* (« mit Proben zum Sommernachstraum »); il ne pourra donc pas accompagner la famille Souchay de Manchester au Museum. Il doit se rendre le surlendemain matin à Potsdam et y rester jusqu'à la représentation (« bis zur Ausführung dort bleiben »). Il demande donc pour ses parents 4 billets d'entrée pour une des journées d'ouverture officielle et éventuellement leur donner la possibilité d'entrer en dehors des ouvertures officielles...

PROVENANCE

Max Abraham (1875-1922); son neveu Henri Hinrichsen (1868-Auschwitz 1942); spoliation nazie et dépôt à la Sächsische Landesbibliothek à Dresde (cachet); restitution aux héritiers Hinrichsen.
Sämtliche Briefe, Band 9, n° 4102.



126

126

MENDELSSOHN-BARTHOLDY Felix (1809 - 1847)

L.A.S., Leipzig 17 février 1846, à Theodor Oswald WEIGEL ;
1 page in-8, adresse; en allemand.

1 500 - 2 000 €

Au sujet de l'achat de manuscrits de Beethoven.

[Theodor Oswald WEIGER (1812-1881) était un éditeur de Leipzig; il a en effet vendu à Mendelssohn une partition et des esquisses de Beethoven, provenant des héritiers d'un certain L. Schumann.]

Il confirme qu'il est disposé à payer la somme convenue de 25 louis d'or pour les deux ensembles de manuscrits de Beethoven qu'il a vus sur le bureau de Weigel. Ses moyens ne lui permettent pas d'en offrir davantage, et il renoncera à l'achat si les propriétaires changent d'avis sur ces conditions...

«erwiedere ich auf Ihr geehrtes gestriges Schreiben daß ich bereit bin für die beiden Convolute von Manuscripten Beethovens welche ich neulich auf Ihrem Comptoir sah die geforderte Summe von 25 Louis d'or zu zahlen. Einen höheren Preis zu geben würden mir allerdings meine Mittel nicht erlauben und würde ich vom Kaufe abstehen müssen, wenn die Besitzer über diese Bedingungen andern Sinnes würden. Doch hoffe ich dies um so weniger, als Sie mir dieselben ja in ihrem Ihrem Namen mitgetheilt haben und als ich demnach wohl bestimmt annehmen kann, daß es dabei bleibt»...

Sämtliche Briefe, Band 11, n° 5176.



127

MESSIAEN Olivier (1908 - 1992)

MANUSCRIT autographe signé «Olivier Messiaen»,
Vingt Leçons d'harmonie (1940); 1 f. de titre + 48 pages
de musique in-fol. (sur feuillets doubles), et 1 f. de titre + 6 pages
de texte in-4.

25 000 - 30 000 €

Importante contribution en musique à l'histoire de l'harmonie musicale, en hommage de Messiaen aux maîtres qu'il admire.

C'est dans l'été 1939 que Messiaen commença à rassembler et ordonner ces exercices écrits les années précédentes pour ses cours à l'École Normale et à la Schola Cantorum, dans des styles allant de Monteverdi à Messiaen lui-même, et dont il avait déjà donné un échantillon dans *Le Monde musical* en février-mars 1937. La publication eut lieu aux éditions Alphonse Leduc en mai 1940.

Messiaen a composé un projet de page de titre: «Olivier Messiaen / Vingt Leçons d'harmonie / Dans le style de quelques auteurs importants de "l'Histoire Harmonique" de la musique, depuis Monteverdi jusqu'à Ravel. / Précédées d'une note de l'Auteur et de Remarques sur la réalisation de chaque leçon en particulier / Prix majoré: 30 francs / Selon une nouvelle méthode de travail, ce volume sert à la fois au Maître et à l'élève»...

La *Note de l'auteur* explique: «Ces leçons sont destinées aux élèves ayant déjà terminé "l'apprentissage" du Traité d'harmonie. Leur difficulté est à peu près celle des concours d'harmonie du Conservatoire de Paris.



Pour inciter l'élève à lire les œuvres des maîtres anciens et modernes, à y trouver la source des règles qu'on lui impose et des licences qu'on lui tolère, elles ont été conçues dans le style de quelques auteurs importants de "l'histoire harmonique" de la musique, depuis Monteverdi jusqu'à Ravel. Il ne s'agit point de pastiches, mais de l'étude à quatre voix de différents styles... Etc. Suivent des remarques explicatives sur chacune des 20 leçons...

Le manuscrit musical est réalisé à l'encre noire sur papier à 16 lignes. Il comprend :

1. Chant donné (dans le style de Monteverdi) (p. 1-3), Modéré un peu vif.
2. Chant donné (dans le style d'un Passepied de Rameau) (p. 4-5), Vif et gracieux.
3. Basse donnée (dans le style des chorals de J.S. Bach) (p. 6), Décidé, un peu vif.
4. Basse donnée (dans le style d'un Prélude de J.S. Bach) (p. 7-8), Bien modéré.
5. Basse donnée (à 3 voix, dans le style des sonates et trio pour orgue de J.S. Bach) (p. 9-10), Bien modéré.
6. Chant donné (dans le style de Gluck) (p. 11), Un peu lent, noble.
7. Basse donnée (dans le style des quatuors à cordes de Mozart) (p. 12-14), Gai, modéré.
8. Chant donné (dans le style des quatuors à cordes de Mozart) (p. 15-17), Très lent et tendre.
9. Basse donnée (dans le style de Schumann) (p. 18-19), Très vif et léger.

10. Chant donné (dans le style des canons de César Franck) (p. 21-22), Très lent, expressif et recueilli.
11. Basse donnée (style mi-Schumann, mi-Lalo) (p. 23-24), Vif et léger. [p. 25 faux début gratté]
12. Chant donné (style mi-Chabrier, mi-Massenet) (p. 26-27), Passionné, presque vif.
13. Basse donnée (dans le style de la Sicilienne de Fauré) (p. 28), Modéré.
14. Chant donné (style très hybride: un peu Schumann, un peu Fauré, un peu Albeniz) (p. 29-31), Presque vif, et léger.
15. Chant donné (style mi-Franck, mi-Debussy) (p. 32-33), Un peu lent, expressif et recueilli.
16. Chant donné (style mi-Massenet, mi-Debussy) (p.34-35), Lent et tendre.
17. Chant donné (style mi-Chabrier, mi-Debussy) (p. 35-36), Balancé, un peu vif.
18. Chant donné (dans le style du Pelléas et Mélisande de Cl. Debussy) (p. 37-39), Modéré, profondément expressif.
19. Chant donné (à 5 voix, dans le style de Maurice Ravel) (p. 40-43), Presque vif, et caressant.
20. Chant donné (style très spécial, se rapprochant un peu des cantilènes hindoues) [titre primitif biffé: dans le style des Poèmes pour Mi de l'auteur] (p. 44-47), Modéré, avec charme.

BIBLIOGRAPHIE

Peter Hill et Nigel Simeone, Olivier Messiaen (Fayard, 2008), p. 112-113 et 550-551.

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*).

15 000 - 20 000€

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 *Râgavardhana, rythme hindou*: 1) Musique amesurée; 2) Râgavardhana.
- 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 inexactes.

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) Râgas hindous.

IX *Chant des oiseaux.*

X *Développement mélodique*: 1) Élimination; 2) Intersersion 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 quarte; 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-broderie; 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.*

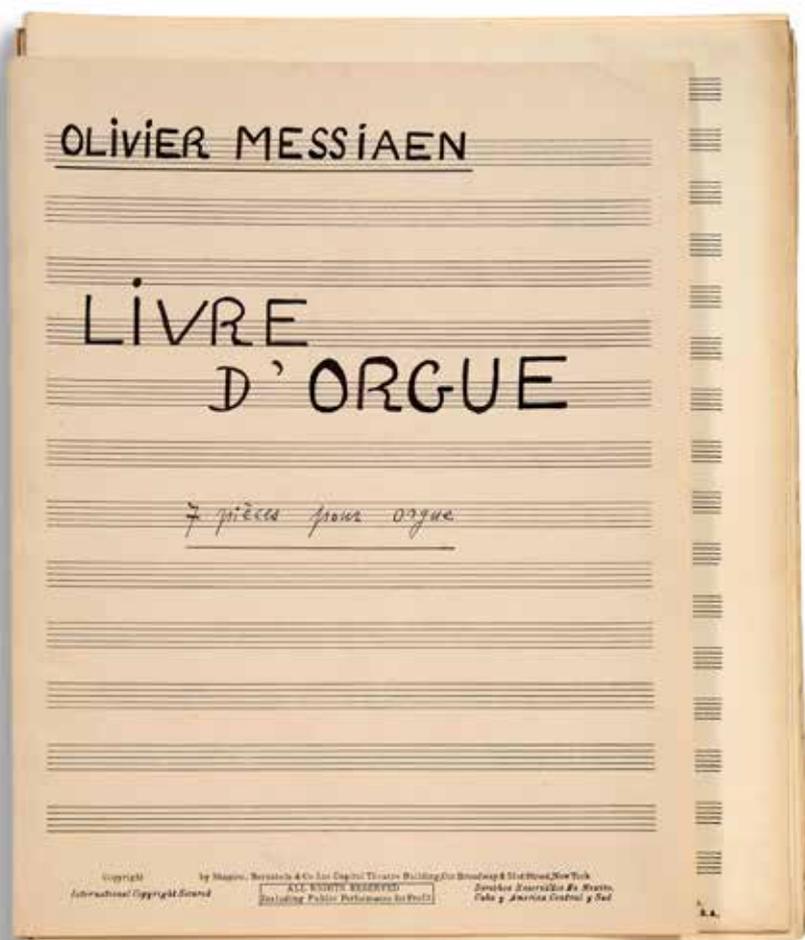
XIX *Polymodalité*: 1) Deux modes superposés; 2) Trois modes superposés; 3) Modulation polymodale.

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.



129

MESSIAEN Olivier (1908 - 1992)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Olivier Messiaen», **Livre d'orgue**. 7 pièces pour orgue (1952); 1 feuillet de titre et 61 pages in-fol. sous chemises.

40 000 - 50 000 €

Manuscrit complet de ces sept pièces pour orgue, véritable synthèse des découvertes musicales de Messiaen.

Dans le prolongement de sa *Messe de la Pentecôte*, Messiaen poursuit son exploration des champs sonores avec les sept pièces de ce *Livre d'orgue*, élaborées à Paris et dans les montagnes du Dauphiné en 1951-1952. Le *Livre d'orgue* est publié en mars 1953 aux éditions Alphonse Leduc, et créé par Messiaen le 23 avril suivant à Stuttgart pour l'inauguration de l'orgue de la Villa Berg. La création parisienne en l'église de la Trinité, le 21 mars 1955, dans le cadre des concerts du Domaine musical, donna lieu à une bousculade incroyable: Pierre Boulez, attendant peu de monde, avait voulu faire entrer le public par une petite porte latérale; or une foule gigantesque se pressait aux abords de l'église, en s'empoignant, et Messiaen eut beaucoup de mal à y entrer.

«Toute la technique rythmique de Messiaen se trouve résumée dans les sept parties de ce *Livre*, magnifique synthèse dans laquelle entrent les chants d'oiseaux et les autres éléments propres à son langage; de même,

l'essentiel de sa pensée est concentré avec tant de vigueur qu'il touche à un idéal toujours convoité, sinon réalisé. [...] les intensités, les timbres et les durées ont une importance égale aux sons. Les sons-durées font désormais intimement partie de sa grammaire [...] Dans chacun des sept morceaux, Messiaen résout un problème particulier d'ordre technique» (Pierrette Mari). Dans un langage marqué par le dodécaphonisme et l'esprit sériel, avec les complexités rythmiques développées par Messiaen, notamment à partir des rythmes hindous, l'œuvre se révèle d'une redoutable difficulté d'exécution; elle dure environ 45 minutes.

Le manuscrit est superbement calligraphié à l'encre noire sur papier américain de Parchment Brand de Belwin à 16 lignes. Messiaen a ajouté des doigts au crayon. Il a noté soigneusement en tête de chaque pièce la registration, très souvent la date et le lieu d'écriture, ainsi qu'un texte sacré en exergue, et le problème technique mis en œuvre dans la pièce. À la fin de chaque pièce, il a noté (ou à peu près): «copie relue et bien / manuscrit bon à reproduire sur la gravure».

I. *Reprises par intersersion*. «3 rythmes hindous: pratâpaçekhara, gajajhampa, sârasa – traités en personnages rythmiques: pratâpaçekhara augmente d'une [triple croche] par valeur à chaque répétition; gajajhampa part en forme exagérée, et diminue d'une [triple croche] par valeur à chaque répétition; sârasa ne change pas. – La même musique est reprise ensuite: des extrêmes au centre, puis du centre aux extrêmes, puis rétrogradée». (1951 – Paris). *Modéré* (pages 1-6).



II. *Pièce en trio*. «Maintenant, nous voyons dans un miroir, d'une manière obscure...» (St Paul, 1^{re} Épître aux Corinthiens, XIII, 12) (1951 - Paris) (pour le dimanche de la Sainte Trinité) (rythmes hindous variés, monnayés, et traités en valeurs irrationnelles). *Modéré* (pp. 7-10).

III. *Les mains de l'abîme*. «L'abîme a jeté son cri! la profondeur a levé ses deux mains!» (Prophète Habacuc, III, 10) (pour les temps de pénitence) (1951 - montagnes du Dauphiné, vallée de la Romanche) (interversions sur 3 rythmes hindous: manthikâ 1^{er}, forme exagérée, ne change pas - manthikâ 2^e et mallatâla augmentent chacun d'une [triple croche] par valeur, à chaque répétition). *Bien modéré* (pp. 11-18).

IV. *Chants d'oiseaux*. «Après-midi des oiseaux: merle noir, rouge-gorge, grive musicienne - et rossignol quand vient la nuit... (pour le temps pascal) (1951 - près Perrin de Fuligny; forêt de S^t Germain en Laye; branderaie de Gardépée, Charente)». *Modéré* (rythme hindou miçra varna), puis *Presque vif et fantaisiste* (merle noir), etc. (pp. 19-27).

V. *Pièce en trio*. «de Lui, par Lui, pour Lui sont toutes choses» (St Paul, Épître aux Romains, XI, 36) (pour le dimanche de la Sainte Trinité) (1951 - devant les glaciers du Râteau, de la Meije et du Tabuchet). «Portée supérieure: interversions de 3 rythmes hindous (rangapradîpaka, cacçarî, sama). Rangapradîpaka est augmenté dès le départ de 2 [triples croches] par valeur, il perd une [triple croche] par valeur à chaque répétition. Cacçarî est diminué dès le

départ d'une [triple croche] par valeur, il gagne une [triple croche] par valeur à chaque répétition. Sama ne change jamais. - Puis on reprend les interversions précédentes en ordre rétrograde. Portée médiane: interversions de 3 rythmes hindous (laya, bhagna, niççanka). Laya est augmenté de 7 [triples croches] par valeur à chaque répétition. Bhagna ne change jamais. Niççanka est augmenté dès le départ de 2 [triples croches] par valeur; il perd une [triple croche] par valeur à chaque répétition. Il n'y a pas de reprise. Partie de pédale: c'est la mélodie principale». *Bien modéré* (pp. 28-39).

VI. *Les yeux dans les roues*. «Et les jantes des quatre roues étaient remplies d'yeux tout autour. Car l'Esprit de l'être vivant était dans les roues». (Livre du Prophète Ézéchiel, I, 18, 20) (pour le dimanche de la Pentecôte) (1951 - Paris). *Vif* (pp. 40-47).

VII. *Soixante-quatre durées*. «64 durées chromatiques, de 1 à 64 triples croches - interverties par groupes de 4, des extrêmes au centre, droits et rétrogrades alternativement - traitées en canon rétrograde. Le tout peuplé de chants d'oiseaux». (1951 - champs de Petichet). *Modéré* (pp. 48-61).

BIBLIOGRAPHIE

Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), pp. 256-263.

DISCOGRAPHIE

Olivier Messiaen (EMI 1957).

MESSIAEN Olivier (1908 - 1992)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Olivier Messiaen»,
Catalogue d'oiseaux pour piano (1959); 277 pages in-fol. plus
pages de titre, en 13 dossiers sous chemise-titre.

100 000 - 120 000 €

**Manuscrit complet de ces treize pièces pour piano,
grand chef-d'œuvre de la littérature pianistique.**

Composé en 1956-1958, ce *Catalogue d'oiseaux* est une œuvre gigantesque formée de treize pièces pour piano, d'une durée de 155 minutes. Après des extraits joués les 30 mars 1957 et 25 janvier 1958, la création intégrale de l'œuvre eut lieu le 15 avril 1959, salle Gaveau, dans le cadre du Domaine musical, à l'occasion des cinquante ans du compositeur, par sa dédicataire la pianiste Yvonne Loriod (et épouse du compositeur), devant un auditoire subjugué. L'œuvre fut publiée en sept volumes aux éditions Alphonse Leduc, en avril 1964.

On ne sait ce qu'il faut le plus admirer dans cette œuvre gigantesque. Au fil des treize pièces, ce sont soixante-dix-sept oiseaux dont les chants sont rendus et transcrits au piano avec une précision d'ornithologie étonnante; mais c'est surtout par leur transfiguration musicale, et l'organisation de ce massif sonore dans une polyphonie colorée aux savants agencements rythmiques qu'il renouvelle totalement l'écriture pianistique dans ce Catalogue qui s'est imposé d'emblée comme un des monuments pianistiques.

Le manuscrit est très soigneusement noté au crayon noir sur des feuillets doubles de papier à 16 lignes, classés sous 13 dossiers, chacun sous chemise-titre avec un texte de présentation, et parfois la durée de la pièce. Il a été soigneusement révisé par Messiaen en vue de l'édition, comme l'indiquent des notes de relecture. Le manuscrit est méticuleusement annoté, avec de très nombreuses indications de tempo, de dynamique, de nuance, les diverses interventions d'oiseaux, parfois des doigts...

La page de titre porte ce sous-titre: «Chants d'oiseaux des provinces de France. Chaque soliste est présenté dans son habitat, entouré de son paysage et des chants des autres oiseaux qui affectionnent la même région». Suit un texte de présentation: «La rédaction musicale du Premier Catalogue d'Oiseaux a été commencée en octobre 1956 et terminée le 1^{er} septembre 1958. Les voyages et les séjours répétés, nécessaires pour la notation des chants de chaque oiseau, ont été parfois très antérieurs à la composition des pièces. Ses indications étant très précises, l'auteur a pu sans peine réveiller des souvenirs vieux de quelques heures ou de plusieurs années. L'œuvre est par lui dédiée deux fois: à ses modèles ailés, à la pianiste Yvonne Loriod». Vient ensuite la table des pièces, classées en 9 livres (il y en aura en fait sept: 1^{er} livre: I-III, 2^e livre: IV, 3^e livre: V-VI, 4^e livre: VII, 5^e livre: VIII-IX, 6^e livre: X, 7^e livre: XI-XIII). Chaque pièce est accompagnée d'un commentaire détaillé, dont nous ne donnerons que quelques exemples.

I. *Le Chocard des Alpes (coracia graculus)*. «Strophe: les Alpes du Dauphiné, l'Oisans. Montée vers la Meije et ses trois glaciers. 1^{er} Couplet: près du refuge Chancel: le lac de Puy-Vacher, merveilleux paysage de montagne, abîmes et précipices. Un Chocard des Alpes, séparé de sa troupe, traverse le précipice en criant. Vol à voile, silencieux et majestueux, du grand aigle royal, porté sur les courants aériens. Croassements rauques et féroces, grognelements du grand corbeau, seigneur de la haute montagne. Différents cris des chocards et leur vol acrobatique (glissades, piqués, loopings) au-dessus des abîmes. Antistrophe: avant Saint-Christophe-en-Oisans, le Clapier Saint-Christophe: chaos de blocs écroulés, rochers dantesques, accumulés en désordre par les géants de la montagne. 2^e Couplet: un Chocard des Alpes fait le tour du paysage en survolant les précipices. Même cris et même vols que dans le 1^{er} Couplet. Épode: les Écrins: Cirque de Bonne-Pierre, avec ses immenses rochers, alignés comme des fantômes géants, ou comme les tours d'une forteresse surnaturelle!». Durée: 8'50 (19 p.).

II. *Le Lorient (oriolus oriolus)*. «Fin juin. Brandaie de Gardépée (Charente), vers 5 h 30 du matin - Orgeval, vers 6 h. - Les Maremberts (Loir-et-Cher), dans le plein soleil de midi. Le Lorient, le bel oiseau jaune d'or aux ailes noires, siffle dans les chênes.



Son chant coulé, doré, comme un rire de prince étranger, évoque l'Afrique et l'Asie, ou quelque planète inconnue, remplie de lumière et d'arcs-en-ciel, remplie de sourires à la Léonard de Vinci. Dans les jardins, dans les bois, d'autres oiseaux: la strophe rapide et décidée du Troglodyte, la caresse confiante du Rouge-gorge, le brio du Merle, l'amphimacré du Rouge-queue à front blanc et gorge noire, les répétitions incantatoires de la Grive musicienne. Longtemps, sans se lasser, les Fauvettes des jardins déversent leur virtuosité douce. Le Pouillot véloce ajoute ses gouttes d'eau sautillantes. Rappel nonchalant, souvenir d'or et d'arc-en-ciel: le soleil semble être l'émanation dorée du chant du Lorient...» (13 p.). III. *Le Merle bleu (monticola solitarius)*. «Au mois de juin. Le Roussillon, la Côte Vermeille. Près de Banyuls: cap l'Abeille, cap Rederis. Surplomb des falaises, au-dessus de la mer bleu de prusse et bleu saphir. Cris des Martinets noirs, clapotis de l'eau...etc. Durée: 12'30 (27 p.).

IV. *Le Traquet stapazin (oenanthe hispanica)*. «Fin juin. Le Roussillon, la Côte vermeille. Au-dessus de Banyuls: le cap l'Abeille, le cap Rederis. Les falaises rocheuses, les montagnes, la mer, les vignobles en terrasses. La vigne est encore en feuilles vertes. Au bord de la route: un Traquet stapazin. Fier, noble, il se dresse sur les pierres, dans son beau costume de soie orange et de velours noir [...] Sa strophe est forte, brusque, brève... Etc. (28 p.).

V. *La Chouette Hulotte (strix aluco)*. «Plumage tacheté de brun et de roux, énormes disques faciaux, regard solennel, empreint de mystère, de sagesse et de surnaturel. Plus encore que son aspect, la voix de cet oiseau nocturne provoque la terreur. Je l'ai souvent entendue, en pleine nuit, vers 2 heures du matin, dans les bois d'Orgeval, de Saint-Germain-en-Laye, sur la route de Petichet à Cholonge (Isère). - Ténèbres, peur, cœur qui bat trop vite, mialements et jappements de la Chouette Chevêche, cris du Hibou moyen-Duc; et voici l'appel de la Hulotte: tantôt lugubre et douloureux, tantôt vague et inquietant (avec un tremblement étrange), tantôt vociféré dans l'épouvante comme un cri d'enfant assassiné!... Silence. Ululement plus lointain, semblant une cloche de l'autre monde...» (9 p.).

VI. *L'Alouette Lulu (lullula arborea)*. «Du Col du Grand Bois à Saint-Sauveur-en-Rue, dans le Forez. Bois de pins à droite de la route, prairies de pâturage à gauche. Du haut du ciel, dans l'obscurité, la Lulu égrène ses deux en deux: descentes chromatiques et liquides.



Caché dans un buisson, en clairière du bois, un Rossignol lui répond... Etc. Durée: 6'45 (8 p.).

VII. *La Rousserolle Effarvate (acrocophalus scirpaceus)*. «Toute la pièce est un grand mouvement courbe, de minuit-3 h. du matin, à minuit-3 h. du matin, les événements de l'après-midi à la nuit répétant en ordre inverse les événements de la nuit au matin. Elle est écrite pour la Rousserolle Effarvate, et, en général, à la gloire des oiseaux des roseaux, des étangs et des marais - et de quelques oiseaux des bois et des champs qui sont leurs voisins. La Sologne. Entre Saint-Viâtre, Nouan-le-Fuzelier, Salbris et Marcilly-en-Gault: les étangs du Petit et du Grand Rancy, des Noues, de la Briquerie, des 3 Croix, des Coups de vent, de la Rue Verte, des Chapelières, de la Vieille Futaie, et tant d'autres étangs... Etc. (58 p.).

VIII. *L'Alouette Calandrelle (calandrella brachydactyla)*. «Provence, mois de juillet: l'Alouette Calandrelle. 2 h. de l'après-midi, les Baux, les Alpilles, rochers arides, genêts et cyprès. Percussion monotone des cigales, alarme en staccato du Faucon Crécerelle. Route d'Entressen: l'Alouette Cochevis ou Cochevis huppé en contrepoint à deux voix avec la Calandrelle. 4 h. de l'après-midi, la Crau. Désert de cailloux, lumière intense, chaleur torride. Seule, la petite phrase courte de l'Alouette Calandrelle peuple le silence. Vers 6 h. du soir, une Alouette des champs s'élève dans le ciel et lance une strophe jubilante. Amphimacré de la Caille, souvenir de la Calandrelle...» (9 p.).

IX. *La Bouscarle (cettia cetti)*. «Derniers jours d'Avril. Saint-Brice, la Trache, Bourg-Charente, les bords de la Charente et les bords du Charenton (petit bras de rivière). L'eau verte reflète les saules et les peupliers. Tout à coup, une voix éclate avec violence dans les roseaux ou les ronces: c'est la Bouscarle, petite fauvette rageuse et invisible. La Poule d'eau caquète. Une flèche bleu-verte scintille au ras de l'eau: le Martin-pêcheur passe, avec quelques cris aigus, et colore le paysage... Etc. (21 p.).

X. *Le Merle de roche (monticola saxatilis)*. «Mois de mai. L'Hérault. Le cirque de Mourèze: chaos de dolomies, rochers aux formes fantastiques. Nuit, clair de lune. Dominant tous les autres rochers, une immense main de pierre! Vers la fin de la nuit, le Grand Duc fait entendre son ululement puissant et grave - sa femelle répond par des percussions étouffées: hilarité sinistre dont le rythme se confond avec les battements de cœur de l'effroi. Début de l'aube:

cris variés des Choucas. Puis le Rouge-queue Tithys commence sa chanson monotone: au milieu de la strophe, bruitage évoquant des perles secouées, du papier froissé, un froufrou de soie. Les rochers sont terrifiants: des animaux préhistoriques de pierre, Stégosaure, Diplodocus, semblent monter la garde - un groupe à la Max Ernst: fantômes de pierre en cagoule, transportant une femme morte dont les cheveux traînent à terre... Perché sur une pointe vive, un Merle de roche! Comme il est beau! Tête bleue, queue rousse, ailes noires, poitrine orangé vif. Il chante aux heures de soleil, de chaleur et de lumière [...] son chant est lumineusement orangé, comme son plumage!... Etc. (27 p.).

XI. *La Buse variable (buteo buteo)*. «Le Dauphiné, la Matheysine. Grand espace découvert des champs de Petichet, à la fin du lac de Laffrey, au pied de la montagne chauve du Grand Serre. Introduction. - Cri de la Buse variable: elle se rapproche, elle s'éloigne. Elle plane en cercles: les orbites de son vol emplissent tout le paysage. Elle descend lentement... Etc. (16 p.).

XII. *Le Traquet rieur (aenathe leucura)*. «Mois de Mai. Belle matinée ensoleillée. Le Cap Béar, au-dessus de Port-Vendres (Roussillon). Falaise rocheuse, garrigues, mer bleu saphir et bleu Nattier, argentée de soleil. Joie de la mer bleue. Chant du Traquet rieur. Dialogue entre le Merle bleu, plus caressant, et le Traquet rieur, plus éclatant, coupé par les aboiements du Goéland argenté, les cris stridents des Martinets noirs, les brèves interjections des Traquets stapazins... Etc. (20 p.).

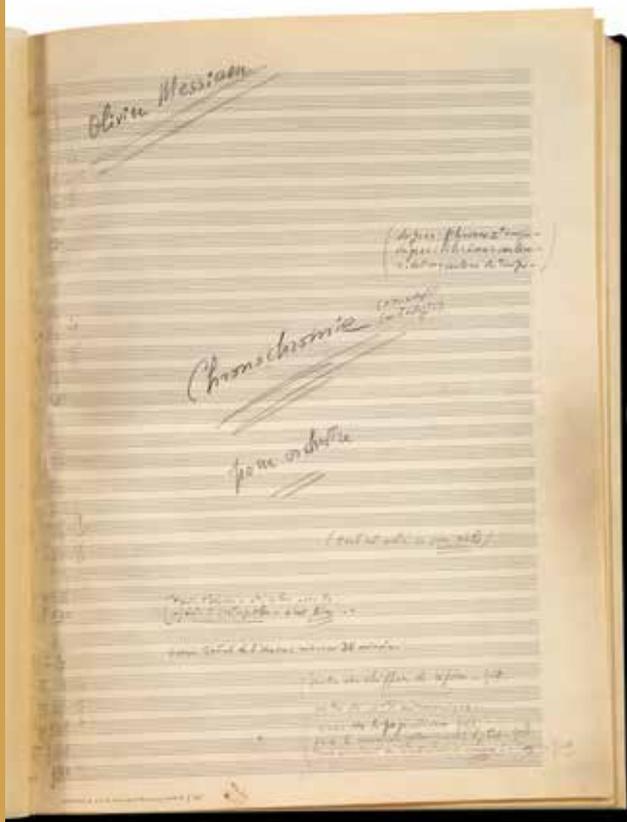
XIII. *Le Courlis cendré (numenius arquata)*. «L'île d'Ouessant (Enez Eusa), dans le Finistère. À la pointe de Pern, on peut voir un grand oiseau, au plumage rayé, tacheté de roux jaunâtre, de gris et de brun, haut sur pattes, pourvu d'un très long bec recourbé en forme de faucille ou de yatagan: le Courlis cendré! Voici son solo: trémolos lents et tristes, montées chromatiques, trilles sauvages, et un appel en glissando tragiquement répété qui exprime toute la désolation des paysages marins... Etc. (19 p.).

BIBLIOGRAPHIE

Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 275-305.

DISCOGRAPHIE

Yvonne Loriod (Erato 1971); Roger Muraro (Accord 2001).



131

MESSIAEN Olivier (1908 - 1992)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Olivier Messiaen», **Chronochromie** pour orchestre (1960).; un fort volume in-fol. de 4 feuillets et 215 pages (plus 6 titres intermédiaires), interfoliés de serpentes, reliure de toile noire.

80 000 - 100 000 €

Manuscrit d'une des œuvres majeures de Messiaen pour l'Orchestre.

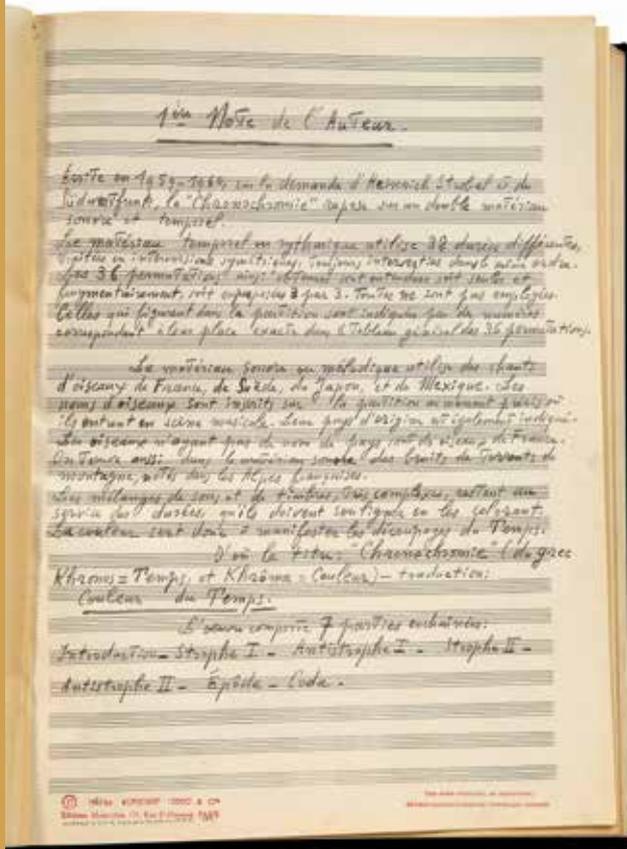
Commande de Heinrich Strobel pour le festival de Donaueschingen en Allemagne, *Chronochromie* fut écrite en 1959-1960. Le titre primitif en était «Postlude», et Messiaen l'avait probablement d'abord conçu comme une conclusion orchestrale au *Catalogue d'oiseaux*. Sans renoncer à la présence des oiseaux, auxquels il ajoute la transcription des bruits de cascades et torrents des Alpes, avec de grandes violences d'effets, Messiaen fait de son œuvre une sorte de synthèse de ses recherches rythmiques et chromatiques, et pousse aussi loin que possible les lois de l'orchestration. Se libérant des formes classiques, Messiaen adopte les périodes de la triade de la poésie chorale grecque selon une structure libre mais complexe de sept mouvements qui s'enchaînent.

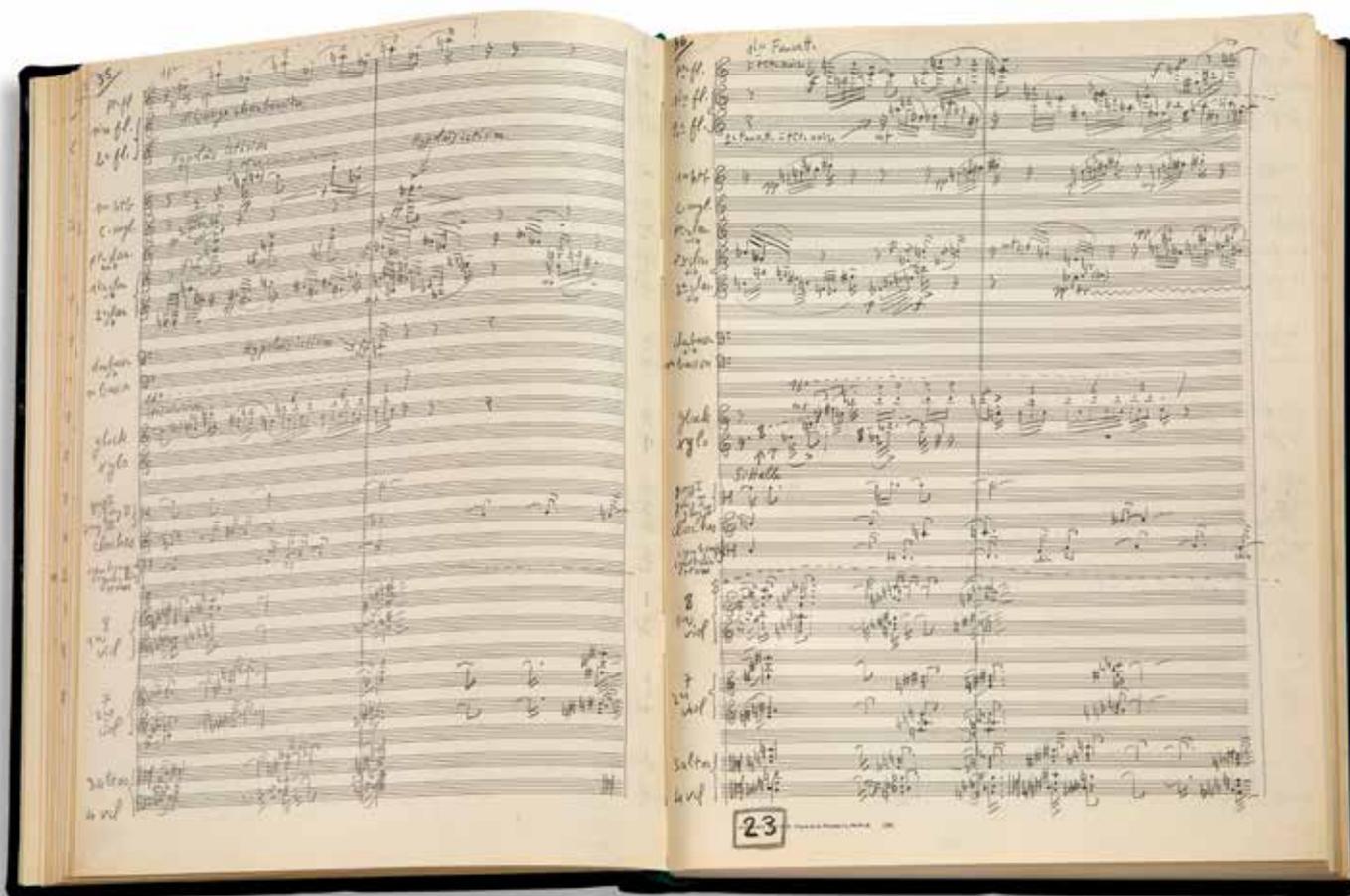
Créée le 16 octobre 1960 au concert de clôture du Festival de Donaueschingen par Hans Rosbaud et l'Orchestre du Südwestfunk, puis au Festival de Besançon par Georges Prêtre avec l'Orchestre National le 13 septembre 1961, et enfin à Paris au Théâtre des Champs-Élysées par le même orchestre sous la direction d'Antal Dorati, *Chronochromie* suscita, lors de ces premières auditions, un scandale avec de vives réactions d'une partie du public, désorientée par la nouveauté de l'œuvre et choquée par sa violence sonore, et une vigoureuse polémique; mais elle apparut néanmoins comme «un des sommets de la musique de ce temps, et d'autre part à la fois comme un aboutissement et une synthèse de l'art de Messiaen, et comme un nouveau départ» (Harry Halbreich). Elle fut publiée aux éditions Alphonse Leduc en mai 1963.

Le manuscrit est très soigneusement noté au crayon noir sur des papiers de 18 à 32 lignes. Il est méticuleusement annoté, avec de très nombreuses indications de tempo, de dynamique, de nuance, et les diverses interventions d'oiseaux...

La page de titre (on devine le titre primitif *Postlude* gommé) porte diverses notes au crayon: une explication du titre adopté, des notes pour la relecture et révision de la partition, et la «durée totale de l'œuvre: environ 35 minutes».

Suivent deux notes de l'auteur, la première étant une sorte de préface. «Écrite en 1959-1960, sur la demande d'Heinrich Strobel et du Südwestfunk, la *Chronochromie* repose sur un double matériau sonore et temporel. Le matériau temporel en rythmique utilise 32 durées différentes, traitées en interventions symétriques, toujours interverties dans le même ordre. Les 36 permutations ainsi obtenues sont entendues soit seules et fragmentairement, soit superposées 3 par 3. Toutes ne sont pas employées. Celles qui figurent dans la partition sont indiquées par des nombres correspondant à leur place exacte dans le tableau général des 36 permutations. Le matériau sonore ou mélodique utilise des chants d'oiseaux de France, de Suède, du Japon, et du Mexique. Les noms d'oiseaux n'ayant pas de nom de pays sont des oiseaux de France. On trouve aussi dans le matériau sonore des bruits de torrents de montagne, notés dans les Alpes françaises.





Les mélanges de sons et de timbres, très complexes, restent au service des durées, qu'ils doivent souligner en les colorant. La couleur sert donc à manifester les découpages du Temps. D'où le titre: *Chronochromie* (du grec *Khronos* = Temps, et *Khrôma* = Couleur) – traduction: *Couleur du Temps*. L'œuvre comporte 7 parties enchaînées: Introduction – Strophe I – Antistrophe I – Strophe II – Antistrophe II – Épôde – Coda.

La 2^e Note est plus technique: «Toute la partition est notée en sons réels et à l'octave réelle, et cela pour tous les instruments. Il n'y a donc pas d'instruments transposés – exemple: les clarinettes en si bémol sonnent comme elles sont écrites, les cors en fa sonnent comme ils sont écrits. Il n'y a pas non plus d'instruments écrits à l'octave inférieure ou supérieure», etc.

Suit la *Nomenclature des instruments*, classés par familles. «Bois: 1 petite flûte, 3 flûtes, 2 hautbois, 1 cor anglais, 1 petite clarinette en mi bémol, 2 clarinettes en si bémol, 1 clarinette basse en si bémol, 3 bassons. CUIVRES: 1 petite trompette en ré, 3 trompettes en ut, 4 cors en fa, 3 trombones, 1 tuba. CLAVIERS, 3 exécutants: 1 glockenspiel (à clavier), 1 xylophone (à baguette), 1 marimba; N.B.: les parties de xylophone et de marimba sont difficiles (surtout dans les 2 Antistrophes) et réclament d'excellents instrumentalistes. CLOCHES: Jeu de 25 cloches donnant tous les degrés chromatiques [...] (en 2 rangées de tubes superposées) – joué par un seul exécutant. PERCUSSIONS MÉTALLIQUES: 1^{er} gong (aigu), 2^e gong (médium aigu),

3^e gong (médium), joués par un seul exécutant; cymbale suspendue (médium grave), cymbale chinoise (grave), tam-tam (très grave), joués par un seul exécutant. CORDES: 16 premiers violons, 16 seconds violons, 14 altos, 12 violoncelles, 10 contrebasses. L'Épôde comporte: 6 1^{ers} violons soli, 6 2^{es} violons soli, 4 altos soli, 2 violoncelles soli. Ces parties devront être confiées aux chefs de pupitre, les seconds de pupitres leur tournant les pages».

La partition d'orchestre est ainsi divisée:

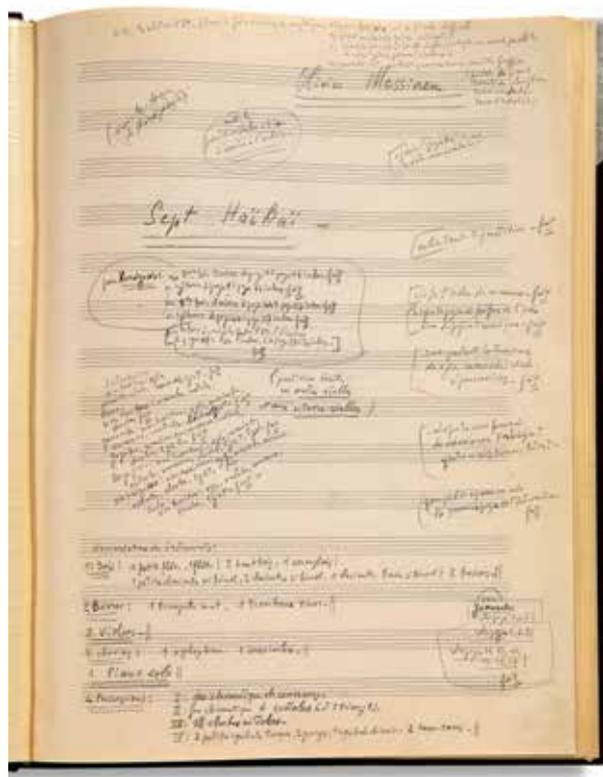
- Introduction* (p. 1-33);
- Strophe I* (p. 34-50);
- Antistrophe I* (p. 51-79);
- Strophe II* (p. 80-96);
- Antistrophe II* (p. 97-152);
- Épôde* (p. 153-189);
- Coda* (p. 190-215).

BIBLIOGRAPHIE

Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 300-309, 314-316.

DISCOGRAPHIE

Pierre Boulez, Cleveland Orchestra (DG 1993)



MESSIAEN Olivier (1908 - 1992)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Olivier Messiaen», **Sept Haïkaï**, esquisses japonaises pour piano solo et petit orchestre (1963).; un volume in-fol. de 6 feuillets, 139 pages (avec 7 pages de titre), serpentines de papier cristal et feuillets blancs intercalaires, le tout relié toile brune avec étiquette de titre.

80 000 - 100 000 €

Très belle partition pour piano et orchestre, inspirée par le Japon.

Composés en 1962 au retour d'un séjour au Japon, à l'occasion de l'exécution de la *Turangalîla-Symphonie* par Seiji Ozawa, les *Sept Haïkaï* veulent donner une forme musicale aux vives impressions ressenties par le compositeur lors de ses visites au parc de Nara, dans le parc naturel de Karuizawa, au mont Fuji, ou à l'île de Miyajima, et à la découverte de la musique japonaise (avec le gagaku) et des oiseaux japonais; mais aussi prolonger les recherches rythmiques et chromatiques de *Chronochromie*. La composition de l'œuvre est très élaborée, en sept pièces courtes, comme les poèmes japonais du même nom; elle dure 23 minutes.

Créés à Paris, au théâtre de l'Odéon, par le Domaine musical sous la direction de Pierre Boulez, avec Yvonne Loriod au piano, le 30 octobre 1963, les *Sept Haïkaï* seront publiés aux éditions Alphonse Leduc en novembre 1966. L'œuvre sera dédiée: «à Yvonne Loriod, à Pierre Boulez, à Madame Fumi Yamaguchi, à Seiji Ozawa, à Yoritsuné Matsudaïra, à Sadao Bekku et Mitsuaki Hayama, à l'ornithologue Hoshino, aux paysages, aux musiques, et à tous les oiseaux du Japon».

Le manuscrit est précédé de plusieurs pages de titre et de feuillets préliminaires. Une des pages de titre est couverte de notes pour la révision et la correction de la partition, une autre dresse la liste des sept mouvements (le sous-titre est alors rédigé ainsi: «esquisses japonaises, pour Piano solo, xylophone, marimba, et petit orchestre»). Suit la nomenclature des instruments, une analyse de chacune des pièces (que nous citerons dans le descriptif), et la «Liste des oiseaux japonais qui chantent dans cette œuvre: noms japonais, français et latins» (25 oiseaux).

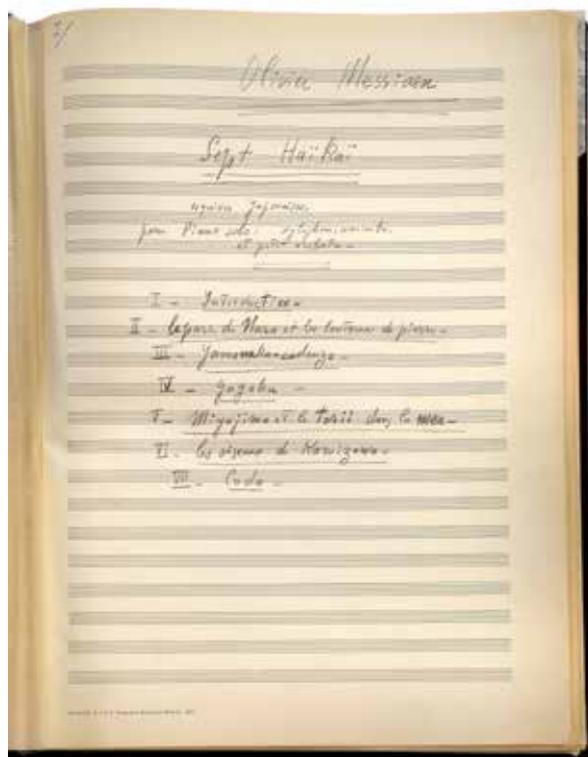
La *Nomenclature des instruments* comprend 11 Bois: 1 petite flûte, 1 flûte, 2 hautbois, 1 cor anglais, 1 petite clarinette mi bémol, 2 clarinettes si bémol, 1 clarinette basse si bémol, 2 bassons; 2 Cuivres: 1 trompette, 1 trombone ténor; 8 violons; 2 claviers: 1 xylophone, 1 marimba (parties difficiles); 1 Piano solo (grand piano à queue de concert) (partie soliste); 4 percussions (4 exécutants): I jeu chromatique de cencerros, II jeu chromatique de crotales (le 2^e percussionniste joue aussi 1 triangle), III 18 cloches-tubes (jeu chromatique), IV 2 petites cymbales turques, 2 gongs, 1 cymbale chinoise, 2 tam-tams...

Le manuscrit est très soigneusement noté au crayon noir sur du papier Durand à 26, 28, 30 ou 32 lignes; chaque partie est précédée d'une page de titre. Il comporte sept mouvements; nous citons l'analyse donnée par Messiaen dans les feuillets préliminaires.

I. *Introduction* (12 p.). «Par les cencerros, cloches, trompette, trombone, et percussions métalliques: rythmes de l'Inde dédiés aux trois Shakti. Le piano et les bois font un canon rythmique rétrograde. Xylophone et marimba font une métaphore, du tâla simhavikrama (force du lion) au tâla miçra-varna (mélange des couleurs). Aux violons: une phrase mélodique, dont on entend seulement la 1^{re} strophe (la 2^e strophe étant réservée pour la 7^e pièce)».

II. *Le parc de Nara et les lanternes de pierre* (14 p.). «Le Japon. Région de Nara. Quatre temples bouddhiques. Un parc. Des cerfs et des biches s'y promènent librement. Le soleil se joue entre les cryptomérias qui bordent l'allée principale. 3.000 lanternes de pierre se serrent à perte de vue».

III. *Yamanaka, cadenza* (19 p.). «Les oiseaux qui chantent dans cette pièce ont été entendus en forêt, près du lac Yamanaka, au pied du mont Fuji. Ce sont à peu près les mêmes oiseaux que dans la 6^e pièce. Il faut y ajouter: *Misosozai* (Midzodzotzaye): Troglodyte japonais, confié au xylophone – et *Aka hara*: Grive à flancs roux, confiée au cor anglais. *Aoji* (Aôdji): Bruant masqué du Japon – et *Ôruri* (Ô-louli): Gobe-mouches bleu du Japon – ont été notés à Subashiri. Les trois "cadenza" du piano utilisent successivement: a) 1^{re} cadenza: *Kibitaki*: Gobe-mouches Narcisse. b) 2^e cadenza: *Hôaka*: Bruant à tête grise – et *Hibari*: Alouette des champs japonaise. c) 3^e cadenza: *Kuro tsugumi* (Kouleu-tsougoumi): Merle japonais».



IV. *Gagaku* (12 p.). « Le *Gagaku* (*Gagakou*) est la musique noble du 7^e siècle, au Japon. Elle se pratique encore à la cour impériale. Ne figurent ici que les deux timbres principaux de cette musique: le *Shō* (orgue à bouche), remplacé par un ensemble de 8 violons - le *Hichiriki* (hautbois primitif), remplacé par la trompette ».

V. *Miyajima et le torii dans la mer* (13 p.). « Peut-être le plus beau paysage du Japon. Une île, une montagne couverte de pins japonais vert foncé et d'érables (rouges en automne). Un temple *Shintō*, blanc et rouge. Dans la mer bleue, ouvrant sur l'invisible (c'est-à-dire sur le vrai temple), un grand portique rouge ou *Torii*. À toutes ces couleurs, les harmonies musicales des bois, cuivres, violons et cloches (et aussi les résonances du piano, des crotales et du triangle), ajoutent d'autres combinaisons: gris et or - orangé vert pâle, et argent - rouge, lilas, et pourpre violacé.

VI. *Les oiseaux de Karuizawa* (57 p.). « Les oiseaux qui chantent dans cette pièce ont été entendus autour de Karuizawa, dans un paysage de montagnes et de pins japonais. Quelques-uns furent notés en forêt, près d'une gorge et d'un petit torrent, non loin du volcan Asama, là où fleurissent des azalées rose-vif. Quelques détails sur les principaux oiseaux: a) *Uguisu* (*Ougouhisse*): Bouscarle du Japon. Possède 2 chants: le 1^{er} est une note longue, enflée, suivie d'un *torculus* victorieux - le 2^e descend un roulement rapide, et se continue par une tierce brisée plusieurs fois répétée avec un ralenti progressif. *Uguisu* est confié à la trompette et à l'ensemble des Bois. b) *Hototoguisu* (*Hototogouhisse*): Petit Coucou à tête grise. Fanfare étrange de cinq ou six sons. *Hototoguisu* est confié aux trombone, bassons et clarinette basse. c) *Kibitaki*: Gobe-mouches Narcisse. Chant: strophes à répétitions - les répétitions sont parfois très nombreuses. Plumage: jaune-orangé et noir, grand sourcil jaune, tache claire blanche. *Kibitaki* est joué par les 4 clarinettes, et aussi par xylophone et marimba. d) *Ōruri* (*Ō-louli*): Gobe-mouches bleu du Japon. Tête et manteau bleus, ventre blanc, gorge et poitrine noires. e) *Aoji* (*Aôdji*): Bruant masqué du Japon. lambes sautillants et rapides, nettement séparés. f) *San kô chô* (*Sane-koo-tchio*): Gobe-mouches de Paradis du Japon. Tête et gorge noir violacé, ventre blanc, manteau brun-roux, cercle bleu pâle autour de l'œil - une très longue plume

pend au bout de la queue. *San kô chô* est joué par xylophone et marimba. g) *Kuro tsugumi* (*Koûleu-tsougoumi*): Merle japonais. Chant varié, différent du merle noir européen. h) *Mejiro* (*Médjîle*): Zosterops du Japon. Plumage vert tendre, cercle blanc autour des yeux. La 1^{re} cadenza du piano utilise: *Binzui* (*Binetzoui*): Pipit de Hodgson. La 2^e cadenza du piano utilise: *Ō-yoshikiri* (*Ō-iochikiri*): Rousserolle Turdoïde orientale. Autres oiseaux entendus dans la pièce: *Komadori*: Rouge-gorge du Japon - *Nojiko* (*Nodjiko*): Bruant soufré - *Iwahibari* (*Ivâhibâli*): Accenteur alpin - *Sendai mushikui* (*Scênedaye meuchekoué*): Pouillot couronné - *Hôjiro* (*Hôjiro*): Bruant des prés - *Hibari*: Alouette des champs japonaise - *Nobitaki*: Traquet pâtre japonais - *Juichi* (*Djouitchi*): Coucou épervier du Japon - *Fukuro* (*Fkoûro*): Chouette de l'Oural - *Ruribitaki* (*Loulibitâki*): Rossignol à flancs roux - *Hôaka*: Bruant à tête grise - *Ko-mukudori* (*Kô-moukouôdoli*): Martin aux joues rouges - *Ikaru* (*Ikâle*): Gros-bec masqué ».

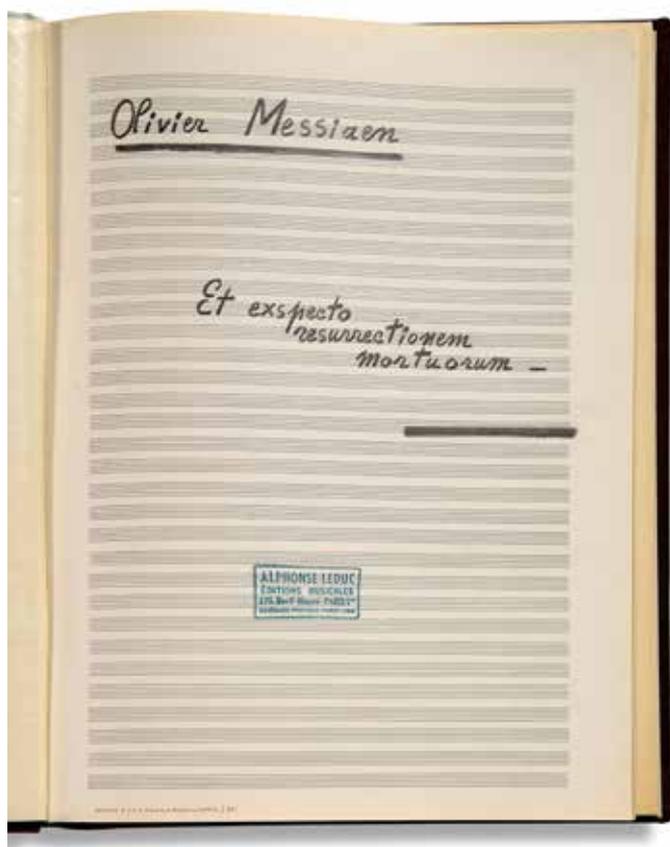
VII. *Coda* (12 p.). « Par les cencerros, cloches, trompette, trombone, et percussions métalliques: suite des rythmes de l'Inde dédiés aux trois *Shatki*. Le piano et les bois reprennent le canon rythmique rétrograde de la 1^{re} pièce, en appliquant les harmonies des durées droites aux durées rétrogrades, et vice-versa. Xylophone et marimba font une métabole rétrograde, du *tâla miçra-varna* (mélange de couleurs) au *tâla simhavikrama* (force du lion). Aux violons: suite de la phrase mélodique de la 1^{re} pièce, dont on entend la 2^e strophe ».

BIBLIOGRAPHIE

Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 318-326.

DISCOGRAPHIE

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



133

MESSIAEN Olivier (1908 - 1992)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Olivier Messiaen», **Et exspecto resurrectionem mortuorum** (1964).; un volume in-fol. de 2 feuillets et 80 pages (plus 5 feuillets de titres), interfoliés de serpentes de papier cristal, le tout relié toile brune avec étiquette de titre.

50 000 - 60 000 €

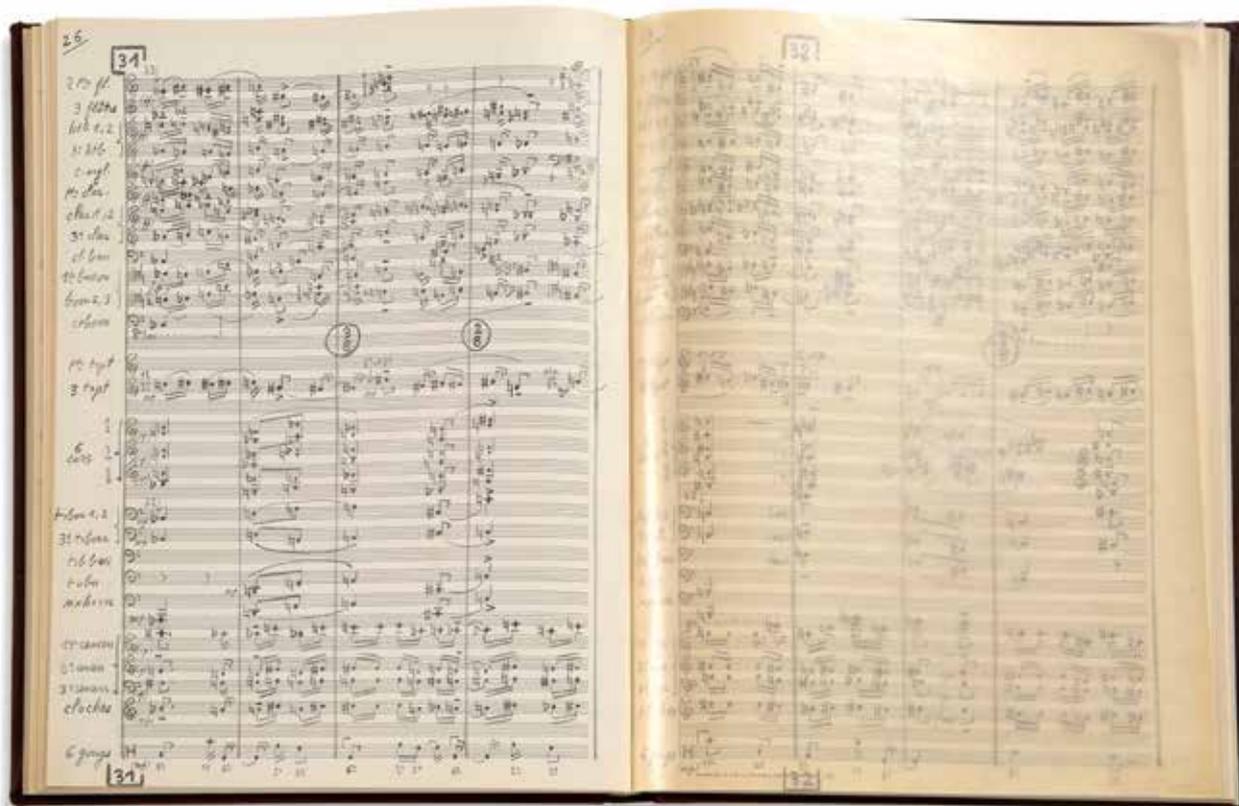
Partition d'orchestre de cette grande œuvre inspirée par la Résurrection des morts.

En octobre 1963, André Malraux, ministre des Affaires culturelles, a commandé à Messiaen une œuvre sacrée à la mémoire des morts des deux guerres mondiales. Messiaen va s'attacher au thème de la Résurrection des morts, et composer sa partition pour orchestre de bois, cuivres, et percussions métalliques. *Et exspecto resurrectionem mortuorum* a été principalement écrit dans l'été 1964 à Petichet (Isère), et achevé à la fin de l'année. L'œuvre, d'une durée de 30 minutes, fut créée à la Sainte-Chapelle le 7 mai 1965 par les Percussions de Strasbourg et des instrumentistes sous la direction de Serge Baudo, en présence d'André Malraux et d'une centaine de personnalités du monde musical; elle fut redonnée officiellement par les mêmes interprètes le 21 juin à la cathédrale de Chartres en présence du général de Gaulle, à la suite de la messe solennelle;

une audition publique en fut donnée le 12 janvier 1966 au Domaine musical (au théâtre de l'Odéon) sous la direction de Pierre Boulez. Elle fut publiée aux éditions Alphonse Leduc en février 1967, et connut aussitôt un très grand succès.

Messiaen a indiqué, à propos de cette œuvre: «Sa composition instrumentale la destine à de vastes espaces: églises, cathédrales, et même le plein-air et la haute montagne... Il n'est peut-être pas inutile de rappeler qu'au moment où il a écrit sa partition, l'auteur s'entourait volontiers d'images fortes et simples: pyramides à escaliers du Mexique, temples et statues de l'Ancienne Égypte, églises romanes et gothiques; qu'il relisait les textes de Saint Thomas d'Aquin sur "la Résurrection" et "le Monde des Ressuscités", qu'il travaillait dans les Hautes-Alpes en face de ces paysages puissants qui sont sa vraie patrie».

Le manuscrit est très soigneusement noté au crayon noir sur papier Durand à 28, 30 ou 32 lignes. Il est divisé en cinq parties, chacune précédée d'une citation biblique. Un feuillet préliminaire porte: «Partition écrite à Petichet en 1964. Partition écrite en sons réels et aux octaves réelles». Au dos, la *Nomenclature des instruments*. Bois: 2 petites flûtes, 3 flûtes, 3 hautbois, 1 cor anglais, 1 petite clarinette en mi bémol, 3 clarinettes en si bémol, 1 clarinette basse en si bémol, 3 bassons, 1 contrebasson; 18 exécutants. CUIVRES: 1 petite trompette en ré, 3 trompettes en ut, 6 cors en fa, 3 trombones, 1 trombone basse, 1 tuba en ut, 1 saxhorn basse en si bémol; 16 exécutants. PERCUSSIONS MÉTALLIQUES: 3 jeux de cencerros (3 exécutants), 1 jeu de cloches-tubes (1 exécutant), 6 gongs (1 exécutant), 3 tam-tams (1 exécutant); 6 exécutants. Au total: 40 exécutants.



Le manuscrit comprend les cinq parties suivantes, chacune précédée d'un feuillet de titre portant une citation biblique. Nous donnons à la suite de chaque partie un bref commentaire de Messiaen.

I. «Des profondeurs de l'abîme, je crie vers toi, Seigneur; Seigneur, écoute ma voix!» (Psaume 130, v. 1 et 2) (8 p.). «Thème de la profondeur aux cuivres graves – harmonisation par les 6 cors en complexes colorés – cri de l'Abîme!»

II. «Le Christ, ressuscité des morts, ne meurt plus; la mort n'a plus sur lui d'empire» (Saint Paul, Épître aux Romains, chap. 6, v. 9) (14 p.). «Mélodie par manques: les cessations de sons donnent le contour. Les cencerros et les cloches travaillent un décitâla de l'Inde sous une mélodie de la trompette – cette dernière jaillissant des complexes colorés des bois. Quelques silences, aussi importants que la musique. Conclusion par la clarinette solo et le cor anglais.»

III. «L'heure vient où les morts entendront la voix du Fils de Dieu...» (Évangile selon Saint Jean, chap. 5, v. 25) (11 p.). «Cette voix qui réveillera les morts est ici trois fois symbolisée. Premier symbole: confié au groupe des bois, le chant disjoint, aux dynamiques contrastées, du mystérieux Uirapuru, oiseau de l'Amazonie. Deuxième symbole: les permutations des cloches. Troisième symbole: une longue et puissante résonance de tam-tam.»

IV. «Ils ressusciteront, glorieux, avec un nom nouveau – dans le concert joyeux des étoiles et les acclamations des fils du ciel» (Saint Paul, 1^{re} Épître aux Corinthiens, chap. 15, v. 43 – Apocalypse de Saint Jean, chap. 2, v. 17 – Livre de Job, chap. 38, v. 7) (35 p.).

«Les trois coups mystérieux, les trois résonances, les sons pianissimo ou fortissimo des tam-tams, qui interrompent continûment le discours musical symbolisent à la fois le moment solennel de la résurrection et la mélodie lointaine des étoiles. L'Introït pascal des cloches et cencerros, l'Alleluia des trompettes avec son halo d'harmoniques, symbolisent le "don de clarté". L'alouette Calandre, oiseau de Grèce et d'Espagne, confiée aux flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, symbolise la joie. Les anges et les étoiles, et tous les thèmes (même celui de la première pièce joué par les trombones) s'unissent pour acclamer les ressuscités dans leur gloire, en superposant quatre musiques, quatre chatolements de couleurs, quatre complexes sonores.»

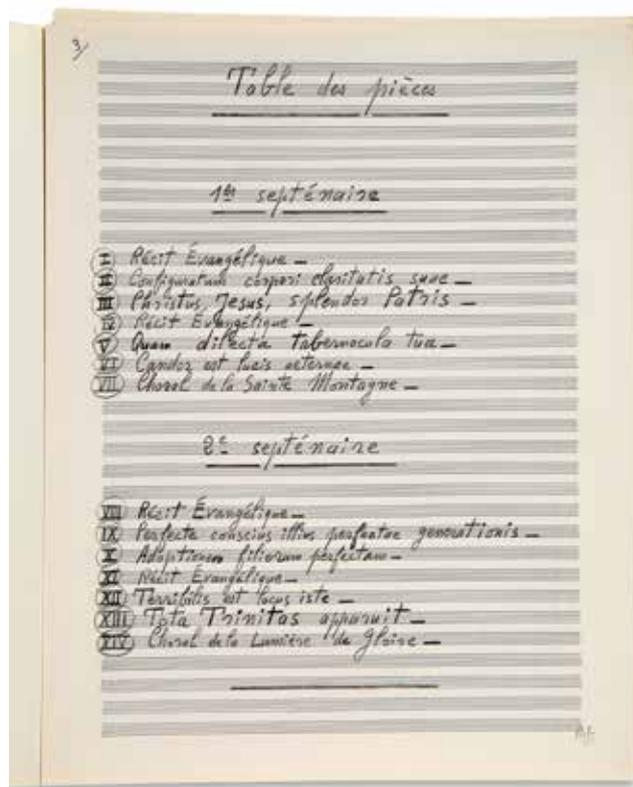
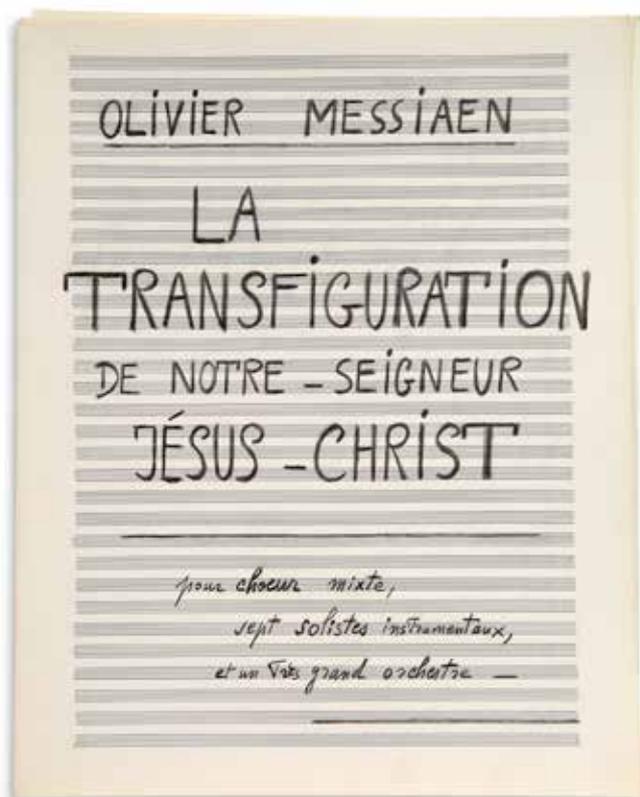
V. «Et j'entendis la voix d'une foule immense...» (Apocalypse de Saint Jean, chap. 19, v. 6) (12 p.). «Le tutti de l'orchestre et les percussions des gongs sont chargés de cet effet choral qui reste énorme, unanime et simple.»

BIBLIOGRAPHIE

Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 331-337.

DISCOGRAPHIE

Yvonne Loriod, Percussions de Strasbourg, Orchestre du Domaine Musical, dir. Pierre Boulez (Erato 1988).



134

MESSIAEN Olivier (1908 - 1992)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Olivier Messiaen», **La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ**, pour chœur mixte, sept solistes instrumentaux et très grand orchestre (1969); 7 et 374 pages in-fol. ou grand in-fol., plus des feuillets de titres et textes, et des feuillets blancs intercalaires, en 15 dossiers.

100 000 - 120 000 €

Spectaculaire partition d'orchestre de cette œuvre monumentale pour chœur et très grand orchestre.

Cette œuvre gigantesque est le fruit d'une longue élaboration, pour une commande de la Fondation Calouste Gulbenkian à Lisbonne, à la mémoire de son fondateur, pour le dixième anniversaire de la mort de ce grand mécène. De juin 1965 à février 1969, l'œuvre ne cessera d'évoluer et de se développer en 14 mouvements, pour atteindre une durée d'une centaine de minutes avec un effectif de plus de 200 interprètes. La première audition en fut donnée, lors du Festival Gulbenkian, au Coliseu de Lisbonne, le 7 juin 1969, devant 9.000 personnes, par l'Orchestre de Paris, le Chœur Gulbenkian et les sept solistes (Yvonne Loriod, Mstislav Rostropvitch, Michel Debost, Henry Druart, Alain Jacquet, Jacques Delécluse et François Dupin) sous la direction de Serge Baudo, puis par les mêmes interprètes avec les Chœurs de l'ORTF à Paris, au Palais de Chaillot le 20 octobre 1969. Elle fut publiée en 2 volumes aux éditions Alphonse Leduc en juillet et août 1972.

La Transfiguration est composée pour un grand chœur mixte sur des textes latins, tirés de la Bible (Genèse, Psaumes, Livre de la Sagesse, Évangiles, épîtres de Saint Paul) et de la *Somme théologique* de Saint Thomas d'Aquin,

avec sept solistes (piano, violoncelle, flûte, clarinette, xylorimba, vibraphone et marimba) et un très grand orchestre. D'une structure très complexe, elle forme un imposant retable en quatorze parties organisées en deux septuagésimes, présentant chacun deux récits évangéliques, chacun suivi de deux commentaires ou méditations, et un choral pour finir. « Cette violente masse orchestrale et vocale, rude et pleine d'écaillés miroitantes, crée une émotion à sa mesure dans la terrible et splendide infinité de l'Éternel tout-puissant » (Pierrette Mari).

Le manuscrit est très soigneusement noté au crayon noir sur des papiers de formats différents, classés en chemises-dossiers : 9 chemises-dossiers sont sur papier à 28 lignes, et 6 autres sont en très grand format sur papier à 40 lignes; chaque dossier comprend un feuillet de titre, et un feuillet avec le texte sacré en latin et en français.

Le premier dossier contient le feuillet de titre et des feuillets préliminaires (7 p.) : table des pièces, nomenclature des instruments, note sur la prononciation du texte latin. La *Nomenclature des instruments* donne les effectifs (et l'étendue de certains instruments). « Bois : 2 petites flûtes, 3 flûtes, 3 hautbois, 1 cor anglais, 1 petite clarinette en mi bémol, 3 clarinettes en si bémol, 1 clarinette basse en si bémol, 3 bassons, 1 contrebasson (18 bois en tout). CUIVRES : 1 petite trompette en ré, 3 trompettes en ut, 6 cors en fa, 3 trombones, 1 trombone basse, 1 tuba, 1 saxhorn basse en si bémol, 1 tuba-trombone en ut (17 cuivres en tout). SOLISTES : flûte solo, clarinette solo, xylorimba, vibraphone, grand marimba, violoncelle solo, piano solo (7 solistes en tout). CHŒUR : 10 1^{ers} sopranos, 10 2^{es} sopranos, 10 mezzos, 10 1^{ers} contraltos, 10 2^{es} contraltos, 10 1^{ers} ténors, 10 2^{es} ténors, 10 barytons, 10 1^{ers} basses, 10 2^{es} basses (100 chanteurs en tout). CORDES : 16 premiers violons, 16 seconds violons, 14 altos, 12 violoncelles, 10 contrebasses (en tout, 68 cordes). PERCUSSIONS : 1 triangle-grelot, réco-réco, 3 petites cymbales turques, cymbale suspendue, 1 paire de cymbales; II jeu de crotales, 1 claves, wood-block, 6 temple-block, 1 paire de maracas, cymbales suspendues, 1 paire de cymbales; III jeu de cloches-tubes;

IV 7 gongs (échelonnés de l'aigu au grave); V 3 tam-tams (1 grave, 1 plus grave, 1 très grave); VI cymbale suspendue, 3 toms, 1 grosse caisse (en tout, 6 percussionnistes – auxquels s'ajoutent 3 percussions-claviers figurant dans le groupe des solistes).

Le 1^{er} septénaire comprend :

- I. Récit Évangélique (4 p.);
- II. *Configuratum corpori claritatis suae* (28 p.);
- III. *Christus Jesus, splendor Patris* (36 p.);
- IV. Récit Évangélique (4 p.);
- V. *Quam dilecta tabernacula tua* (27 p.);
- VI. *Candor est lucis aeternae* (20 p. grand format);
- VII. *Choral de la Sainte Montagne* (6 p. grand format).

Le 2^e septénaire comprend :

- VIII. Récit Évangélique (10 p.);
- IX. *Perfecte concius illius perfectae generationis* (64 p. grand format);

X. *Adoptionem filiorum perfectam* (44 p.);

XI. Récit Évangélique (7 p.);

XII. *Terribilis est locus iste* (34 p. grand format);

XIII. *Tota Trinitas apparuit* (74 p. grand format);

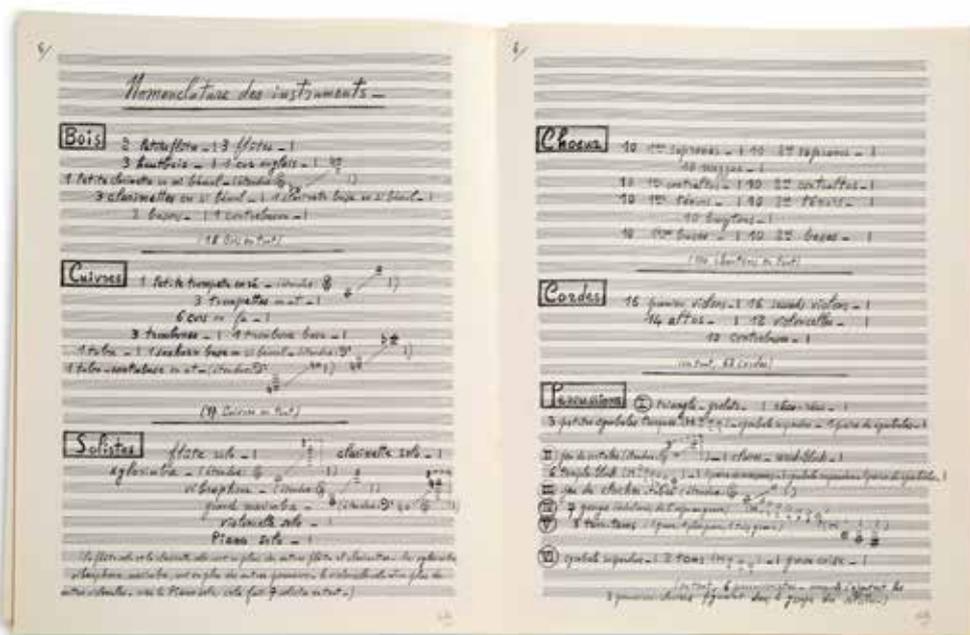
XIV. *Choral de la Lumière de Gloire* (16 p. grand format).

BIBLIOGRAPHIE

Peter Hill et Nigel Simeone, *Olivier Messiaen* (Fayard, 2008), p. 337-351, 355-360.

DISCOGRAPHIE

Chœurs et Orchestre Philharmonique de Radio-France, Myung-Whun Chung (DG 2001).



MESSIAEN Olivier (1908 - 1992)

L.A.S. «Olivier Messiaen», 6 avril 1987, à un abbé; 1 page in-4

300 - 400 €

Il remercie de l'envoi d'une rare et magnifique édition de *L'imitation de Jésus Christ*, qu'il considère comme «le plus bel ouvrage écrit croyant, anonyme, et ne faisant pas partie de l'Écriture sainte». Il en possède déjà 4 éditions, dont celle de Lamennais... «Ce que vous m'envoyez est prodigieusement beau, par le luxe de la présentation, l'ornementation de chaque page, et les très belles reproductions de maîtres italiens [...] Ce livre est un objet d'art, d'autant plus précieux qu'il date du 19e siècle!»... Ce trésor est sans doute un souvenir familial dont il ne se sent pas digne, mais la lettre si touchante le force d'accepter... «Pour mon œuvre *Des Canyons, aux étoiles...*, elle appartient à mon éditeur Alphonse Leduc, et je n'ai pas le droit de copier de ma main des morceaux entiers. C'était tout de même plus facile de copier "L'Appel interstellaire" qui est un solo de cor, que des grandes pages d'orchestre. Alors, je vous ai copié le centre de la pièce, qui contient tout le matériel thématique»...

MILHAUD Darius (1892 - 1974)MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Milhaud», *Médée*, opéra en un acte (1938); 209 pages in-fol.**20 000 - 25 000 €****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, écrivit 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 d'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 fît 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.



136



136

«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 revêtira, elle mourra. Son père, Créon, qui vient à son secours, meurt également. Mais le châtement 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), pp. 223-225.

DISCOGRAPHIE

Air «Chers Corinthiens», Nathalie Dessay, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, dir. Patrick Fournillier (Airs d'opéras français, EMI 1996).



137



138

137

MILHAUD Darius (1892 - 1974)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Darius Milhaud», **'adame Miroir**, ballet (1948); 1 feuillet de titre et 15 pages in-fol. (34,5 x 27,5 cm).

5 000 - 7 000 €

Musique de ballet pour Roland Petit sur un livret de Jean Genet.

C'est pour les Nouveaux Ballets de Roland PETIT que Milhaud écrit cette musique, sur un livret de Jean GENET, dont ce fut le seul ballet. La chorégraphie fut confiée à Janine Charrat, dans un décor de Paul Delvaux et des costumes de Léonor Fini. La création eut lieu au Théâtre Marigny le 30 mai 1948. Roland Petit dansait le Matelot, avec son reflet Serge Perrault (l'Image) et le Domino (ou la Mort) dansé en alternance par Volodia Skouratoff et Léo Auer. Ce fut «monté avec beaucoup de soin et de goût par les Nouveaux ballets de Roland Petit. Un beau décor de Delvaux représentait un labyrinthe tout en glaces, un marin s'y perdait, escorté sans cesse par son double, et il se trouvait subitement en présence de la Mort» (Darius Milhaud, *Ma vie heureuse*). La critique salua cette œuvre «très charnelle, très trouble, très attachante», comme «le plus puissant ballet que l'on nous ait présenté depuis la Libération». C'est l'opus 283 du compositeur; la partition fut aussitôt publiée chez Heugel.

Ce manuscrit de la «réduction pour piano» est noté à l'encre noire sur papier Parchment Band de Belwin à 20 lignes; il est signé et daté en fin «Paris 8 Avril 1948», avec la durée: «Total 18 minutes»; un minutage détaillé figure au dos de la page de titre. La partition comprend cinq numéros.

- I. *Entrée et Danses du Matelot devant les Miroirs* (p. 1);
- II. *Le Matelot et son Image* (Pas de deux, *Modéré* (p. 6);
- III. *Entrée de la Femme (la Mort) et Danse avec le Matelot* (Pas de trois), *Modéré* (p. 8);
- IV. *Danse de la Mort et du Matelot* (p. 10);
- V. *La Mort et l'Image du Matelot* (Final), *Vif* (p. 13).

BIBLIOGRAPHIE

Edmund White, *Jean Genet* (Gallimard, 1993), p. 337-338; Jean Genet, *Théâtre*, Bibl. de la Pléiade (Gallimard, 2002), p. 245-253.

138

MILHAUD Darius (1892 - 1974)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Darius Milhaud», **4^e Concerto pour piano et orchestre** (1949).; 107 pages in-fol. (38,5 x 28 cm; petites déchirures au 1er feuillet, et petites déchirures marginales à quelques feuillets).

10 000 - 12 000 €

Partition d'orchestre du quatrième Concerto pour piano de Milhaud.

Ce *Concerto* est une commande du pianiste Zadel SKOLOVSKI (1916-2009), à qui il est dédié. Milhaud le composa à Mills et à Santa Barbara du 12 mai au 23 juin 1949. «Doris Monteux m'envoya à Mills un excellent virtuose, un jeune pianiste, Zadel Skolovski, qui désirait un morceau inédit pour piano et orchestre. Je composai pour lui mon *Quatrième Concerto*. Il le joua plusieurs fois et l'enregistra sous ma direction à Paris, l'hiver suivant» (Darius Milhaud, *Ma vie heureuse*). La création en fut donnée à Boston par le dédicataire, avec le Boston Symphony Orchestra, dirigé par Charles Münch, le 3 mars 1950. C'est l'opus 295 du compositeur, qui le publia chez Heugel.

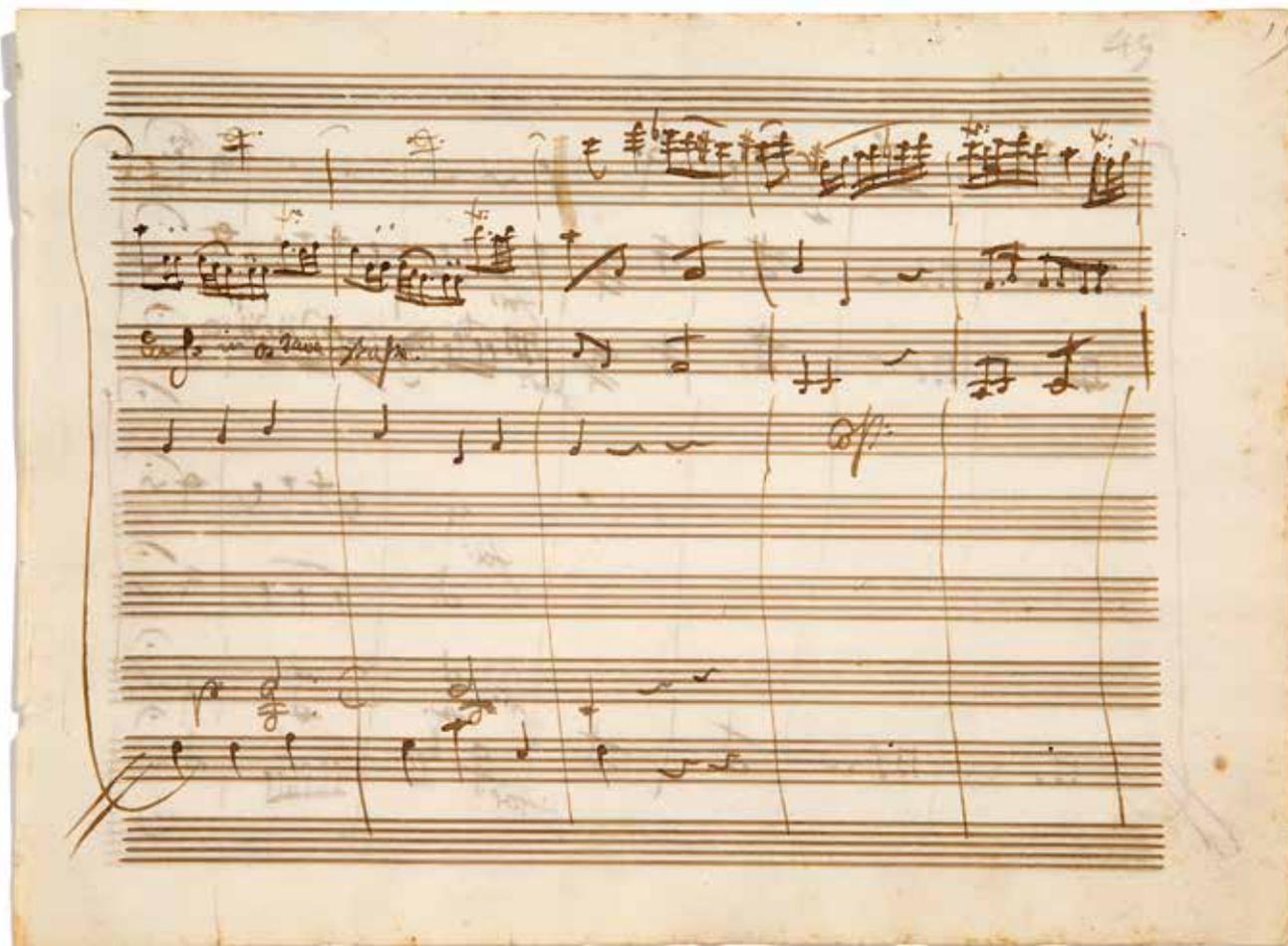
Œuvre de haute et expressive virtuosité, ce 4^e *Concerto* «accumule sans répit des avalanches de doubles-croches. Le mouvement lent est intéressant, avec ses thèmes très lents aux trombones, et son expression quelque peu renfrognée. Le tout est imprégné d'une certaine hargne» (Paul Collaer).

Ce manuscrit de la partition d'orchestre est noté à l'encre noire sur un papier fin *Maestro* des *Independent Music Publishers* à 24 lignes; il est signé et daté en fin «Santa Barbara 16 Août 1949», avec la «Durée totale 18'45». L'orchestre est composé de: 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, timbales, percussion (la copie de la partie de percussion est jointe au manuscrit), 2 harpes, et les cordes. L'œuvre comprend trois mouvements:

- I. *Animé*;
- II. *Très lent*;
- III. *Joyeux*.

DISCOGRAPHIE

Zadel Skolovski, Darius Milhaud, Orchestre National de la RTF (Columbia 1950).



139

MOZART Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)

MANUSCRIT MUSICAL autographe pour la **Sérénade en ré majeur** K.185/167a, [1773]; 1 feuillet oblong petit in-4 (16,2 x 21,7 cm) recto et verso; sous chemise à rabats toilée bleu nuit avec titre en lettres dorées sur le plat sup.

80 000 - 90 000€

Intéressant fragment d'une Sérénade de jeunesse de Mozart.

Cette *Sérénade* (ou plutôt *Serenata* pour reprendre le titre de Mozart) [dite "Antretter"], pour 2 flûtes (ou hautbois), 2 cors, 2 trompettes et cordes, a été composée à Vienne en juillet-août 1773 – Mozart avait 17 ans –, sans doute comme *Finalmusik* pour les étudiants de l'université de Salzbourg, probablement commandée pour célébrer la fin de ses études par Judas Thaddäus von Antretter (né en 1753), fils du chancelier de la région de Salzbourg, qui était un ami de la famille Mozart; elle comprend 7 mouvements, auxquels il faut aussi rattacher en introduction la *Marche* K.189/167b. Dans cette œuvre charmante, les 2^e et 3^e mouvements forment en quelque sorte, au sein de la *Sérénade*, avec leur importante partie de violon solo et leur tonalité de fa majeur, le premier concerto pour violon de Mozart.

Le présent feuillet, numéroté au crayon «45», présente les 12 dernières mesures du 2^e mouvement, *Andante*, à 3/4; la 1^{ère} page donne les mesures 66 à 70, le verso présente 7 mesures (mesures 66 à 77) assez différentes de l'édition (*Neue Mozart Ausgabe*, IV, 12/2, p. 88-89): après un point d'orgue, une modulation faisant la liaison vers la reprise.

Sur un papier à 10 lignes (Tyson n° 31), Mozart a tracé un système de 8 portées, et noté à l'encre brune les huit parties, toutes actives dans ce passage, et ainsi disposées: violon solo (ou «Violino principale»), violon I, violon II, viola (alto), hautbois I, hautbois II, cors, basse.

Le manuscrit complet de la *Sérénade* avait été vendu les 25-26 février 1975 par la firme Stargardt à Marburg (Kat. 605, n° 808); il a été ensuite démembré; il comptait 58 feuillets, dont 11 seulement ont été recensés par Alan Tyson (*Mozart Wasserzeichen-Katalog*, *Neue Mozart Ausgabe*, X/33, 1-2), qui n'en mentionne aucun pour l'*Andante*.

Voir également *Neue Mozart Ausgabe*, IV, 12/2, Band 3, *Kritischer Bericht* (1988), b/25-26.

DISCOGRAPHIE

The Academy of Ancient Music, Jaap Schröder, Christopher Hogwood (L'Oiseau-Lyre, 1985).



140

140

MOZART Wolfgang Amadeus (1756 - 1791)

MANUSCRIT autographe d'esquisses, [1788]; 1 page oblong in-4 (environ 21,5 x 28,5cm; fente au pli central, traces de réparation par adhésif au dos).

80 000 - 100 000 €

Belle page d'esquisses pour une fugue et deux canons.

Cette feuille à 12 portées, écrite au recto au seul de diverses encres brunes, porte un filigrane répertorié par Alan Tyson dans son *Wasserzeichen-Katalog* sous le n° 95 (Neue Mozart Ausgabe X/33/2, p.44-45). La page a été répertoriée par Ulrich Konrad (NMA X/30/3, *Skizzen*, p. 46) sous la référence Skb 1788b [KV6 626b/2; voir aussi Ulrich Konrad, *Mozarts Schaffensweise* (Göttingen, 1992), pp. 187-188 et 333.

En haut de la page de 12 portées, Mozart a noté, sous le titre *Overture*, 4 mesures de deux parties de cors «2 Corni in B alti», avec l'indication *Presto* (l'œuvre n'a pas été identifiée; il s'agit probablement d'un thème copié d'après une partition d'un autre compositeur; d'où la mention «Pag. 1»).

Au-dessous, occupant les portées 2 à 5 et 6 à 9, l'exposition d'une fugue à 4 parties, en ut [K 626b/2], occupant 28 mesures, avec les quatre entrées du sujet (sans le contresujet), proche du matériel thématique du Final de la *Symphonie Jupiter* (K 551), dont le manuscrit est sur le même papier que cette feuille.

Sur les portées 6 à 9, Mozart a ensuite noté l'esquisse du thème (sans les paroles) du canon à 4 voix «Bona nox! bist a rechta Ox» (K 561), avec des ratures et corrections.

Sur les portées 10 à 12, Mozart a noté l'esquisse du thème du canon à 3 voix «Difficile lectu mihi Mars» (K 559).

Ces deux canons font partie d'un groupe de dix canons, enregistrés par Mozart dans son propre catalogue thématique le 2 septembre 1788, moins d'un mois après la *Symphonie Jupiter*. Nous avons ici la toute première idée de ces deux œuvres, sous une forme condensée combinant les cellules thématiques de toutes les parties (quatre pour K 561 sur 4 mesures;

Ihr vollkommenen Bruchstück d'originalen
 Handschrifts des unsterblichen
 W. A. Mozart bestätigt Aloys Fuchs
 Mitglied der k. k. Hofkapelle
 Wien 2. Juli 1846.

détail du lot 140

trois pour K 559, sur 8 mesures), conçues en contrepoint renversable, et présentant des différences avec la réalisation finale (NMA II/10 n^{os} 13 et 15). Ces canons étaient réservés à un cercle d'intimes; les paroles (de Mozart lui-même) sont en effet fort lestes, voire scatologiques, dans un mélange de latin de cuisine, d'italien, de français, d'anglais et de dialecte viennois; lors de la publication en 1804 chez Breitkopf & Härtel, les paroles en furent édulcorées, à la demande de Constanze Mozart.

Au bas de la page, attestation d'authenticité par le musicologue et collectionneur viennois Aloys FUCHS (1799-1853): «Die vollkommene Aechtheit dieser Handschrift des unsterblichen W. A. Mozart bestätigt Aloys Fuchs. Mitglied der k. k. Hofkapelle in Wien. Wien 2. Juli 1846»; au verso, note autographe de Max BRUCH, confirmant l'opinion de Fuch: «Ich schließe mich der Ansicht des Herrn Aloys Fuchs unbedingt an. Max Bruch. Coblenz, 23. Novbr. 83». Alfred Einstein avait recensé (Köchel 3) le manuscrit en 1935 dans la collection du musicologue Jacques-Gabriel Prod'homme (1871-1956), Il disparut ensuite jusqu'à sa réapparition en vente en 2011.

PROVENANCE

[Constanze Mozart (1762-1842)]; Aloys Fuchs; Max Bruch (1838-1920); J.G. Prod'homme (1871-1956); vente Sotheby's, Londres 30 novembre 2011, lot 137.

141

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]); cotage N° 138; in-4 oblong de 207 pages (environ 21,6 x 30,2 cm), reliure moderne demi-basane fauve; sous emboitage demi-marouquin.

4 000 - 5 000 €

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.



141



142

142

OFFENBACH Jacques (1819 - 1880)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Jacques Offenbach », **Grande Scène Espagnole**, [1840]; cahier cousu de 49 pages in-fol. 37 x 27,5 cm (légères taches et mouillures, quelques déchirures restaurées, petits manques marginaux de papier habilement comblés, affectant quelques débuts ou fins de ligne au 1^{er} feuillet); sous emboîtement demi-box rouge.

8 000 - 10 000 €

Suite pour violoncelle et orchestre, un des grands succès du jeune violoncelliste virtuose.

Cette *Grande Scène Espagnole*, opus 22 [A 79], compte parmi les premières œuvres d'Offenbach, âgé alors de vingt ans.

Le manuscrit est noté à l'encre brune au recto et au verso de 25 feuillets d'un papier à 16 portées, réunis en cahier. En haut de la première page, Offenbach a noté le titre et la liste des différents morceaux de cette suite: « Grande Scène Espagnole pour le Violoncelle avec acc' d'Orchestre - N° 1 Introduction - Prière. 2 Ronde des Muletiers. 3. Sérénade. 4. Boléro - composées par Jacques Offenbach »; suit une date grattée (27 mars [?] 1843). On relève de nombreuses corrections par grattage, ainsi que des mesures biffées et des remaniements, ainsi qu'un petit dessin à la plume en marge de la dernière page (bonhomme coiffé d'un grand chapeau, peut-être un Espagnol).

Offenbach a remanié cette suite, ainsi qu'en témoignent une collette et des traces de feuillets supprimés, probablement avant de donner son manuscrit à un copiste pour établir les parties d'orchestre avant un concert: il en a retranché la *Sérénade [du Ménestrel]*, et la *Ronde des Muletiers*, dont ne subsistent que les premier et dernier feuillets, comme l'indiquent des restes de marges de feuillets découpés entre le feuillet du début (12 mesures) de la *Ronde des muletiers*, qui était cousu avec le feuillet final (15 mesures). On relève également une grande collette à la 11^e page pour la cadence du violoncelle avant le *Boléro*. Aux 24 feuillets du cahier, s'ajoute une dernière page donnant une première version des 17 mesures finales.

L'orchestre comprend, outre le violoncelle solo: flûtes, hautbois, clarinettes, cors, bassons, trompettes, trombones, violons I et II, altos I et II, violoncelles et contrebasses.

Après l'*Introduction Andante maestoso*, en ré majeur à 4/4, vient une cadence « Solo » (p. 3) qui mène à la *Prière* (p. 5). Suit (p. 11), après une collette de 4 mesures, le *Boléro*, en do à 3/8, marqué *Allegro vivo*.

Composée à Cologne au début de 1840, alors que la maladie et la mort frappent sa famille, et rappellent Offenbach dans sa ville natale, cette *Grande Scène espagnole*, « dont la gaieté pourrait surprendre si elle ne constituait pas précisément un refuge face à une situation aussi douloureuse » (Jean-Claude Yon), fut créée avec succès par le jeune compositeur et violoncelliste à Cologne, le 10 novembre. Il en jouera à diverses reprises des morceaux lors de ses concerts parisiens, comme la « Ronde des Muletiers » le 16 avril 1842, ou intégralement le 2 avril 1843 à la salle Herz, où le *Boléro* « surtout a produit beaucoup d'effet par sa couleur ibérienne, et la manière vive, originale et mignarde dont l'auteur l'a joué »,



142

rapporte *L'Artiste*, qui ajoute: «on croit entendre craquer le corset de satin des Andalouses; il semble qu'on est pénétré par la vive flamme de leurs yeux noirs; on se sent à la fois tomber dans la rêverie et emporter tout brûlant à la suite de ces brunes filles de l'Espagne». Il en joue des extraits (*Prière* et *Boléro* notamment) au Grand Théâtre de Marseille le 26 novembre 1844, à Troyes en février 1848, à Cologne le 16 juillet 1848 et le 9 janvier 1849, et à Vienne le 11 mars 1862.

L'œuvre, publiée à Berlin par Schlesinger en 1846, puis à Paris par Cotelle, sera dédiée à la comtesse Madeleine-Sophie Bertin de Vaux (1805-1849), qui fut la protectrice du jeune Offenbach, qu'elle accueillit dans son salon musical, le lançant ainsi dans la vie musicale parisienne, et sa marraine lors de son baptême en 1844.

PROVENANCE

Jacques Brindejont-Offenbach (1883-1956, petit-fils du compositeur); Laurent Fraison.

DISCOGRAPHIE

Camille Thomas, Orchestre National de Lille, dir. Alexandre Bloch (Deutsche Grammophon, 2017).

143

OFFENBACH Jacques (1819-1880)

L.A.S. «Jacques Offenbach», Samedi, à M. MAYER; 3 pages in-8 à son chiffre.

700 - 800 €

«Nous sommes arrivés à nous entendre pour donner avant Paris (puisque c'est pour le mois de X^{bre}) la Féerie avant de la donner à Paris - Mais à condition de 40,000 fr: et avec 35.000 fr nous trouvons même la commission de 10 pour 100 un peu forte. Tâchez donc d'obtenir des autres une bonne commission pour ne prendre que 5 pour cent à nous. Je vous dirai même que c'est dans votre intérêt, car j'ai parlé à MEILHAC de votre affaire à Londres et il m'a absolument promis... Offenbach demande 10.000 francs à la signature du traité, 10.000 à la livraison du poème ainsi qu'un mois plus tard, et enfin 15.000 la veille de la première... Il a un peu de goutte à la main droite, d'où sa mauvaise écriture...



144

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).

50 000 - 70 000€

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^{to}* (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 ♭ » (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).

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).



145

OFFENBACH Jacques (1819 - 1880)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «J. Offenbach»,
Fleurette, [1872]; 93 pages oblong in-fol. (env. 27 x 35,5 cm).

15 000 - 20 000 €

Partition d'orchestre pour les représentations viennoises de l'opérette allemande *Fleurette*.

C'est pour le public viennois qu'Offenbach a composé l'opérette en allemand, *Fleurette oder Näherin und Trompeter* (*Fleurette* ou *Couturière* et *Trompette*) [A 573], «komische Operette» en un acte, sur un livret français de Pittaud de Forges et Laurencin, adapté et traduit en allemand par Julius Hopp et F. Zell, créée au Carltheater de Vienne le 8 mars 1872, avec Milla Roeder dans le rôle-titre aux côtés de Karl Blasel et Josef Matras; elle y connaît une vingtaine de représentations. La partition (dans sa version chant-piano) fut alors publiée à Vienne par Spina, en allemand (*Fleurette oder Näherin und Trompeter*), et en français en 1891 seulement, chez Choudens (*Fleurette*); la partition d'orchestre ne fut pas éditée. *Fleurette* ne fut jamais jouée en France du vivant du compositeur.

Jean-Claude Yon dans sa somme indispensable sur Offenbach (Gallimard, 2000), résume ainsi l'opérette: «L'action est située dans une mansarde du château de Versailles en 1758. Le livret français lui, place l'action dans les combles du château de Choisy où la jeune *Fleurette* Coquenjoie, première demoiselle chez Mme Flamboyant, confectionneuse de la Cour, a été amenée par la force afin de retoucher le costume que doit porter ce soir-même Mme d'Étoiles pour interpréter le rôle du tambour Laramée dans *Les Racoleurs* de Vadé, lors d'une représentation qui va être donnée devant Louis XV. Théophile Binet [Nicodeme, dans la version allemande], le concierge du château, est chargé de veiller sur le travail de la jolie couturière. Mais celle-ci ne tarde pas à être rejointe par son amoureux, Jolicœur, trompette chez les Mousquetaires. Un repas abondant pris en tête-à-tête empêche *Fleurette* de terminer son ouvrage. La jeune femme, qui a endossé le costume, se fait passer pour un tambour lorsque Binet revient chercher le vêtement. À cause de son retard, la représentation a dû être annulée. Mais au lieu de la punition annoncée, la couturière est gratifiée de cinquante louis par la duchesse de Châteauroux. La maîtresse en titre du roi est en effet ravie d'avoir enlevé à Mme d'Étoiles l'occasion de chercher à séduire le roi. Grâce à cet argent qui lui servira de dot, *Fleurette* décide d'épouser Jolicœur dès le lendemain. Binet sera son garçon d'honneur!»

La pièce est écrite pour trois chanteurs: *Fleurette* (soprano), *Jolicœur* (ténor) et *Binet*, en allemand *Nicodeme* (trial). L'orchestre comprend: flûte et piccolo, hautbois, clarinette, cors, bassons, piston, trombones, timbales, tambour, grosse caisse, violons I et II, altos, violoncelle, contrebasse.

Le manuscrit d'orchestre est noté à l'encre brune sur des bifeuillets de papier Lard-Esnault oblong à 24 lignes, classés sous chemises (bifeuillets de papier musique). Il ne comprend pas l'Ouverture. Selon son habitude, Offenbach a d'abord noté la ligne vocale, avec l'accompagnement de piano, et complété ensuite les diverses parties de l'orchestre. Les paroles, en allemand, ont été parfois révisées d'une autre main. On relève de nombreuses ratures et corrections, avec quelques croquis à la plume dans les marges. La partition comprend les numéros suivants:

1. *Nicodeme*: «Nicht nur die goldene Jugend kennet den Liebesschmerz», en mi majeur (4 p., plus 1page et demie instrumentale).
2. *Fleurette*: «Wie bewegt vom Zephyrwinden pocht der Herz mir der Brust», en la bémol majeur (8 p.).
3. *Fleurette*: «Aber was soll das Träumen ich darf mit Arbeit nicht säumen», en mi majeur, conduisant à l'aria en sol majeur: «Was ist das Ach was hör' ich?» (16 p.), sous chemise signée «J. Offenbach» rassemblant les nos 1-2 et 3.
4. Duo de *Fleurette* et *Jolicœur*: «Mir ist zu Muth gar jämmerlich», en mi bémol majeur (28 p.) [avec l'amusant «air du Menu»].
5. [Couplets] *Jolicœur*, *Nicodeme*: «Ich bin die kleiner Näherin», en sol majeur (4 p.).
6. [Trio] *Fleurette*, *Nicodeme* et *Jolicœur*: «Halt nicht von der Stelle - Himmel ha...», en la bémol majeur, puis sol majeur avec l'air: «Ein Mädchen»... (23 p. avec une suite instrumentale (2 p.)).
7. «Nro 7 Schluss» *Fleurette*, *Nicodeme* et *Jolicœur*: «In unser Hochzeit schon feiern morgen»... (4 p.).

On joint une copie d'époque de la partition d'orchestre, probablement faite à Vienne, comprenant l'Ouverture (242 pages in-fol.), et présentant quelques variantes par rapport à l'autographe.

PROVENANCE

Richard Bonyngé; vente Sotheby's Londres, 27 novembre 2013, lot 214.



146

146

OFFENBACH Jacques (1819 - 1880)

MANUSCRIT MUSICAL autographe; 2 pages in-fol.

700 - 800 €

Esquisses musicales sur les deux pages d'un feuillet à 20 lignes d'un fragment de partition d'orchestre (paginée 23-24) sur laquelle ne figure qu'une voix instrumentale (24 mesures); sur le feuillet retourné, Offenbach a noté plusieurs thèmes et esquisses, notamment pour une « Ouverture » et un « air Rococo ». La page est certifiée en haut au crayon par Pierre Cornuau.

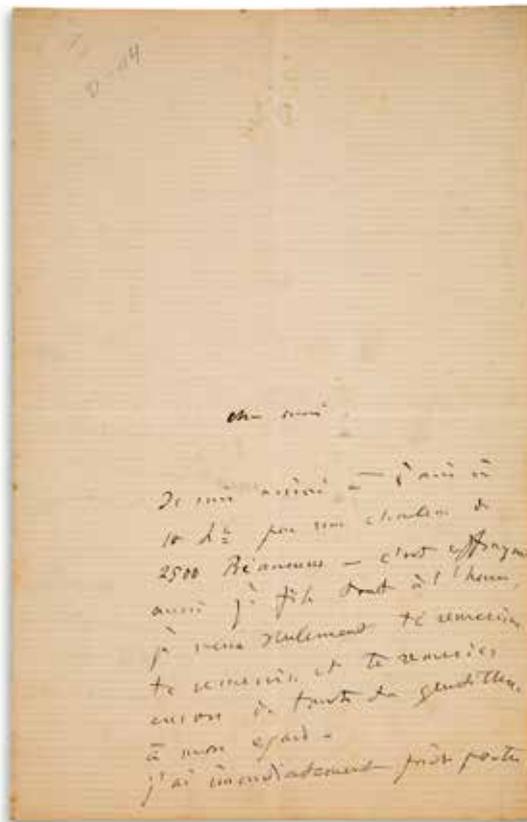
147

OFFENBACH Jacques (1819 - 1880)

L.A.S. « J. Offenbach », 15 juillet 1865, à un ami;
3 pages in-8 à son chiffre.

700 - 800 €

Il est arrivé à Paris « par une chaleur de 2500 Réaumur - c'est effrayant. Aussi je file tout à l'heure, je veux seulement te remercier, te remercier et te remercier de toute ta gentillesse à mon égard. J'ai immédiatement fait partir tes deux mille francs à la personne de la Rue de la Michodière... Il donne son adresse: « Villa Orphée à Étretat », pour faire suivre son courrier...



147

148

OPÉRA

Collection de premières éditions et éditions anciennes de partitions piano-chant d'opéras français; 11 volumes reliés, petit in-fol.

800 - 1 000 €

MEYERBEER Giacomo. - *Robert le Diable* (Paris, Schlesinger, [1831], 1^{re} édition, 407 p., titre avec vignette lithographiée, musique et table gravées, rel. de l'époque demi-chagrin rouge. - *Die Hugenotten (Les Huguenots)* (Leipzig, Breitkopf & Härtel, [1836]), 1^{re} édition allemande, 2 volumes, 466 p., musique gravée, cotation n° 5720, paroles en allemand et français, riche reliure de l'époque demi-veau brun orné, aux plats brodés avec les titres en perles dorées. - *L'Africaine* (Paris, Benoit aîné, [vers 1860]), demi-maroquin (qq. ff. déreliés).

BERLIOZ Hector. *La Damnation de Faust* (Paris, Richault, [1854]), 1^{re} édition [Hopkinson 54 D(a)], 390 p., portrait par Charpentier d'après Prinzhofer, musique gravée, rel. moderne demi-maroquin vert à coins; plus une autre édition (Richault, [c.1882]).

LECOCQ Charles, *La Fille de Madame Angot* (Paris, Brandus, [1873]), titre illustré par Barbizet, exemplaire de l'auteur avec envoi de l'éditeur Brandus offrant à Lecocq ce 10.000^e exemplaire; ex-libris de Lecocq (puis de Georges Van Parys), reliure maroquin olive aux plats ornés d'une riche décoration dorée et mosaïquée avec médaillon portant l'inscription « 10.000^e exemplaire de la partition de La Fille de Madame Angot de Ch. Lecocq », doublures de veau aubergine avec décoration dorée, tranches dorées et ciselées (chemise et étui).

BIZET Georges, *Carmen* (Paris, Choudens, nouvelle édition). REYER Ernest, *Sigurd* (sans p. de titre). SAINT-SAËNS Camille, *Samson et Dalila* (Paris, Durand). VERDI Giuseppe, *Aïda* (Paris, Alphonse Leduc).



150

149

PADEREWSKI Ignacy Jan (1860 - 1941)

PHOTOGRAPHIE avec DÉDICACE autographe signée ;
carte postale encadrée (12,3 x 8 cm à vue).

300 - 400 €

Photographie en buste, avec cette dédicace: «with every good wish and thanks of JJ Paderewski».

Au dos, adresse, adresse à M^{lle} Ulrich, West Norwood, Londres.

150

PIERNÉ Gabriel (1863 - 1937)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Gabriel Pierné»,

Cydalise, 1915; 2 cahiers in-fol. de 22 et 16 pages, plus 2 feuillets de titre.

6 000 - 8 000 €

**Suite de danses du ballet *Cydalise et le Chèvre-pied*,
le chef-d'œuvre de Gabriel Pierné.**

Cydalise et le Chèvre-pied, ballet en deux actes et trois tableaux, a été composé en 1913-1914, et terminé le 14 février 1915. Gabriel Pierné a travaillé sur un très joli livret de Gaston de Caillavet et Robert de Flers, qui ont imaginé le retour des vieilles divinités sylvestres à Versailles, au temps de Louis XIV: «Comment le petit chèvre-pied Styra, surpris au détour d'un chemin dans les bois de Ville-d'Avray, parvient à la cour de Versailles dans un panier de costumes de théâtre, comment il assiste au ballet oriental que l'on répète pour une fête royale, comment il trouble la belle Cydalise et la rejoint après les danses dans son appartement, c'est ce que nous montrent les librettistes; mais c'est la musique de Pierné qui enveloppe ce conte galant d'une atmosphère tour à tour ironique et tendre, c'est elle qui donne aux faunes, aux nymphes cette grâce d'un modernisme troublant sur des modes antiques – l'*hypolydien* de la leçon de danse des Nymphes (gamme de fa, avec le si dièse) – et c'est elle qui évoque le souvenir de Lully et de Marc-Antoine Charpentier dans le divertissement indien du second acte» (René Dumesnil).

Il faudra attendre le 15 janvier 1923 pour que ce ballet, achevé en 1915, voie le jour à l'Opéra de Paris, sous la direction de Jacques Rouché, merveilleusement monté dans une chorégraphie de Léo Staats, des décors et costumes de Maxime Dethomas, avec Carlotta Zambelli dans le rôle de Cydalise et Albert Aveline dans celui de Styra, sous la direction musicale de Camille Chevillard. Pierné en tirera deux suites pour orchestre, créées en 1926 avec un grand succès.

Bien avant, en avril-mai 1915, Pierné a réalisé cette transcription pour deux pianos des danses de *Cydalise*. Le manuscrit est à l'encre noire

(et rouge pour les titres) sur papier à 24 lignes, de l'écriture très nette, précise et élégante de Pierné, à l'image de sa musique, en deux cahiers.

La leçon de danse (*Thème varié dans le mode hypolydien*), marquée *Modéré*, signée et datée en fin «Avril 1915. Paris» (22 pages). Citons le livret: «Et c'est maintenant l'école des Nymphes qui arrive [...] Leur gouvernante et le vieux faune réunissent leurs élèves et leur donnent une leçon de danse sur le mode hypolydien. Styra s'empare de la gourde du vieux faune et la vide, si bien qu'il s'enivre. Styra a pour danseuse la petite nymphe Mnésilla. Par ses gambades et ses folies, il jette le désarroi dans les rondes».

Deux Danses. – Danse de Styra (2^e tableau), marquée *Allegro non troppo*, datée en fin «Mai 1915» (8 pages). C'est le final du 2^e tableau: «Le Capitaine et le Fermier Général félicitent le Maître de Ballet. Cydalise fait signe qu'elle a froid. Le Fermier Général, pour lui chercher une mante, se précipite vers le panier, l'ouvre... Styra en jaillit, bondit vers Cydalise et l'embrasse. Stupeur de tout le monde. Le Maître de Ballet lui demande qui il est, et Styra, au grand émerveillement général, se met à danser une danse effrénée, à laquelle Cydalise finit par se mêler. Tout le monde est gagné par ce mouvement frénétique, danse générale au cours de laquelle Cydalise et Styra s'enlacent – s'enlacent si étroitement que le Fermier Général et le Capitaine interviennent et entraînent Cydalise. Avant de sortir, elle jette à Styra la rose de sa ceinture, et Styra lui donne la flèche de l'Amour qu'il a gardée. Styra brandit la rose comme un trophée et danse sa victoire et sa joie. Tous l'imitent». – **Final du 3^e tableau**, marqué *Allegretto, Bien mesuré et rythmé*, daté en fin «Avril-Mai 1915» (8 pages). Le livret indique que Styra, dans la chambre de Cydalise, a découvert «la corbeille à billets doux. Cydalise l'invite à lui en écrire un, en lui tendant une plume. Mais Styra ne sait pas écrire. Elle veut lui faire lire ceux qui restent dans la corbeille. Il ne sait pas lire. Que sait-il donc faire? Jouer de la flûte! Il joue de la flûte de Pan, elle danse. Peu à peu il se mêle à cette danse, qui devient amoureuse, puis passionnée. Elle lui fait jurer de l'aimer toujours. Il jure, sur la rose qu'elle lui a donnée, de ne jamais la quitter. Ils vont, enlacés, vers le fond. Elle ouvre la fenêtre pour respirer l'air du matin: du fond du jardin montent les voix de la forêt qui s'éveille, Styra s'arrête, très ému. Cydalise s'efforce de reprendre Styra, de l'écartier de la fenêtre. Il résiste, elle insiste, elle lui bouche les yeux de ses mains. Styra se sent repris par les voix de la nature. Et voici qu'au bord des fenêtres, dans le jour qui monte sur le ciel rose, apparaissent les visages des chèvre-pieds et des nymphes. Quelques-uns sautent dans la chambre, les petits faunes et dryades tombent des lucarnes ou dégringolent des œils-de-bœuf. Ils portent des branches de roses, des fleurs rustiques et des feuillages. Ils en caressent Styra. les lui font respirer... Styra, tout à fait repris, saisit Cydalise suppliante et la porte sur le lit. Il prend aux mains d'un faune une touffe de pavots: Cydalise s'endort doucement... Styra, debout sur la fenêtre, envoie un baiser à Cydalise et saute au dehors».

DISCOGRAPHIE

David Shallon, Orchestre Philharmonique du Luxembourg (Timpani 2000).

POULENC Francis (1899 - 1963)

L.A.S. «Francis», Noizay [1942], à «Vieux Serge» [LIFAR];
1 page in-4.

500 - 600 €

Sur son ballet *Les Animaux modèles*, dont Lifar a conçu la chorégraphie et dont la première eut lieu à l'Opéra Garnier le 8 août 1942.

Il a appris «le retard des *Animaux*. Tant pis. La curiosité des "gensses" sera encore plus exaltée – Crois-tu qu'on a eu une belle presse! As-tu aimé ma réponse à Colette? Elle est sincère et je t'assure que plus j'y pense plus je suis certain que nous avons mis dans le mille. De l'avis unanime ta chorégraphie est un chef-d'œuvre... On envisage un changement de danseur, et Poulenc indique ses préférences, mais «surtout pas Bardin [...] et son physique de fonctionnaire»...

On joint 2 L.A.S. : – [12 juin 1922], demandant quatre places pour *L'ivrogne corrigé* de Gluck avec «les Picasso» et Ansermet (1 p. in-4). – Mardi, renvoyant à un ami des épreuves de mélodies, et donnant des conseils pour des changements.

POULENC Francis (1899 - 1963)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Francis Poulenc»,
Trois Chansons de Federico Garcia Lorca, 1947; cahier
à l'italienne: 1 feuillet de titre et 8 pages oblong in-fol.
(24 x 33 cm).

10 000 - 15 000 €

Manuscrit complet de ce cycle de trois mélodies sur des poèmes de Garcia Lorca.

Composé dans sa maison tourangelle de Noizay pendant l'été 1947, ce cycle de trois mélodies [FP 136] sur des poèmes de Federico Garcia LORCA (1898 - 1936), traduits en français par Félix Gattegno, a été créé par Pierre Bernac et le compositeur, Salle Gaveau, le 12 novembre 1947, et publié le même mois chez Heugel. En août, Poulenc écrivait à Bernac: «Les trois Lorca très subtils me donnent du mal mais j'en sortirai. Le premier, qui ne module presque pas, est quelque chose pour moi genre *Ingénus* pour Debussy (moins le genre). [...] L'ensemble est écrit pas aigu pour que Gérard [Souzay] puisse les chanter». Le 1^{er} septembre, en les envoyant à Bernac, il commentait: «c'est assez nouveau d'écriture (sans doublure). [...] cela doit donner quelque chose de mystérieux et de diaphane. [...] La troisième (*Chanson de l'oranger sec*) est une Sarabande!!!! La seconde une jota un peu Plaza Clichy comme disait Satie». Poulenc avait écrit en 1943 une sonate pour violon et piano dédiée à la mémoire de Garcia Lorca. Le manuscrit, pour chant et piano, est écrit à l'encre bleu nuit sur papier oblong à 14 lignes; il a servi pour la gravure (cachet encre des Archives Heugel sur les première et dernière pages). Il comprend les trois mélodies: I. **L'Enfant muet**, dédié «à Geneviève Touraine» (1903 - 1981, soprano), marqué *Modéré mais sans traîner - Rigoureusement au même mouvement jusqu'à la dernière note*: «L'enfant cherche sa voix»..., en fa dièse mineur à 4/4, daté en fin «Noizay - Été 47» (2 pages);

II. **Adelina à la promenade**, dédié «à Madame Auguste Lambiotte» (1891 - 1964, amie bruxelloise), marquée *Follement vite (dans un tourbillon)*: «La mer n'a pas d'oranges et Séville n'a pas d'amour»..., en sol bémol majeur à 6/8=2/4, datée en fin «Noizay Septembre 47» (3 pages);

III. **Chanson de l'oranger sec**, dédiée à «Gérard Souzay» (1918 - 2004, baryton), marquée *Tempo de Sarabande*: «Bûcheron abats mon arbre»..., en mi bémol majeur à 3/4, datée en fin «Noizay Septembre 47» (3 pages).

DISCOGRAPHIE

François Le Roux, Pascal Rogé (Decca 1998).



POULENC Francis (1899 - 1963)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Francis Poulenc»,
Sérénade pour violoncelle et piano (1948). 3 pages in-fol.
(35 x 27 cm).

4 000 - 5 000€

Transcription pour violoncelle et piano d'une des Chansons gaillardes.

C'est en octobre 1948 que Francis Poulenc réalisa cette transcription pour violoncelle et piano de la huitième et dernière de ses *Chansons gaillardes*



153

154

[FP 42] de 1926, la *Sérénade* («Avec une si belle main...»). Cet arrangement fut fait à partir d'une transcription de la ligne de chant faite par le violoncelliste Maurice GENDRON (1920-1990). Cette version fut publiée en décembre 1950 chez Heugel, et devint très populaire chez les violoncellistes.

Le manuscrit, à l'encre bleue sur papier à 16 lignes, est daté en fin «Paris Octobre 48». Il porte en tête la dédicace: «à Maurice Gendron», le titre: «*Sérénade* pour violoncelle et piano d'après la 8^{ème} des Chansons Gaillardes», et la mention: «arrangement de Maurice Gendron et l'auteur». La pièce, à 6/8, est marquée: *Tempo de Sicilienne*, avec l'indication sous la partie de piano: «Dans un doux halo de pédale tout en la changeant très souvent».

On joint le manuscrit autographe par Maurice GENDRON de la partie de violoncelle (1 page in-4); et l'épreuve corrigée pour l'édition (que Maurice Gendron a corrigée pour être l'auteur de la transcription, mais cette correction a été rejetée).

DISCOGRAPHIE

Pierre Fournier, Francis Poulenc, 1953 (Twilight Music 2006); Jean-Guihen Queyras, Alexandre Tharaud (Harmonia Mundi 2008)

154

POULENC Francis (1899 - 1963)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Francis Poulenc»,
Pièce brève sur le nom d'Albert Roussel, 1949); 1 feuillet de titre
et 13 pages in-fol. en cahier, sous couverture cartonnée.

8 000 - 10 000€

Partition d'orchestre non publiée de cette pièce en hommage à Albert Roussel.

C'est en mars 1929 que Francis Poulenc a écrit pour le piano la *Pièce brève sur le nom d'Albert Roussel* [FP 50] destinée au Supplément musical (intitulé *Hommage à Albert Roussel*) du numéro spécial de *La Revue Musicale* d'avril 1929 consacré au compositeur Albert ROUSSEL (1869-1937); collaboraient également à cet hommage Maurice Delage, Arthur Honegger, Alexandre Tansman, Jacques Ibert, Conrad Beck, Arthur Hoérée et Darius Milhaud; toutes ces pièces furent jouées lors d'un concert à la salle Gaveau en présence d'Albert Roussel, le 18 avril 1929. Cette *Pièce brève* fut publiée séparément en octobre 1929 aux éditions Alphonse Leduc.

En 1949, probablement à la demande d'Arthur Hoérée (dont le nom figure en tête de la page de titre), pour un concert célébrant le quatre-vingtième anniversaire de la naissance de Roussel, Francis Poulenc en réalisa une version pour petit orchestre: petite flûte, flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, trompette, timbales, harpe, et cordes. Cette version n'a pas été publiée; elle a néanmoins été enregistrée.

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier à 24 lignes; il est daté en fin «Noizay 2 Sept. 49». Il présente quelques corrections au stylo bleu, des grattages, et quelques annotations au crayon rouge.

DISCOGRAPHIE

Orchestre National de France, Charles Dutoit (Decca 2007).

155

POULENC Francis (1899 - 1963)

L.A.S., Noizay Dimanche [12 mai 1949], à Marcel MIHALOVICI;
2 pages in-8, enveloppe.

300 - 400€

Il remercie Mihalovici de l'envoi de son 3^e *Quatuor*: «Plus je vais plus j'aime la musique (réussie bien sûr) que je ne saurais pas faire. Et Dieu sait s'il y en a hélas!» Il a entendu avec plaisir les *Variations* de Mihalovici. «Je termine un séjour tourangeau où j'ai amorcé mon nouveau Concerto de piano et préparé mon récital du 18 avec Fournier»...

156

POULENC Francis (1899 - 1963)

L.A.S., Marseille 12 décembre [1952], à Bernard GAVOTY ;
4 pages in-8 à en-tête *Hôtel Beauvau*.

400 - 500 €

Au sujet de la cantatrice Suzanne BALGUERIE. La lettre de Gavoty l'a ému, car il ne pensait pas « que notre pauvre Suzanne en était arrivée là ». Il la savait cependant « aussi imprévoyante dans le gain que dans les placements [...] ». J'ai toujours aimé tendrement Balguerie, je l'ai admirée follement et, bien entendu, je ferai tout ce que vous voudrez pour elle. Il faut parer au plus pressé par un concert de charité et tâcher de trouver à cette cigale un travail un peu régulier », bien que Poulenc reconnaisse qu'elle soit « dans ce domaine, bien fantaisiste, mais peut-être qu'avec l'âge... Regardez comme la vieille [Marya] FREUND s'en sort courageusement. Il est vrai qu'elle est juive polonaise ». Il travaille à Marseille depuis trois semaines, « merveilleusement solitaire, avec un piano dans ma chambre ». Il se rendra le 18 à Avignon pour les répétitions de son *Stabat mater* « que monte courageusement la Schola du Vaucluse »... Il rentrera à Paris le 21 « pour assister Roland [Roland-Manuel] à son *Plaisir de la musique* où les Couraud donneront la première audition de mes 4 *Motets de Noël* ». Il remercie Gavoty pour son compte-rendu d'*Aubade*, qui a malheureusement « été montée à la sauvette dans la quasi fermeture de l'Opéra-Comique »...

157

POULENC Francis (1899 - 1963)

L.A.S., Cannes 27 avril [1959], à Marcel CUVELIER à Bruxelles ;
1 page in-8, enveloppe.

200 - 250 €

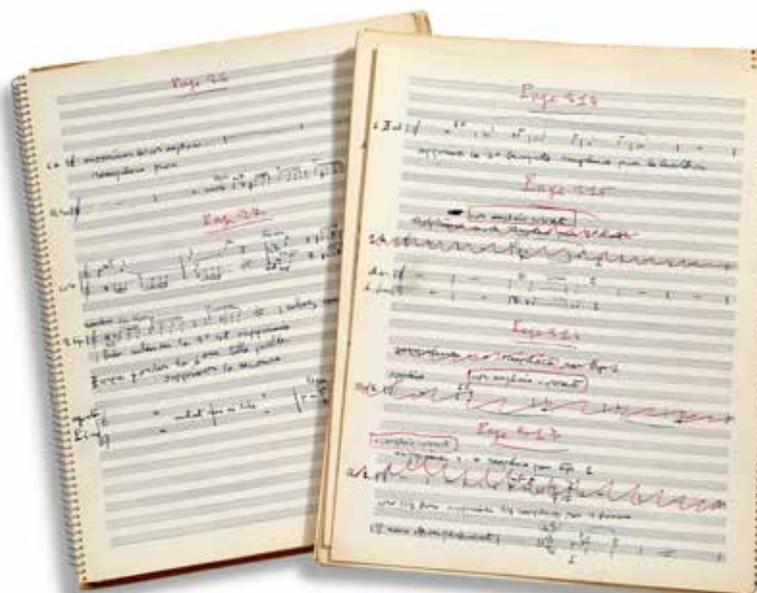
Il regrette de ne pouvoir répondre aux attentes de son ami pour un projet commun : « J'avais un peu deviné ce que tu souhaitais de moi. Malheureusement c'est chose impossible, car je commence un long *Gloria* pour chœurs soliste et orchestre pour la Fondation Koussevitzki. Ne regrette rien, car je ne suis plus du tout orienté vers le piano. Beaucoup d'autres compositeurs feront cela mieux que moi »...

158

POULENC Francis (1899 - 1963)

MANUSCRIT autographe signé « Francis Poulenc », ***Les Mamelles de Tirésias***. *Corrections pour une orchestration réduite* (1962). ; 2 cahiers in-fol. de 30 et 19 feuillets la plupart recto-verso (plus des ff. blancs), couvertures de carton jaune, dos spirale (35 x 27 cm, cachets des Archives Heugel sur les couv.).

8 000 - 10 000 €



158

Très intéressant document pour la réorchestration des *Mamelles de Tirésias*.

Dès 1939, Poulenc travailla à la mise en musique de la pièce de Guillaume APOLLINAIRE, *Les Mamelles de Tirésias* ; il composa son opéra-bouffe en 1944, l'orchestra en 1945, et la création eut lieu à l'Opéra-Comique le 3 juin 1947 sous la direction musicale d'Albert Wolff, dans une mise en scène de Max de Rieux, des décors et costumes d'Erté, avec la merveilleuse Denise Duval dans le rôle de Thérèse. La partition chant-piano fut publiée en avril 1947 chez Heugel. En mai 1962, Poulenc décida d'en refaire l'orchestration ; c'est cette « nouvelle version » qui fut publiée chez Heugel en janvier 1963, et qui est jouée désormais. *Les Mamelles de Tirésias*, opéra-bouffe en deux actes et un prologue [FP 125], où Poulenc a su merveilleusement traduire en musique l'esprit surréaliste de la pièce d'Apollinaire, sont un chef-d'œuvre impérissable de cocasserie, mais aussi de poésie, de sensibilité et d'humour musical.

Le manuscrit de ces *Corrections pour une orchestration réduite* est écrit à l'encre bleue et au stylo bille rouge dans deux cahiers de papier musique à 28 lignes. Il est signé et daté en fin « Noizay, mai juin 62 ». Sur les couvertures, Poulenc a noté le titre et signé, le premier cahier étant pour l'Acte I, le second (qui porte la mention « orchestration par deux ») pour l'Entr'acte et l'acte II. Un feuillet de titre porte : « Corrections pour les Mamelles de Tirésias - orchestration réduite », et la date : « Mai 62 ». Puis Poulenc dresse la *Composition de l'orchestre* : « 2 flûtes (2^e=petite flûte), 2 hautbois (2^e=cor anglais), 2 clar. si b, 1 clarinette basse si b, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 1 trombone, 1 tuba, timbales, batterie (un exécutant) [célesta, xylophone, glockenspiel, batterie], 1 harpe, 1 piano, 10 premiers violons, 8 seconds, 6 altos, 4 violoncelles, 3 contrebasses. Total 50 musiciens » ; l'orchestre de 1946 comprenait 3 bassons, 4 cors et 3 trompettes. Après des indications pour le graveur, Poulenc commence son travail de réorchestration, qui n'est pas seulement une réduction de l'effectif, mais souvent la réécriture de certaines parties. Chaque page de la partition à corriger est notée au stylo rouge, avant les corrections à l'encre bleue. Ce sont parfois de simples indications de correction des parties réduites, mais le plus souvent Poulenc réécrit des mesures entières de sa musique. Ainsi, page 1, 3 mesures pour les bois ; pages 3 et 4, indications ; page 5, 3 mesures pour les cors ; page 6, indication ; page 9, 3 mesures pour les flûtes et hautbois ; page 10, 4 mesures pour les vents ; page 11, 4 mesures pour presque tout l'orchestre... Etc.

DISCOGRAPHIE

Denise Duval et autres, Chœurs et Orchestre du Théâtre National de l'Opéra-Comique, André Cluytens 1953 (EMI 1989).

PROKOFIEV Serge (1891-1953)

3 L.S. et 2 L.A.S. «Serge Prokofieff», mars-août 1931, à Paul WITTGENSTEIN; 3 pages in-4, 1 page in-12 (au dos d'un carte), et une carte postale avec adresse (mouill.)

1 500 - 2 000 €

Intéressant ensemble sur son 4^e Concerto pour piano pour la main gauche.

[Le pianiste Paul WITTGENSTEIN (1887-1961) avait perdu son bras droit à la guerre. Il commanda à de nombreux compositeurs, dont Ravel et Prokofiev, des œuvres pour la main gauche; il refusa cependant de jouer le Concerto de Prokofiev, qui ne sera créé qu'en 1956.]

Paris 17 mars. Il sera à Vienne le 29 mars, où il joue le 1^{er} avril.

Paris 8 juillet. Il vient de «terminer les esquisses de votre concerto. Maintenant je compte le mettre de côté pour une huitaine de jours, afin de pouvoir travailler ensuite avec une tête fraîche sur les détails. Le concerto est en Si-bémol majeur, en quatre mouvements. Le premier – vivace et véloce – est une espèce de Perpetuum mobile. Le mouvement est surtout au piano, quoique par moments il passe à l'orchestre. Le deuxième mouvement est un Andante, avec deux thèmes chantants. Le troisième se rapproche à un Allegro de sonate, quoiqu'il est écrit dans une forme plus libre et avec plusieurs ralentissements de mouvement. Le quatrième s'apparente de beaucoup au premier mouvement; il commence exactement comme le premier, mais il est beaucoup plus court et ressemble plutôt à une Coda qu'à un Finale. Il n'y a pas de Cadenza dans ce concerto, si l'on ne considère pas comme telle les deux ou trois moments, où le piano joue sans accompagnement pendant une dizaine de mesures»...

Paris 26 juillet. Il avance: «j'ai terminé les deux premiers mouvements (en clavier, mais l'orchestration ne prendra pas beaucoup de temps)». Il va s'installer à Saint-Jean de Luz où il va travailler. «Ainsi que vous m'avez demandé, j'ai tâché d'ajouter du piano solo dans le mouvement lent. J'ai réussi à faire que vous jouerez tout seul pendant 18 mesures»... *Ciboure 24 août.* «J'ai terminé le clavier [...] L'orchestration avance rapidement [...] J'ai pris pour orchestre 8 bois, 2 cors, 1 trompette, 1 trombone, gr. Caisse et Quatuor». Il attend Wittgenstein quand il viendra voir RAVEL. *Ciboure 16 septembre.* Sur la Côte Basque, il a pu terminer ce qui restait inachevé. «Quant à l'orchestration, elle a marché vite parce qu'elle était presque toute entière dans ma tête lors de la composition du Concerto. Il n'y avait qu'à penser aux détails et qu'à mettre les notes sur le papier». Il attend le chèque de 2.250 dollars. Il prévient: «dès la première page vous heurterez dans la 9^e mesure à un thème désagréable (à votre goût). Ne faites pas attention et sautez par-dessus Plus tard il vous semblera, sinon sympathique, du moins tolérable»...

PROKOFIEV Serge (1891-1953)

L.A.S. «S. Prokofiev», 2 février 1938, à son cher Grigorovitch; 2 pages oblong in-12 à en-tête du paquebot *Normandie* (trous de classeur); en russe.

500 - 600 €

Le paquebot est si vaste et si confortable, et ils y sont si délicieusement nourris et divertis de mille manières qu'il est agréable d'être ainsi reposé du tohu-bohu continental... Résultat: il n'a pratiquement rien corrigé, juste fait un aperçu général. Se trouvent à bord Korngold, Kimura... Il ne sait pas s'il réussira à finir: le paquebot va trop vite. Il a déjà joué 290 F. au bridge.

PUCCINI Giacomo (1858-1924)

25 L.A.S. «GPuccini» (2 «GP» et 2 non signées), 1894-1911, à son ami Carlo CLAUSETTI; 52 pages formats divers, toutes (sauf une) avec adresse ou enveloppe (petits défauts à une lettre); sous emboîtage de maroquin vert; en italien.

10 000 - 15 000 €

Très intéressante correspondance amicale, principalement relative à ses opéras.

[Carlo CLAUSETTI (1869-1943), compositeur napolitain, librettiste, poète et traducteur, directeur de la filiale de l'éditeur musical Ricordi à Naples, se lia avec Puccini à l'occasion de la création à Naples de *Manon Lescaut* (21 janvier 1894); une amitié fraternelle unit les deux hommes, et se développe dans une collaboration artistique confiante, Puccini considérant Clausetti comme un autre lui-même.]

28 mars 1894. chaleureuse protestation d'amitié au poète aimable, au musicien inspiré, à l'artiste polychrome («amabile poeto musico ispirato artista policolore – T'adoro»... Il rappelle le baiser qui a scellé leur amitié... *Pise 27 octobre:* il sera à Torre del Lago jusqu'au 15 novembre.

Milan 10 janvier 1895. Il est peu enthousiaste pour *Le Villi* à Molfetta, et veut savoir si l'orchestre et le chef valent quelque chose, et si on soignera la mise en scène, car il est inutile de monter *Le Villi* sans garantie de succès.

Et pour le San Carlo, c'est NON, opinion partagée par Giulio Ricordi: on ne peut forcer l'opinion; l'opéra est tombé à Naples, et on croirait qu'on veut profiter du succès de *Manon* pour réhabiliter *Le Villi*: «Non conviene sforzare l'opinione publica. A Napoli cadde l'opera et parrebbe che si volesse approfittare del successo di *Manon* per far riabilitare *Le Villi*»... *Milan 11 février.* Il salue l'organisateur théâtral, auteur de *Manon Lescaut* dans l'Italie du Sud («celebre organizzatore teatrale immenso animatore di pubblici, autore dell'opera *Manon Lescaut* nel meridionale d'Italia!»).

Il ne peut dire combien il lui doit. Il est frappé par l'idée de la nouvelle mise en scène du 3^e acte de *La Bohème*, mais demande des détails pour mieux comprendre comment disposer le chœur («il coro a semicerchio o su due ale? e i soldati come? e dove?»)... *Milan 18 février,* longue lettre sur l'opéra *Guglielmo Ratcliff* de MASCAGNI, qui a été un succès; Mascagni a fait de grands progrès dans la technique et l'instrumentation, et dans l'enchaînement des morceaux; mais Puccini critique le livret, et ne croit pas que l'opéra intéressera beaucoup; de plus il faut un ténor avec des poumons d'acier («ci bisogno un Tenore con pumoni di ghisa»); et Mascagni a tout pris dans *Le Villi* («*Le Villi* ci sono a piene mani»)...

Il avance bien dans *La Bohème*, mais il devra travailler comme un chien pour la terminer l'année prochaine («*Bohème* proceda bene ma sono molto indietro e devo lavorare come un cane se voglio finirla per l'anno venturo»). Mascagni va diriger *Manon* à Livorno... *Pescia 7 juin.* Il est à la campagne, Villa Castellaccio à Pescia, et il travaille. *Pescia 29 septembre.* Il a beaucoup vanté l'*Hymne* de Clausetti à Ricordi, qui en fera toutes les éditions possibles, même turques (ottomanes), mais il a trop de travail pour en faire l'orchestration («Ho tanto da fare che non posso proporre strumentari, come vorrei, l'inno»)...

Palermo 9 avril 1896. Il explique son départ précipité pour Palerme afin de préparer la création sicilienne de *La Bohème* (dont il a remanié le 2^e acte après les représentations de Rome et Naples) [9 mai]. Ils sont en pleines répétitions, et il en attend une excellente exécution («deduco, predico, confido, spero un'ottima, intonata esecuzione»), avec de très bons chanteurs, dont la Stehle et la Giacchetti pour Musette, et le Schounard qu'il désirait. Samedi on reprend *Manon* avec Mugnone. *La Bohème* viendra probablement le samedi suivant. Puccini demande des détails sur les représentations au San Carlo...

26 mai 1897. Il regrette de quitter son ami, mais la soif de verdure («la sete di verde») est trop forte... *Levico 2 juillet.* Il revient de sa conquête de Berlin; il sera le 15 à Torre del Lago, et se remettra à *Tosca* trop longtemps abandonnée («riprendero Tosca de tanto tempo abbandonata»)... *Naples 12 octobre 1898.* Il reproche plaisamment à son lascif ami de ne pas lui écrire... Il travaille lentement à *Tosca*, comme un castor à sa maison («lo lavoro a Tosca lentamente come il castoro alla sua casa»). Il a acheté une propriété [à Chiatri] et construit une villa; il a des cheveux blancs et s'approche du repos éternel calmement, en espérant que la fin viendra le plus tard possible («Ho comprato un podere e fabbrico una villa.



161

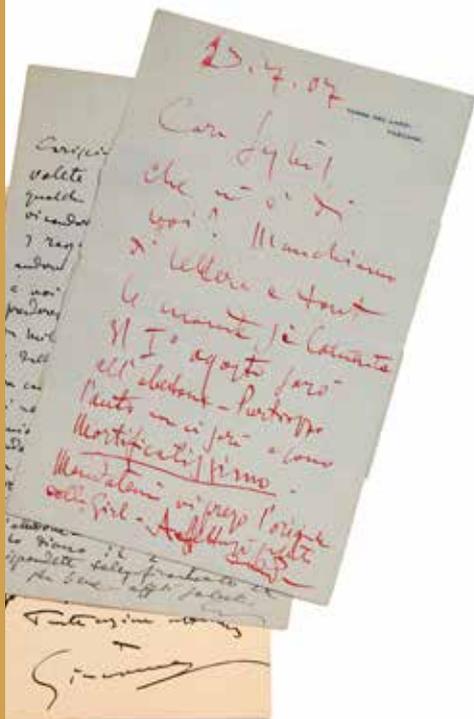
Ho dei capelli bianchi e m'avvicino al riposo eterno con calma e sperando che la fine sia distante più possibile»...

Torre del Lago 5 novembre 1899. Il attend des projets. Pour sa maison, il demande à Clausetti de lui trouver une devise qu'il aimerait faire peindre pour éloigner les casse-pieds («indicante: *lasciatemi tranquillo - non voglio importuni seccatori*»)... Torre del Lago 10 novembre. Longue lettre réagissant à un sujet proposé par Clausetti (après l'achèvement de *Tosca*, et une brouille avec *Ricordi* qui critiquait l'opéra) et à l'opéra *Don Pietro Caruso* de Roberto BRACCO. Puccini voulait autre chose de bien différent, pour naviguer dans d'autres eaux, loin du cercle des vulgarités humaines où règne le vice. Il veut planer dans la poésie, voire une chorégraphie idéale, et parmi des sensations fortes et puissantes, dramatiques et sensationnelles, où les sentiments s'élèvent pour produire des contrastes dramatiques et presque épiques. Il ne veut rien de terre à terre; *il faut frapper le public!* [en français dans le texte]. Le public a soif de nouveauté. On a besoin de nouveautés musicales, essentiellement musicales... Etc. «Io volevo qualcosa di molto differente, non saprei cose, ma volevo navigare in altre acque. Tanto l'uno che l'altro non escano dall'cerchio delle brutture umane, dove il vizio regna. Desiderano spaziare fra la poesia e magari la coregrafia ideale, oppure fra sensazione forti e grandi, drammatiche sensazionali dove il sentimento si eleva [...] produce attriti drammatici quasi epici; insomma non desidero esser *terra terra* [...] *il faut frapper le public!* ci vuole qualcosa di insolito, sempre, in teatro il pubblico ha sete di novo - ci vogliono trovate *musicali* essenzialmente musicali»...

Torre del Lago 9 avril 1903. *Tosca* ne touche pas Naples, mais elle a touché Pise. Puccini évoque sa jambe plâtrée [après son accident d'automobile] («*Tosca non attosca Napoli ma attoscò i Pisan!* [...] il povero omo colla gamba paracarro»)... Torre del Lago 12 mai. Longue lettre humoristique en vers (8 pages), sur la vie heureuse et fortunée de son ami, alors que lui se morfond dans sa convalescence (après son accident)... «Tu d'Efeso le rive / conosco a menadito [...] Piangendo all'ora mia / giacendo in faccia al lago / son pien di leggiadria / ho riposato il mago / e il viso mio da Assiro / riprese il color buono / ma sol gamba stiro / m'è proibito il suono. / La trippa s'è involata / ho il corpo rassettato / ho la cappella alata / pronta a volar sul fato. [...] Son triste e pensoloni! / in letto bianco e nero / ho il veto sui coglioni / non suono più il salero!»...

Milan 30 janvier 1904 (avant la création de *Madama Butterfly* à la Scala, le 17 février). Il remercie Clausetti de son télégramme, première annonce de succès, et espère que *Butterfly* y fera honneur devant le public souverain de mille oreilles plus ou moins longues («*Sperianno che Butterfly si faccia onore anche davanti al sovrano dalle mille orecchie (più o meno lunghe)*»)... Il aurait bien volontiers donné l'opéra à Naples; ce sera pour une autre année...

Torre del Lago 19 mars 1907. Il est toujours à la recherche d'un livret, ayant décidé de ne pas faire *La Femme et le Pantin*. Il a songé à 3 sujets différents (3 actes) d'après GORKI pris dans *Les Vagabonds* et *Dans la Steppe*; il en a trouvé deux, mais en cherche troisième, dramatique et fort pour le final. Mais il craint maintenant que trois sujets différents joués par les mêmes artistes ruinent l'illusion de vérité. Mais il songe encore à Gorki qui doit se trouver à Capri, et aimerait que Matilde SERAO, qui a toujours été bonne pour lui, arrange un entretien avec Gorki... Torre del Lago 7 avril, au sujet d'un projet d'opéra d'après GORKI. Il ne se soucie ni de Russie ni de Pologne (à éviter même, s'il ne traite pas avec Gorki). Il croit que du cerveau de ce grand artiste peut sortir la chose qu'il cherche: âme, vie, vibration, poésie, drame *déchirant* (la foule dans un tableau ou 2): «Credo che dal cervello di questo artista posse uscire le cose che io domando e che cerco - anima viva vibrazione poesia dramma *déchirante* (Folla in un quadro o 2)»... Toutes les époques sont bonnes, sauf l'Orient et ses alentours qui nécessiteraient une musique à caractère local... Gênes 1^{er} juillet. Annonce du prochain mariage de Fosca (fille de sa femme Elvira). Milan 1^{er} mars 1908. Envoi de 4 adresses d'éditeurs et marchands de musique à Buenos Aires pour l'opuscule de Clausetti sur *Tristan*. Rome 16 mars, après avoir reçu le livret de Carlo Zangarini de *La Fanciulla del West*: il y a peu à en dire, mais il voit qu'il va y avoir beaucoup à retoucher et travailler! («molto ritocco e lavoro!»)... *Chiatra* 23 juin. Il est livré à l'ennui et au travail; il a l'intestin perturbé depuis plus d'un mois. *La Girl* avance à petits pas («*La Girl fa piccoli passi ma avanzicchia*»)... Milan 25 décembre 1909. Vœux à l'ami très cher et fidèle, et à sa famille. Sur l'Océan 1^{er} janvier 1911 [après la création de *La Fanciulla del West* à New York le 10 décembre 1910]. Il est de retour, arrive le lendemain à Londres où il restera deux jours, puis rentrera à Milan. Le succès a été grand, et a continué en grandissant. Tout l'opéra a été très bien, fort, vigoureux et tendre. Le 1^{er} acte est un peu long mais intéressant, peut-être un peu périlleux pour une première nerveuse, mais pas moyen de l'interrompre pour un applaudissement car il dure une heure cinq. Le 2^e et le 3^e filaient comme des autos à 80 à l'heure. «Tutto l'opera per me risulterà benissimo, forte, gagliardo e dolce. Il 1^o atto è un po' lungo ma interessante forse è pericoloso per un premiere nervosa non c'è mezzo di interromperelo con un applauso è dure un'ora e 5. Il 2^o e 3^o filano come autos a 80 all'ora»... L'exécution musicale était magnifique et la mise en scène surprenante. CARUSO grand, DESTINN très bonne, Amato excellent. TOSCANINI immense et bon, un vrai ange. À la 3^e on a dû refuser plus de mille personnes. En 4 représentations (dont la 3^e à Philadelphie) £ 340.000 de recettes... Torre del Lago 31 octobre. Il recommande d'envoyer un exemplaire de *la Fanciulla* aux journalistes...



163

162

PUCCINI Giacomo (1858 - 1924)

L.A.S. «G. Puccini», Milano [1906], à Carlo CLAUSETTI à Naples; 1 page petit in-4, adresse au verso; en italien.

300 - 400€

Il est désolé des malheurs de son cher «Carluccio». On va donner *Butterfly* à Palerme. Il est toujours aux prises avec d'Annunzio pour le livret de son prochain opéra («alle prese per il libretto con d'A»)...

163

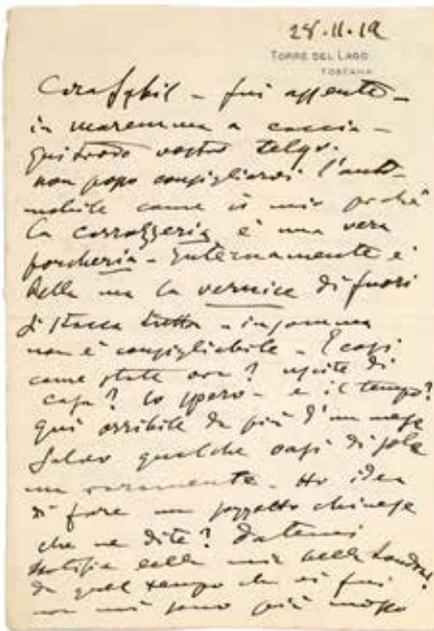
PUCCINI Giacomo (1858 - 1924)

4 L.A.S. «Giacomo» ou «GP», 1907-1908, à Sybil SELIGMAN à Londres; 1 page petit in-4 chaque avec adresse au verso; en italien.

1 200 - 1 500€

Torre del Lago 23 juillet 1907. Il se plaint d'être sans nouvelles. Il est «mortificatissimo». Il réclame le livret original de *la Girl* [la pièce de Belasco]. *Torre del Lago* [28 juillet]. Il incite son amie à venir le rejoindre, avec détails sur le voyage (trains pour Milan ou Gênes, ou ligne de Parme) jusqu'à Viareggio, puis de Viareggio à Torre en voiture...
Milan [29 décembre]. Il est question de la représentation de *Tosca*: «il pubblico vâ piano»...

[*Torre del Lago*] 25 septembre 1908. Il va partir pour Paris. *Butterfly* sera joué les derniers jours d'octobre, dit Carré; mais Puccini croit que ce sera plutôt au début de novembre. Puis il évoque le livret de son prochain opéra, *Conchita* (d'après *La Femme et le pantin* de P. Louÿs), dont il est préoccupé et même abruti, il a très peur pour le type de l'homme et les événements du drame: «Sono un pò impensierito per *Conchita* - meglio, un pò indebolito pel soggetto!! Ho una grande paura per il tipo di *Lei* et per gli eventi del dramma», il trouve tous les personnages peu sympathiques, ce qui est une mauvaise chose au théâtre...



165

164

PUCCINI Giacomo (1858 - 1924)

L.A.S. «G. Puccini», Milano 14 décembre 1909, à Zorah DORLAC, au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles; 1 page petit in-4, adresse au verso (papier lég. bruni, marque de pli); en italien.

500 - 600€

Il a toutes ses photographies, si jolies, sur son secrétaire. À quand la photo de *Butterfly* - et quand auront lieu les représentations? Est-ce arrangé pour Londres? Il est à Milan avec un vilain temps, comme son âme...

On joint une L.A.S., *Torre del Lago* 29 mars 1911, à Tito RICORDI (1 page petit in-4, adr. au verso), évoquant les affaires italo-américaines et l'affaire de Rome.

165

PUCCINI Giacomo (1858 - 1924)

L.A.S., *Torre del Lago* 1919-1921, à Sybil SELIGMAN; 2 pages in-4 chaque; en italien.

1 000 - 1 200€

28 novembre 1919. Il revient de la chasse. Il ne lui conseille pas une automobile comme la sienne: la carrosserie est une vraie cochonnerie. Intérieurement elle est belle, mais le vernis extérieur se détache: «La carrozzeria è una vera porcheria. Internamente è bella ma la vernice di fuori si stacca tutta». Le temps est horrible depuis un mois sauf quelques oasis de soleil («qualche oasi di sole»)... Il a envie de traiter un sujet chinois [ce sera son dernier opéra, *Turandot*]: «Ho idea di fare un soggetto chinese»... Il a reçu les cigarettes...

13 juillet 1921. Il va bien mais il est de mauvaise humeur. Il se sent vieux, et n'a plus la volonté de travailler. Il espère que ce n'est que transitoire. *Torre del Lago* et aussi l'Italie le dégoûtent un peu depuis la guerre. Il n'y a plus d'éducation ni de sentiment; tout est saleté morale et matérielle! Et la crise théâtrale est forte. Oh les beaux jours passés!... «Mi sento vecchio! Anche la voglia di lavorare non l'ho più! Speriamo che sia un periodo transitorio. Torre del Lago e anche la mia Italia come è ora dopo guerra mi fa un poco shifo! Non c'è più educazione - sentimento - tutto sudicione morale e materiale! E la crisi teatrale è forte anche qui. Oh i bei tempi passati!»...

166

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S. « Maurice Ravel », 2 août 1901, à Jane GAUDIN, à Saint-Jean-de-Luz; 4 pages in-8 à l'adresse 40 bis, rue de Douai, enveloppe déchirée.

800 - 1 000€

Après son succès au concours du Prix de Rome (2^e second grand prix).

« Combien je vous remercie, ma chère Jane, de vos bonnes félicitations, et que je suis confus du peu d'empressement que j'ai mis à y répondre ! La cause en est la lassitude que laisse après soi un surmenage de près de deux mois. Le concours est bien dur, les fatigues en sont considérablement adoucies lorsque l'on en obtient un résultat. Et c'en est un fort satisfaisant qu'un 2^{me} prix pour un premier concours.

Nous aurons peut-être bientôt l'occasion de parler directement de tout cela. Nous espérons pouvoir aller à Luz vers la fin d'août; mais cela n'est encore qu'à l'état de projet, et je n'ose trop y compter. Ce serait si charmant de se retrouver tous ! Quelles belles balades à bécane, et en auto ! Car c'est en cet équipage que nous pensons aller vous voir. La voiture de mon père, sur laquelle nous avons déjà fait quelques promenades, nous a donné pleine satisfaction. Cela est de bon augure ! ...
L'intégrale, n° 25.

167

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

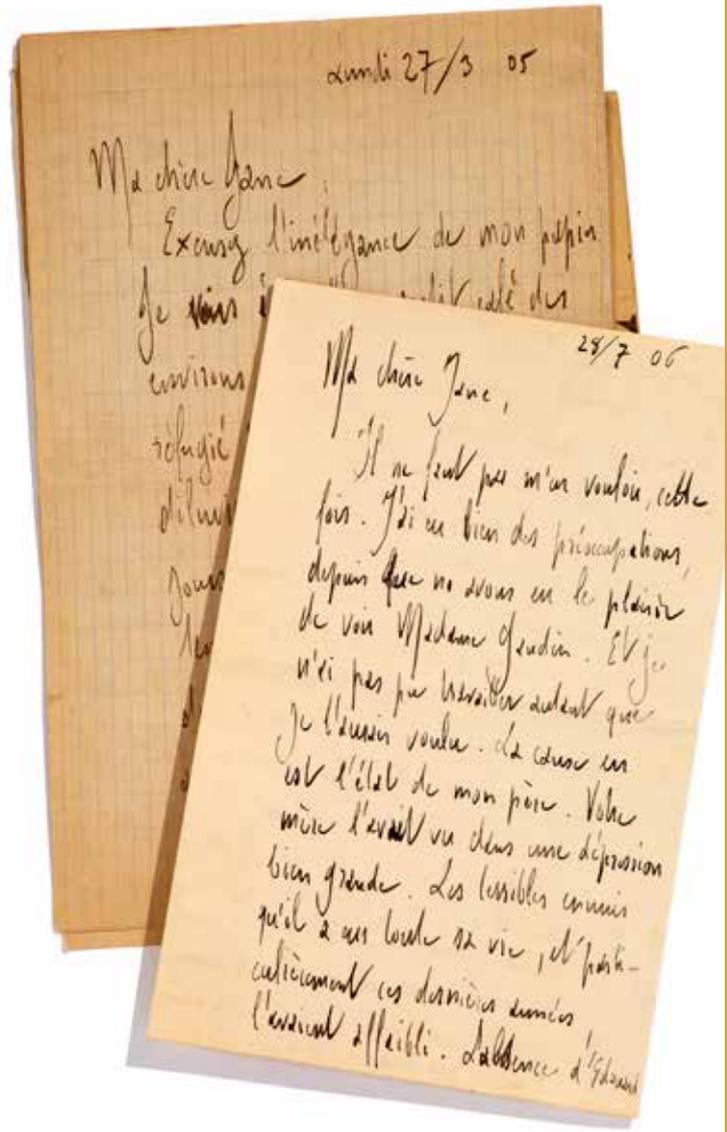
2 L.A.S., 1905-1906, à Jane GAUDIN; 6 et 4 pages in-8, enveloppes.

1 500 - 2 000€

À son amie du Pays Basque.

27 mars 1905. Il lui écrit « d'un petit café des environs de Paris, où je me suis réfugié pour échapper à une pluie diluvienne. Je suis furieux; ces jours derniers, nous avons un temps splendide. Un soleil doux, des petites feuilles naissantes aux arbres, tout le printemps, et puis tout à coup, un temps rechigné, et la pluie pour finir. Dire qu'il faut que je m'habille pour aller à une soirée ! C'est tous les jours la même chose, du reste; il faut presque renoncer au travail, en hiver ». Son frère Édouard travaille au Casino de Paris pour surveiller « le fonctionnement du "Tourbillon de la Mort" » dont il est l'inventeur, avec l'aide de leur père: « Nous sommes pleins d'espoir. C'est un succès tous les jours grandissant. Des offres d'engagement nous parviennent de tous côtés, particulièrement d'Amérique. C'est peut-être le commencement de la fortune ! Ce qui ne serait pas trop tôt pour mon père, il faut avouer. Par exemple, j'ai bien peur que cela retarde encore d'un an notre voyage à S^t Jean-de-Luz, au moins pour mon père et mon frère, surtout pour Édouard qui sera obligé de voyager avec son appareil ». Mais lui compte bien les décider à aller à Luz, et il demande « des renseignements sur les loyers. Il leur faut un salon, une salle à manger et 3 chambres, dont une pour les bonnes, pour la durée de 4 mois environ ». Les bonnes, originaires d'Hasparren, « tourmentent tous les jours leurs maîtres pour savoir si on va les conduire dans leurs pays »...

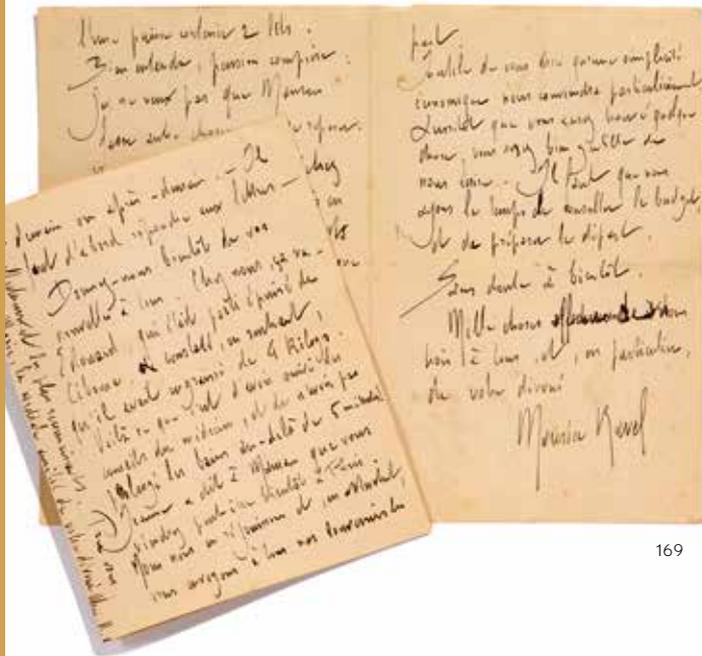
28 juillet 1906. Il n'a pu travailler autant qu'il l'aurait voulu. « La cause en est l'état de mon père. Votre mère l'avait vu dans une dépression bien grande. Les terribles ennuis qu'il a eus toute sa vie, et particulièrement ces dernières années, l'avaient affaibli. L'absence d'Édouard, qui n'a pas duré longtemps, heureusement, a contribué à aggraver cet état. Édouard nous est revenu [...] Papa s'est cru tout à fait rétabli, a repris ses occupations et s'est fatigué beaucoup trop; le résultat ne s'est pas fait attendre. Voici près de 2 mois, il a été frappé d'une hémorragie cérébrale, pas très grave, heureusement. Cela lui est arrivé pendant son sommeil.



167

Il ne s'en est pas douté. Il commence à se remettre péniblement. Avec beaucoup de soins, on peut éviter de nouveaux accidents, mais c'est là un terrible avertissement. Nous nous efforçons de lui cacher la situation, dont il n'a pas l'air de se douter, croyant toujours aux suites de la neurasthénie. Il conserve néanmoins toute sa lucidité, ce qui n'a pas lieu toujours dans ce cas, mange pas mal et dort bien. Il marche très peu et sort quelquefois en voiture. Notre projet d'aller passer la saison parmi vous est détruit. La mer lui est sévèrement défendue. On lui a recommandé la Suisse. [...] Je l'accompagnerai seul; un séjour pareil occasionnerait de trop grandes dépenses à 4 personnes. Ma pauvre maman ne va pas trop bien non plus. L'arthritisme s'est précipité sur sa jambe blessée, et elle traîne lamentablement la patte. Voilà les nouvelles d'ici: vous voyez qu'elles ne sont pas folâtres. Moi, je continue pourtant à travailler. Je suis encouragé par l'accueil des critiques. Je reçois de temps en temps des articles des plus élogieux. Il en vient même de l'Amérique. J'en suis heureux surtout pour mes parents, qui en éprouvent chaque fois des joies nouvelles»...

L'intégrale, n°s 64 et 154.



169

il vaut mieux griller au bord de la mer. Donc, si c'était possible, nous irions là-bas à partir du 15 juillet, et resterions 3 mois. Édouard ne pourrait sans doute s'absenter qu'un mois environ; mais on tâcherait de le faire rester davantage. Il faut 2 chambres, dont l'une puisse contenir 2 lits. Bien entendu, pension comprise je ne veux pas que maman fasse autre chose que se reposer. Nous préférierions que ce soit chez des parents. Les repas pris en commun seraient moins embêtants que chez des étrangers ». Il donne quelques noms... « Inutile de vous dire qu'une simplicité économique nous conviendra particulièrement »...

13 novembre. « Vous ne pouvez imaginer ce que j'ai eu de travail depuis mon retour. Je ne suis presque pas sorti; mon éditeur envoyait chercher au fur et à mesure ce qu'il y avait de fait. Maintenant qu'une grande partie est à la gravure, je veux me dépêcher de vous donner de nos nouvelles, avant de me remettre à l'ouvrage. [...] il est temps enfin que nous vous remercions tous de tout ce que vous [avez] fait pour nous rendre notre beau pays encore plus sympathique. Je veux aussi vous remercier du beau coussin. Il faut que vous veniez voir l'effet qu'il fait sur une bergère rose où sa place semblait marquée. Le soleil le rend encore plus éclatant. C'est que nous avons du soleil, à Paris, encore plus que vous, peut-être. Pas tous les jours, c'est vrai. [...] Édouard, qui était parti épuisé de Ciboure, a constaté, en rentrant, qu'il avait engraisé de 4 kilogs. Voilà ce que c'est d'avoir suivi les conseils du médecin, et de n'avoir pas prolongé mes bains au-delà de 5 minutes! »...

L'intégrale, n^{os} 401 et 419.

170

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S. « MR », La Grangette 26 juin 1912,
à G. JEAN-AUBRY au Havre; 1 page in-12, adresse au verso.

800 - 1 000 €

Amusante lettre après un « terrible article » de Camille MAUCLAIR dans *Le Courrier musical*... « Camille demande-t-il mon internement ? ou une condamnation pour outrages publics à la pudeur auditive ? Je pense que ni *Daphnis* et *Chloé*, ni leur papa ne s'en porteront mieux, ni plus mal. En tout cas, je ne vois personnellement aucun inconvénient à ce que vous exprimiez votre opinion, et vous remercie vivement de votre sympathie artistique »...

On joint une L.A.S., La Grangette 10 juin 1911, [à Édouard Ganche ?] (1 page in-8), regrettant de ne pouvoir ses rendre à une réunion.
L'intégrale, n^{os} 471 et 399.

171

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

2 L.A.S. « Maurice Ravel », avril-novembre 1914, à Marie GAUDIN;
2 pages et demie in-12 et 3 pages et demie in-8.

800 - 1 000 €

Lyon 3 avril. Il attend le train pour Genève. « Je vous télégraphierai le jour et l'heure de mon arrivée. Je suis en train de consulter l'indicateur, mais ne suis pas très lucide. Voici 3 nuits que je passe sans presque dormir – en tout 9 h. – Je pense que je coucherai à Bordeaux, mais c'est pas sûr. Ne comptez pas sur les quenelles. La maison Morateur s'est énergiquement refusée à m'en donner pour les conduire à S^t Jean de Luz, où, paraît-il, elles seraient arrivées pas très fraîches. Cessez donc vos essais de sauce crevette »...

20 novembre. Condoléances [après la mort des frères de Marie, Pierre et Pascal, morts au combat le 12 novembre]: « Ma pauvre Marie, Quel coup, lorsque je suis rentré hier soir, et que Maman, bouleversée, m'a appris... vous imaginez la nuit que nous avons passée... Nous vous embrassons tous, plus affectueusement que jamais, et silencieusement. Que vous dire, mon Dieu! Qu'ils sont partis glorieusement... c'est vrai pour eux, mais pour vous, pour vos pauvres parents... quelle révoltante horreur! »...
L'intégrale, n^{os} 606 et 669.

168

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S., Morgat 16 août 1907, à Jane GAUDIN
à Saint-Jean-de-Luz; 2 pages in-4 à vignette et en-tête
Grand Hôtel de la Plage, enveloppe

1 000 - 1 200 €

Séjour en Bretagne.

Il trouve enfin le temps de lui écrire. « Voici plus d'un mois que j'ai quitté Paris en auto, excursionnant à travers la Bretagne, et suivant un itinéraire des plus fantaisistes. Je me repose ainsi des fatigues occasionnées par un travail fou: en moins de 3 mois, j'ai mis sur pied un opéra-comique en 1 acte, *L'Heure Espagnole*, sur un livret de Franc-Nohain. Cet ouvrage sera probablement représenté à l'Opéra-Comique cet hiver, le directeur ayant déclaré que nous n'attendrions pas longtemps ». Ses parents sont en Suisse: « Mon pauvre papa va toujours en s'affaiblissant, et voici 2 mois qu'il peut à peine marcher. Le séjour de la Suisse lui fait beaucoup de bien, paraît-il, autant de bien que l'on peut espérer »... Il quittera Morgat vers le 20. « Je ne reviendrai pas directement à Paris, que je ne ferai que traverser, du reste. J'irai m'installer chez des amis, près de Fontainebleau, pour terminer mon ouvrage »...
L'intégrale, n^o 201.

169

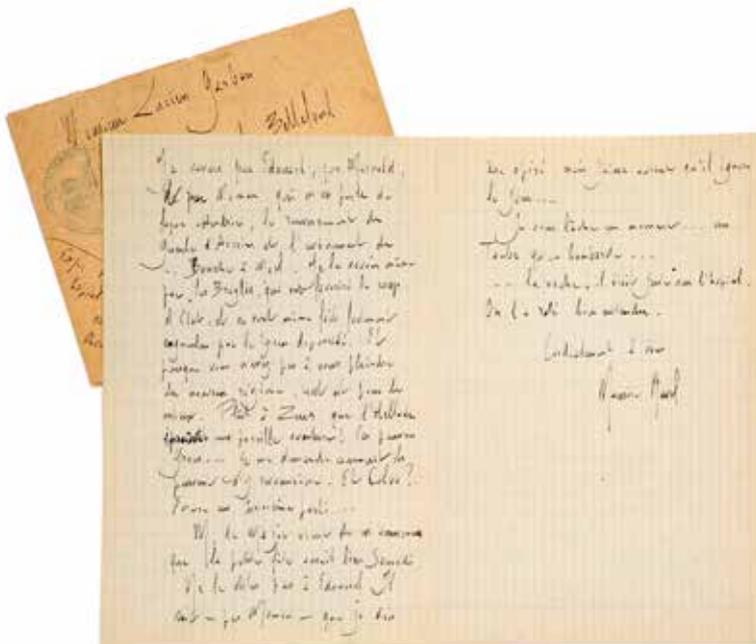
RAVEL Maurice (1875 - 1937)

2 L.A.S. « Maurice Ravel », juin-novembre 1911, à Marie GAUDIN;
4 pages in-12 et 4 pages in-8.

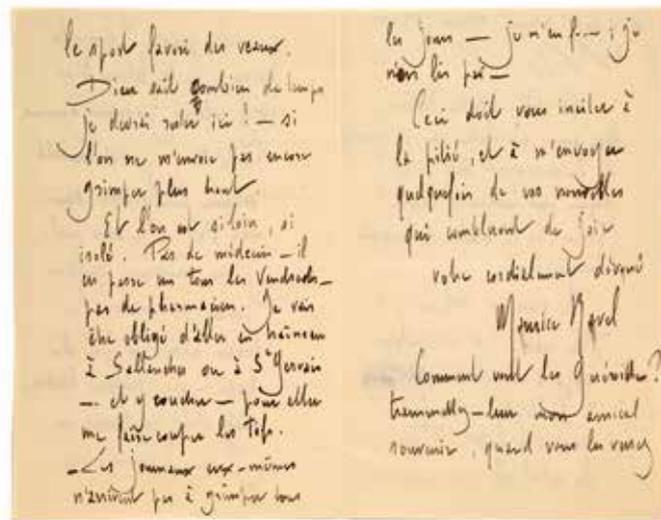
1 500 - 2 000 €

Projet de séjour avec sa mère à Ciboure, et retour à Paris.

La Grangette à Vulaines s/Seine 22 juin. Il prie Marie de trouver un logement à Ciboure, pour lui et sa mère. « Nous rentrons à Paris à la fin de ce mois. Et j'estime, ma foi, que pour tant faire que de griller,



172



174

172

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S. «Maurice Ravel», [Châlons-sur-Marne] 24 septembre 1916, à son ami Lucien GARBAN; 3 pages et demie in-8, enveloppe.

1 000 - 1 200 €

Lettre de l'hôpital, pleine d'humour.

« Mais non, rassurez-vous, mon cher ami; on ne m'enlèvera pas tous les boyaux. Un petit morceau seulement - j'étais déjà pas si lourd... enfin -. Le melon y est pour quelque chose, mais le régime auquel je suis soumis depuis 6 mois y est pour beaucoup. On ne sait pas encore quand on va m'opérer. Pour le moment, on me panse: donc je sue. Je suis très bien ici - aussi bien qu'on peut l'être dans un hôpital. Je lis... tout. J'ai des visites toute la journée. L'infirmière-major, assistée de sa fille, est la sœur de mon capitaine. Quant à l'infirmière de salle, c'est une belle demoiselle - elle a au moins un mètre de plus que moi - charmante, pleine de sollicitude, mais elle a une sale gueule, et plus de 55 ans. Et puis, le dimanche, musique militaire, dans la cour. C'est même la seule distraction de Châlons. On la doit à des volontaires braves R.A.T., pleins de bonnes intentions. Seulement... ils s'attaquent à des "prélude de Messidor" [d'Alfred Bruneau]... Là-dessus, un Taube a lâché une bombe. (D'autres disent que c'était un Français) Enfin, on a toujours tiré dessus. Et, tout à fait émoussillés, les R.A.T. ont brillamment exécuté la *Marche Lorraine* sans presque couaquer. Ce qui excite le plus vivement mon intérêt, c'est la perme de convalescence. Je savais hier soir, par Durand, que vous aviez accepté de transcrire mon *Trio*. Vous m'en voyez ravi [...] Vous devriez tâcher d'en faire au moins une esquisse d'ensemble. Lors de mon séjour à Paris, nous pourrions voir ça ». Il évoque une révolution parmi les bonnes de sa mère... On lui annonce que «la petite fête [son opération] aurait lieu samedi»...
L'intégrale, n° 901.

174

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S. «Maurice Ravel», [Châlons-sur-Marne] 5 mars 1917, à Lucien GARBAN; 2 pages in-12.

800 - 1 000 €

Ils ont bavardé tard: «Quand je me suis retiré dans ma chambre, je me suis dépêché de me coucher en oubliant ma promesse». Il lui envoie un mot d'introduction pour le Dr Blondel: «Comme nous en avons convenu, le mieux est de lui demander s'il croit que vous puissiez être versé dans l'auxiliaire, et si, dans ce cas, il y aurait un moyen d'utiliser vos connaissances. J'ai été obligé de voyager gratuitement - dire qu'on ne cherche que ça, dans le civil! -, suis arrivé à 20 h ½ heure où il n'y a plus de taxis. Mes pauvres pattes s'en ressentent. Je dois voir le toubib demain matin. Le capiston est patraque aussi. Lui, c'est la gorge. Il va demander quelques jours de repos». Il prie Garban de lui envoyer l'article de Gaston Carraud «s'il parle de *Daphnis*. Je pense que mon ballet va manquer à nouveau de cette "prodigieuse effusion rythmique", depuis notre entrevue»...
L'intégrale, n° 963.

174

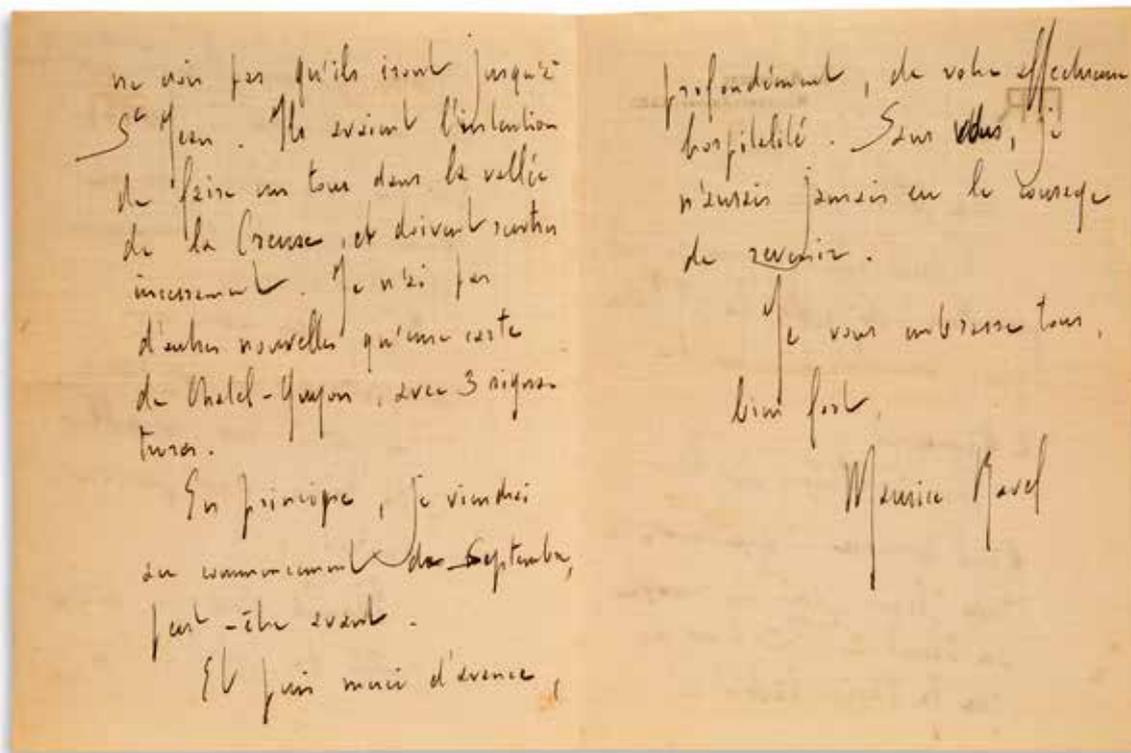
RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S. «Maurice Ravel», Megève 22 janvier 1919, à G. JEAN-AUBRY; 4 pages in-8, enveloppe.

1 000 - 1 500 €

Convalescence à Megève.

«Je suis ici depuis près d'un mois. J'ai mis quelque temps à m'acclimater à l'altitude et au froid, mais c'est fait. Et puis, le soleil est plus radieux que nulle part. J'aime la neige: ça se trouve bien; on y enfonce jusqu'aux genoux. Jusqu'ici, je n'ai constaté aucune amélioration dans mon état. Je dors mal. J'avais commencé quelques petites promenades. Je faisais même un peu de luge - avec quelques bûches, mais c'est rembourré -. Il me faut reprendre le sport favori des veaux. Dieu sait combien de temps je devrai rester ici! - si l'on ne m'envoie pas encore grimper plus haut. Et l'on est si loin, si isolé. Pas de médecin - il en passe un tous les vendredis -, pas de pharmacien. Je vais être obligé d'aller en traîneau à Sallanches ou à St Gervais - et y coucher - pour aller me faire couper les tifs. Les journaux eux-mêmes n'arrivent pas à grimper tous les jours - je m'en f...; je n'en lis pas»...
L'intégrale, n° 1051.



177

175

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S., Saint-Cloud 24 mai 1919, à G. JEAN-AUBRY; 4 pages in-8.

800 - 1 000 €

Il refuse le projet de *L'Heure fantasque* pour se consacrer à *L'Enfant et les sortilèges*: « Ne comptez pas sur moi comme collaborateur: je recommence à peine à travailler – que c'est difficile de s'y remettre! –, j'ai pour 4 ans de boulot, et il faut que ce soit prêt dans un an!» Il veut bien aller en Angleterre et en Hollande, « mais seulement pour accompagner. Je suis absolument incapable de jouer quoi que ce soit. L'an dernier, j'avais essayé de me remettre au piano. Ça me fatigue horriblement, et je n'y fais aucun progrès. Alors, je laisse tomber»...

L'intégrale, n° 1102.

176

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S. « Maurice Ravel », Vendredi soir [17.XII.1920], à Lucien GARBAN; 1 page in-12, adresse au verso.

800 - 1 000 €

Il est « tous les jours en voyage. Que l'on ne grave pas *La Valse* avant que je revoie la partition – au commencement de la semaine prochaine ». Il demande d'envoyer à Ernest Blum: « *La Valse* à 2 mains, la partition piano de *Ma Mère l'Oye*, et celle de *Daphnis*. C'est pour l'opéra de Wien, qui donnerait les 3 oeuvres dans la même soirée»...

L'intégrale, n° 1265.

177

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S. « Maurice Ravel », *Le Belvédère, Montfort l'Amaury* 10 août 1921, à Marie GAUDIN; 4 pages in-8 à son monogramme, enveloppe.

1 000 - 1 500 €

« Mon installation est loin d'être terminée. Cependant, j'ai tout plaqué pour me remettre travail. Près d'un an que je l'avais lâché! – Alors, je puis aller à Donibane où je continuerai à bosser; je l'espère, du moins, car retour aux années si heureuses, et si lointaines... Je prends toutes mes dispositions, en tout cas: j'emporterai bien un maillot de bain, pas de smoking»...

L'intégrale, n° 1324.

178

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S. « Maurice Ravel », *Le Belvédère, Montfort l'Amaury* 23 mars 1922, à G. JEAN-AUBRY; 2 pages in-8, enveloppe.

800 - 1 000 €

« J'ai dû trahir le secret, il y a une dizaine de jours environs: Edwin Evans m'ayant proposé de me faire venir à Londres, il a bien fallu lui dire que vous vous occupiez de m'y organiser des concerts, et je lui ai conseillé de vous voir à ce sujet. [...] J'ai joué ma *Sonatine* l'autre jour à Marseille, d'une façon infâme, d'ailleurs. Il est vrai que je n'avais pas touché à un piano depuis plus d'un mois. Entendu pour les conditions "stravinskystes", mieux encore "moïsewitschistes" si possible»...

L'intégrale, n° 1411.



180

179

RAVEL Maurice (1875 - 1937)

L.A.S., *Le Belvédère, Montfort l'Amaury* 4 juin 1930,
à René CHAUVET, directeur du Théâtre du Casino de Vichy;
2 pages oblong in-12 sur carte à son monogramme, enveloppe.

600 - 800€

Sur La Valse.

Il regrette de ne pouvoir se rendre à son invitation: «je ne quitterai mon travail que d'une semaine, pour aller respirer l'air natal. D'ailleurs, je ne me sentirai jamais le courage de diriger au théâtre. J'aurais pourtant été curieux de voir *La Valse* en crinolines et non en salopettes, suivant l'interprétation audacieuse d'Ida Rubinstein, ou plutôt de Nijinska»...
L'intégrale, n° 2308.

180

REGER Max (1873 - 1916)

L.A.S. «Max Reger», Berg am Starnberger See 24 août 1904,
au Prof. Waldemar MEYER à Berlin; 3 pages et demie in-8
à son en-tête, enveloppe; en allemand.

800 - 1 000€

Sur ses nouvelles œuvres de musique de chambre, au violoniste Waldemar MEYER (1853-1940): la *Sonate pour violon et piano* n° 4 en ut majeur op. 72, le 2° *Quatuor à cordes* en ré mineur op. 74, et le premier *Trio à cordes* op. 77b.

En effet, les opus 72 et 74 ne sont pas des morceaux faciles («nicht leicht zu behalten»). Reger remarque qu'il est musicien depuis sa plus tendre

enfance, avant d'avoir 10 ans il a joué le grand, grand Sébastien [Bach] dans ses plus grandes créations pour orgue sur l'orgue, et il peut suivre maintenant son propre chemin. Il n'est pas un subversif par principe, et il ne peut guère y avoir d'admirateur plus ardent des grands maîtres anciens que lui - alors que depuis la mort de Brahms les compositeurs s'enfoncent de plus en plus dans le marécage du poème symphonique et que même de beaux talents y périssent...Personne ne désire plus que lui voir renaître un Mozart qui nettoie d'une main divinement légère tout le gâchis qu'ont produit les incompris Wagner, Liszt et R. Strauss! «ich bin seit frühesten Jugend Musiker, habe in einer Zeit als ich noch nicht 10 Jahre alt war, den großen großen Sebastian [Bach] in seinen größten Orgelschöpfungen „auf“ der Orgel gespielt, und kurzum, daß ich meine eigenen Wege gehe - das ist kein Fehlen; ich bin nicht „Umstürzler“ aus Prinzip - es kann nicht leicht einen glühenderen Bewunderer für die alten Meister als mich geben - während die großen alten Meister, u. die Erkenntnis, daß seit Brahms' Tode unsere Komponisten immer mehr im „Sumpf“ der symphonischen Dichtung untergehen u. sogar schöne Begabungen an diesem „Irrlicht“ zu Grunde gehen - gerade diese 2 Gründe haben mich zu dem gemacht, der ich heute bin! Glauben Sie mir, niemand wünscht mehr, als ich das Wiedergeboren werden eines Mozart, der mit göttlich-leichter Hand aufräumt mit all dem Wust, den mißverständener Wagner, Liszt u R. Strauss zeitigt haben!»

Son op 77 b est fabuleusement simple et clair. Il a ainsi donné une petite leçon à tous ceux qui l'accusent toujours de ne pas savoir écrire («Mein op. 77 b ist nun fabelhaft einfach u klar; ich hab' damit all denen, die mir immer vorwerfen, ich könnte nicht einfach schreiben, eine kleine „Lektion“ ertheilt!»)...

Il est reconnaissant à Meyer de s'occuper de ses nouvelles œuvres. Il a écrit à Leipzig pour y faire une soirée avec le programme d'Essen; et il espère que Meyer organisera à Berlin une soirée de musique de chambre, avec, par exemple, outre l'op. 77 b, il y aurait l'op. 77, une *Sérénade* pour flûte, violon et alto, et aussi l'opus 74. Ce serait le «non plus ultra!»...



181

181

RIMSKI-KORSAKOV Nikolaï (1844 - 1908)

L.A.S. «N. RKorsakov», [Bruxelles] 13 mars 1900, à Michel DELINES, à Nice; 2 pages in-8, vignette Hôtel Métropole Bruxelles, enveloppe; en russe.

1 500 - 2 000 €

Belle lettre sur ses œuvres.

Il est à Bruxelles où il répète chaque jour le programme du concert [il obtint un triomphe avec *Sheherazade*]. Après le concert, il doit rentrer à Petersbourg où il est obligé d'assister aux répétitions de deux concerts symphoniques. Généralement, pour les invitations à l'étranger, il peut toujours se libérer, s'il est prévenu à l'avance. Mais il ne lui est cependant pas facile de s'absenter de Petersbourg, car il y est professeur au Conservatoire, et donc toujours occupé et obligé d'y être. En ce qui concerne la mise en scène de ses opéras à Bruxelles, il est prématuré d'en parler, car le théâtre n'est pas encore passé sous la direction de Kufferath. Cette mise en scène est possible, mais il reste la question de la traduction qui, elle, dépend des éditeurs (Belaïeff et Bessel). Mais il veillera à ce que Belaïeff envoie à Delines les partitions de ses opéras qu'il ne connaît pas encore. Pour les mêmes raisons, il ne peut pas venir à Paris en ce moment...

182

ROSSINI Gioacchino (1792 - 1868)

L.A.S. «G. Rossini», [Paris] 9 avril 1833, à la comtesse MERLIN; ¾ page in-4, adresse; en italien.

700 - 800 €

Il reçoit une lettre de M^{me} Leo qui lui rappelle qu'il doit déjeuner chez elle le surlendemain, comme il l'avait promis quinze jours auparavant; or, quand la comtesse lui fit une invitation pour le même jour, ce lui fut une si douce surprise qu'il en oublia l'engagement pris précédemment: il devra donc se priver du plaisir de voir la comtesse jeudi...

183

ROSSINI Gioacchino (1792 - 1868)

L.A.S. «G. Rossini», Bologne 28 décembre 1843, à un ami; ¾ pages in-4; en italien.

700 - 800 €

Il recommande le maestro CALABRI, auteur d'un opéra qu'il aimerait voir jouer à Parme, œuvre d'un débutant, mais qui mérite considération: «ha egli composta un' opera in musica che vorrebbe vedere eseguita in Parma, il lavoro di Calabri, quantunque esordiante, merita le sollicitudine dei buoni»...

184

ROSSINI Gioacchino (1792 - 1868)

L.A.S. «Rossini», Passy de Paris 30 septembre 1867, à Eugenio COSSELLI, «Cantore e Pittore» à Lisbonne; 1 page in-4, adresse au verso; en italien.

700 - 800 €

Lettre de présentation du maestro DADDI [João Guilherme Bell DADDI (1813-1887)], professeur de musique et de piano, qu'il a prié de recommander ses chers Marchisio au Roi («egli è enchente persona ed' è Istitutore pianistico musicale di S.M. egli raccomanderà mene lusingo le mie care Marchisio al Rè»). Il convient de le présenter aux artistes comme un de leurs pairs. Rossini salue affectueusement ses chères Carlotta et Barbara... [Eugen Kuhn chanta sous le pseudonyme d'Eugenio Cosselli (1834-1875); il avait épousé la cantatrice Carlotta MARCHISIO.]



183



185

ROUSSEAU Jean-Jacques (1712 - 1778)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Armida... oh stelle! non partirò. Scena del Sigr Antonio Sacchini**, Milano 1772; cahier oblong in4 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-marroquin noir doublé de daim rose (Loutrel).

15 000 - 20 000 €

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 partirò... 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 *Renald* 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.



187

186

ROUSSEL Albert (1869 - 1937)

L.A.S. « Albert Roussel », 12 avril 1918, à Louis LALOY ;
2 pages in-8.

400 - 500 €

Au sujet de son opéra *Padmâvatî*.

Il a remis à Jacques Durand les épreuves du 1^{er} acte de *Padmâvatî*. « Il m'a demandé si vous aviez, de la part de la Société des auteurs et compositeurs, la certitude que le fait de signer le livret de l'œuvre ne constituerait pas un obstacle à sa représentation. [...] Durand me demande quel titre : *opéra*, ou *opéra-ballet*, nous désirons donner à *Padmâvatî*. Il me semble que le nombre des danses, pantomimes, défilés, cortèges, justifie suffisamment le titre d'opéra-ballet ; qu'en pensez-vous ? »...

On joint une L.A.S., 7 mars 1922 (1 p. in-4), remerciant un ami de son « élogieuse appréciation de ma Symphonie et heureux de voir que mes intentions ne sont pas restées indéchiffrables »...

187

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Grand Duo pour 2 pianos**
d'après les duos pour piano et orgue op. 8 (1857). ;
titre et 63 pages oblong in-4.

8 000 - 10 000 €

Manuscrit d'une des premières œuvres de Saint-Saëns, pour deux pianos.

L'opus 8 de Saint-Saëns, publié en 1858 chez l'éditeur Gireod, 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).

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», 15 janvier ; 4 pages in-8.

500 - 700 €**Importante lettre sur la musique française dans le monde.**

Saint-Saëns répond à un détracteur qui l'accuse de «travailler pour l'exportation»: «Il y a dix ans, la France musicale importait, n'exportait pas. Les théâtres étrangers exécutaient bien quelques opéras français, mais au concert l'école allemande avait tout envahi. Or, quoi qu'on en pense dans quelques salons de Paris, en musique, comme en littérature, le théâtre n'est pas tout. À Vienne, à Leipzig, à Londres, une belle symphonie, un beau quatuor, valent plus que bien des opéras, et bien des Français sont depuis longtemps du même avis. Aussi les Allemands se moquaient inmanquablement des Français qui ne savaient faire que du théâtre». La musique instrumentale française n'était jamais jouée à l'étranger, ni même en France, ce qui est plus grave: «Le long martyr de BERLIOZ est bien connu de tout le monde». Ni la Société des Concerts ni Padeloup, toujours prêts à jouer la musique allemande, ne voulaient rien faire pour l'école française. «C'est pour retourner cette situation que j'ai, fondé la Société nationale, qui, sans bruit, tout doucement, a appris aux artistes que l'on pouvait produire sans honte la musique française», une réussite puisque l'école française figure maintenant sur tous les programmes. De plus, ses nombreux voyages en Allemagne, en Autriche et en Russie, «ont eu pour résultat d'installer la musique française sur les programmes de l'étranger. Il y a plus: les éditeurs allemands qui nous inondent de leurs éditions, ne voulaient pas vendre de musique imprimée en France; après une lutte de deux ans, ils ont capitulé, et mes œuvres gravées et imprimées à Paris, envahissent l'Allemagne comme naguère les œuvres de Schumann imprimées à Leipzig ont envahi la France. Voilà ce que j'ai fait; vous m'accusez de travailler pour l'exportation, je m'en fais gloire, et il m'est assez indifférent d'être appelé Oronte; si Oronte vivait, il ferait probablement des opérettes et ne se donnerait pas tant de mal»...

On joint une L.A.S., Paris 16 septembre 1879, à M. SCHOLZ (2 pages et demie in-8). Il ne fera pas de tournée cet hiver et n'ira donc pas à Breslau; mais il irait si le nouveau directeur du théâtre «se décidait à représenter *Dalila* ou *Étienne Marcel*»...



189

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», Paris 16 mars 1880, à un critique; 5 pages in-8.

400 - 500 €**À propos de Léo Delibes.**

Il répond à un article de son correspondant, qui commentait le sien consacré à *Jean de Nivelle*. Il s'étonne: «Il vous a semblé, paraît-il, que j'avais trouvé l'orchestration de mon collègue et ami DELIBES peu claire. Je n'ai pas le souvenir d'avoir rien dit de semblable, il me semblait au contraire, en avoir fait le plus grand éloge, et avoir terminé par ce mot qui ne me paraissait pas prêter à la moindre équivoque: "C'est la perfection"». Il s'est peut-être trompé: «Voilà ce que c'est que [...] de se mêler d'écrire des articles de journal quand on est musicien». Il insiste: il trouve à cette orchestration «toutes les qualités, y compris la clarté». Il relève une phrase de l'article de son correspondant: «Pour moi, qui ai appris la musique pour mon malheur et peut-être pour celui des autres, je ne saurais m'étonner d'une modulation qui n'altère pas un rythme, ayant toujours cru que la fonction des modulations était uniquement d'altérer les tonalités»...

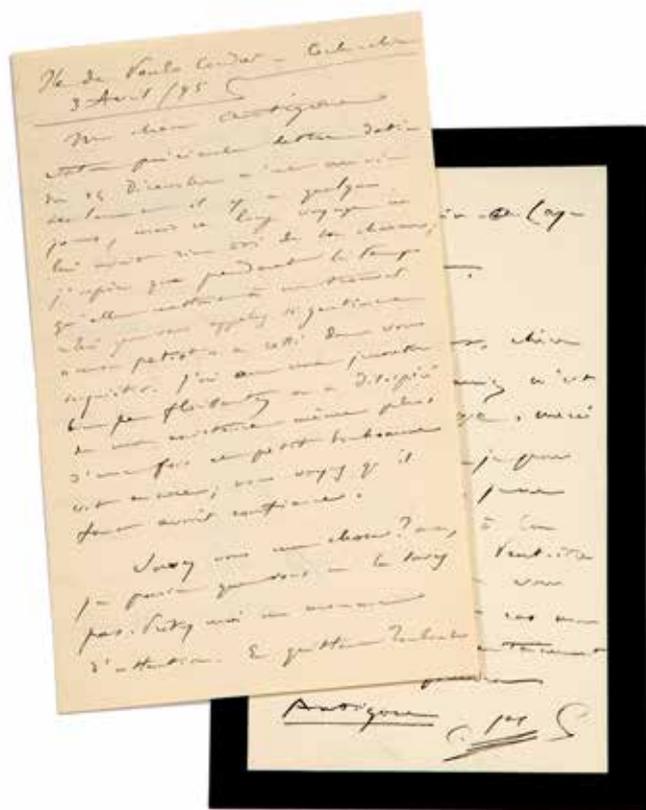
On joint une L.A.S., Lisbonne 12 novembre 1880 (2 p. in-8): «Croyez bien que dans l'avenir, quand cela me sera possible, je serai toujours heureux d'aller vous prêter mon concours, et que je vous suis très reconnaissant du désir que vous avez exprimé de me voir à Liverpool»...

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», Paris 19 octobre 1883, à Charles TARDIEU à Bruxelles; 2 pages et demie in-8, enveloppe.

250 - 300 €

AMUSANTE LETTRE AMICALE. Il s'excuse d'avoir reçu «comme une carafe frappée» la personne qu'il lui a recommandée, ayant reçu sa lettre après sa visite: «si j'avais su que vous vous y intéressassiez, j'aurais tâché d'être plus aimable (vous voyez que je joue aussi de l'imparfait du subjonctif). [...] On a annoncé la répétition d'*Henry VIII* pour le 25 et la reprise pour le 29. Voilà tout ce que je sais et je n'ai aucun pouvoir pour faire marcher l'Opéra à mon idée; Vaucorbeil y règne et je n'y gouverne pas»... Il rappelle à Tardieu le dîner de mardi; ne voulant pas fatiguer sa mère il ne s'agira que d'un petit dîner intime «que je tâcherai par mon *amabilité* (!!!!) de ne pas vous faire trouver trop ennuyeux. Si vous l'exigez, je pincerai de la lyre, je puis même maintenant danser au besoin, tant les eaux de Salies m'ont profité! Quant à vous, il vous suffira de vous asseoir et de manger avec appétit pour me combler de joie; ce qui ne veut pas dire que je fais fi de votre conversation, [...] mais que l'idée seule de vous revoir m'épanouit la rate. Apollo sit vobiscum»...



194

191

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», Paris 2 juillet 1887, à une dame de Londres; 3 pages in-8.

250 - 300 €

Charmante lettre.

«Voici ma dernière image; elle n'est guère souriante, et il me semble que quand j'ai le plaisir de causer avec vous je dois avoir l'air plus aimable, du moins je l'espère». Il a été très touché de son accueil... «tout le monde me parle du "grand succès" que j'ai eu en Angleterre. On doit exécuter un grand diable de Psaume de ma façon en octobre au Festival de Norwich», il passera par Londres et aussitôt arrivé ira la voir: «Vous l'avez voulu; tant pis pour vous!»...

192

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», 19 octobre 1887, aux directeurs de l'Opéra Eugène RITT et Pedro GAILHARD; 2 pages in-8.

200 - 300 €

Sur Henry VIII.

Il les a précédemment autorisés «à donner à l'Opéra des fragments d'*Henry VIII* avec un ballet, sous la réserve qu'il soit bien indiqué qu'il s'agit d'une exécution fragmentaire et non pas d'une forme nouvelle de l'ouvrage, ainsi qu'il a été fait, du reste, pour d'illustres œuvres que l'Opéra a utilisées de la même façon. [...] Je maintiens mon autorisation dans les mêmes réserves»...

193

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», Londres 2 juin 1893, à Ernest REYER; 2 pages et demie in-8.

250 - 300 €

Il le remercie pour son article [sur *Phryné*]: «Vos louanges sont des roses, et comme telles ne sont pas sans quelques épines qui ajoutent à leur charme. Vous reconnaissez donc que je tombe avec quelque grâce! Jamais vous ne me ferez croire que vous n'avez pas compris le sens ironique et narquois du basson, autrement je vous demanderais le sens de glissades répétées de harpe qui ont étonné l'univers dans *Salambô*, ce qu'à Dieu ne plaise! car j'estime que les mystères doivent rester mystères et qu'il ne convient pas de tout approfondir, histoire de rire un brin entre immortels comme faisaient les dieux d'Homère dans leur Olympe!»...

194

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», Île de Poulo-Condor (Cochinchine) 3 avril 1895, à sa «chère Antigone» [Julia BARTET]; 4 pages in-8.

400 - 500 €

Belle lettre à la comédienne.

[Julia BARTET (1854-1941) avait incarné Antigone, dans l'adaptation de la pièce de Sophocle par Paul Meurice et Auguste Vacquerie, créée le 9 octobre 1893 à la Comédie Française, avec une musique de scène de Saint-Saëns.]

La lettre d'Antigone du 24 décembre a fait un long voyage. Il espère que pendant tout ce temps la santé son fils s'est rétablie: «J'ai eu une jeunesse peu florissante, on a désespéré de mon existence même plus d'une fois et petit bonhomme vit encore; vous voyez qu'il faut avoir confiance». Il a vu au musée de Narbonne «un portrait de Mignard représentant une jeune femme, le manteau fleurdelysé sur l'épaule, qui vous ressemble trait pour trait. [...] C'est quelque princesse royale, que vous avez parmi vos ancêtres. [...] Pour moi il n'y a pas de doute, vous avez du sang royal dans les veines»... Il ira la voir dès son retour à Paris: «Nous parlerons de ce pauvre Vacquerie dont la perte a dû vous être ainsi qu'à moi bien sensible. Tant de bonté et d'esprit vont rarement ensemble»...

On joint une L.A.S. «C. S' S» à la même, Saint-Germain en Laye 7 août (1 p. in-8, deuil). Sa lettre l'a trouvé à Dieppe; il part pour le midi et ne reviendra qu'à la fin du mois. Ils se reverront «quand nous reprendrons *Antigone*».

195

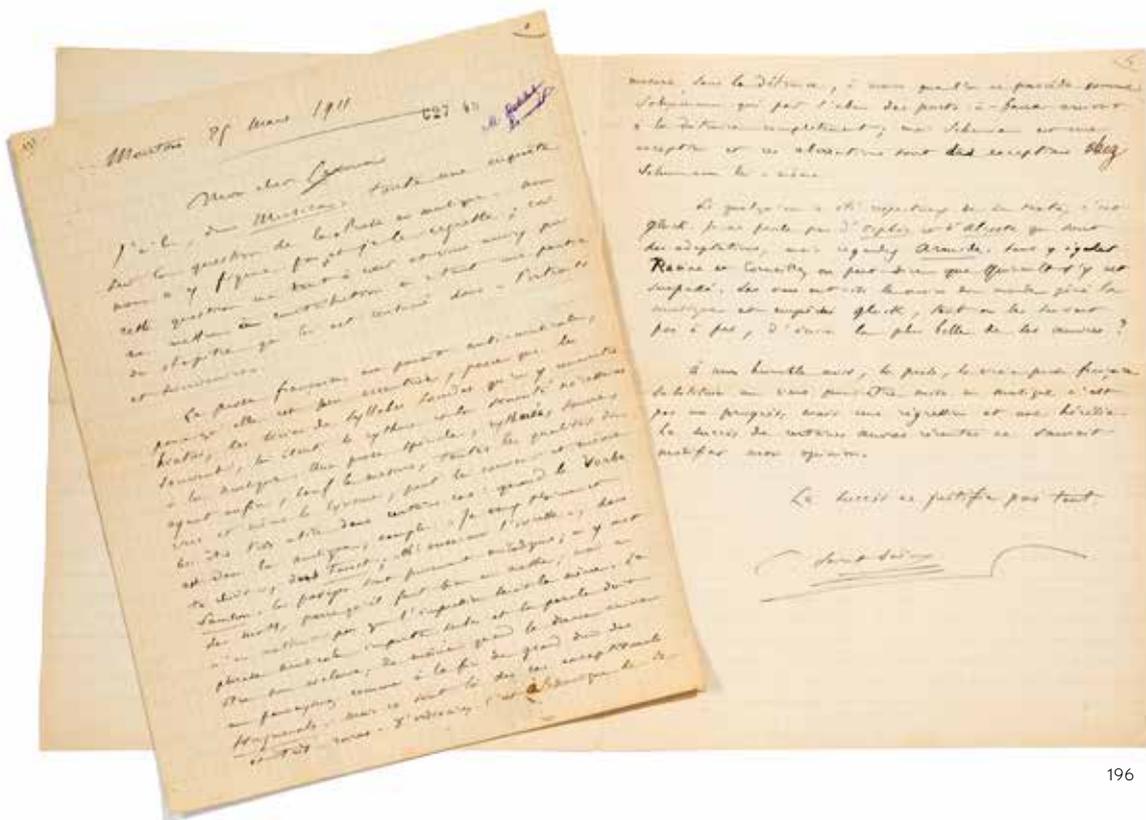
SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», Bruxelles 23 octobre 1896; 4 pages in-8.

500 - 600 €

Sur sa décision de ne plus écrire d'opéra.

Il ne comprend pas l'acharnement d'Édouard Noël «à vouloir à toute force me lire son poème. Je ne veux plus faire d'opéra, parce que c'est maintenant un travail trop laborieux, trop long, en un mot trop fatigant pour moi; je ne peux plus passer de longs mois à écrire de la musique huit à dix heures par jour; ni mes yeux, ni ma santé générale ne veulent plus s'en accommoder. Je le regrette [...] je désire me consacrer à des travaux qui s'ils demandent autant et plus même de contention d'esprit n'exigent pas une aussi grande dépense de forme physique. *Le Timbre d'argent*, *Étienne Marcel*, *Henry VIII*, *Ascanio*, *Proserpine* sont là qui attendent qu'on veuille bien les représenter, et je ne vois pas la nécessité de m'user le tempérament à faire d'autres ouvrages de théâtre. [...] On me demande à cor et à cri des quatuors, des morceaux de concert pour violon, pour violoncelle et autres instruments; je ne crains pas de manquer de besogne et pour ce qui est du théâtre, j'en ai assez»... Il prie son correspondant de faire entendre raison à Noël: «*Javotte* sera le Post-scriptum de ma carrière théâtrale»...



196

196

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», Menton 25 mars 1911, à Xavier LEROUX; 4 pages in-4.

700 - 800€

Longue et intéressante lettre sur la question de la prose en musique, à la suite d'une enquête de Musica.

Il regrette de n'avoir pas été sollicité, « car cette question me tient à cœur et vous auriez pu me mettre à contribution en citant une partie du chapitre qui lui est consacré dans *Portraits et Souvenirs*. La prose française me paraît anti-musicale, parce qu'elle est peu accentuée, les hiatus, les séries de syllabes lourdes qu'on y rencontre souvent, lui ôtent le rythme et la sonorité nécessaires à la musique. Une prose spéciale, rythmée, sonore, ayant enfin, sauf la mesure, toutes les qualités du vers et même le lyrisme, peut lui convenir et même lui être très utile [...] quand le Verbe est dans la musique ». Il cite en exemple deux airs de *Faust* et de *Samson*, « passages purement mélodiques; [...] la phrase musicale importe seule et la parole doit être son esclave »; de même au paroxysme du drame à la fin du grand duo des *Huguenots*, « mais ce sont là des cas exceptionnels et très rares. D'ordinaire, c'est à la musique de se mouler sur le vers », et dans ce cas les beaux vers lui apportent rythme et sonorité, « qu'elle n'a plus qu'à mettre en lumière ». L'étude de *Musica* oppose le rythme des phrases, et celui de la musique qui, dit-elle, « procède par mesures égales. Ici, je cesse de comprendre. La musique procède comme elle veut; elle possède une souplesse dans l'unité, et un musicien maître de son art ne sera nullement gêné par "le rythme propre" [...] que le vers lui impose; il y trouvera plutôt une aide et un soutien ». Il cite en exemple le « délicieux air de Chérubin », *Non so più cosa son...*: « comment de ce rythme obstiné et rigoureux MOZART a su tirer une des perles les plus pures de sa partition! La mélodie sort naturellement du vers comme la fleur du bouton... On accuse aussi GOUNOD d'avoir martyrisé les vers: « Ah! je ris de me voir / Si belle en ce miroir », en coupant: « Ah! je ris / de me voir si belle / en ce miroir » Alors que si quelqu'un disait ces vers, sans les chanter, il les accentuerait de la même façon... Il rappelle comment Victor HUGO ne « sacrifie jamais la césure » de son alexandrin,

afin d'en conserver le rythme primitif; et il parle du cas de SCHUMANN et son «abus des porte-à-faux» qui est une exception... Si quelqu'un a été respectueux de son texte, c'est GLUCK, dans *Armide*, où sans égal Racine et Corneille, Quinault s'est surpassé: « Les vers ont-ils le moins du monde gêné la musique et empêché Gluck, tout en les suivant pas à pas, d'écrire la plus belle des œuvres... ». Il conclut que « la vraie prose française substituée au vers pour être mis en musique n'est pas un progrès, mais une régression et une hérésie. Le succès de certaines œuvres récentes ne saurait modifier mon opinion; Le succès ne justifie pas tout ».

197

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», 24 octobre 1915, [à Stanislas MEUNIER]; 3 pages petit in-4 à son adresse *Rue de Courcelles 83 bis*.

400 - 500€

Curieuse lettre sur l'intérêt du musicien pour les sciences.

Il a lu l'opuscule du géologue Stanislas MEUNIER (1843-1925), *Les Harmonies de l'Évolution terrestre*, qui a dissipé « les erreurs que m'avaient enseignées les traités de géologie sur lesquels j'avais cherché des lumières pour éclairer mon ignorance, mais il me reste encore quelques obscurité... ». Ainsi il se pose des questions à propos de la chaleur interne du globe, sur les éruptions de volcans, qui lui semblent « bien peu de choses par rapport à la masse du globe. Elles sont temporaires et intermittentes, et paraissent aller en diminuant d'intensité en général, étant donné les quantités de volcans éteints. Pourquoi les éruptions ne sont-elles pas continues, comme on le voit au Stromboli? Pourquoi les volcans s'éteignent-ils?... Etc. Il prie Meunier de lui indiquer ceux de ses ouvrages où trouver ces renseignements... Il avait lu son livre sur les météorites, « mais je ne connais pas toute votre œuvre! ».

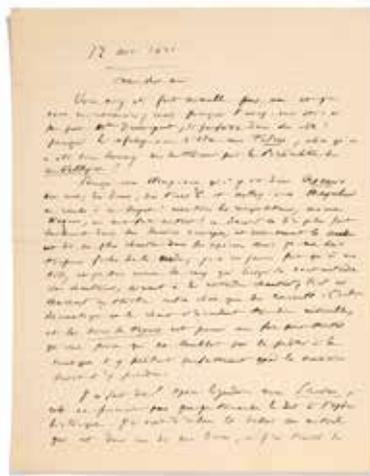
On joint une L.A.S., 3 novembre 1905 (2 p. petit in-4); vive réponse à un journaliste: « Mes relations avec l'Angleterre sont trop connues pour que je puisse remplir sans ridicule le questionnaire que vous m'avez envoyé ». Il signe: « C. Saint-Saëns, Docteur à Cambridge, Commandeur de l'ordre de Victoria... »

SAINT-SAËNS Camille (1835 - 1921)

L.A.S. «C. Saint-Saëns», 12 novembre 1921, à un ami critique musical; 1 page et demie in-4.

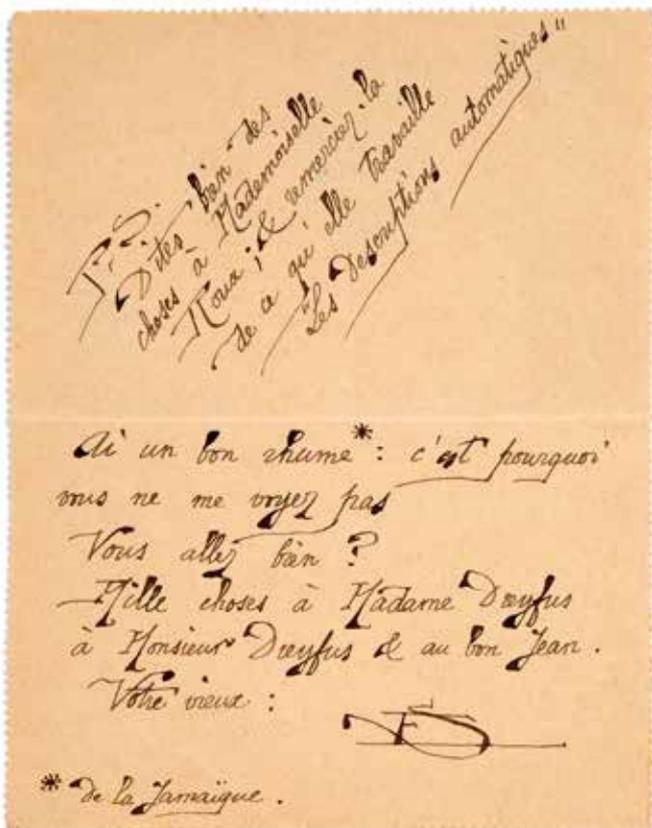
600 - 800 €

Intéressante lettre sur Ascanio et l'opéra. Il remercie son ami d'avoir été si aimable pour lui, mais s'indigne du traitement fait à M^{lle} Demongeot «si parfaite dans son rôle. Pourquoi lui refusez-vous d'être une *Falcon*, alors qu'on a été bien heureux de la trouver pour la Brühnilde de *La Valkyrie*! Pourquoi vous étonnez-vous qu'il y ait dans *Ascanio* des airs, des duos, des trios, etc., et mettez-vous Meyerbeer en cause à ce sujet? Mais tous les compositeurs, même WAGNER, en ont fait autant! ce dernier ne l'a plus fait seulement dans ses derniers ouvrages, et maintenant la mode est de ne plus chanter dans les opéras. Mais je me suis toujours fichu de la mode; je n'en ai jamais fait qu'à ma tête, et je suis encore de ceux qui lorsqu'ils vont entendre des chanteurs, aiment à les entendre chanter, tout en cherchant au théâtre autre chose que des concerts. L'action dramatique et le chant s'accordent très bien ensemble, et *Les Noces de Figaro* ont prouvé une fois pour toutes qu'une pièce qui ne semblait pas se prêter à la musique, s'y prêtait parfaitement quand le musicien savait s'y prendre»... Saint-Saëns rappelle qu'il a «fait de l'opéra légendaire avec *Samson*», sans pour autant tourner le dos à l'opéra historique. Il a ainsi démontré dans un article «comment l'histoire ne diffère pas tellement de la légende»... Il remercie toutefois d'avoir été si gracieux avec *Ascanio* ... **On joint** une L.A.S. à Joséphin PÉLADAN, 5 septembre 1916 (demi-page in-4), citant un article de la *Revue hebdomadaire* de Péladan sur le génie de la race, mais rappelant des lignes du même réclamant que l'on joue les opéras de Wagner, «ce dont les musiciens français se souviendront».



198

199



199

SATIE Erik (1866 - 1925)

L.A.S. (monogramme ES), [3 juillet 1913], à ROLAND-MANUEL; 1 page in-12, adresse au verso (carte-lettre).

600 - 800 €

«Ai un bon rhume - de la Jamaïque... Il le charge de saluer M^{lle} Roux (sa fiancée), «& remerciez-la de ce qu'elle travaille *Les Descriptions automatiques*».

Correspondance presque complète, n° ccxli.

200

SATIE Erik (1866 - 1925)

L.A.S. «Erik Satie», Mardi [3 septembre 1918], à Léon-Paul FARGUE; 1 page in-12, adresse au verso (carte-lettre).

700 - 800 €

«Cher Gros Ami - Je viens de voir Valentine [Hugo]. Elle me dit que tu es un chic type; & que tu dois me trouver quelques menues pièces d'argent. J'en ai grand besoin, mon bon vieux: je suis à bout! Vive la Guerre!»...
Correspondance presque complète, n° dxxix.



201

201

SATIE Erik (1866 - 1925)

3 L.A.S. «ES», 7-26 février 1924, à Roger DÉSORMIÈRE; chacune 1 page in-12, adresse au verso (carte-lettre).

1 800 - 2 000 €

Belle correspondance au jeune chef d'orchestre, au sujet d'une «Soirée de Paris» du comte de Beaumont, pour laquelle, renonçant à une reprise de *La Belle Excentrique*, il va composer le ballet *Mercury*, alors qu'il est brouillé avec ses anciens amis du Groupe des Six.
 7 février. Il ignore qui est M^{me} Bériza. « Je ne connais que trois chefs d'orchestre: Caplet, Golschmann & Désormière... Paray?... je ne veux pas le connaître... Je ne suis ni Poulenc, ni Auric»...
 16 février. « Très content que ce soit vous qui conduisiez le "truc" Beaumont. En effet, Caryathis est encore propriétaire de la *Belle Excentrique*, mais Auric a peut-être tort de me rejeter de cette combinaison: je compte écrire deux petites choses en collaboration avec TZARA. Oui. [...] j'ai le droit de donner la *Belle Excentrique* en morceau symphonique, ce qu'Auric sait bien mais ne dit pas»...
 26 février. « Je travaille pour vous: laissez-moi, toutefois, le temps de composer ce que j'ai à faire. [...] Pour la *Belle Excentrique*, ne vous en "faites pas": aussitôt que Caryathis sera revenue du Midi, j'aurai le matériel complet»...
 Correspondance presque complète, n° MCLIX (les deux autres inédites).

202

SATIE Erik (1866 - 1925)

L.A.S., 11 mai 1924, à Roger DÉSORMIÈRE; 1 page in-12, adresse au verso (carte-lettre).

800 - 1 000 €

Sur son ballet Mercury.

« J'ai terminé toute l'orchestration des *Aventures de Mercury* depuis VENDREDI. Chic!... Je suis allé, plusieurs fois, pour déposer cette dernière partie, rue Duroc. [...] c'est au bon Comte [de Beaumont] (*lui-même*) que je désire transmettre cet objet (pour des raisons d'ordre économique & des plus monétaires). Oui». Pour faire faire des copies, il faudra s'adresser au comte. Et il termine: «Vive l'École d'Arcueil! Oui».
 Correspondance presque complète, n° MCLIX.



204

SATIE Erik (1866 - 1925)

L.A.S. «Erik Satie», 23 octobre 1924, à Roger DÉSORMIÈRE ;
1 page in-12, adresse au verso (carte-lettre).

800 - 1 000 €

Au sujet de son ballet *Relâche* et de sa musique pour le film de René Clair, *Entr'acte* (spectacle conçu par Francis Picabia, qui sera créé le 4 décembre par les Ballets Suédois).

«Très content suis : alors vous dirigez *Relâche* ? J'ai encore sept pages à orchestrer. Samedi je remets la fin du second acte au copiste. Vous aurez la partition dans les premiers jours de novembre [...] Quant à la partie cinématographique, René Clair ne m'a pas encore remis les détails du film. Il n'y a pas de retard [...] Le tout est beaucoup plus simple que *Mercury*, vous savez. En tout cas, c'est très gros... Dînons ensemble quand vous voudrez [...] (*Je ne mange que des légumes*)»...

Correspondance presque complète, n° MCLVII.

205

SAUGUET Henri (1901 - 1989)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Henri Sauguet»,
La Rencontre (1948); 87 pages in-fol., en un volume broché.

6 000 - 8 000 €

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 devions 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.

205



203

SATIE Erik (1866 - 1925)

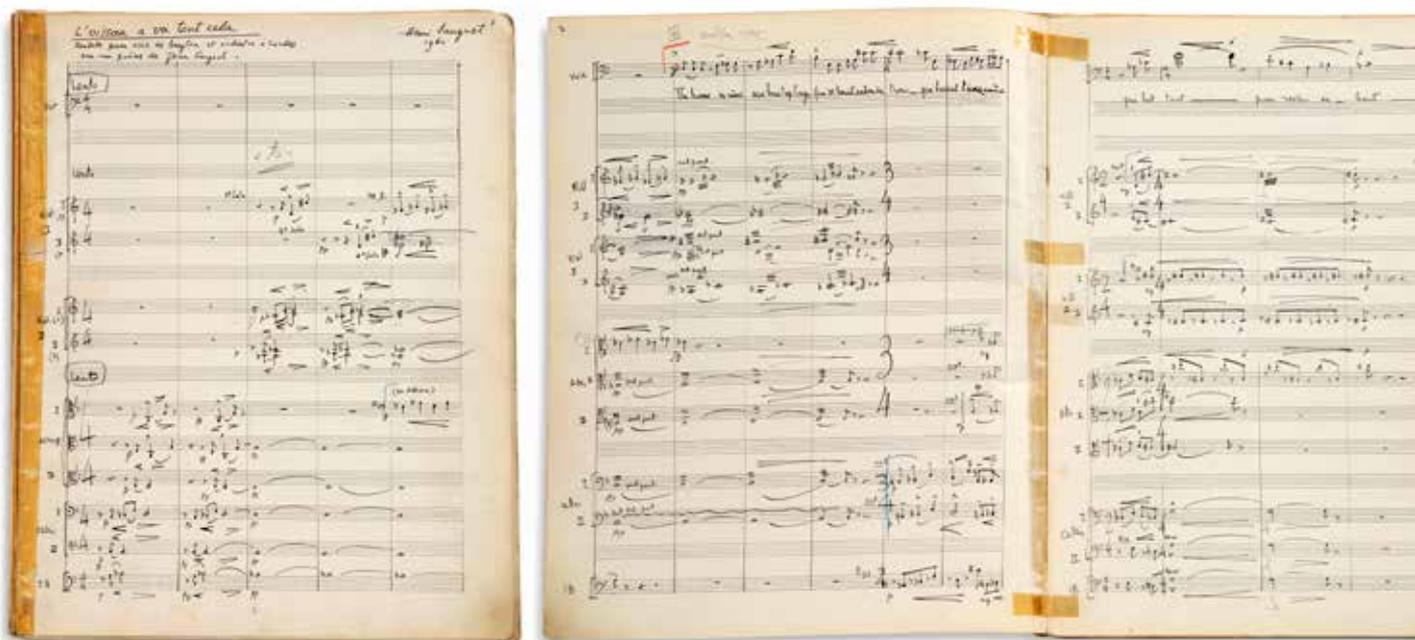
L.A.S. «ES», 16 juin 1924, à Roger DÉSORMIÈRE ; 1 page in-12,
adresse au verso (carte-lettre).

700 - 800 €

Après la création du ballet *Mercury* (14 juin, avec des décors de Picasso), chahutée par les surréalistes.

«Je vous demande instamment de prendre, pour *Mercury*, la version originale [...] plus de reprises de la musique pendant l'attente des décors. C'est moi qui fais les frais de cette attente : beaucoup de personnes croient que ma musique est la cause de ces faux entr'actes – & ils "gueulent", les très braves gens. Oui... Ils ont raison, du reste. [...] Merci pour votre dévouement. Vous êtes un "chic type"... Très réussi, hier soir!»

Correspondance presque complète, n° MCLXIV.



206

SAUGUET Henri (1901-1989)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Henri Sauguet»,
L'Oiseau a vu tout cela, cantate pour voix de baryton
 et orchestre à cordes (1960).; cahier de 58 pages in-fol.
 (35 x 27,5 cm; traces de scotch jauni sur le bord extérieur).

5 000 - 6 000€

Partition d'orchestre de cette belle et émouvante cantate.

Cette cantate pour baryton et orchestre à cordes a été composée en mai 1960 sur un poème bouleversant de Jean CAYROL (1911-2005), inspiré par les tortures qu'il avait subies lors de son arrestation comme résistant: «Un homme en ruine aux bras trop longs qui se tenait autour du tronc»... Elle fut créée le 3 septembre 1960 au Festival de Besançon, par le baryton Louis-Jacques Rondeleux avec le Kammerorchester der Saar, sous la direction de Karl Ristenpart. L'œuvre, d'une durée de 18 minutes, a été publiée chez Heugel, et dédiée «À Louis-Jacques Rondeleux, à Karl Ristenpart et à la ville de Besançon».

Au lendemain de la création, Bernard Gavoty écrivait: «Qu'a-t-il vu, l'oiseau sur la branche? Ni la fuite de l'hiver ni l'éclosion des fleurs, mais le supplice d'un homme attaché à l'arbre même et savamment torturé par le bourreau. La force et l'intérêt de cette page émouvante sont dans l'antithèse entre l'innocence de l'oiseau qui regarde sans comprendre et le désespoir de l'homme qui sait qu'il meurt. Pour traduire en musique ce poème cruel de Jean Cayrol, Sauguet n'a pas, comme on pouvait le croire, et le craindre, changé radicalement sa meilleure manière - celle d'un musicien élégiaque. Sur un thème de douze notes - qui a donné aux dodécaphonistes un espoir rapidement déçu -, Sauguet brode toute une série de versets, comme dans une prose grégorienne. Se gardant de décrire, à la manière réaliste, ce qui se passe, il suit par l'intérieur la progression du drame. Parfois même, il m'a semblé que l'oiseau lui prêtait sa voix fraîche pour mettre un peu de poésie dans cette nuit d'horreur.

[...] cette Cantate figure dans l'œuvre de Sauguet, riche de pages colorées, une image pathétique et sincère qui lui fait honneur» (*Le Figaro*, 6 septembre 1960).

«L'Oiseau a vu tout cela, cantate pour baryton et orchestre à cordes sur un admirable poème de Jean Cayrol, est une des œuvres majeures de notre époque. Il n'est plus possible aujourd'hui à l'artiste d'affecter le détachement devant le déchaînement de la violence et l'oppression de la cruauté. [...] la simplicité, la fermeté de l'écriture et l'ordonnance du style font contrepoids à la bouleversante émotion qui se dégage de ce poème et de cette musique unis dans une alliance indissoluble. Que le cœur frémissse ainsi et que la plume ne tremble pas, n'est-ce pas le signe d'une sérénité supérieure et le plus sûr gage de la beauté absolue d'une œuvre?» (Jean Roy).

«Ce titre à résonance pastorale recouvre d'une douceur pudique une tragédie: le supplice et la mort d'un homme attaché à un arbre, et dans cet arbre, seul témoin de cette agonie, un oiseau. [...] Faite de tensions harmoniques, de pulsions rythmiques, de grands élans mélodiques alternant avec des instants d'immobilité tragique presque sereine, la musique épouse étroitement le poème sans jamais chercher à le commenter. Écoute et écho des sentiments intérieurs du supplicié, elle laisse affleurer l'émoi, la détresse et la résignation de celui qui va mourir en face de ses bourreaux. Cette cantate a été composée entre le dimanche de la Passion et le jour de Pâques 1960. [...] Soucieux de garder l'intensité vibrante, l'émotion retenue du poème de Jean Cayrol, le musicien n'a voulu que les seules cordes pour orchestrer la gravité du chant» (Raphaël Cluzel). Le manuscrit est noté très soigneusement à l'encre noire sur papier à 16 lignes; daté en fin «Coutras 17/27 Mai 60», il a servi de conducteur. L'orchestre comprend: premiers violons I (2) et II (2), seconds violons I (2) et II (2), 3 altos, 2 violoncelles et contrebasse.

DISCOGRAPHIE

Michel Piquemal, Ensemble instrumental Jean-Walter Audoli, dir. Jean-Walter Audoli (Arion 1989).

207

SCHMITT Florent (1870 - 1958)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Florent S.», **Kermesse-Valse**, op. 80; 42 pages grand in-fol. sous couverture de papier fort (fentes à qqs feuillets et bords un peu effrangés; quelques déchirures à la couverture).

1 500 - 2 000 €

Final pour le ballet collectif L'Éventail de Jeanne.

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

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

La *Kermesse-Valse* de Florent-Schmitt est la dernière pièce de ce pot-pourri de dix courts morceaux, et sert de final au ballet, qui s'ouvrait sur la *Fanfare* de Ravel. C'est ici la version pour grand orchestre refaite pour l'Opéra: petite flûte, 2 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones et tuba, 3 timbales, tambour militaire (et tambour de basque), triangle, cymbales, grosse caisse, harpe, et les cordes. Pour cette danse finale, Schmitt reprend une valse de carnaval composée en 1903 et en fait une danse générale chatoyante et entraînante, colorée de tous les timbres de l'orchestre, en ré à 3/4, *Animé*, avec un épisode central *Moins vite* et *À l'aise*, où passent de légers rappels de *La Valse* de Ravel.

Le manuscrit est noté de la minuscule et précise écriture de Schmitt, à l'encre noire et au crayon de papier, sur de grandes feuilles de papier Lard-Esnault B.F.K. Rives à 30 lignes; annoté aux crayons rouge et bleu, il a servi de conducteur pour les représentations à l'Opéra. Sur la couverture, en rouge et bleu, Florent Schmitt a fait la liste des parties modifiées; il recommande d'avertir les exécutants avant de commencer le ballet pour qu'ils jettent un coup d'œil sur leur partie.

DISCOGRAPHIE

Geoffrey Simon, Philharmonia Orchestra (Chandos 2005).

208

SCHUBERT Franz (1797 - 1828)

MANUSCRIT MUSICAL autographe, **Magnificat. Oboe I^{mo}**, [1815]; 3 pages et demie petit in-fol. d'un bifeuillet (29,3 x 22, 8 cm).

15 000 - 20 000 €

Partie complète du premier hautbois dans le Magnificat D.486.

C'est en septembre 1815 (la partition est datée du 25 septembre) que Schubert, âgé de dix-huit ans, a composé ce *Magnificat* «d'une facture somptueuse pour soli, chœur et orchestre (cordes avec altos, hautbois, bassons, trompettes et timbales). Trois parties: deux volets majestueux et retentissants en ut encadrant un panneau central, sorte d'Andante en fa confié aux solistes; le caractère hymnique, décoratif et l'écriture serrée de l'ensemble en font une grande œuvre et lui assurent une place honorable parmi la musique d'église baroque traditionnelle» (Alfred Einstein). Ce *Magnificat* se situe entre la 1^{re} version du *Salve Regina* en Fa (op.47, D223) et la 3^e Messe en Si bémol majeur (op. posth. 141, D324). Il a probablement été composé pour l'église paroissiale de Lichtenthal, dans les faubourgs de Vienne.

Le manuscrit de cette partie de premier hautbois est très soigneusement noté à l'encre brune sur un papier à 12 lignes. Le premier mouvement, *Allegro maestoso*, occupe toute la première page. Sur la 2^e page, l'*Andante* réserve au hautbois des interventions en «Solo», dialoguant avec la soprano. Suit l'*Allegro vivace*, avec une ligne entièrement cancellée. Après la dernière mesure, Schubert a calligraphié le mot «Fine».

BIBLIOGRAPHIE

Magnificat D 486, éd. Marja von Bargen & Salome Reiser (Stuttgart, Carus-Verlag, 1996).

DISCOGRAPHIE

Nikolaus Harnoncourt (Teldec, 2000).

Allegretto. Oboe I^{mo}. Magnificat.

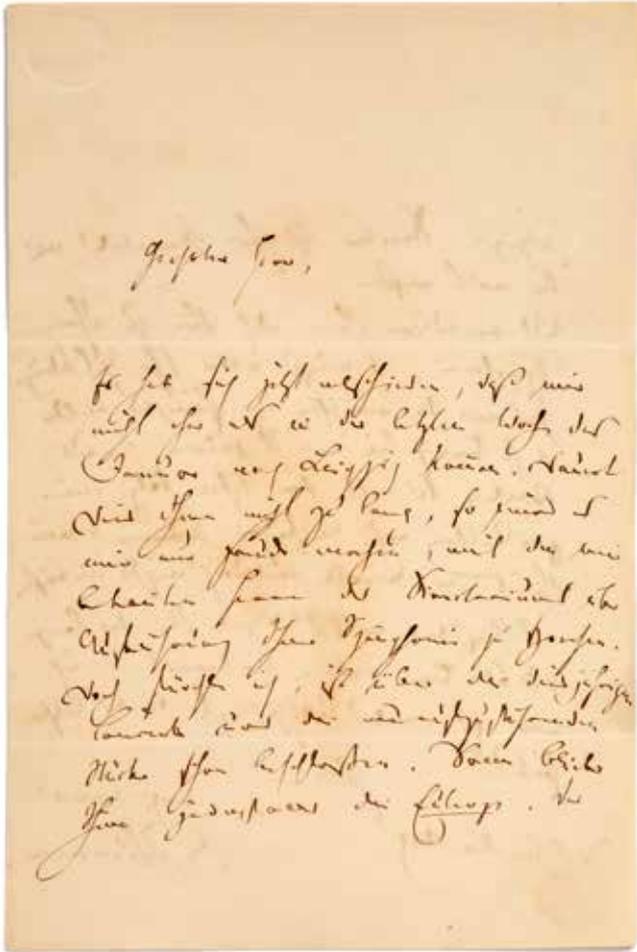
Finis

208

Andante. Solo

All. rit.

r.c.



209

209

SCHUMANN Robert (1810 - 1856)

L.A.S., D[resden] 17 novembre 1849, à Fritz SPINDLER;
2 pages in-8, adresse; en allemand.

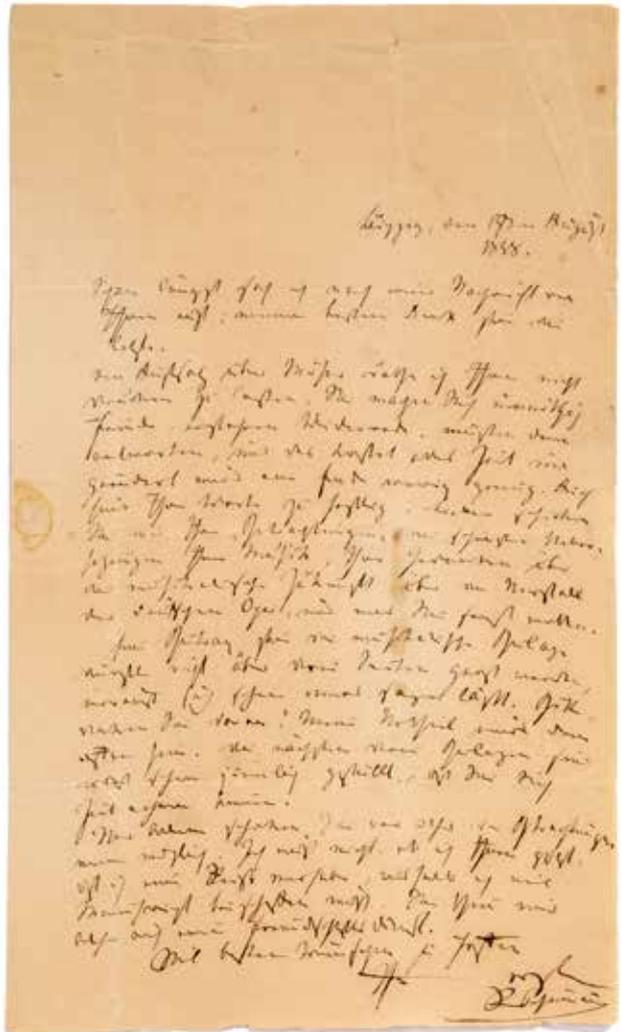
1 500 - 2 000 €

Lettre d'encouragement à un jeune compositeur.

[Fritz SPINDLER (1817-1905) avait été l'élève de Friedrich Wieck.]

Il ne viendra pas à Leipzig avant la dernière semaine de janvier. Ce sera avec plaisir qu'il parlera aux gens de la direction de l'exécution de la symphonie de Spindler. Mais il craint que les concerts de l'année et les nouvelles pièces à jouer aient déjà été décidés. Il restera alors de toute façon l'Euterpe, dont le directeur actuel est M. Brendel. Il félicite Spindler pour sa symphonie; tout doit y sonner très bien, ici et là il aurait aimé que ce soit un peu plus doux c.à.d. sans trompettes ni trombones. On pourrait ajouter une introduction à la 1^{re} phrase, elle n'y perdrait rien («Ich gratuliere Ihnen schön zu Ihrer Symphonie; es muß alles sehr gut klingen, hier und da wünschte ich Einiges milder d. h. Trompeten und Posaunen heraus. Sollten Sie nicht dem 1sten Satz eine Einleitung noch beifügen können; mir scheint, er würde dadurch nichts einbüßen»). Il est désolé pour le long retard dans sa réponse, mais il a été très occupé ces derniers temps....

210



210

SCHUMANN Robert (1810 - 1856)

L.A.S. «R. Schumann», Leipzig 18 août 1838, à Hermann HIRSCHBACH; 1 page in-8, adresse; en allemand.

1 500 - 2 000 €

[Le compositeur prussien Hermann HIRSCHBACH (1812-1888) était aussi critique musical, et aussi un joueur d'échecs réputé. Schumann fera notamment l'éloge de ses quatuors à cordes.]

Il lui déconseille de publier son essai sur Möser [Carl MÖSER (1774-1851) violoniste, compositeur et chef d'orchestre berlinois]. On se fait des ennemis inutilement, on vit des contradictions, puis on doit répondre, et tout cela prend du temps et finalement assez peu de choses changent. De plus, vos mots sont trop forts: «Den Aufsatz über Möser rathe ich Ihnen nicht drucken zu lassen. Sie machen Sich unnötig Feinde, erfahren Widerrede, müssen dann antworten, und das kostet alles Zeit und geändert wird am Ende wenig genug. Auch sind Ihre Worte zu heftig».

Il préférerait (pour sa revue *Neue Zeitschrift für Musik*) des réflexions sur l'avenir musical, sur le déclin de l'opéra allemand, etc. («Ihre Gedanken über die musikalische Zukunft, über den Verfall der deutschen Oper, und was Sie sonst wollen»), ne devant pas dépasser trois pages. Cependant, rien ne presse, les trois prochains suppléments étant déjà presque complets. Schumann prévoit un voyage; c'est pourquoi il veut se procurer à l'avance beaucoup de manuscrits...

211

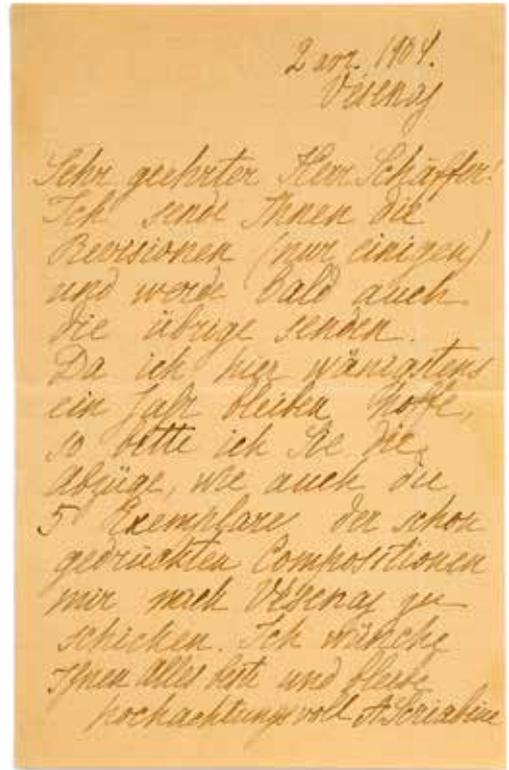
SCRIABINE Alexandre (1872 - 1915)

L.A.S. «A. Scriabine», Vézenaz 2 avril 1904, à M. Schäffer; 1 page in-8; en allemand.

1 000 - 1 200€

Il lui envoie quelques corrections, et lui enverra bientôt les autres. Comme il espère rester au moins un an à Vézenaz (près de Genève), il prie de lui envoyer à Vézenaz les épreuves, ainsi que 5 exemplaires des compositions déjà imprimées...

«Ich sende Ihnen die Revisionen (nur einigen) und werde bald auch die übrige senden. Da ich hier wänigstens ein Jahr bleiben hoffe, so bitte ich Sie die Abzüge, wie auch die 5 Exemplare der schon gedruckten Compositionen mir nach Vézenaz zu schicken. Ich würde Ihnen dies mit und Fleiß hochachtungsvoll. Scriabine»



211

212

SIBELIUS Jan (1865 - 1957)

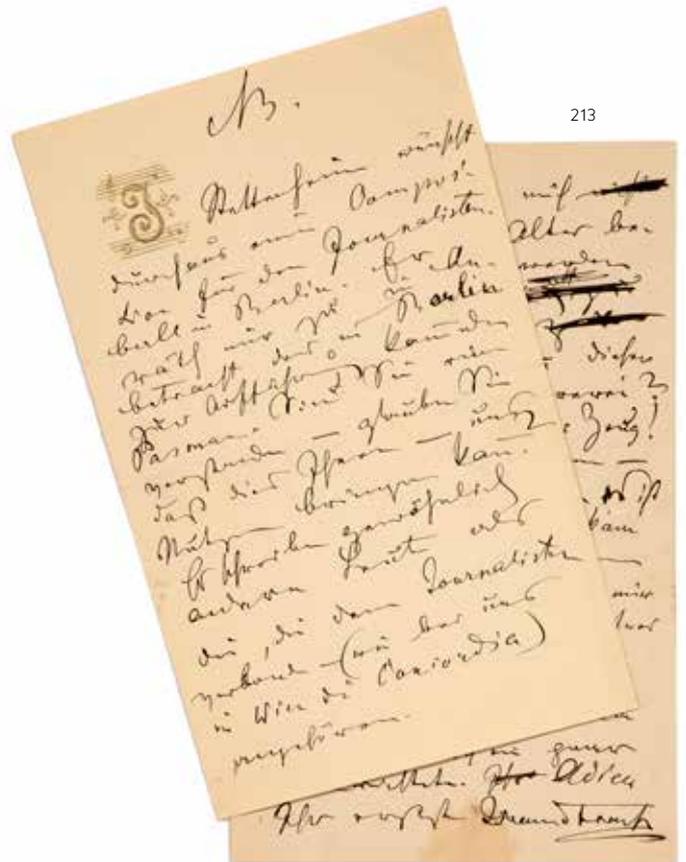
L.A.S. «Jean Sibelius», Järvenpää 5 mai 1905, à Robert LIENAU; 2 pages in-4 (trous de classeur dans la marge); en allemand.

1 000 - 1 200€

À son éditeur, au sujet de ses œuvres.

Il lui envoie la partition d'orchestre de **Pelléas et Mélisande** et une petite **Romance** pour orchestre à cordes. Les arrangements pour piano de *Pelléas* seront disponibles très prochainement. Il demande si Lienau veut aussi la Chanson de Mélisande s'il veut la faire imprimer dans la Suite d'orchestre. Comme sa partition était en suédois, il a biffé la chanson. Il va envoyer, arrangée pour piano, la chanson en français, allemand et suédois, que Lienau pourra imprimer à sa guise.

Le fondateur du Théâtre National ayant quitté son poste en raison de son grand âge, un grand festival a été organisé en son honneur. Sibelius a été choisi comme compositeur du festival, et il a fait un **Cortège**, qu'il enverra bientôt à Lienau, avec le **Concerto pour violon**, et deux chœurs, un en finnois et l'autre en suédois; celui en finnois est tiré de l'épopée nationale de *Kalevala*. Tous ces travaux sont déjà anciens; il fera quelque chose de nouveau et de bon pour Lienau avant l'automne. Il suggère d'intituler la musique de *Pelléas* «Entr'acte Musik».



213

213

STRAUSS Johann II (1825 - 1899)

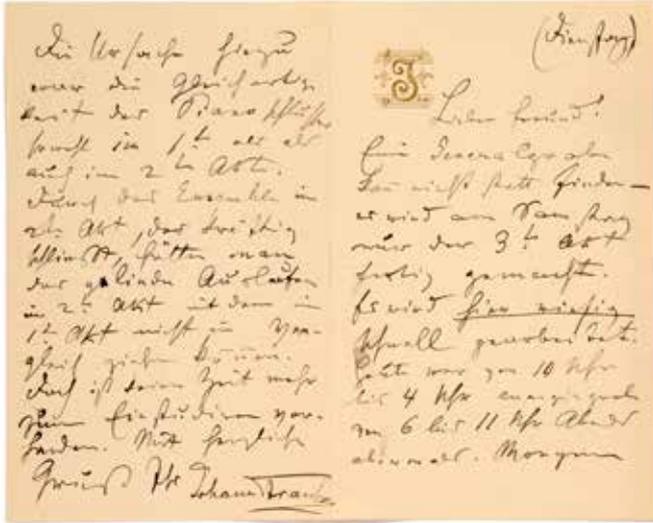
L.A.S. «Johann Strauss», 17 février [1892], à son éditeur Fritz SIMROCK; 4 pages in-8; en allemand.

800 - 1 000€

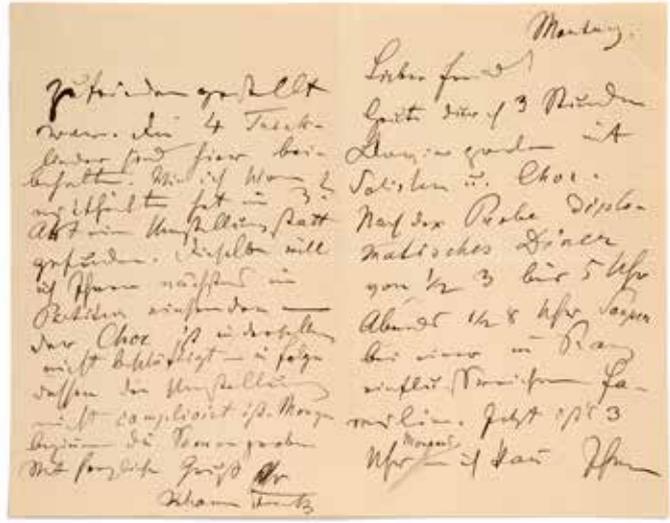
Sur une de ses célèbres valse.

Il reproche à Simrock son énervement à recevoir le 2^e acte et la réduction de piano, alors qu'il doit avoir reçu la partition et les parties de la *Polkamazurka*. On ne peut l'accuser de lenteur. À peine Simrock émet un souhait, qu'il est déjà réalisé sous ses yeux: «Kaum haben Sie einen Wunsch ausgesprochen – liegt er schon realisirt vor Ihren Augen».

Quant à la valse *Seid umschlungen Millionen* [op. 443], il n'a pas encore eu le temps d'embrasser les millions; et il se livre à diverses plaisanteries sur ce titre, traitant Simrock de Crésus: «Glauben Sie es ist für Andere so leicht Millionen umschlingen zu können wie Sie mächtiger Crösus? Sie würden mir zum Troste sorgen wollen, ist das nicht ein Glück Millionen Herzen zu umschlingen [...] Ob ich die Millionen herzen in einem Werke zu umschlingen vermöge oder nicht [...] Wo bleiben aber die Millionen die sich der Componist seit langer Zeit durch Milliarden von geschriebenen Noten zu erstreben hoffte?». La lettre est écrite à 3 heures du matin, au sortir d'une joyeuse soirée, alors qu'il est passablement éméché...



214



215

214

STRAUSS Johann II (1825 - 1899)

L.A.S. «Johann Strauss», Dienstag (mardi) [1892], à son éditeur Fritz SIMROCK; 8 pages in-8 à son chiffre doré; en allemand.

1 000 - 1 500 €

Longue lettre à son éditeur sur son opéra-comique Ritter Pázmán (créé à Vienne le 1^{er} janvier 1892).

Strauss commence par raconter les répétitions [de Fürstin Ninetta?], alors que le 3^e acte n'est pas terminé, et que des modifications importantes sont apportées à la partition: «Wir wollten nach vor dem Piano auslaufenden Schluss des II Aktes das grosse Ensemble anbringen, aber wegen Mangel an Zeit werden wir wohl darauf Verzicht leisten müssen die Ursache hiezu war die Gleichartigkeit des Pianoschlusses sowohl im 1^{ten} als auch im 2^{ten} Akt. Durch das Ensemble in 2^{ten} Akt, das kräftig schliesst, hätte man das gelinde Auslaufen im 2^{ten} Akt mit dem im 1^{ten} Akt nicht in Vergleich ziehen können. Doch ist keine Zeit mehr zum Einstudiren vorhanden»... Stettenheim veut absolument une composition pour le bal des journalistes à Berlin. Il le conseille alors que Pasman doit être joué à Berlin. Cela peut être bénéfique pour Strauss et pour l'éditeur, à qui il demande son avis. La Concordia à Vienne nécessite également au moins une petite composition, c'est-à-dire une polka. Il est difficile de mécontenter ces sociétés. Ces gens sont le diable! Même s'ils ne sont pas tout-puissants, il est certain qu'ils peuvent faire du mal; ainsi pour Pasman!... 2 Polkas, c'est peut-être trop, mais il y a déjà Pasman Polka. Peut-être qu'une Polka mazurka et une Polka rapide (galop), morceaux qui n'existent pas pour Pasman seraient le mieux: «Ursache habe der Wienerpresse für ihren Kritiken über Pasman dankbar zu sein - so würde es schlechtes Blut machen mich erpost zu zeigen. Diese Kerl's sind des Teufels! Wenn gleich sie nicht allmächtig sind - so steht es doch fest - dass sie schaden können. Siehe Pasman! Die Oper muß sich kümmerlich durchhelfen - hat gegen Anfeindungen zu kämpfen - die zu besiegen kaum denkbar sind. Aber Sache gegen die Journalisten zu nehmen macht's nicht besser. [...] 2 Polken sind zu viel für diese beiden Zwecke, weil wir Pasman-Polka haben, die nicht verdrängt werden soll. Vielleicht wäre eine Polka mazurka und eine Schnell-Polka, (Galopp) Piecen die in Pasman nicht existiren, das Beste»...

118

215

STRAUSS Johann II (1825 - 1899)

3 L.A.S. «Johann Strauss», [1891-1892], à son éditeur Fritz SIMROCK; 4 pages in-8 chaque; en allemand.

1 800 - 2 000 €

Intéressantes lettres à son éditeur sur son opéra-comique Ritter Pázmán, et la concurrence de L'Amico Fritz de Mascagni. (Ritter Pázmán fut créé à Vienne le 1^{er} janvier 1892, avant d'être donné à Prague et Berlin).

Mercredi. La représentation est annoncée pour le 29 décembre. Il est assailli par les chefs d'orchestres militaires (Militärkapellmeistern); mais il ne donnera rien avant la première. Simrock a dû être submergé par les demandes de musique de danse. La direction fait plus de publicité que nécessaire. Strauss souhaite à l'éditeur les meilleures affaires possibles avec son travail. Il a reçu la visite de Perfall (l'intendant de Munich) qui souhaite que le théâtre de Munich soit le premier à jouer après Vienne, sans connaître ni le livret ni la musique. BRAHMS est maintenant à Meiningen; Strauss va lui dédier une valse de sa composition, une valse populaire mais toujours épicée et poivrée: «Brahms muß mit einer Dedication, einem Walzer meiner Composition beschattet werden. Ich will diesen Walzer populär aber dennoch gewürzt u. gepfeffert ohne Einbußen des Zweckes eines Walzer haltend auf einem Simrock'schen Präsentirteller seiner Zeit, (da ich momentan nicht in der Lage bin, solche beabsichtigende etwas aussergewöhnliche Art des Projectes effectuiren zu können) ihm unterbreiten»... [Prague lundi]. 3 heures de répétition piano avec solistes et chœur, puis dîner diplomatique et souper chez une famille influente de Prague. Il est 3 heures du matin. Les tempi ont été exactement respectés. La basse et le ténor sont excellents, ainsi que les chœurs: les tempi s'écartent énormément de ceux des opéras de Vienne, qui sont parfois sensiblement épuisés («Die Tempi hier divergiren gewaltig mit den in den Wien Opern hin hie und da empfindlich vergriffenen»); il est donc content. Les 4 chansons à boire (Trinklieder) sont conservées. Un changement a été fait dans le 3^e acte. Les répétitions de scène commencent demain... Mardi. La première répétition de scène avec orchestre aura lieu vendredi - et ainsi de suite jusqu'au 20. La répétition générale aura lieu le 21. Strauss assistera à toutes les répétitions. Pour raccourcir, il compte supprimer le trio du 3^e acte... Puis il parle de L'Amico Fritz de MASCAGNI qui est le grand succès à la mode, sans avoir encore été représenté; mais les réductions pour piano sont partout. Il ne nie pas que Mascagni ait un grand talent, mais rien d'original: «Daß Mascagni ein grosses Talent - stelle ich nicht in Abrede - aber kein ursprüngliches»...

216

STRAUSS Richard (1864 - 1949)

L.A.S. «Richard Strauss», Weimar 25 octobre 1889, à Hans von BÜLOW; 2 pages et demie in-8 (quelques légères rousseurs); en allemand.

1 200 - 1 500 €

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 Abonnementconcerte, [...] 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 könnten! 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, wäre 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 hochehret haben!»

217

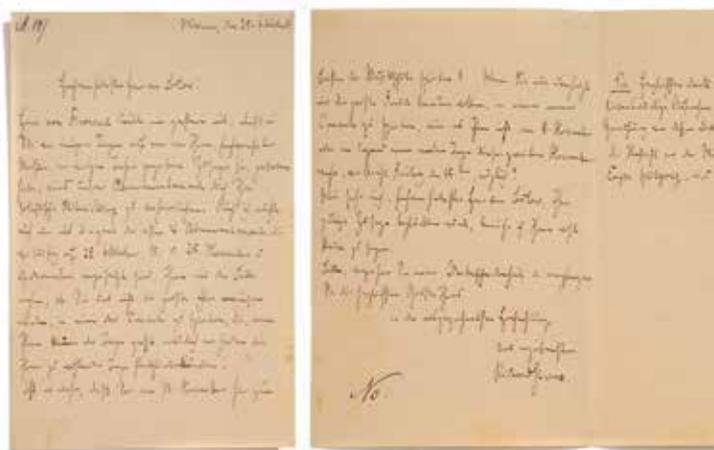
STRAUSS Richard (1864 - 1949)

L.A.S. «Richard Strauss», Garmisch 15 mai 1911, [à Henri HINRICHSSEN, des éditions Peters?]; 1 page in-8, à en-tête Landhaus Richard Strauss; en allemand.

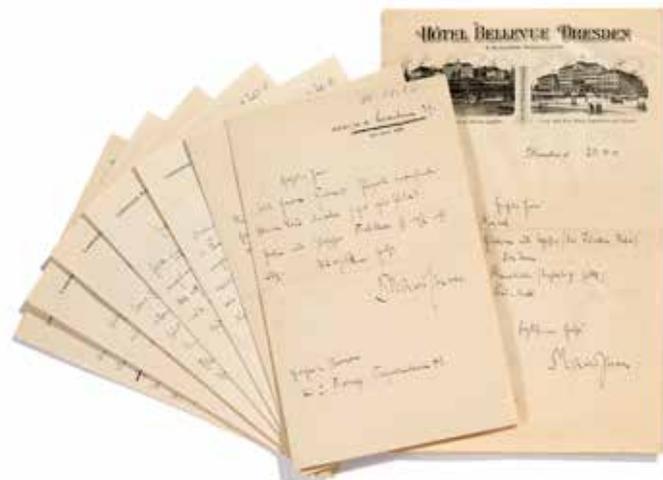
700 - 800 €

Au sujet de Berlioz et de l'orchestration.

[Strauss avait publié en 1905 aux éditions Peters, sous le titre *Instrumentationslehre*, une édition allemande du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* de BERLIOZ.] Étant donné le caractère monumental de l'œuvre de Berlioz, il n'est pas nécessaire de mentionner chaque petit détail qui a enrichi l'art de l'instrumentation au cours des cinq dernières années. Les travaux les plus récents de Strauss, comme ceux de Bruckner, Mahler et Pfitzner, ne contiennent rien qui ajouterait de manière significative à l'édition, dont il suggère la réimpression sans aucune modification. «Bei dem monumentalen Charakter des Berliozschen Werkes ist es nicht nötig, jedes kleine Detail zu erwähnen, um das sich die Instrumentationskunst seit etwa 5 Jahren etwa bereichert. Meine neueren Werke, sowie die von Bruckner, Mahler u. Pfitzner enthalten nichts, was unsere Ausgabe wesentlich ergänzen würde. Darum möchte ich ergebnisvorschlagen, den Neudruck unverändert zu besorgen»...



216



218

218

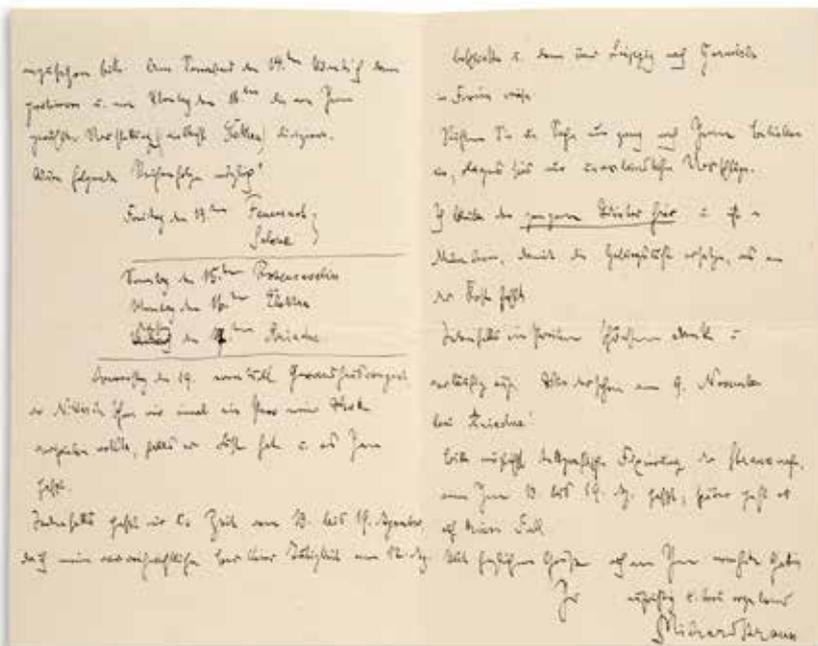
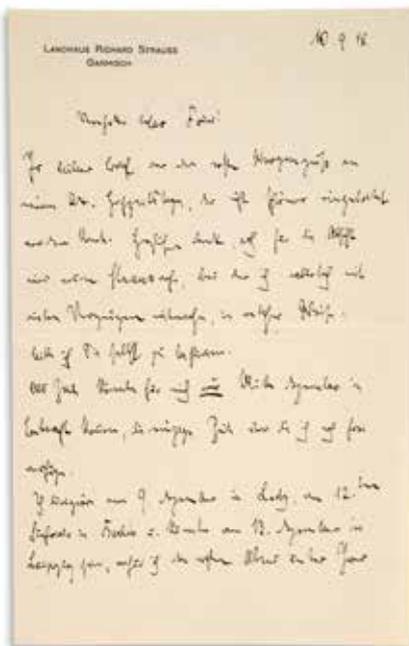
STRAUSS Richard (1864 - 1949)

8 L.A.S. «Richard Strauss», 1912-1916, à Arthur BERNSTEIN à Hannover; 10 pages et demie in-8, enveloppes; en allemand.

3 500 - 4 000 €

Correspondance à l'organisateur de concerts et son agent Arthur Bernstein (1878-1938).

Berlin [18 novembre 1912], au sujet du programme d'un concert, et de la répétition avec le professeur Bruckner. [Dresden 6 janvier 1915]. Il est pris le 23 janvier par *Lohengrin*. Il propose la mi-février; ses honoraires sont de 500 marks (dont 5% pour Bernstein). Garmisch 4 juillet 1915. Pour 1500 marks, en temps de guerre, il viendra diriger à Hanovre, et propose quatre dates fin octobre. - 8 juillet. Il rappelle son cachet de 1500 M., du 1^{er} au 4 novembre. Il dirige à la Philharmonie de Berlin le 28 octobre son *Alpensinfonie* avec la Dresdner Hofkapelle. Il pourrait reprendre à Hanovre le concert de Berlin, et fait le décompte des frais pour l'*Alpensinfonie*, dont 5000 M pour l'orchestre. On pourrait donner aussi la *Domestica* ou l'opéra *Guntram*. - 13 août. Slezak pourrait conclure le concert, soit un air de *Guntram*, ou des chants avec orchestre, ou des lieder avec piano. - 7 octobre. Il voudrait savoir quel orchestre il dirigera à Hanovre; il propose le Blüthner Orchester ou le Berliner Philharmoniker. Répétition le 2 novembre, concert le 4. Il est à Berlin du 10 au 18 octobre à l'hôtel Adlon. - Dresden 25 octobre. Il donne le programme: Mozart, *Guntram* avec orchestre, *Don Juan*, lieder avec piano, *Tod und Verklärung*. Garmisch 15 juillet 1916. Projet de concerts à Gera, à Halberstadt et Breslau; honoraires.



220

219

STRAUSS Richard (1864 - 1949)

L.A.S. «Richard Strauss», Garmisch 17 avril 1914, [à la soprano Maria JERITZA]; 1 page in-8, en-tête *Landhaus Richard Strauss*; en allemand.

700 - 800 €

Il demande à sa chère et bien-aimée «geliebte Ariadne, Chrysothemis, Mariandi, Diemut» [Strauss évoque ainsi les rôles de son interprète favorite dans ses opéras *Ariadne in Naxos*, *Elektra*, *Der Rosenkavalier* et *Feuersnot*]... de prendre part à une soirée au bénéfice de l'association des musiciens pauvres («für die armen Musikanten»), dont il a été nommé président d'honneur...

220

STRAUSS Richard (1864 - 1949)

L.A.S. «Richard Strauss», Garmisch 10 septembre 1918, à Otto LOHSE, directeur de l'opéra de Leipzig; 3 pages in-8 à en-tête *Landhaus Richard Strauss*; en allemand.

1 000 - 1 500 €

Belle lettre sur son activité de chef d'orchestre de ses propres opéras, pour une semaine Strauss à Leipzig.

La lettre de Lohse est arrivée alors que Strauss fêtait le 24^e anniversaire de son mariage. Il remercie de l'initiative d'une semaine Strauss et il sera heureux d'y participer, mais pas avant la mi-décembre. Il dirige le 9 décembre à Lodz, et le 12 à Berlin. Il pourrait être à Leipzig le 13 décembre, date à laquelle Lohse peut programmer la première soirée. Le samedi 14, répétitions; et le lundi 16, il dirigerait la représentation (peut-être *Elektra*). Il suggère: Vendredi 13 *Feuersnot*, *Salomé*; Dimanche 15 *Rosenkavalier*; Lundi 16 *Elektra*; Mardi 17 *Ariadne*. Jeudi 19, peut-être un concert du Gewandhaus, car NIKISCH a souhaité un jour jouer quelques-unes des œuvres de Strauss, s'il en a envie et que cela convient à Lohse. Il terminera son travail d'avant Noël à Berlin le 12 décembre et se rendra ensuite à Garmisch via Leipzig pour ses vacances. Il restera tout l'hiver à Garmisch plutôt qu'à Munich pour que l'air de la montagne puisse compenser ce qui manque à l'alimentation...

120

221

STRAUSS Richard (1864 - 1949)

L.A.S. «Richard Strauss», Garmisch 7 juin 1938, à un chanteur «Kammersänger»; 1 page oblong in-12 (carte postale), au dos de sa photographie avec signature autographe; en allemand.

700 - 800 €

Photographie signée avec lettre au dos à un de ses interprètes de Salomé.

La photographie représente Strauss debout, dans un parc. Au dos, il envoie ses vœux pour le 75^e anniversaire du chanteur, en souvenir de nombreuses belles heures de travail artistique commun (avec des remerciements particuliers pour Hérode!) et de conversation des plus agréables, quoique parfois orageuses: «In Erinnerung an viele schöne Stunden gemeinsamen künstlerischen Wirkens (mit besonderem Dank für den Herodes!) u. angenehmster wenn auch manchmal stürmischer Mitunterhaltung»...

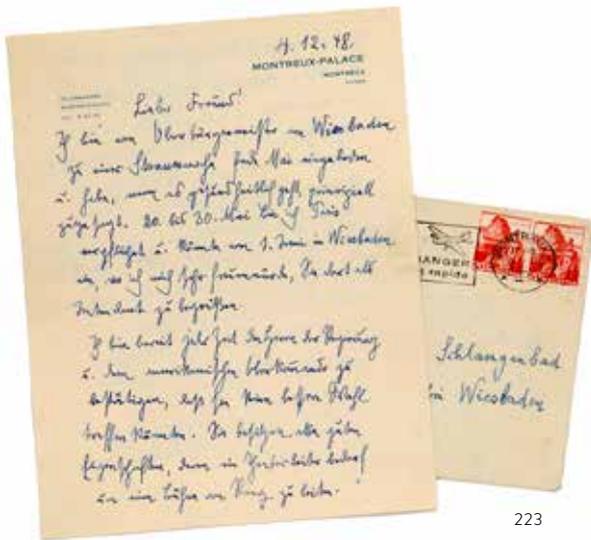
222

STRAUSS Richard (1864 - 1949)

L.A.S. «Richard Strauss», Baden bei Zürich 15 mars 1947, à «Herr Doktor»; 1 page et demie in-8; en allemand.

600 - 800 €

Le Dr. Roth se rendra le 20 mars en Allemagne; il parlera à Berlin avec Örtel, et à Garmisch avec les enfants de Strauss et son avocat le Dr Rosen. Il demande où en est leur affaire. Il déménagera le 1^{er} avril à Lugano, au Sanatorium San Rocco. Le 1^{er} juillet, Volkmar Andrae dirigera à Zurich la *Domestica*. Auparavant, au Stadttheater, auront lieu deux représentations d'*Ariadne auf Naxos* avec l'ensemble et l'orchestre du Wiener Staatsoper



223

223

STRAUSS Richard (1864 - 1949)

L.A.S. «Richard Strauss», Montreux 4 décembre 1948, à Bruno von NIESSEN à Schlangenbad par Wiesbaden; 2 pages in-8, enveloppe; en allemand.

500 - 700€

Il a été invité par le maire de Wiesbaden à une semaine Strauss fin mai et, si sa santé le permet, il a donné son accord de principe. Il est engagé à Paris du 20 au 30 mai et pourrait être à Wiesbaden le 1^{er} juin, où il serait très heureux d'y retrouver Niessen comme intendant. La direction et le Haut Commandement américain n'auraient pas pu faire un meilleur choix. Niessen possède toutes les qualités requises d'un metteur en scène de théâtre pour diriger une scène d'envergure. Sa formation musicale et littéraire, son savoir-faire et son expérience lui permettront de maîtriser une scène d'opéra en particulier, ainsi qu'une scène qui doit être gérée d'un point de vue culturel. Leurs nombreuses conversations sur les exigences artistiques du théâtre me donnent la certitude que sous sa direction artistique, l'Opéra de Wiesbaden pourrait s'attendre à un nouvel épanouissement... «Sie besitzen alle guten Eigenschaften, deren ein Theaterleiter bedarf um eine Bühne von Rang zu leiten. Ihre musikalische u. literarische Bildung, Ihre Sachkenntnis u. Erfahrung befähigt Sie, besonders eine Opernbühne in vollem Masse, wie es eine Bühne, die nach kulturellen Gesichtspunkten geleitet werden muss, zu beherrschen. Unsere reichlichen Unterredungen über die künstlerischen Forderungen gerade heute des Theaters geben mir die Gewissheit, dass unter Ihrer künstlerischen Leitung die Wiesbadner Oper einer neuen Blüte entgegenzusehen könnte»...

224

STRAUSS Richard (1864 - 1949)

L.A.S., Garmisch 13.9, au dos de sa photo signée «Richard Strauss» (carte postale 8,5 x 13,7 cm); en allemand.

600 - 800€

Il se rendra à Zürich pour entendre *Die Schweigsame Frau*, puis à Munich pour *Capriccio*... La photographie représente un Strauss âgé, assis à une table, lisant une partition.
On joint 2 photographies: Strauss marchant dans un rue (9 x 6,5 cm); Strauss jeune avec son fils (11,5 x 8,5 cm), avec envoi d'Alice Strauss au dos.



225

225

STRAWINSKY Igor (1882 - 1971)

L.A.S. «Igor Straw», Clarens 21.X.1911, à M.D. CALVOCORESSI; 2 pages d'une carte postale avec sa photographie au recto et l'adresse au verso.

600 - 800€

«Cher ami je ne vous oublie pas dont la preuve est que je vous envoie ainsi qu'à Madame votre mère mes souvenirs les meilleurs.» Au dos, il donne son adresse à Clarens en Suisse et prévient qu'il sera probablement de retour à Paris vers le 10 novembre... Au-dessus de sa photographie, assis de profil sur l'herbe dans une plaine, et coiffé d'une casquette, il ajoute cette légende, pour la situer: «Oustiloug Wolhynie».

226

STRAWINSKY Igor (1882 - 1971)

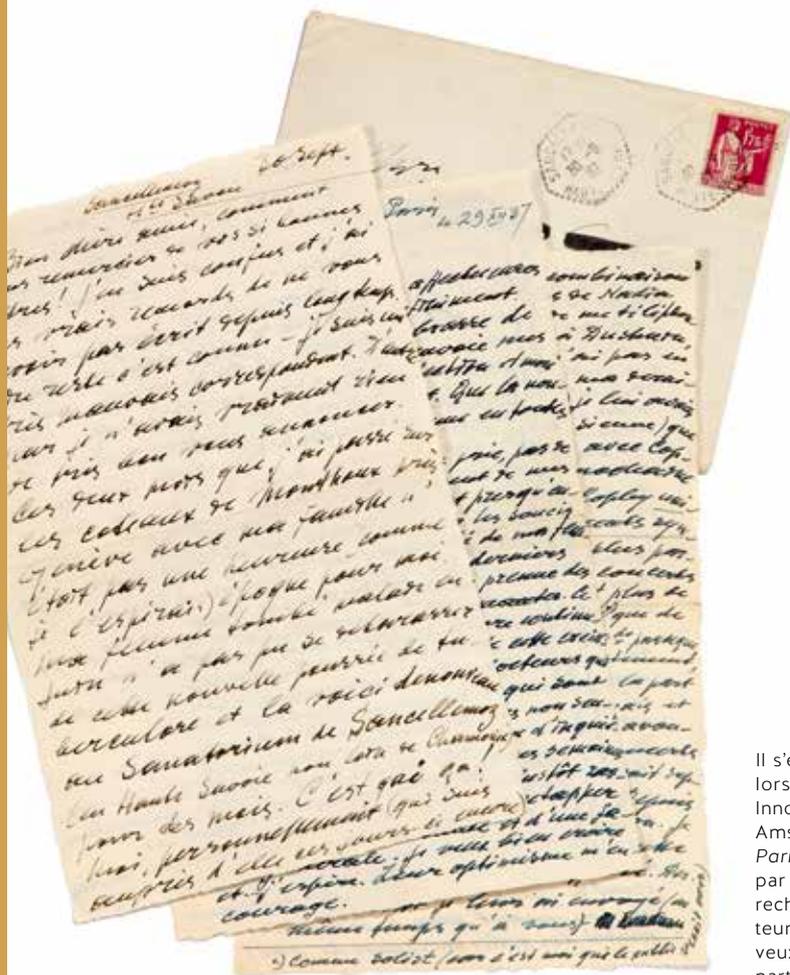
L.A.S. «Igor Strawinsky» sur carte postale, Morges [26.V.1917], à Pierre ALBERT-BIROT, à la revue *Sic*; au verso d'une carte postale illustrée (*Morges. La cour de la laiterie*) avec adresse.

400 - 500€

Il ne comprend pas pourquoi «PICASSO n'a pas reçu ma page-manuscrit (pour votre Revue) que j'ai pris soin d'envoyer sous plis recommandé le 4 Mai». Il va lui envoyer directement une autre page: «J'espère qu'elle aura plus de chance»... Il ajoute, en travers et à l'encre rouge, qu'il vient de recevoir la carte de PAB du 17: «C'est pour vous dire combien c'est long (par le temps qui court) pour la correspondance».



224



227

227

STRAWINSKY Igor (1882 - 1971)

2 L.A.S., 1937, à Mrs. Dagmar GODOWSKY à New York ;
2 et 4 pages in-8, enveloppe avec le nom biffé.

1 500 - 2 000 €

Belles lettres à son amie l'actrice.

[Dagmar GODOWSKY (1897-1975), fille du pianiste Leopold Godowsky, fut une des stars du cinéma muet.]

Sancllemoz 30 septembre. Il s'excuse de n'avoir pas répondu à ses si bonnes lettres: «je suis un très mauvais correspondant»; mais il vient de passer deux mois bien difficiles près de Genève avec sa famille: «ma femme tombée malade en juin n'a pas pu se débarrasser de cette nouvelle poussée de tuberculose et la voici de nouveau au sanatorium de Sancllemoz pour des mois. C'est gai ça!»... Il revient de Venise où il a dirigé «Jeu de cartes au concert - avec un très grand succès»...

Il s'étonne de n'avoir pas de réponse de CHAPLIN qu'il avait rencontré lors de son séjour en Amérique, «ni à ma lettre ni à celle de Speiser. Innu!»... Il sera les deux prochains mois en voyages de concerts (London, Amsterdam, Suisse, Naples, Bucarest, etc.)...

Paris 29 décembre. Vœux pour la nouvelle année; il a été très préoccupé par la santé de sa femme: «j'ai eu très peur ces derniers mois que sa rechute ne prenne des formes graves». Heureusement les excellents docteurs qui la suivent se montrent rassurants depuis quelques temps: «Je veux bien croire et j'espère; leur optimisme m'encourage. J'étais d'autre part tout ce dernier temps en voyage: une série de concerts en Angleterre, Hollande, Italie et les pays de la Baltique. [...] Voilà la raison de mon long silence. En plus tout le monde sait que j'ai toujours été un très mauvais correspondant»... Il va bien et a repris, après ces voyages, son travail de composition: «un concerto für Kammerorchester, dont la première exécution est réservée par M^{me} Bliss de Washington. Nadia BOULANGER qui va en Amérique dans un mois va diriger cette composition chez elle là-bas avec l'Histoire du Soldat et Doushkin va prendre part dans cette soirée privée (en jouant dans le "Soldat" et aussi des petits morceaux de moi). Tout cela en mai». C'est par Nadia Boulanger qu'il est entré en contact avec le violoniste Samuel DUSHKIN [le grand violoniste américain], auquel il a écrit «que j'étais en pourparlers avec Copley pour la saison prochaine mais que je chargeais Copley uniquement des engagements symphoniques ne pouvant plus participer dans ces joint-concerts parce que cela faisait plus de tort que de bien à Dushkin lui-même comme solist (car c'est moi que le public venait voir)», et aussi parce que ces concerts ne rapportent pas assez... Depuis, pas de nouvelles de Dushkin, il espère qu'il n'est pas offensé... Il est fort probable qu'il vienne l'an prochain en Amérique, «si Copley m'arrange une bonne saison symphonique avec un bon engagement à l'NBC qui pour le moment garde en ce qui me concerne (comme Hollywood) un silence morne». Il ne perd cependant pas l'espoir de la revoir «et de renouveler nos bons repas chez Marusi et de boire de nouveau ce vin noir de Californie»...

228

STRAWINSKY Igor (1882 - 1971)

NOTE autographe, 1 page in-12 au crayon, au dos d'un ticket vierge de Hotel Great Northen Corporation, Main restaurant.

250 - 300 €

Projets de programme de concert: «Chant du Rossignol. Divertissemento. Sacre - Suites: Petr. Ois. Sacre», etc.



229

TAILLEFERRE Germaine (1892 - 1983)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Germaine Tailleferre », **Concertino pour harpe et orchestre** (1927); un cahier oblong in-fol. d'un feuillet et 84 pages (débroché, 1^{er} f. détaché, quelques défauts et traces d'usage, cachet des Archives Heugel).

7 000 - 8 000 €

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 apprécièrent « 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:

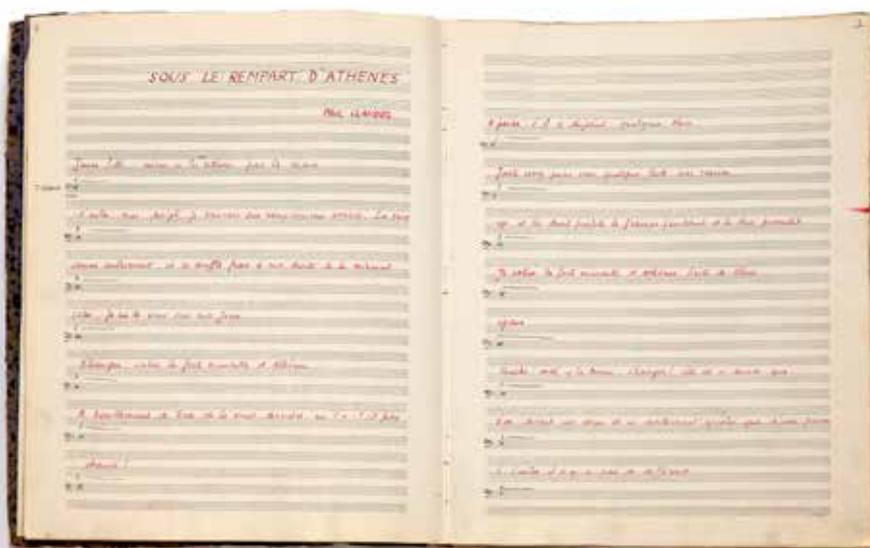
- I. *Allegretto* (p. 1-36);
- II. *Lento* (p. 37-46);
- III. *Rondo* (p. 47-84).

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).



230

TAILLEFERRE Germaine (1892 - 1983)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé « Germaine Tailleferre », **Sous le rempart d'Athènes** (1927); un volume in-fol. de 174 pages (plus quelques feuillets blancs), relié demi-parchemin à coins, plats de papier argent (cachets des Archives Heugel).

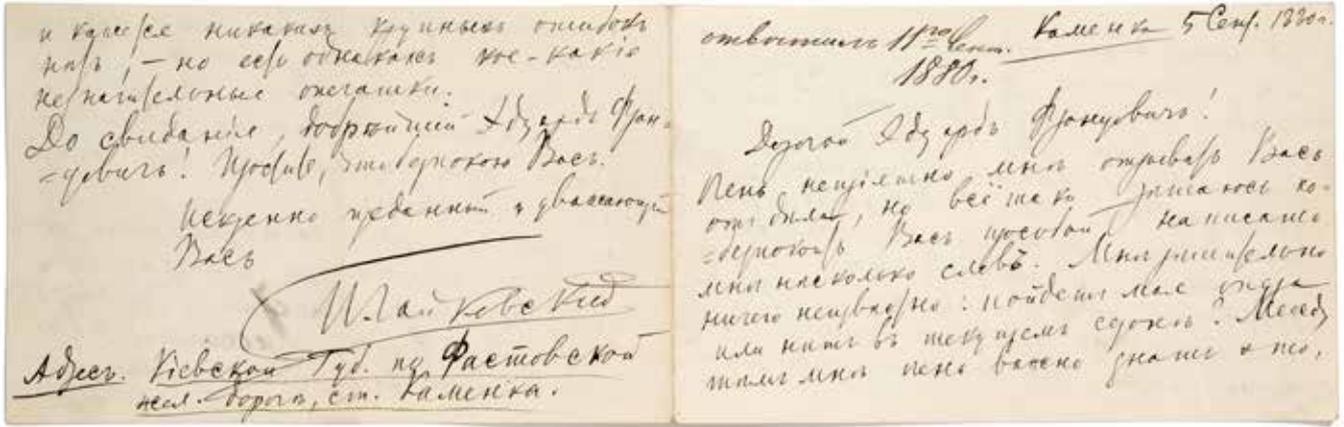
8 000 - 10 000 €

Partition d'orchestre de cette musique de scène pour une pièce de Paul Claudel.

C'est dans l'été 1927 que Germaine Tailleferre composa, pour une commande de l'État, cette musique de scène pour la pièce de Paul CLAUDEL, *Sous le rempart d'Athènes*, écrite pour célébrer le centenaire de Marcelin Berthelot, et représentée lors d'un gala au palais de l'Élysée, le 26 octobre 1927, dans une mise en scène de Louis Jouvet, avec un orchestre dirigé par D.E. Inghelbrecht, en présence du président Doumergue; elle fut redonnée à la Comédie Française en 1929. Claudel avait dit à Germaine Tailleferre: « Ce sont des philosophes qui se promènent à midi sous les remparts d'Athènes. [...] Votre musique doit évoquer le temps, l'air, la beauté du site... De temps en temps, il faudra que les acteurs s'interrompent de parler pour écouter votre musique. Faites une partition qui ne s'arrête jamais, qui coure toujours, un décor sonore ».

Dans un texte paru dans *L'Intransigeant* du 26 octobre 1927, et repris comme préface lors de la publication de la pièce, Claudel revenait sur le rôle de la musique: « La musique est nécessaire au drame. Elle donne l'atmosphère, le courant permanent qui continue quand les acteurs se taisent et auquel leurs paroles ne cessent de s'accorder. Elle n'a pas pour objet de soutenir et de souligner les paroles, mais de créer derrière le drame une espèce de tapisserie sonore, dont les couleurs amusent et soulagent le spectateur et baignent de leurs reflets agréables l'aridité d'une discussion philosophique. C'est ainsi que le bruit d'un jet d'eau ou de cages remplies d'oiseaux se mêle agréablement à la conversation. Il faut dans un drame ou dans une conversation que les acteurs ne parlent pas seulement, mais qu'ils écoutent, et qu'il y ait tout le temps autour d'eux non pas seulement quelque chose à voir, mais quelque chose à écouter. Je remercie Germaine Tailleferre qui pour cette musique a bien voulu me prêter le concours de son admirable talent ».

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier à 28 lignes, avec le texte de la pièce écrit tout au long de la partition à l'encre rouge; il est daté et signé en fin: « Août-Septembre 1927 ». L'orchestre comprend: flûte, hautbois, clarinette, 2 cors, 2 trompettes, timbales, gong, célesta, harpe, violons I et II, altos, violoncelles, contrebasse.



231

231

TCHAIKOVSKY Piotr Ilitch (1840 - 1893)

L.A.S. «P. Tchaikovsky», Kamenka 5 septembre 1880, à Edouard Frantsovitch NAPRAVNIK; 4 pages oblong in-8 à son chiffre; en russe.

3 000 - 4 000€

Il vient importuner Napravnik [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.] pour tâcher de savoir si son opéra [La Pucelle d'Orléans] sera donné ou non dans la saison en cours Il est très important pour lui de le savoir, car ses projets de passer l'hiver quelque part à l'étranger en dépendent. Si l'opéra est programmé, alors, bien sûr, il sera à Pétersbourg avant la représentation; sinon, il partira pour l'Italie tout l'hiver. Il se rendra à Pétersbourg chaque fois que ce sera nécessaire.

Il espère que Jurgenson a livré les copies de la réduction pour piano en temps utile et que la promesse de les remettre à la Direction avant le 1^{er} août a été tenue. Il a consacré son été à la lecture de la partition, où il ne semble pas y avoir d'erreurs majeures, sauf quelques fautes d'impression mineures.

[La Pucelle d'Orléans sera créée le 25 février 1881 au théâtre Mariinsky.]
Texte original russe (et traduction anglaise): Letter 1579 - Tchaikovsky Research (tchaikovsky-research.net)

232

TCHAIKOVSKY Piotr Ilitch (1840 - 1893)

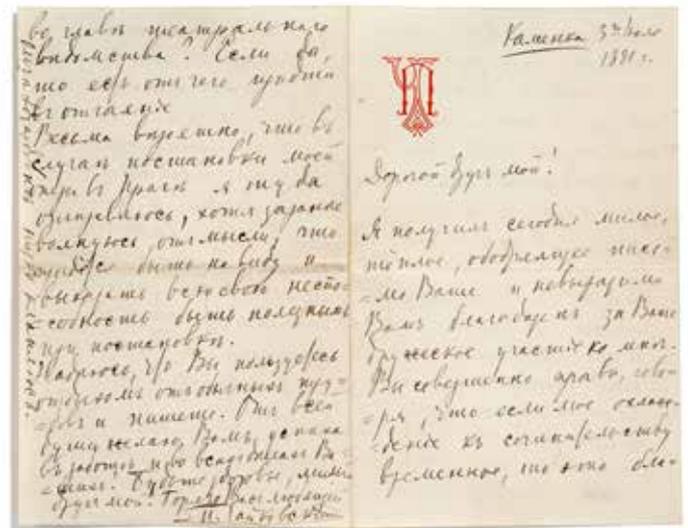
L.A.S. «P. Tchaikovsky», Kamenka 3/15 juillet 1881, à Eduard Frantsovich NÁPRAVNIK; 4 pages petit in-8 à son chiffre, enveloppe avec timbre; en russe.

5 000 - 6 000€

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.



232

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.

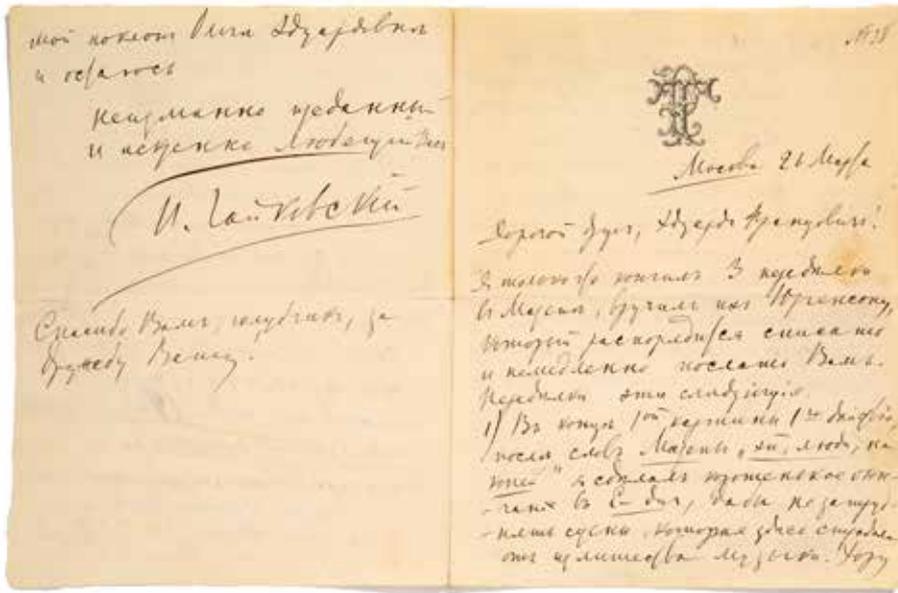
Eduard Frantsevich! Est-il vrai que Khuyster et son terrible Lukashevich vont rester à la barre de l'administration des théâtres? Si oui, alors il y a de bonnes raisons de se désespérer.

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 ne s'y rendra pas.]

Texte original russe (et traduction anglaise): www.en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_1801



233



234

233

TCHAIKOVSKY Piotr Ilitch (1840 - 1893)

L.A.S. «P. Tchaikovski», Moscou 26 mars [1884], à Edouard NAPRAVNIK; 3 pages et demie in-8 à son chiffre (fentes); en russe.

5 000 - 6 000€

Belle lettre sur son opéra Mazepa (créé le 15 février 1884 au Bolchoï à Moscou).

[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.]

Il vient de terminer 3 amendements à *Mazepa*, qu'il a remis à Jurgenson, pour les faire copier immédiatement et les envoyer ommédiatement à Napravnik. Ces modifications sont les suivantes:

1) À la fin de la 1^{ère} scène du 1^{er} acte, après les mots de Mazepa «vous les hommes, à cheval», il a fait une fin plus courte en mi majeur, pour ne pas compliquer la scène, qui souffre ici d'une surabondance de musique. Le chœur et les solistes n'auront besoin de réapprendre qu'une phrase plus courte.

2) Dans la scène 2 de l'acte II, il a fait une large coupure dans la scène avec Mazepa et Mariya.

3) Dans le dernier numéro de l'acte II, il a quelque peu prolongé la berceuse et conclu l'opéra avec elle.

Il espère que Napravnik sera satisfait de ces changements. Quant au cosaque ivre, il assure qu'avec une bonne interprétation, la scène ne semblera pas déplacée; en tout cas il ne voudrait rien y changer: tout ce numéro est sorti d'un coup, et rien de valable ne viendra de commencer à le couper et à le modifier. Il va bientôt partir à la campagne, à Kamenka. Texte original russe (et traduction anglaise): www.en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_2458

234

TCHAIKOVSKY Piotr Ilitch (1840 - 1893)

L.A.S., Paris 8 avril 1889, à Franz SCHÄFFER; 1 page in-8, en allemand.

2 000 - 3 000€

Au sujet de son fameux premier Concerto pour piano.

[Schäffer était correcteur chez l'éditeur musical allemand Daniel Rather, qui publia le *Concerto*.]

Il lui envoie les corrections 1) du Concerto en si bémol mineur 2) de la partition du Quatuor op. 11 Malheureusement, il n'a pas eu le temps de parcourir les trois derniers mouvements de l'op. 11. Il faut en faire faire la révision par un bon musicien. Dans le *Concerto*, il a trouvé beaucoup de fautes. Il part pour Londres, puis Tiflis dans le Caucase.

«Soeben schicke ich zu Ihnen die Correcturen 1) vom Concert B-moll 2) von der Partitur des Quartetts op. 11 Leider habe ich nicht die Zeit gehabt die letzten Sätze von op. 11 durchzusehen. Bitte lassen Sie die Revision von einem guten Musiker machen. Im Concert habe ich viel Fehler gefunden»...

[Rather ne publia pas le 1^{er} Quatuor op. 11.]

Texte original russe (et traduction anglaise): www.en.tchaikovsky-research.net/pages/Letter_3829a



235

THOMAS Ambroise (1811 - 1896)

MANUSCRITS MUSICAUX autographes de récitatifs et musiques additionnelles pour **Mignon** (1866); 115 pages in-fol. (cachets encre des Archives Heugel).

5 000 - 7 000€

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 Achard (*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.);
- « 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).



détail du lot 237

236

VARÈSE Edgar (1883 - 1965)

L.A.S. «Varèse», New York 14.III.1955, à Jean ROY; 1 page in-4, adresse au verso.

400 - 500 €

Il remercie le musicologue pour l'envoi de son ouvrage sur Berlioz avec une aimable dédicace, et lui fait expédier le disque microsillon de ses œuvres: *Ionisation*, *Octandre*, *Intégrales* et *Density 21,5*. Il cherche à faire distribuer ce disque en France, et demande l'aide de Roy. «Je vous ai mentionné l'importance aux U.S. de la musique en tant qu'une des grandes industries». Il lui envoie aussi *High Fidelity*, «le plus important magazine s'adressant aux publics des Radio-Télévision-Disque, y compris spécialistes. Vous trouverez dans ce numéro un article me concernant». Il envoie aussi une «appréciation» du chef d'orchestre du disque, Frederic Waldman. Il a lu avec intérêt un article sur «La responsabilité des poètes modernes» par René Ménard: «Ça peut s'appliquer exactement à la musique en ce moment!»...

237

VERDI Giuseppe (1813 - 1901)

L.A.S. «GVerdi» avec *MUSIQUE*, [Florence 12 mars 1847], à Giovanni RICORDI à Milan; 1 page in-8, adresse (petites fentes réparées, traces d'onglet); en italien.

4 000 - 5 000 €

Lettre avec deux citations musicales de Macbeth.

Verdi demande à Ricordi de faire un changement à la 4^e mesure de l'adagio de la cavatine de Lady Macbeth [acte I, scène 5] dans la seule partie de chant («nelle quarta battuta dell' adagio della cavatina di Lady nella sola parta cantabile»), avec **citation musicale** (chant et paroles): «ti vo' quel freddo». Et aussi un changement dans la cadence de la scène de sonnambulisme [acte III, scène 4] («Anche nella scena de Sonnambulismo farai fare la cadenza nel modo seguente»), avec **citation musicale** (chant et paroles): «to andiam andiam andiam andiam Macbetto Andia...». En marge, Ricordi a inscrit le numéro des planches de ces deux airs et le nom du graveur (19625 et «19640 Briorli»).

Verdi a fait ces corrections pendant les répétitions de l'opéra à Florence, où la création aura lieu deux jours plus tard au Teatro della Pergola, avec Marianna Barbieri-Nini dans le rôle de Lady Macbeth. Les deux corrections demandées ont bien été faites aux pages 41 et 240 de la première édition chez Ricordi de la partition chant-piano.

238

VERDI Giuseppe (1813 - 1901)

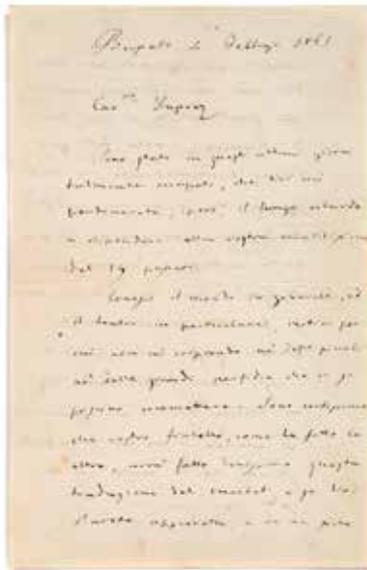
La Traviata. Melodramma tragico di F.M. PIAVE posto in musica dal Cavaliere G. VERDI. L'Opera intera per Pianoforte solo (Napoli, Clausetti e C°, [1854]); in-4 oblong, 122 pages, broché, couverture jaune de l'éditeur (très légères salissures à la couverture).

1 500 - 1 800 €

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 ducats, et la réduction pour piano sans voix («per Pianoforte solo») vendue 4 ducats. 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^{III} 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].



239

239

VERDI Giuseppe (1813 - 1901)

L.A.S., Busseto 4 février 1865, à Gilbert DUPREZ; 2 pages et demie in-8; en italien.

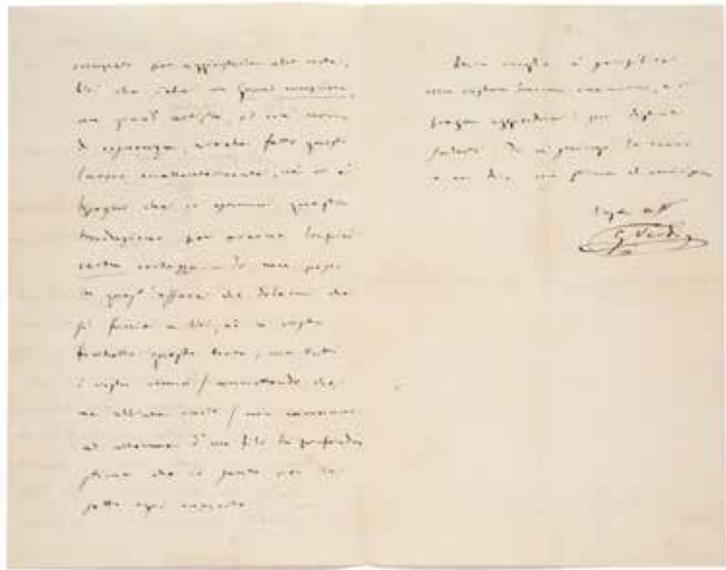
2 500 - 3 000 €

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 se 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 esami 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 attenere d'un filo la profonda stima che io sento per voi sotto ogni rapporto»...



240

VERDI Giuseppe (1813 - 1901)

3 L.A.S. «G. Verdi», [1883-1889], à Giulio RICORDI; 1 page in-8 chaque (2 pages pour la 2^e), enveloppes; en italien.

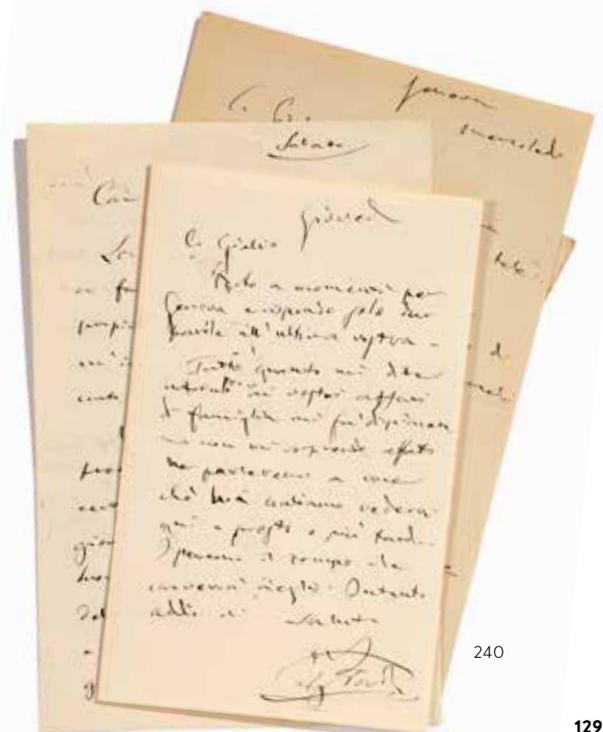
1 000 - 1 200 €

Lettres à son éditeur.

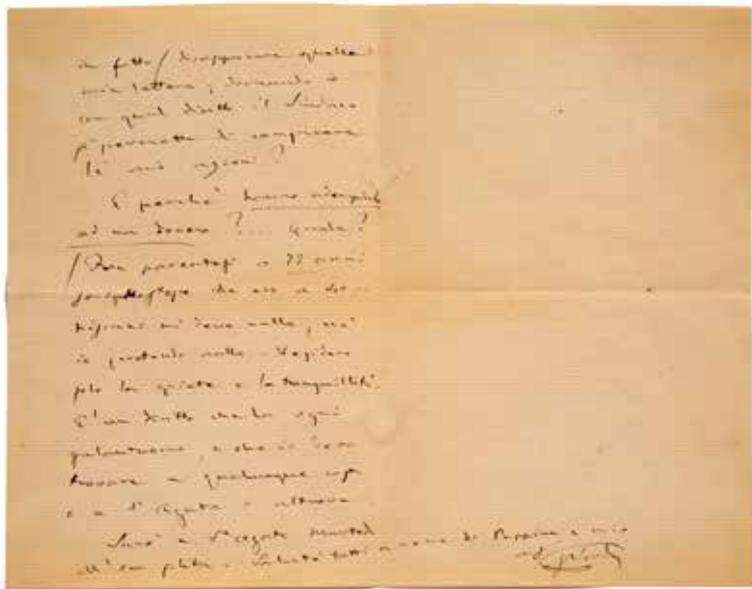
Genova (Gênes) *mercredi* [7 mars 1883], au sujet du *Requiem* donné en Espagne; il demande des journaux espagnols parlant de la messe, même en mal: «Se avete giornali spagnoli che parlino di questa messa, mandatemeli anche se ne dicessero male! Anzi!» Il renvoie les épreuves de *Don Carlo*...

Samedi. Peppina prépare leur départ pour S. Agata. Il met en garde Giulio à l'égard d'une jeune personne; on ne peut rajeunir: «La natura del male è forse differente et forse - ne non potrebbro giovane»...

Jeudi. Il part pour Gênes. Ce que Giulio lui dit de ses affaires de famille le désole, mais ne le surprend pas...



240



241

241

VERDI Giuseppe (1813 - 1901)

L.A.S. «G. Verdi», Gênes dimanche 6 mars 1887, à un cher docteur; 2 pages et quart in-8, sous chemise demi-maroquin vert; en italien.

1 200 - 1 500 €

Curieuse lettre faisant allusion à un nouveau contentieux avec la municipalité de Busseto.

[Le hameau natal de Verdi, Roncole, dépend de la commune de Busseto. La vieille affaire de l'attribution à Verdi du poste d'organiste et maître de musique avait divisé le conseil municipal et les habitants en 1833-1835. Cette lettre témoigne d'un renouveau d'hostilités avec le conseil municipal, pour une autre cause ancienne.]

«Perchè ella fui coinvolta (è una me dolgo) in quella povera vertenza fra me e il sindaco di Busseto, credo bene non lasciarte ignorare il seguente, mandandola la lettere ricevuta che qui accludo, è che mi restituirà alla mia propizia venuta (e non ne parleremo più). Lettera curiosa ben curiosa!!!! Perché la mia risposta del 10 Feb. non fà comunicata al consiglio comunale? Se con quest' atto di astensione il sindaco intende (come intende in fatta) disapprovare aquella mia lettera; demando io con quale diritto il sindaco si permette di canzonare là mia azioni? E perché hanno adempiuto a un dovere?... Quale? (Tra parentesi a 73 anni son eguale stesmo che ero a 40...) Nessuno mi deve nulla, nà io pretendo nulla. Desidero solo la quieta e la tranquillità. E un diritto cha ha ogni galantuomo, e che io devo trovare a qualunque costo e a St Agata o altrove. Saro a St Agata martedì all' ora solita. Salutà tutti a nome de Peppina e moi»...

Traduction libre: Comme le docteur était impliqué (et c'est une douleur pour Verdi) dans cette pauvre dispute entre le maire de Busseto et lui-même, il juge bon de le tenir au courant de ce qui s'ensuivit, en lui envoyant la lettre par laquelle on lui restituera ce qui est à lui (et ils n'en parleront plus). Lettre curieuse, bien curieuse!!!! Pourquoi sa réponse du 10 février ne fut-elle pas communiquée au conseil municipal? Si, par cet acte d'abstention le maire a l'intention (comme cela signifie, en fait) de désapprouver sa lettre, il demande de quel droit le maire a pris la liberté de railler son action? Et pourquoi ont-ils rempli un devoir?... Lequel? (Soit dit en passant, à 73 ans il est le même qu'à 40...) Personne ne lui doit rien, et Verdi n'attend rien. Il veut seulement la paix et la tranquillité. Et un droit qu'a tout honnête homme, et qu'il doit trouver quel qu'en soit le coût, à Sant'Agata ou ailleurs. Il sera à Sant'Agata mardi à l'heure habituelle. Salut à tous au nom de Peppina et au sien...



243

242

VERDI Giuseppe (1813 - 1901)

3 L.A.S. «G. Verdi», 1891, à Giulio RICORDI; 1 page in-8 chaque, enveloppes.

800 - 1 000 €

Genova (Gênes) 6 février. Il viendra à Milan, avec Peppina, vers le 10 au soir; il partira le matin suivant pour passer 3 ou 4 jours à Sant' Agata, et reviendra à Milan pour parler de leurs affaires...

Genova 18 mars. Dumolard a envoyé à Peppina les deux volumes de Casati, que Verdi prie Ricordi de le payer.

Lundi. Il annonce son arrivée à Milan, à l'Hôtel Milan.

243

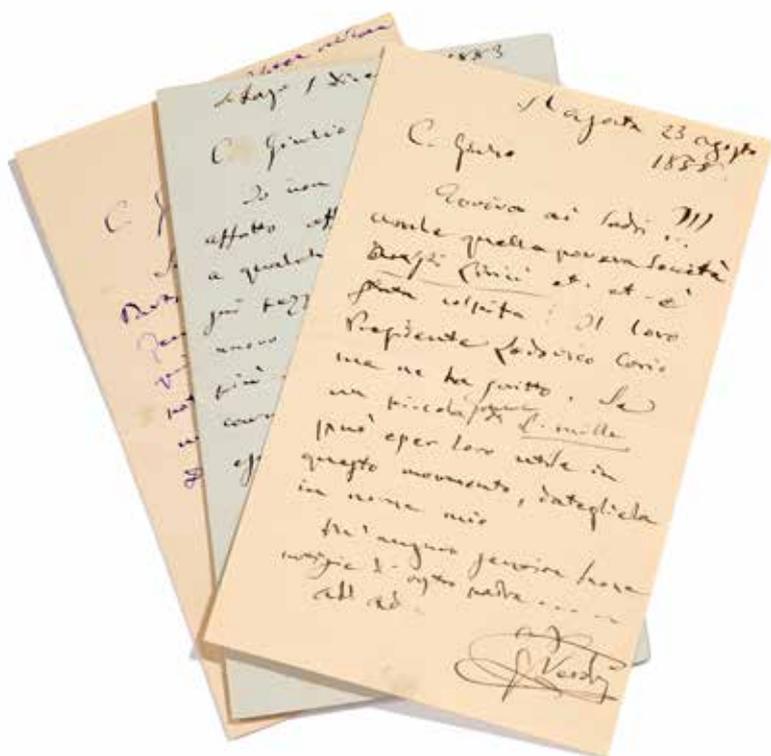
VERDI Giuseppe (1813 - 1901)

L.A.S., Busseto Sta Agata 4 juin 1897, à John PALVEN à Cremona; 1 page in-8, enveloppe (un peu fendue au pli, petits trous rouillés de punaises); plus une autre enveloppe; en italien.

1 000 - 1 200 €

Il le prie, quand il viendra à Busseto, de passer à Sant' Agata réparer son piano forte...

On joint 2 L.A.S.: - Busseto 25 juillet 1878, à Cartier (1 p. in-8, en français), au sujet de «l'affaire Mollien»; - S. Agata 15 novembre 1899, à Giacomelli (1 p. in-8, en italien), le remerciant pour l'envoi d'alouette, qu'il mangera en son honneur et sa gloire.



244

244

VERDI Giuseppe (1813 - 1901)

L.A.S. «G. Verdi», à Giulio RICORDI; 1 page in-8, enveloppe; en italien.

1 500 - 1 800 €

1er décembre 1883, au sujet de **Don Carlo** (dont la nouvelle version sera donnée à Milan le 10 juin 1884). Il n'a pas d'ordres à donner. Il assistera à quelques répétitions pour expliquer les nouveaux arrangements et coupures au *Don Carlos*, rien de plus. Il ne peut se charger de l'exécution musicale et scénique: «Io non ho ordini a dare. Affatto affatto. Assisterò a qualche prova per spiegare quei pezzi e squarci fatti di nuovo al D. Carlos: nulla di più. Io non posso incaricarmi del complesso dell'esecuzione musicale e scenica»...

On joint 2 L.A.S. au même (1 p. in-8 chaque): - S. *Agata* 23 août 1888, au sujet d'une société lyrique, à laquelle il donne mille lires; - *Milan* vendredi, il est arrivé la veille et part pour Gênes; il sera de retour dimanche, et viendra saluer Giulio lundi matin, s'il ne part pas à la campagne.



245

245

WAGNER Richard (1813 - 1883)

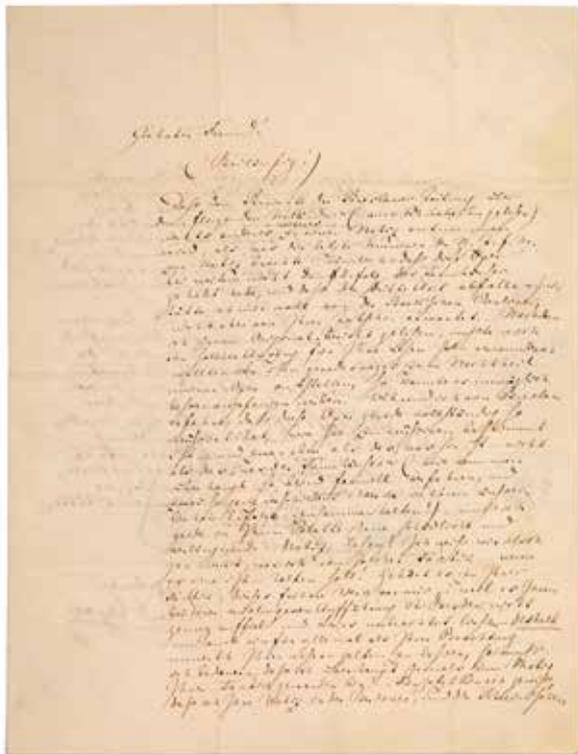
L.A.S. «Richard Wagner», Dresde 18 juillet 1843, à Josef TICHATSCHKE à Breslau; 1 page et demie in-4, adresse (légères fentes aux plis); en allemand.

2 000 - 2 500 €

Belle lettre au ténor, créateur de *Rienzi*.

[Le ténor Josef TICHATSCHKE (1807-1886), ami de Wagner, créa à Dresde les rôles-titres de *Rienzi* (21 octobre 1842) et de *Tannhäuser* (19 octobre 1845); on a dit qu'il était le prototype du Heldentenor wagnérien.

Il lui souhaite bonne chance pour ses grands succès à Breslau. Il se plaint de Moriani [le ténor Napoleone MORIANI (1808-1878)], un maudit type, dont il attendait mieux, d'après les commérages. Il a failli éclater de rire en l'entendant en répétition chanter les mêmes staccatos que Rubini et Duprez; il a en vain attendu le "gros son plein" dont on lui avait parlé! C'est tout pressé et serré! «Das ist ein verf[uchter] Kerl, von dem ich mir, dem Gerede nach, doch noch etwas anderes erwartet hatte! Als ich ihn in der Probe dieselben Staccatos machen hörte, die ich Ihnen von Rubini und Duprez vorgemacht habe, mußte ich fast laut lachen; aber vergebens habe ich immer auf den "vollen dicken Ton" gewartet, von dem mir immer gesagt worden war! Das ist ja alles gepreßt und gequetscht!» Dix Morianis ne vaudront pas le cher Rienzi: «Mein teurer Rienzi, Ehre Ihnen! Zehn Morianis machen es Ihnen noch nicht nach!» Wagner est donc tout heureux de partir en vacances pour Teplitz, en espérant qu'à son retour la tempête italienne se sera calmée: «Wenn ich dann zurückkomme wird sich hoffentlich das italienische Ungewitter gelegt haben»... WBV (*Wagner Briefverzeichnis*), n° 347.



246

WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», Zürich 8 février 1853,
à Franz BRENDEL, rédacteur du *Neue Zeitschrift für Musik*
à Leipzig; 2 pages in-4, adresse; en allemand.

2 000 - 2 500 €

Réaction à des critiques sur *Le Vaisseau fantôme* (*Der Fliegende Holländer*).

Après avoir lu le compte rendu du *Fliegende Holländer* dans le *Breslauer Zeitung*, Wagner s'étonne de lire, dans le *Neue Zeitschrift für Musik*, que cet opéra n'eut pas autant de succès que *Tannhäuser*, et que le troisième acte tombait, etc. Il n'attendait pas cela du journal de Brendel. Alors qu'on saluait de Breslau un opéra parfaitement réussi (qui est si différent de *Tannhäuser*! que Brendel n'avait pas assez remarqué après la représentation ratée de Dresde – comment peut-on rapprocher deux œuvres si différentes?), il faut qu'il lise cette note injurieuse et négative dans le journal de Brendel! Il ne sait vraiment pas que penser d'une telle tactique – si c'en est une! Il s'intéresse peu au journalisme musical, mais il s'étonne grandement d'un tel manque de tact, complètement incompréhensible, et de cette déformation de la réalité, intentionnelle et nuisible, à laquelle il ne s'attendait pas de la part de Brendel... Si cela fait partie de votre tactique de laisser vos lecteurs considérer mon travail antérieur – parce que vous ne l'avez pas assez remarqué après une performance ratée à Dresde et que vous l'avez laissé inaperçu – une fois pour toutes comme indigne de votre attention, alors je Dois-je regretter que je sois jamais devenu un motif pour votre tactique? – Pour l'instant je suis certain que je trouverai votre note dans le *Berlin* et le *Rhénan* publiée avec grand plaisir. Comme je suis vraiment indifférent et que je le serais au plus profond de mon âme, m'en souvenir complètement ne serait pas bon pour quelqu'un qui, en me troublant de me tourner vers son entreprise par sympathie, me ferait revenir sur n'importe quelle note de notre journalisme musical en premier lieu apporté.

246

«[...] Während ich von Breslau erfahre, dass diese Oper gerade vollständig so reussirt hat, wie Sie zu reussiren bestimmt ist – und zwar eben als das was Sie ist – nicht als das, was der *Tannhäuser* (wie kann man überhaupt so blind formell verfahren, und zwei so ganz verschiedene Werke in ihrem äusserlichen Erfolge zusammen halten!) – muss ich grade in Ihrem Blatte jene schädliche und verläugnende Notiz lesen! Ich weiss wirklich gar nicht, was ich von solcher Taktik – wenn es eine ist – halten soll! Gehört es zu Ihrer Taktik, dieses frühere Werk von mir – weil es Ihnen bei einer mislungenen Aufführung in Dresden nicht genug auffiel und Sie es unbeachtet liessen – deshalb nun auch ein für allemal als Ihrer Beachtung unwerth Ihren Lesern gelten zu lassen, so muss ich bedauern, dass ich überhaupt niemals zum Motiv Ihrer Taktik geworden bin? [...] mein Interesse an der musikalischen Journalistik ist überhaupt nur sehr künstlicher Art, und meiner inneren Stimmung gegen Sie bin ich mir gewiss. Was mich daher jetzt bestimmte, Ihnen zu schreiben, ist vielmehr die höchste Verwunderung über eine mir ganz unbegreifliche Taktlosigkeit – geradeweges über eine absichtliche, schädliche Entstellung von da, wo ich mir Sie allerdings nicht vermuthet hätte»...
WBV (*Wagner Briefverzeichnis*), n° 1156.

247

WAGNER Richard (1813 - 1883)

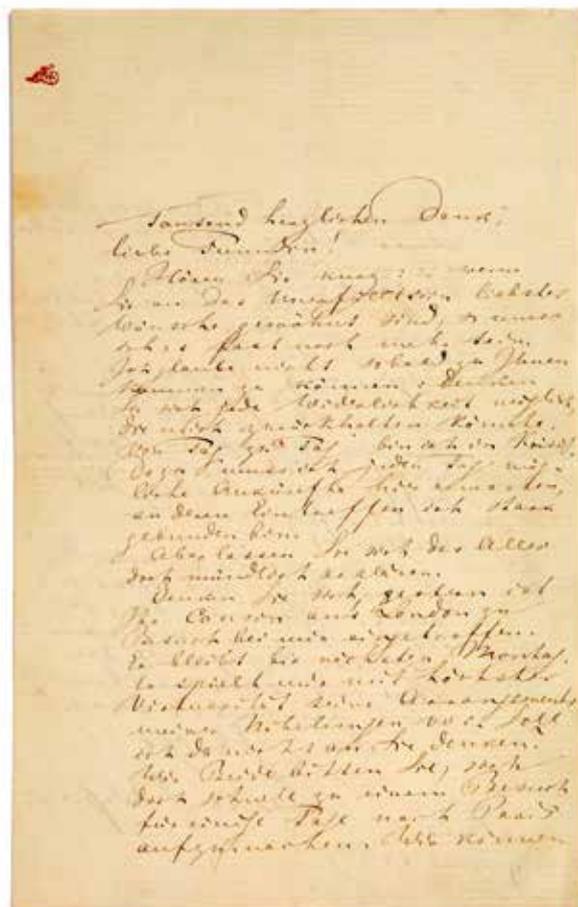
L.A.S. «Richard Wagner», Paris 7 mai 1860, à Agnes
STREET-KLINDWORTH à Bruxelles; 2 pages in-8; en allemand.

1 000 - 1 200 €

[Agnes STREET-KLINDWORTH (1825-1906), amie et élève de Liszt, avait accueilli à Bruxelles, chez son père le diplomate Georg Klindworth, Wagner venu y donner des concerts en mars 1860.]

Il la remercie, mais ne pourra pas revenir la voir de sitôt. Il est retenu à Paris, et en crise au jour le jour: «Von Tag zu Tag bin ich in Krisis»... Le cousin d'Agnes est venu de Londres visiter Wagner à Paris, et lui jouer ses arrangements des *Nibelungen* avec la plus grande virtuosité: «Er spielt mir mit höchster Virtuosität seine Arrangements meiner Nibelungen vor»... Il invite Agnes à se dépêcher de venir à Paris pour quelques jours, avec Papa si possible...
WBV (*Wagner Briefverzeichnis*), n° 2755.

247



248

WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», Biebrich am Rhein 26 juillet 1862, à son éditeur Hermann MÜLLER (directeur de la firme C.F. Meser) à Dresde; 1 page in-8; en allemand.

800 - 1 000€

Il le prie de réserver un exemplaire du **Fliegende Holländer** pour la direction du Stadttheater de Leipzig, et de l'envoyer contre remboursement dès que le directeur [Rudolf] Wirsing le demandera...
WBV (Wagner Briefverzeichnis), n° 3298.



249

249

WAGNER RICHARD (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», Biebrich 13 octobre 1862, à Franz MÜLLER à Weimar; 2 pages in-8; en allemand

1 500 - 2 000€

Sur son travail aux Meistersinger et au Ring des Nibelungen.

[Franz MÜLLER (1806-1876), musicologue de Weimar, a publié des études détaillées sur les œuvres de Wagner. Cette année 1862, il publie *Der Ring des Nibelungen, eine Studie zur Einführung in die gleichnamige Dichtung Richard Wagners* (Leipzig, G. Heinze).]

Il le remercie de son envoi et de sa lettre qui lui ont fait une impression particulièrement chaleureuse. Ce sont les premiers témoins d'intérêt pour lui, alors qu'il se sent presque complètement abandonné. Il ne peut plus songer à continuer la composition des *Meistersinger*. Il va donc essayer, par le biais de diverses entreprises, de retrouver le calme et la tranquillité pour travailler. Il est pour l'instant complètement démuné. L'offre de l'aider est donc de la plus haute importance pour lui. Il restera jusqu'au 28 à Biebrich. Il va publier le poème des *Meistersinger*, puis, s'il en trouve le temps, le *Ring des Nibelungen* dès que possible. Le beau et excellent travail préparatoire de Müller le soutiendra beaucoup et lui montre la lumière; il le remercie chaleureusement de son beau zèle...

«Ihre werthe Sendung und Ihr lieber Brief haben einen besonders erwärmenden Eindruck auf mich gemacht. Sie waren die ersten Zeugen davon, dass man sich noch um mich kümmert! Ich fühle mich ausserdem fast vollständig verlassen; an eine Fortsetzung der Composition der *Meistersinger* kann ich nicht mehr denken. So muss ich durch "Unternehmungen" versuchen, wie ich mir einst wieder Ruhe zum Arbeiten gewinne. Vorläufig bin ich vollständig hilflos. Die Aussicht, die sich Ihnen bietet, mir behilflich zu werden, ist mir daher von grosser, einziger Wichtigkeit. [...] Da ich jetzt mit aller Gewalt der Noth auf das Agitiren verwiesen werde, lasse ich jetzt auch schon das Gedicht der *Meistersinger* im Druck erscheinen. Finde ich noch irgend die Zeit dazu, so lasse ich allernächstens dem *Nibelungen-Ringe* ein Gleiches widerfahren. Ihre schöne, vortreffliche, segenvolle Vorarbeit wird mich dabei sehr unterstützen: gerade erst jetzt geht mir Ihre wohlwollende Intention in ihrem vollem Lichte auf. Ich danke Ihnen herzlich für Ihren schönen Eifer!...»

WBV(Wagner Briefverzeichnis), n° 3377.



250

250

WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», Berlin 21 février 1863, à Franz DINGELSTEDT, General-Intendant de l'opéra de Weimar; 1 page et demie in-8 (légère fente sur un bord); en allemand.

2 000 - 2 500€

Au sujet de Tristan und Isolde.

[Après avoir achevé *Tristan* à Venise en 1859, Wagner eut le plus grand mal à faire représenter son opéra. Différentes tentatives, à Paris et à Vienne notamment, se révélèrent infructueuses. Dans cette lettre,

Wagner se tourne vers Weimar. Là encore, le projet échoua, et ce n'est qu'à Munich que l'opéra put être créé le 10 juin 1865, sous la baguette de Hans von Bülow et grâce au soutien financier de Louis II de Bavière.] Il est en voyage, et en grand tourment («in grosser Unruhe»); il a eu l'occasion de s'entretenir avec son ami BÜLOW au sujet du projet de représentation de *Tristan* à Weimar. Bülow va se rendre à Weimar, et fera part, de vive voix, à Dingelstedt, de tous les désirs et recommandations de Wagner pour la représentation et Dingelstedt pourra prendre des décisions avec Bülow comme avec Wagner lui-même. Il le prie de voir en Bülow son confident amical et son fondé de pouvoir; avec cette représentation et ses possibles reprises, Wagner a en tête de véritables modèles de représentations festives auxquelles sera invité le public allemand de la région et de plus loin. Bénéfique pour l'œuvre de Wagner, ce serait aussi un honneur pour le théâtre de Weimar...: «Sie durch ihn mündliche alle meine Wünsche und Vorschläge in diesem Betreff erfahren, und demzufolge mit ihm, wie mit mir, darüber berathen und Entscheid fassen können. Ich ersuche Sie demnach, Bülow als meinen freundschaftlichen Vertrauten und Bevollmächtigten anzusehen, und bei Ihren Berathungen das Eine fest zu halten, dass ich mit dieser Aufführung und ihren möglichen Wiederholungen wahre Muster und Festaufführungen im Sinne habe, zu denen wir das deutsche Publikum von nah und fern einladen. Wie meinem Werke zum Nutzen, kann dieses nicht minder Ihrem Theater zur Ehre gerathen...»

WBV (Wagner Briefverzeichnis), n° 3525.

WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», Tribschen 17 juillet 1869,
à Hans RICHTER; 2 pages in-8; en allemand.

2 500 - 3 000 €

Lettre au chef d'orchestre sur la préparation du Rheingold.

[La répétition générale de *L'Or du Rhin* aura lieu à Munich, le 27 août 1869, sous la direction musicale de Hans RICHTER (1843-1916), fidèle soutien de Wagner.]

« Ich hätte gern von Ihnen wieder etwas gehört. Sie sind uns Allen auffallend traurig und selbst nicht recht wohl vorgekommen. Wir gedenken dessen mit Sorge, und wünschten einige Beruhigung.

Der Decorationsmaler [Angelo] Jank war, in Folge Ihrer getreuen Ausrichtung, hier u. was er mir zeigte, hat mich allerdings nicht sonderlich erfreut; der vorangehende Verkehr mit Brandt u. Hallwachs war ganz umsonst gewesen; sie hatten dem Decorationsmaler nichts von dem mit mir ausführlich Besprochenen mitgetheilt, vermutlich, weil Hallwachs – aus bekannter Rancune – nicht zu solcher Mittheilung offiziell ermächtigt worden ist. So hatte ich denn ganz von vorn wieder anzufangen. Bekannte Erfahrungen! Sie können diess gelegentlich benutzen.

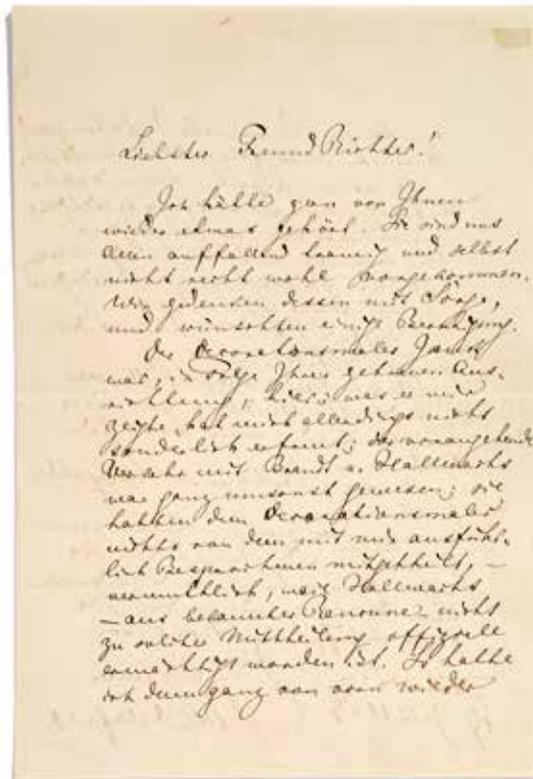
Sie waren so gut, Sich mit vielen Aufträgen unser Seits zu belästigen: ich wünsche dass es Ihnen Ihre Zeit erlaubt hat, sich einiger Maassen mit deren Besorgung zu belästigen. Immer hätte ich mich gern *Siegfried's Tod* – statt des jungen *Siegfried*. – Das zweite Heft (II) von Fr. Müller's *Meistersinger* hätte ich gern bald, wenn auch für Geld. – Auch die Partitur des *Rheingolds* fehlt mir »...

Traduction libre: J'aurais aimé vous entendre encore. Vous êtes étonnamment triste pour nous tous et vous ne semblez pas très bien. Nous nous en souvenons avec inquiétude et vous souhaitons une certaine tranquillité d'esprit.

Le peintre de décors Angelo Jank était ici, suite à vos fidèles instructions, et ce qu'il m'a montré ne m'a pas particulièrement plu; l'association précédente avec Brandt et Hallwachs avait été entièrement vaine; ils n'avaient rien communiqué au peintre décorateur sur ce qui avait été discuté en détail avec moi, probablement parce que Hallwachs – d'une rancune bien connue – n'était pas officiellement autorisé à une telle communication. J'ai donc dû tout recommencer...

J'aimerais toujours mieux avoir à moi *La mort de Siegfried* – plutôt que le jeune *Siegfried*. J'aimerais avoir bientôt le deuxième volume (II) des *Maîtres Chanteurs* de Franz Müller, même contre argent. Ainsi que la partition du *Rheingold*...

WBV (*Wagner Briefverzeichnis*), n° 5332.



251

252

WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», Tribschen près Lucerne 17 juin 1870,
à son éditeur Hermann MÜLLER (directeur de la firme C.F. Meser) à Dresde; 1 page in-8; en allemand.

1 500 - 2 000 €

«Nach Wien habe ich geschrieben; halten Sie für dort nur die Partitur bereit (aber ohne die niederträchtigen Krebs'schen Striche!) und sobald sie verlangt wird, nehmen Sie an, es geschehe diess in Folge einer mit mir getroffenen Uebereinkunft!

Nach München schicken Sie gefälligst nur einfach die Partitur, so bald sie fertig ist, und sagen Sie dem Herrn v. Perfall, ich hätte Sie dazu autorisirt, im Uebrigen wäre es schon gut!

Bekomme denn auch ich einmal die so lange durch Herrn Tichatscheck bestellte vollständige Copie der Partitur von *Rienzi*?

Sehr freut es mich, dass Sie mir versichern, ich habe in Dresden noch Freunde, und dass auch Sie zu diesen gehören»...

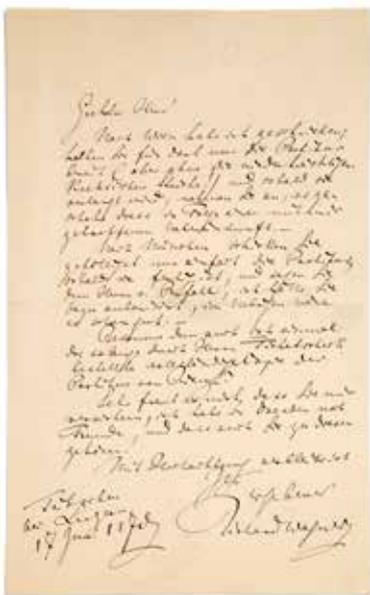
Traduction libre: J'ai écrit à Vienne; préparez la partition pour là-bas (mais sans les coupures de l'ignoble Krebs!) et dès qu'elle est demandée, supposez que c'est le résultat d'un accord passé avec moi!

Veuillez simplement envoyer la partition à Munich dès qu'elle est prête et dire à Herr v. Perfall [intendant de théâtres de Munich], que je vous ai autorisé à le faire.

Recevrai-je, moi aussi, l'exemplaire complet de la partition de *Rienzi* que Tichatscheck a commandé depuis si longtemps?

Je suis très heureux que vous m'ayez assuré que j'ai encore des amis à Dresde et que vous êtes l'un d'entre eux...

WBV (*Wagner Briefverzeichnis*), n° 5602.



252

WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», 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»; en allemand, sous chemise-étui demi-marquin vert.

5 000 - 7 000€

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 Theilnahme Seiner Majestät des Königs von Wurtemberg für meine künstlerischen Tendenzen in so erfreulicher Weise berichtet worden, dass ich mich hierdurch ermuntert 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.

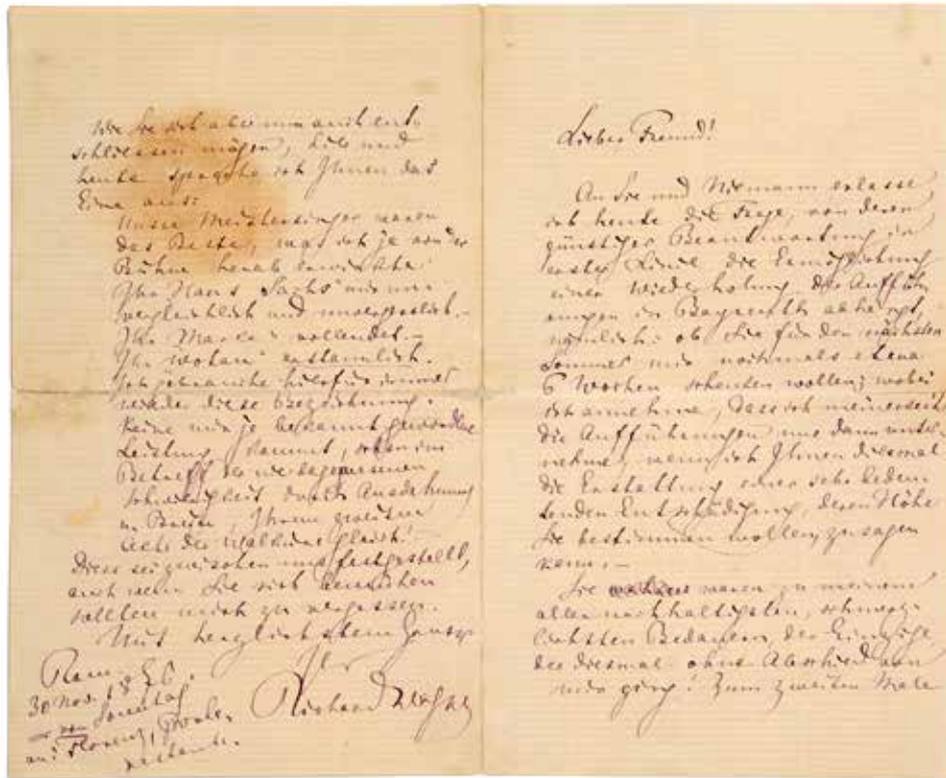


Ich darf mich von dieser Seite her bereits bedeutender Gunstbezeugungen rühmen, und glaube nun um so mehr auf die Krönung dieser erhebenden Erfahrungen durch eine huldvolle Betheiligung des Allerdurchlauchtigsten Königs von Wurtemberg vertrauen zu dürfen, als ich, nach den in diesem Bezug erhaltenen 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.



WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», Rome 30 novembre 1876, à Franz BEST; 4 pages in-8 (légère rousseur au 2^e f); en allemand.

5 000 - 6 000 €

Très belle et longue lettre au chanteur Best, le premier Wotan, sur le projet de redonner le Ring des Nibelungen lors d'un festival à Bayreuth.

[Après la création de la tétralogie du Ring lors du premier festival de Bayreuth, dans l'été 1876, Wagner tenta vainement de redonner le Ring lors d'un nouveau festival en 1877. Il fait ici appel à deux de ses meilleurs chanteurs, tous deux dans la troupe du Hofoper de Berlin. Franz BEST (1835-1900) avait créé le rôle de Hans Sachs des Meistersinger en 1868 et incarna Wotan dans le Ring de 1876, où Albert NIEMANN (1831-1917) chantait Siegmund (il fut aussi un interprète idéal de Tannhäuser et Lohengrin).]

Il demande à Best et à Niemann s'ils acceptent de lui consacrer six semaines l'été prochain, pour recommencer les représentations à Bayreuth; il ne le fera que s'il peut leur assurer une bonne rémunération.

Il reproche à Best d'avoir été le seul à partir sans lui dire au revoir, privant ainsi Wagner, pour la seconde fois, du plaisir de lui exprimer haut et fort sa reconnaissance, comme il n'a eu l'occasion d'en donner qu'à peu de personnes dans sa vie. La première fois, c'était au banquet après la première représentation, où pour son discours il avait l'intention d'insister sur ce qui est réellement caractéristique de l'art allemand et de ses disciples, l'énergie et un dévouement consciencieux et attentif à la tâche à accomplir, et il voulait citer en exemple l'interprétation de Best en Wotan. Il tient cependant à lui affirmer que leurs Meistersinger étaient les meilleurs qu'il ait jamais réussi à mettre en scène; le Hans Sachs de Best reste incomparable et inoubliable, et son Wotan incroyable. Aucune représentation ne peut s'approcher de son second acte de la Walkyrie, eu égard à la difficulté sans précédent, à l'étendue et à l'ampleur du rôle!...

«Lieber Freund!

An Sie und Niemann erlasse ich heute die Frage, von deren günstiger Beantwortung in erster Linie die Ermöglichung einer Wiederholung der Aufführungen in Bayreuth abhängt, nämlich: ob Sie für den nächsten Sommer mir nochmals etwa 6 Wochen schenken wollen; wobei ich annehme, dass ich Ihnen meinerseits die Aufführungen nur dann unternehme, wenn ich Ihnen diesmal die Erstattung einer sehr bedeutenden Entschädigung, deren Höhe Sie bestimmen wollen, zusagen kann.

Sie waren zu meinem allernachhaltigsten, schmerzlichsten Bedauern, der Einzige, der diesmal ohne Abschied von mir ging! Zum zweiten Male entzogen mir Sie hierdurch den wohlherzielten Augenblick, den ich zu meiner reinsten Genugthuung mir vorbehalten, indem ich Ihnen laut und frei eine Anerkennung und einen Dank ausspräche, wie ich sie noch Wenigen in meinem Leben zu zollen Veranlassung hatte. Das erste Mal bei jenem Bankett nach der ersten Aufführung, wo ich für meine Rede mir vorgenommen hatte das eigentliche Charakteristische der deutschen Kunst und ihrer Jünger, die Energie eines Fleisses und einer verzehrend sorgfältigen Hingebung an die vorgesetzte Aufgabe, durch welche die talentvollsten Leistungen anderer Nationen übertroffen werden können, genau zu bezeichnen, und hierfür gerade Sie und Ihre Leistung als Wotan als Beispiel mir anzuführen erlauben wollte. Damals liessen meine Künstler mich im Stich, und ich hatte mich nur über Dinge zu äussern, welche die Patrone angingen. [...] Wie Sie sich aber nun auch entschliessen mögen, hier und heute spreche ich Ihnen das Eine aus:

Unsre Meistersinger waren das Beste, was ich je von der Bühne herab erwirkte: Ihr "Hans Sachs" mir unvergleichlich und unvergesslich. - Ihr "Marke" vollendet. - Ihr "Wotan" *erstaunlich*. Ich gebrauche hierfür immer wieder diese Bezeichnung. Keine mir je bekannt gewordene Leistung kommt, schon im Betreff der nie dagewesenen Schwierigkeit durch Ausdehnung und Breite, Ihrem zweiten Akte der Walküre gleich! »...

[Le projet de Wagner ne put se réaliser en 1877. Il fallut attendre 1882, pour un second festival à Bayreuth, avec la création de Parsifal.]

WBV (Wagner Briefverzeichniss), n° 7592.

255

WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «R. Wagner», [Bayreuth avril-mai 1872 ?, probablement à Carl VOLTZ à Wiesbaden]; 1 page in-8; en allemand.

1 500 - 2 000 €

Il veut savoir si Weber veut encore imprimer la 2^e édition [du livret du *Rheingold*]; mais il veut que cette édition soit sans préface, sans modifications, et en tout cas aussi sans portrait ni les affreuses gravures de Pixis: «ohne Vorwort, ohne Aenderung, und jedenfalls auch ohne Portrait u. Stahlstiche von Pixis (welche mir widerwärtig sind)». Il demande une réponse rapide, puisque le 5^e volume de ses écrits, à la fin duquel figure le *Rheingold*, va bientôt paraître. Il faut inciter Diener [Franz DIENER (1849-1879), baryton-ténor] à suivre le conseil que lui a donné Wagner, qui prévoit très vite la ruine de sa voix s'il veut devenir chanteur de répertoire; après quoi il ne pourra plus l'utiliser! «Ermahnen Sie Diener, meinem Rathe zu folgen: ich sehe in grösster Schnelligkeit den Ruin seiner Stimme voraus, wenn er Repertoirsänger werden will, wornach ich ihn dann nicht brauchen könnte!» Il veut aussi savoir comment si la copie des partitions des *Nibelungen*, commencée par Schott depuis trois trimestres, sera prête pour la représentation...
WBV (*Wagner Briefverzeichnis*), n° 6181.

256

WAGNER Richard (1813 - 1883)

L.A.S. «Richard Wagner», Bayreuth 27 décembre 1877, à Joseph RUBINSTEIN à Munich; 2 pages in-4 à l'encre violette, enveloppe timbrée; en allemand.

1 800 - 2 000 €

Belle lettre à un jeune pianiste et admirateur, auteur de réductions pour piano de ses œuvres.

[Joseph RUBINSTEIN (1847-1884), pianiste juif d'origine russe, élève de Liszt, grand admirateur de Wagner, réalisa des réductions pour piano de *Siegfried-Idyll* et *Parsifal*. Il se suicida peu après la mort du maître, et fut enterré au cimetière juif de Bayreuth.]

Wagner le remercie pour son travail de réduction pour piano de *Siegfried-Idyll*. Il l'encourage à écrire une version pour 4 mains Il enverra son manuscrit à l'éditeur Schott, en lui annonçant par avance la version à 4 mains, et en l'engageant à s'entendre avec l'éditeur pour ses honoraires. Il vient d'envoyer à Rubinstein le poème de *Parsifal*, pour lequel il aura bientôt de quoi travailler...

«Haben Sie besten Dank für Ihre freundliche Zusendung der vortrefflichen Bearbeitung des *Idyll's*! Leider kann hier jetzt Niemand mehr Klavier spielen, da selbst Frau Raila eine andere Garnison bezieht. Aber auch ohne Berücksichtigung dieses traurigen Zustandes in Bayreuth, wird jedenfalls ein Arrangement für 4 Hände höchst wünschenswert sein, und ich bitte Sie, all Ihre Unverdrossenheit auf die Herstellung eines solchen zu verwenden. Ihr heute erhaltenes Manuscript schicke ich soeben an die Firma Schott ab, kündige ihr die Nachfolge eines 4händigen Klavierauszuges an, und empfehle es Ihnen, wegen Ihres Honorares mit derselben sich gefälligst zu verständigen. [...] Die Dichtung des *Parsifal* habe ich soeben auch an Sie abgeschickt; diese haben Sie vorläufig noch nicht zu arrangieren, - doch wird auch Ihnen daraus, was ich damit vornehme, noch manche Arbeit erwachsen...»
WBV (*Wagner Briefverzeichnis*), n° 7906.

257

WAGNER Richard (1813 - 1883)

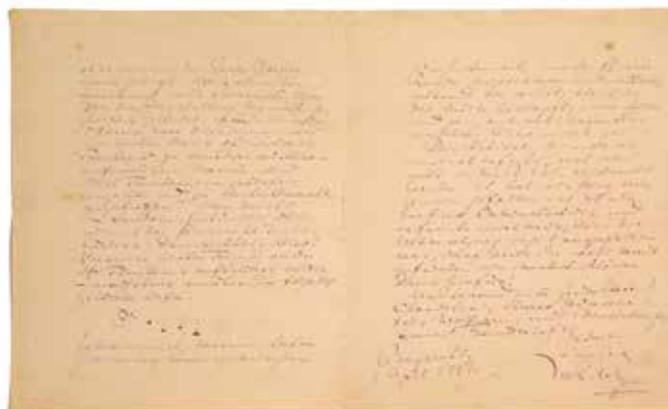
L.A.S. «Rich Wagner», Bayreuth 1^{er} avril 1881, à Edward DANNREUTHER à Londres; 3 pages in-8 à l'encre violette; en allemand.

4 000 - 5 000 €

Belle lettre avec musique au sujet des cloches pour Parsifal.



255



257

[Edward DANNREUTHER (1844-1905), pianiste anglais d'origine strasbourgeoise, s'est installé en Angleterre, où, fervent admirateur de Wagner, il fonda la Wagner Society en 1872.]

Il le félicite pour la naissance de son fils Hubert Edward, wagnérien nouveau-né, dont il est le parrain: «gratuliren zu dem neu-geborenen Wagnerianer - Hubert Edward soll-leben, und Richard Wagner sei - bedeutungsvoll in das Kirchenbuch als sein Taufpathe eingeschrieben! - Bravo!» Il remercie aussi pour le touchant message de CARLYLE.

Puis il en vient aux préparatifs pour la représentation de *Parsifal*, et au problème des cloches du Graal. Après avoir consulté des experts sur la fabrication de la sonnerie nécessaire, il a été convenu que celle-ci était encore mieux imitée par les tam-tams chinois. Wagner charge donc Dannreuther de lui trouver 4 tam-tams, qui feraient la sonnerie suivante [musique]. Il convient de noter que pour faire ressortir un son de cloche profond, ces instruments n'ont qu'à être frappés doucement sur les bords, sinon ils sont fortement tapés au milieu... «Sind wir mit dem englischen Lindwurm schlecht gefahren, so wollen wir sehen ob es nun mit den Grals-Glocken besser gelingt. Nach einer Besprechung mit Sachverständigen über die Herstellung des nöthigen Glocken-Geläutes, kam man darin überein, dass diess immer noch am besten durch *chinesische Tamtams* zu imitiren sei. [...] Versuche, bester Freund, ob Du 4 Tamtams auftreibst, welche - wenigstens annähernd - folgendes Geläute liefern [Musik] Zu bemerken ist, dass - um tiefen Glockenton herauszubringen diese Instrumente nur sanft am Rande angeschlagen werden müssen, während sie sonst, stark in der Mitte beklopft; einen hellen und ganz unbrauchbaren Ton angeben. Also - sieh zu!».

Il remercie enfin Dannreuther pour son article dans les *Bayreuther Blättern*...

WBV (*Wagner Briefverzeichnis*), n° 8406.



258

258

WALDTEUFEL Émile (1837 - 1915)

MANUSCRIT MUSICAL autographe signé «Émile Waldteufel»,
Bouffées printanières (1897); 24 pages in-fol.

2 000 - 2 500 €

Très rare manuscrit du roi français de la valse.

Cette partition d'orchestre d'une suite de valses 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).

259

WEBER CARL Maria von (1786 - 1826)

L.A.S. «CMWeber», Dresden 25 mars 1821,
à Maurice SCHLESINGER éditeur de musique à Berlin;
1 page petit in-4, adresse au verso avec petit cachet de cire
rouge; en allemand.

1 500 - 1 800 €

Sur l'édition de ses œuvres.

Il est très occupé, et remercie d'avance pour l'envoi [probablement l'édition de la *Jubel-Ouverture*]. Malheureusement, il n'a même pas encore pu le parcourir; mais le papier et la gravure lui paraissent beaux. Il va envoyer l'ouverture de *Preziosa* dans la réduction pour piano. Pour la réduction de piano de l'opéra, doit-il tout donner ? ou seulement les danses et les marches ?



259

Il va faire tout de suite copier l'ouverture en parties, afin que ce soit prêt pour la gravure. Il demande, pour honoraires, ainsi que pour la partition pour piano 15 frieddor. Il dit son intérêt pour le journal *Der Freimüthige*, et lui souhaite bonne chance. Il compte arriver à Berlin fin avril, et emporter avec lui la plus grande partie des compositions qu'il lui reste à recevoir...
«Entschuldigen Sie heute meine Kürze, wenn ich nur das Nothwendigste Ihres geehrten Schreibens beantworte. Es ist unglücklich wie meine Zeit jetzt in Anspruch genommen wird. auch darf ich ja hoffen Sie bald zu sehen. Für das Übersendete danke ich vor der Hand. Ich habe es leider noch nicht einmal durchsehen können. Doch scheint mir Papier und Stich schön. [...] Mit nächstem Posttag sollen Sie die Ouverture der *Preziosa* im Klavierauszug erhalten. Wollen Sie nicht das Ganze ? im Klavierausz. Geben ? oder nur die Tänze und Märsche ? Die Ouverture werde ich hier gleich in Stimmen schreiben lassen, damit Sie es gleich zum Stich parat haben. Sie halten mir dafür nebst Klavierausz: Fünfzehn Frieddor zu gute. [...] Ein mehreres darüber mündlich. ich denke Ende April in Berlin einzutreffen. [...] Den größten Theil der noch von mir zu erhaltenden Compositionen hoffe ich mit zu bringen»...

260

WEBER CARL Maria von (1786 - 1826)

L.A.S. «Carl Maria von Weber Königl: KapellMster»,
Dresden 5 décembre 1823; sur une demi-page in-4 (marques de plis et de fente, taches; lettre contrecollée sur carte);
en allemand.

800 - 1 000 €

Certificat en faveur du compositeur et chef d'orchestre Christian Gottlieb MÜLLER (1800-1863), musicien fort utile, souvent appelé au service royal sous la direction du StadtMusikus (musicien municipal) Johann Gottlieb ZILLMANN (1786-1846).

«Daß Herr Christian Gottlieb Müller, bey dem hiesigen StadtMusikus H: Zillmann conditionierend, häufig zu dem Königl: Dienst mit zugezogen wird, und überhaupt ein sehr brauchbarer Musiker sey, bezeugt hiemit auf Verlangen»...

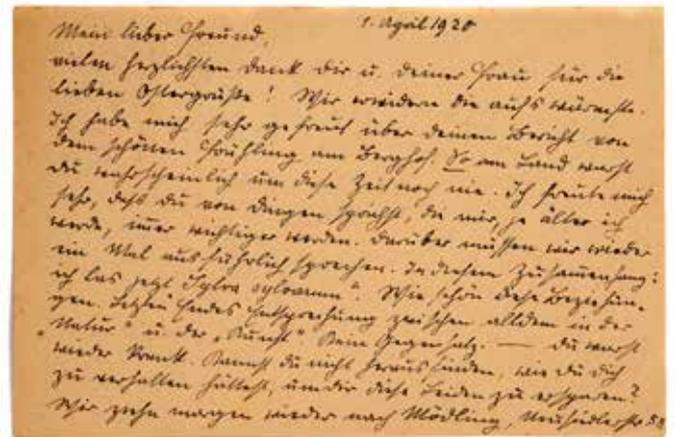
261

WEBERN Anton (1883 - 1945)

L.A.S. «A. Webern», [Vienne] 1^{er} avril 1920, à Alban BERG à Ossiach; 1 page et demie oblong in-12, adresse (carte postale); en allemand.

1 200 - 1 500 €

Il remercie Berg pour ses vœux de Pâques. Il s'est réjoui du récit du beau printemps au Berghof. Il lit *Sylva sylvarum* de STRINDBERG, séduit par les correspondances entre la nature et l'art. «Wie schön diese Beziehungen setzten Endes Entsprechung zwischen alldem in der "Natur" u. der "Kunst". Kein Gegensatz... Il va repartir le lendemain pour Mödling (il y donne son adresse). SCHÖNBERG n'est pas encore de retour à Vienne après Prague, car il dirigeait encore deux concerts à Amsterdam.... FileM 2002 127.



261

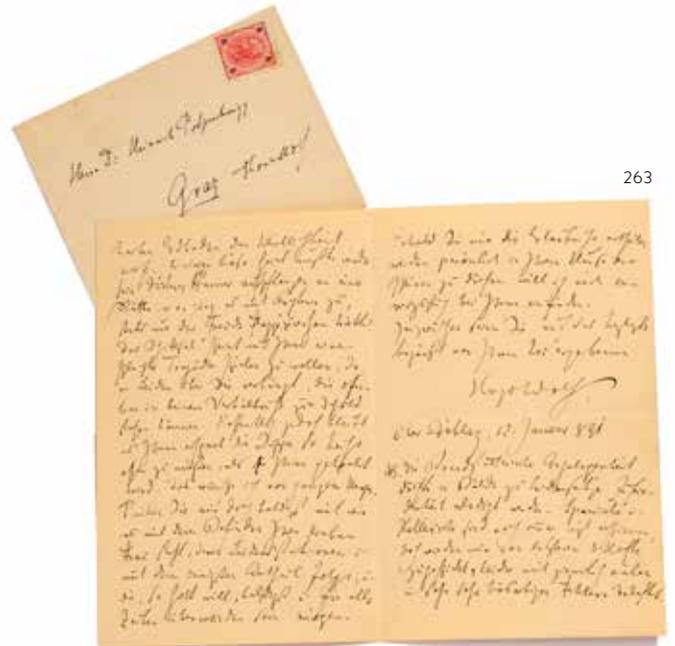
262

WEILL Kurt (1900 - 1950)

L.A.S. «Kurt Weill», Berlin 25 décembre 1924, à Henry PRUNIÈRES; 3 pages in-12.

600 - 800 €

Il a appris que son premier quatuor a été joué dans les concerts de la Revue Musicale. Il est heureux «de pouvoir vous exprimer la joie profonde que m'avait causé cet hommage rendu à mon œuvre. Mon éditeur, l'Universal- Edition, m'a fait part de votre intention de faire jouer mes sept mélodies *Frauentanz*. Je suis flatté de l'intérêt que vous portez à mon ouvrage»...



263

263

WOLF Hugo (1860 - 1903)

L.A.S. «Hugo Wolf», Ober Döbling 12 janvier 1891, à son ami Heinrich POTPESCHNIGG à Graz; 3 pages in-8, enveloppe; en allemand.

1 500 - 2 000 €

Belle lettre à son ami intime.

[Heinrich POTPESCHNIGG (Graz 1847-1932) était dentiste et musicien, ami intime de Wolf; il était également proche de Brückner, sur qui il a laissé des souvenirs.]

« Sie dürfen der Versicherung trauen, dass ich mit einiger Sehnsucht schon dem morgen der Tage entgensah, der mir wieder das seltene Vergnügen bringen sollte im intimsten Kreise liebenswürdigster Menschen der bösen Welt... zu vergessen, um im Raube einiger flüchtiger Stunden das Leben mit vollem Behagen zu genießen, als Ihre schreckende Hiobspost die schönsten Gespinnste meiner Phantasie mit einem zu nichte Mächten und mich von meinem gemüthlichen Schaukelpferd der Zukunftsträume recht unsanft auf den harten Erdboden der Wirklichkeit warf. Welcher böse Geist musste wieder sein düsteres Panier aufpflanzen an einer Stätte wo, ging es mit Rechtem zu, stets nur der Freude Flagge zu wehen hätte? Das Schicksal schein mit Ihnen eine schlechte Tragödie spielen zu wollen, da es Leiden über Sie verhängt, die offenbar in keinem Verhältniss zur Schuld stehen können. Hoffentlich jedoch bleibt es Ihnen erspart die Suppe so heiss essen zu müssen, als sie Ihnen gekocht wird. Das wünsche ich von ganzem Herzen.

Theilen Sie mir doch baldigst mit wie es mit dem Befinden Ihrer lieben Frau steht, derer Leidensstationen ich mit dem innigsten Antheil folge, und die, so Gott will, baldigst und für alle Zeiten überwunden sein mögen. Sobald Sie mir die Erlaubniss ertheilen werden persönlich in Ihrem Hause erscheinen zu dürfen will ich mich unverzüglich bei Ihnen einfinden. [...] N.B.: die Brandstätter'sche Angelegenheit dürfte in Bälde zur beidseitigen Zufriedenheit erledigt werden. Spanische und Keller'sche sind noch immer nicht erschienen, doch wurde mir von letzteren 5 Hefte zugeschickt, leider mit ziemlich vielen und sehr, sehr bössartigen Fehlern behaftet ».

Traduction libre: J'entrevois avec nostalgie le matin qui devait m'apporter le plaisir si rare, dans le cercle le plus intime d'être les plus aimables et l'oubli des affres du méchant monde, de goûter, dans le vol de quelques heures fugitives, la vie tout à mon aise, quand votre terrifiante nouvelle a mis à néant les plus belles divagations de mon imagination et m'a précipité, sans égard, de mon aimable cheval à bascule avec ses rêves d'avenir, sur le dur sol terrestre de la réalité. Quel vilain esprit s'est donc cru obligé de hisser sa sombre bannière en un lieu où, si le sentiment de la justice régnait, ne flotterait toujours que le pavillon de la joie? Le destin semble vouloir jouer avec vous une mauvaise tragédie car il vous couvre de souffrances.... J'espère toutefois qu'on vous évite de devoir manger la soupe aussi brûlante qu'elle vous est cuisinée. Faites-moi savoir très bientôt comment va l'état de santé de votre chère épouse dont je suis les stations de souffrance avec le plus tendre intérêt [...]

N.B.

L'affaire Brandstätter [copiste] devrait bientôt se terminer à la satisfaction de chacune des deux parties, le *Spanisches* [*Spanisches Liederbuch*] et les Keller [*Keller Lieder*, mélodies sur des poèmes de Gottfried Keller] ne sont toujours pas parus, mais 5 cahiers de ces derniers m'ont été envoyés, comportant malheureusement beaucoup de très, très graves erreurs...

PROVENANCE

Collection Dietrich FISCHER-DIESKAU.

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

La vente sera faite au comptant et conduite en Euros. Les acquéreurs paieront, en sus des enchères, des frais de 25%^{HT} soit 30%^{TTC} (Pour les livres uniquement bénéficiant d'une TVA réduite: 25%^{HT} soit 26,37%^{TTC}). Les acquéreurs via les plateformes live paieront, en sus des enchères et des frais acheteurs, une commission complémentaire qui sera intégralement reversée aux plateformes (cf. paragraphe: Enchères via Drouot Digital ou autre plateforme live).

Attention :

- + Lots faisant partie d'une vente judiciaire suite à une ordonnance du Tribunal avec des honoraires acheteurs de 14.28 %^{TTC}
- ° Lots dans lesquels la SVV ou un de ses partenaires ont des intérêts financiers.
- * Lots en importation temporaire et soumis à des frais de 5,5% (20% pour les bijoux, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples – casques de F1 par exemple) à la charge de l'acquéreur en sus des frais de vente et du prix d'adjudication, sauf si acquéreur hors UE.
- ~ Lot constitué de matériaux organiques provenant d'espèces animales ou végétales en voie de disparition. Des restrictions à l'importation ou à l'exportation peuvent s'appliquer.

Le législateur impose des règles strictes pour l'utilisation commerciale des espèces d'animaux inertes. La réglementation internationale du 3 Mars 1973 (CITES) impose pour les différentes annexes une corrélation entre le spécimen et le document prouvant l'origine licite. Ce règlement retranscrit en droit Communautaire Européen (Annexes A/B/C) dans la Règle 338/97 du 9/12/1996 permet l'utilisation commerciale des spécimens réglementés (CITES) sous réserve de présentation de documents prouvant l'origine licite; ces documents pour cette variation sont les suivants :

- Pour l'Annexe A : C/C fourni reprenant l'historique du spécimen (pour les spécimens récents)
- Pour l'Annexe B : Les spécimens aviens sont soit bagués soit transpondés et sont accompagnés de documents d'origine licite. Le bordereau d'adjudication de cette vacation doit être conservé car il reprend l'historique de chaque spécimen. Pour les spécimens récents protégés repris au Code de l'Environnement Français, ils sont tous nés et élevés en captivité et bénéficient du cas dérogatoire de l'AM du 14/07/2006. Ils peuvent de ce fait être utilisés commercialement au vu de la traçabilité entre le spécimen et les documents justificatifs d'origine licite. Les autres spécimens bénéficiant de datation antérieure au régime d'application (AM du 21/07/2015) peuvent de ce fait être utilisés commercialement.

Pour les spécimens antérieurs à 1947 présents sur cette vacation, ils bénéficient du cas dérogatoire du Règle 338/97 du 9/12/1996 en son article 2 m permettant leur utilisation commerciale. En revanche, pour la sortir de l'UE de ces spécimens un Cites pré-convention est nécessaire. Pour les spécimens d'espèce chassables (CH) du continent Européen et autres, l'utilisation commerciale est permise sous certaines conditions. Pour les espèces dites domestiques (D) présentes dans cette vacation, l'utilisation commerciale est libre. Pour les spécimens anciens dits pré-convention (avant 1975) ils respectent les conditions de l'AM du 23/12/2011 et de ce fait, peuvent être utilisés commercialement. Les autres spécimens de cette vacation ne sont pas soumis à la réglementation (NR) et sont libres de toutes utilisations commerciales. Le bordereau d'adjudication servira de document justificatif d'origine licite. Pour une sortie de l'UE, concernant les Annexes I/A, II/B et III/C un CITES de réexport sera nécessaire, celui-ci étant à la charge du futur acquéreur.

GARANTIES

Conformément à la loi, les indications portées au catalogue engagent la responsabilité de la SAS Claude Aguttes et de son expert, tenant compte des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet portées au procès-verbal de la vente. Les attributions ont été établies compte tenu des connaissances scientifiques et artistiques à la date de la vente.

L'ordre du catalogue sera suivi.

Une exposition préalable permet aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente. Cependant, les photos produites au catalogue valent exposition. Il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif. Il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Le texte en français est le texte officiel qui sera retenu en cas de litige. Les descriptions d'autres langues et les indications de dimensions en inches ne sont données qu'à titre indicatif et ne pourront être à l'origine d'une réclamation. L'état de conservation des œuvres n'est pas précisé dans le catalogue, les acheteurs sont donc tenus de demander des photos complémentaires, vidéos et/ou rapports de conditions. Il ne sera admis aucune réclamation concernant d'éventuelles restaurations ou accidents une fois l'adjudication prononcée. Les rapports de conditions demandés à la SAS Claude Aguttes et à l'expert avant la vente sont donnés à titre indicatifs. Ils n'engagent nullement leurs responsabilités et ne pourront être à l'origine d'une réclamation juridique. Sauf mention expresse indiquée sur le descriptif du lot à propos: le fonctionnement des pièces d'horlogerie ainsi que la présence des clefs n'est aucunement garantie.

ENCHÈRES

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.

En cas de double enchère reconnue effective par le Commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, tous les amateurs présents pouvant concourir à cette deuxième mise en adjudication.

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec la SAS Claude Aguttes, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par la SAS Claude Aguttes, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre. Nous rappelons à nos vendeurs qu'il est interdit d'enchérir directement sur les lots leur appartenant.

Important: Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente.

ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE: Nous acceptons de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Notre responsabilité ne pourra être engagée notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou omission relative à la réception des enchères par téléphone.

ORDRE D'ACHAT: Nous acceptons les ordres d'enchérir qui ont été transmis. Nous n'engageons pas notre responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission de l'ordre écrit.

ENCHÈRES VIA DROUOT DIGITAL OU AUTRE PLATEFORME LIVE

Une possibilité d'enchères en ligne est proposée. Elles sont effectuées sur notamment le site internet drouot.com, qui constitue une

plateforme technique permettant de participer à distance par voie électronique aux ventes aux enchères. Il est nécessaire de s'inscrire au préalable et veiller à ce que l'inscription soit validée. Un plafond d'enchère peut être annoncé selon les ventes, il convient de déposer une caution au préalable afin d'enchérir librement pendant la vente. L'acquéreur via la plateforme Drouot Digital (ou toute autre plateforme proposée pour les achats en live) est informé que les frais facturés par ces plateformes seront à sa charge exclusif. À titre indicatif, pour Drouot digital, une commission de 1,80%^{TTC} (frais 1,5%^{HT} et TVA); pour Invaluable, une commission de 3%^{TTC} (frais 2,4%^{HT} et TVA 0,60%). La société Aguttes ne saurait être tenue pour responsable de l'interruption d'un service Live en cours de vente ou de tout autre dysfonctionnement de nature à empêcher un acheteur d'enchérir via une plateforme technique offrant le service Live. L'interruption d'un service d'enchères Live en cours de vente ne justifie pas nécessairement l'arrêt de la vente aux enchères par le commissaire-priseur.

RETRAIT DES ACHATS

Les lots qui n'auraient pas été délivrés le jour de la vente, seront à enlever sur rendez-vous, une fois le paiement encaissé. Pour organiser le rendez-vous de retrait, veuillez contacter le responsable indiqué en ouverture du catalogue. Sauf dispositions spécifiques mentionnées dans le présent catalogue, les conditions de retrait des achats sont les suivantes :

Au-delà d'un délai de quinze jours de stockage gracieux à AGUTTES-Genévilliers, ce dernier sera facturé :

- 15€/jour de stockage coffre pour les bijoux ou montres d'une valeur < à 10 000€ & 30€/jour pour ceux d'une valeur > à 10 000€.
- 3€/jour pour tous les autres lots < 1m³ & 5€/jour / m³ pour tous ceux > 1m³

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots par le transporteur de leur choix dans les meilleurs délais afin d'éviter ces frais de magasinage qui sont à régler avant l'enlèvement. En cas d'impossibilité d'enlèvement des lots du fait de la crise sanitaire actuelle, ces délais seront exceptionnellement prolongés selon accord spécifique avec le département de vente concerné. Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-Preneur ni de l'expert à quelque titre que ce soit.

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et la SAS Claude Aguttes décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Les lots seront délivrés à l'acquéreur en personne ou au tiers qu'il aura désigné et à qui il aura confié une procuration originale et une copie de sa pièce d'identité.

Les formalités d'exportations (demandes de certificat pour un bien culturel, licence d'exportation) des lots assujettis sont du ressort de l'acquéreur et peuvent requérir un délai de 4 mois. L'étude est à la disposition de ses acheteurs pour l'orienter dans ces démarches ou pour transmettre les demandes au Service des Musées de France.

RÈGLEMENT DES ACHATS

Nous recommandons vivement aux acheteurs de nous régler par carte bancaire ou par virement bancaire. Conformément à l'article L.321-14 du code du commerce, un bien adjugé ne peut être délivré

à l'acheteur que lorsque la société en a perçu le prix ou lorsque toute garantie lui a été donnée sur le paiement du prix par l'acquéreur.

Moyens de paiement légaux acceptés par la comptabilité :

- Espèces : (article L.112-6 ; article L.112-8 et article L.112-8 al 2 du code monétaire et financier)
 - Jusqu'à 1 000 €
 - Ou jusqu'à 15 000 € pour les particuliers qui ont leur domicile fiscal à l'étranger (sur présentation de passeport)
- Paiement en ligne sur (jusqu'à 10 000 €) : <http://www.aguttes.com/paiement/index.jsp>
- Virement : Du montant exact de la facture (les frais bancaires ne sont pas à la charge de l'étude) provenant du compte de l'acheteur et indiquant le numéro de la facture.

Banque de Neuflyze, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte : Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 – Code guichet 00900
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223
BIC NSMBFRPPXXX

- Carte bancaire : les frais bancaires, qui oscillent habituellement entre 1 et 2%, ne sont pas à la charge de l'étude
- Carte American Express : une commission de 2.95%^{TTC} sera perçue pour tous les règlements
- Les paiements par carte à distance et les paiements fractionnés en plusieurs fois pour un même lot avec la même carte ne sont pas autorisés
- Chèque : (Si aucun autre moyen de paiement n'est possible)
 - Sur présentation de deux pièces d'identité
 - Aucun délai d'encaissement n'est accepté en cas de paiement par chèque
 - La délivrance ne sera possible que vingt jours après le paiement
 - Les chèques étrangers ne sont pas acceptés

DÉFAUT DE PAIEMENT

Les règlements sont comptants.

La SAS CLAUDE AGUTTES réclamera à l'adjudicataire défaillant des intérêts au taux légal majoré de 5 points et le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance, avec un minimum de 500€, incluant en cas de revente sur folle enchère :

- la différence entre son prix d'adjudication et le prix d'adjudication obtenu lors de la revente
- les coûts générés par ces nouvelles enchères

COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prisées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prisée. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

Si un client estime ne pas avoir reçu de réponse satisfaisante, il lui est conseillé de contacter directement, et en priorité, le responsable du département concerné. En l'absence de réponse dans le délai prévu, il peut alors solliciter le service clients à l'adresse serviceclients@aguttes.com, ce service est rattaché à la Direction Qualité de la SVV Aguttes.

CONDITIONS OF SALE

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). Books (25% + VAT amounting to 26,375%). The buyers via the live platforms will pay, in addition to the bids and the buyers' fees an additional commission which will be entirely paid back to the platforms (see paragraph: Auctions via Drouot Digital or other live platforms).

NB:

- + Auction by order of the court further to a prescription of the court, buyers fees 14,28% VTA included.
- ° Lots on which the auction house or its partners have a financial interest
- * Lots which have been temporarily imported and are subject to a buyer's fee of 5.5% (20% for jewelry, motorcars, wines and spirits and multiples - F1 helmet) in addition to the hammer price and sale fees.
- ~ This lot contains plant species or animal materials from endangered species. Import restrictions are to be expected and must be considered.

The legislator imposes strict rules for the commercial use of inert animal species. The international regulations of March 3, 1973 (CITES) requires for different annexes a correlation between the specimen and the documentation proving the origins to be lawful. This regulation transcribed in European Community law (Annexes A/B/C) in Rule 338/97 of 9/12/1996 permits commercial use of regulated specimens (CITES) upon presentation of documentation proving lawful origin; these documents for this variation are as follows:

- For Annex A: C/C provided outlining the specimen's history (for specimens of recent date)
- For Annex B: Bird specimens are either banded or equipped with transponders, and are accompanied by documents of licit origin. The auction's sale record must be conserved as it contains the complete history of every specimen.

All cases concerning specimens of recent date that are protected under the French Environmental Code and which were born and raised in captivity are permitted by the derogation clause AM of 14/07/2006. As such, they can be used commercially provided traceability between the specimen and the documentation proving licit origins. Other specimen cases dating prior to clause AM of 21/07/2015 can, due to this fact, be used commercially. Specimens dating before 1947 included in this auction sale benefit from clause 2M of the derogatory Rule 228/97 of 9/12/1996, permitting their use for trade. However, exporting them outside of the EU them requires a pre-CITES Convention agreement.

For hutable species of the European continent and elsewhere, commercial use is allowed under certain conditions. Domesticated species (D) included in this auction sale are free for trade. Old specimens from before the Convention (i.e. before 1975) comply with the conditions of the AM of 23/12/2011 and, as such, are free for trade. The other specimens in this auction sale are not subject to NR regulations and are free for commercial use and trade. The auction record will substantiate their licit origin.

To leave the EU, with regards to the Annexes I/A, II/B et III/C, a CITES re-export document at the expense of the acquirer will be necessary.

GUARANTEES

In accordance with the law, the information given in the catalogue is

the responsibility of SAS Claude AGUTTES and its expert, taking into account the corrections announced at the time of the presentation of the item in the sale report.

Attributions were made according to scientific and artistic knowledge at the time of the auction.

The order of the catalog will be followed.

An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the conditions of the works offered for sale. However in this period of pandemic the photos are worth exhibition, and no claims will be admitted once the award is pronounced. The reproductions in the catalog of works are as faithful as possible, a difference in color or tones is nevertheless possible. The dimensions are only given as an indication.

The text in French is the official text which will be retained in case of dispute. The descriptions in other languages and the indications of dimensions in inches are given only as an indication and cannot be at the origin of a complaint.

The state of conservation of the works is not specified in the catalog, the buyers are therefore obliged to ask for additional photos, videos and/or condition reports. No claim will be accepted concerning possible restorations or accidents once the auction has been pronounced.

The condition reports requested from SAS Claude Aguttes and the expert before the sale are given for information only. They do not engage their responsibilities and cannot be the cause of a legal claim. Under no circumstances do they replace the personal examination of the work by the buyer or his representative. Unless expressly mentioned on the description of the lot about: the functioning of the clockwork as well as the presence of the keys is not is not guaranteed in any way.

BIDS

The highest and final bidder will be the purchaser.

Should the auctioneer recognize two simultaneous bids on one lot, the lot will be put up for sale again and all those present in the saleroom may participate in this second opportunity to bid.

Important: Bidding is typically conducted in the auction house. However, we may graciously accept telephone bids from potential buyers who have made the request.

We bear no responsibility whatsoever in the case of uncompleted calls made too late and/or technical difficulties with the telephone. We also accept absentee bids submitted prior to the sale. Aguttes won't be held responsible in case of errors and omissions with the execution of the written bids. We reserve the right to accept or deny any requests for telephone or absentee bidding.

In carrying a bid, bidders assume their personal responsibility to pay the hammer price as well as all buyer's fees and taxes chargeable to the buyer. Unless a written agreement established with Claude AGUTTES SAS, prerequisite to the sale, mentioning that the bidder acts as a representative of a third party approved by Claude AGUTTES SAS, the bidder is deemed to act in his or her own name. We remind our sellers that bidding on their own items is forbidden.

Important: During the confinement period, sales are made behind closed doors with live transmission.

TELEPHONE BIDDING: We accept to receive telephone bids from a potential buyer who has come forward prior to the sale. We cannot be held liable in particular if the telephone connection is not established, is established late, or in the event of errors or omissions relating to the reception of bids by telephone.

ORDERS TO BUY: We accept the bidding orders that have been transmitted. We are not liable in particular in the event of an error or omission in the written order.

BIDS THROUGH DROUOT DIGITAL OR OTHER LIVE PLATFORM

Online auctions are available. These are carried out on the drouot.com website, which is a technical platform allowing remote participation in auctions by electronic means. It is necessary to register beforehand and to ensure that the registration is validated. A bidding ceiling may be announced depending on the sales, it is advisable to deposit a deposit beforehand in order to bid freely during the sale. The buyer via this platform or any other platform proposed for live purchases is informed that the fees charged by these platforms will be at his expense. The buyer via the Drouot Digital platform (or any other platform proposed for live purchases) is informed that the fees charged by these platforms will be at his exclusive charge. As an indication, for Drouot digital, a commission of 1.80% including VAT (1.5% excluding VAT and VAT) and for Invaluable, a commission of 3% including VAT (2.4% excluding VAT and 0.60% VAT). Aguttes may not be held responsible for the interruption of a Live service during a sale or for any other malfunction that may prevent a buyer from bidding via a technical platform offering the Live service. The interruption of a Live auction service during the course of a sale does not necessarily justify the auctioneer's stopping the auction.

COLLECTION OF PURCHASES

The lots not claimed on the day of the auction can be retrieved by appointment: please contact the person in charge.

For lots placed in warehouses, costs and expenses will be at the buyer's charge.

For lots stored at Aguttes except specific conditions if mentioned – buyers are advised that the following storage costs will be charged:

- 15 €/day for lots <€ 10,000, and 30 €/day for lots >€ 10,000
- 3 €/day for any other lot < 1m³ & 5 €/day/m³ for the ones > 1m³.

Buyers are advised to collect successful lots by the carrier of their choice as soon as possible to avoid handling and storage costs which will be required before collection of purchase. In case of impossibility to remove the batches due to the current sanitary crisis, these deadlines will exceptionally be extended according to a specific agreement with the sales department concerned.

The auctioneer is not responsible for the storage of purchased lots. If payment is made by wire transfer, lots may not be withdrawn until the payment has been cleared, foreign cheques are not accepted.

From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance, L'Hôtel des Ventes de Neuilly assumes no liability for any damage to items which may occur after the hammer falls.

The purchased lots will be delivered to the buyer in person. Should the buyer wish to have his/her lot delivered to a third party the person must have a letter of authorization along with a photocopy of the identity card of the buyer.

Export formalities can take 4 months to process and are the buyer's responsibility. Please contact the Hôtel des ventes de Neuilly if you need more information concerning this particular matter.

PAYMENT

We recommend that buyers pay by credit card or electronic bank transfer.

In compliance with Article L.321-14 of French commercial law, a property sold at auction can be delivered to the buyer only once the auction firm has received payment or complete guarantee of payment. Legally accepted means of payment include:

- Cash (article L.112-6, L.112-8 and Article Article L.112-8 paragraph 2 of the Monetary and Financial Code)
 - max. 1 000 €
 - max. 15 000 € for private individuals who have their tax domicile abroad (upon presentation of a valid passport)
- Payment on line (max 10 000 €): <http://www.aguttes.com/paiement/index.jsp>
- Electronic bank transfer
The exact amount of the invoice from the buyer's account and indicating the invoice number. (Note: Bank charges are the buyer's responsibility.)

Banque de Neufflize, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte: Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 – Code guichet 00900
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223
BIC NSMBFRPPXXX

- Credit cards: bank fees, which usually range from 1 to 2 %, are the buyer's responsibility
- American Express: 2.95%^{TTC} commission will be charged.
- Distance payments and multi-payments for one lot with the same card are not allowed
- Cheques (if no other means of payment is possible)
 - Upon presentation of two pieces of identification
 - Important: Delivery is possible after 20 days
 - Cheques will be deposited immediately. No delays will be accepted
 - Payment with foreign cheques will not be accepted

PAYMENT DEFAULT

Settlements are cash.

In the event of late payment on winning bids SAS CLAUDE AGUTTES will claim the legal rate of interest, plus five percent. A minimum fee of €500 will also be due for any other costs incurred by reason of default, including the following in the case of resale on false bidding:

- The difference between the price at which the lot was auctioned and the price obtained at its resale;
- The costs incurred by new auctioning.

LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation. These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

If a customer feels that he or she has not received a satisfactory response, he or she is advised to contact the head of the relevant department directly, as a matter of priority. In the absence of a response within the specified time limit, the customer may then contact customer service at serviceclients@aguttes.com, which is attached to the Quality Department of SVV Aguttes.

Comment vendre chez Aguttes ?

Selling at Aguttes?

Rassembler vos informations

Toutes les photos, dimensions, détails et éléments de provenance que vous pouvez rassembler nous sont utiles pour réaliser l'estimation de vos biens.

1



Collect your informations

All the photos, dimensions, details and elements of origin that you can gather are useful to us to carry out the estimate of your goods.

Nous contacter

Pour inclure vos biens dans nos prochaines ventes ou demander conseil, n'hésitez pas à contacter directement nos départements spécialisés. Dans la région lyonnaise, le sud-est, le nord-ouest de la France ou en Belgique, vous pouvez vous rapprocher de nos représentants locaux afin de bénéficier d'un service de proximité.

2



Contact us

To include your property in our next sales or to ask for advice, do not hesitate to contact our specialized departments directly. In the Lyon region, the South-East, the North-West of France or in Belgium, you can contact our local representatives in order to benefit from a local service.

Si vous êtes disposés à proposer à la vente un ensemble important comportant plusieurs spécialités, le département Collections particulières est à votre disposition pour coordonner votre projet.

If you are willing to offer for sale a large ensemble with several specialties, the Special Collections department is at your disposal to coordinate your project.

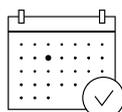
Nous sommes joignables par e-mail ou par téléphone.

We can be reached by e-mail or by phone.

Organiser un rendez-vous d'expertise

Suite à votre prise de contact et à une première analyse de votre demande, nous déterminons avec vous l'intérêt d'une vente aux enchères. Un rendez-vous s'organise afin d'avancer dans l'expertise et vous donner plus de précisions sur nos services.

3



Organize a meeting for estimate

Following your contact and a first analysis of your request, we determine with you the interest of an auction. An appointment is organized in order to advance in the expertise and to give you more details about our services.

Nos estimations et expertises sont gratuites et confidentielles. Nous déterminons ensemble toutes les conditions pour la mise en vente.

Our estimates and expertises are free and confidential. We determine together all the conditions for the sale.

Contractualiser

Les conditions financières (estimation, prix de réserve, honoraires) et les moyens alloués à la mise en vente (promotion, transport, assurance...) sont formalisés dans un contrat. Celui-ci peut être signé lors d'un rendez-vous ou à distance de manière électronique.

4



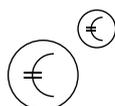
Contracting

The financial conditions (estimate, reserve price, fees) and the means allocated to the sale (promotion, transport, insurance...) are formalized in a contract. This contract can be signed during an appointment or at a distance in an electronic way.

Vendre

Chacun de nos départements organise 4 ventes aux enchères par an ainsi que des ventes online. Après la clôture des enchères, le département vous informe du résultat et vous recevrez le produit de celles-ci sous 4 à 6 semaines.

5



Sell

Each of our departments organizes 4 auctions per year as well as online sales. After the auctions are closed, the department informs you of the result and you will receive the proceeds within 4 to 6 weeks.

Comment acheter chez Aguttes ?

Buying at Aguttes?

S'abonner à notre newsletter et nous suivre sur les réseaux sociaux

Être informé de notre actualité sur les réseaux sociaux.

S'inscrire à la newsletter (QR code) pour être informé des Temps forts chez Aguttes, suivre les découvertes de nos spécialistes et recevoir les e-catalogues.

1



Subscribe to Our Newsletter and Follow Us on Social Media

Subscribe to our newsletter and stay update about Aguttes » Highlights, receive Aguttes specialists » discoveries and e-catalogues.

Stay informed about our upcoming auctions and daily news with our social accounts.

Avant la vente, demander des informations au département

Nous vous envoyons des informations complémentaires par e-mails : rapports de condition, certificats, provenance, photos...

Nous vous envoyons des photos et vidéos complémentaires par MMS, WhatsApp, WeChat.

2



Request the Specialists Departments for Information on a Lot Prior to Sale

We will send you additional information by e-mail: condition reports, certificate of authenticity, provenance, photos...

We send you additional photos and videos via MMS, WhatsApp, WeChat.

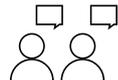
Échanger avec un spécialiste et voir l'objet

Nous vous accueillons pour une visite privée sur rendez-vous.

Nous vous proposons comme d'habitude de vous rendre à l'exposition publique quelques jours avant la vente.

Si vous ne pouvez pas vous déplacer, nous programmons une conversation audio ou vidéo pour échanger.

3



Meet our specialists

We will welcome you by appointment for a private viewing.

As usual, we will invite you to the public viewing taking place a few days prior to sale.

If you are unable to attend, we will schedule a conversation or video call to discuss further.

Enchérir

S'enregistrer pour enchérir par téléphone auprès de bid@aguttes.com.

S'enregistrer pour enchérir sur le live (solution recommandée pour les lots à moins de 5000€).

Laisser une enchère maximum auprès de bid@aguttes.com.

Venir et enchérir en salle.

4



Place Your Bid

Contact bid@aguttes.com and register to bid by phone.

Register to bid live (recommended for lots under €5,000).

Submit an Absentee Bid at bid@aguttes.com and allow the auctioneer to execute this on your behalf.

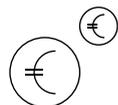
Bid in person in our saleroom.

Payer et récupérer son lot

Régler son achat (idéalement paiement en ligne / carte ou virement bancaire).

Venir ensuite récupérer son lot ou missionner un transporteur.

5



Pay and Receive Your Property

Pay for your purchase – online ideally: by credit card or bank transfer.

Come and pick up your property or insure shipping and delivery by carrier.

Pour inclure vos biens, contactez-nous!
Estimations gratuites et confidentielles
sur rendez-vous

Aguttes Neuilly 164 bis, avenue Charles-de-Gaulle, 92200 Neuilly-sur-Seine
Aguttes Lyon Les Brotteaux, 13 bis, place Jules Ferry, 69006 Lyon
Aguttes Bruxelles 9, rue des Minimes, 1000 Bruxelles

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Arts d'Asie

Johanna Blancard de Léry
+33 (0)1 47 45 00 90 · delery@aguttes.com

Art contemporain & photographie

Ophélie Guillerot
+33 (0)1 47 45 93 02 · guillerot@aguttes.com

Art impressionniste & moderne

Pierre-Alban Vinquant
+33 (0)1 47 45 08 20 · vinquant@aguttes.com

Automobiles de collection

Automobilia
Gautier Rossignol
+33 (0)1 47 45 93 01 · rossignol@aguttes.com

Bijoux & perles fines

Philippine Dupré la Tour
+33 (0)1 41 92 06 42 · duprelatour@aguttes.com

Design & arts décoratifs du 20^e siècle

Sophie Perrine
+33 (0)1 47 45 08 22 · design@aguttes.com

Livres anciens & modernes Affiches, manuscrits & autographes Les collections Aristophil

Sophie Perrine
+33 (0)1 41 92 06 44 · perrine@aguttes.com

Mobilier, sculptures & objets d'art

Grégoire de Thoury
+33 (0)1 41 92 06 46 · thoury@aguttes.com

Mode & bagagerie

Adeline Juguet
+33 (0)1 41 92 06 47 · juguet@aguttes.com

Montres

Philippine Dupré la Tour
+33 (0)1 41 92 06 42 · duprelatour@aguttes.com

Peintres d'Asie

Charlotte Aguttes-Reynier
+33 (0)1 41 92 06 49 · reynier@aguttes.com

Tableaux & dessins anciens

Grégoire Lacroix
+33 (0)1 47 45 08 19 · lacroix@aguttes.com

Vins & spiritueux

Pierre-Luc Nourry
+33 (0)1 47 45 91 50 · nourry@aguttes.com

Inventaires & partages

Claude Aguttes
Sophie Perrine
+33 (0)1 41 92 06 44 · inventaire@aguttes.com

BUREAUX DE REPRÉSENTATION

Aix-en-Provence

Adrien Lacroix
+33 (0)6 69 33 85 94 · adrien@aguttes.com

Lyon

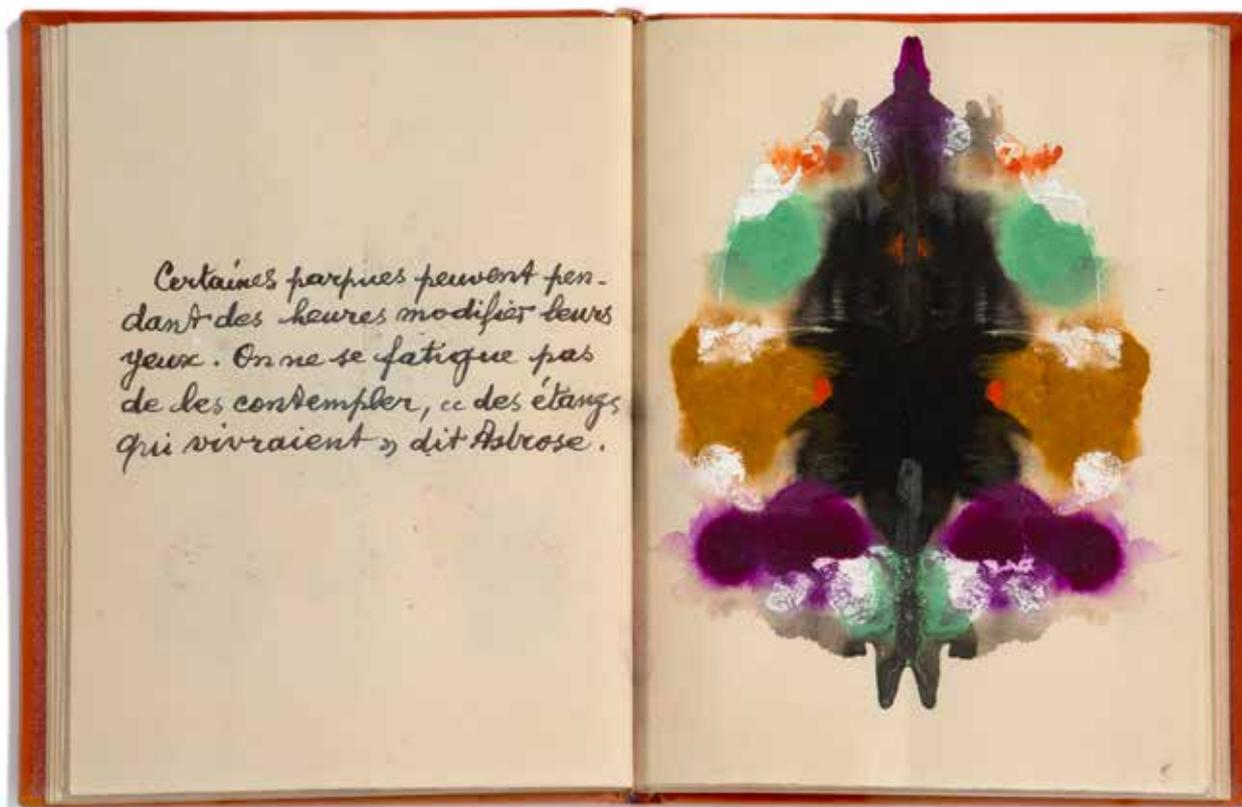
Marie de Calbiac
+33 (0)4 37 24 24 28 · calbiac@aguttes.com

Nord-Ouest

Audrey Mouterde
+33 (0)7 62 87 10 69 · mouterde@aguttes.com

Bruxelles

Ernest van Zuylen
+32 (0)2 311 65 26 · vanzuylen@aguttes.com



Paul ÉLUARD (1895 - 1952). Manuscrit-peinture, confrontant des vers de Michaux. Vendu 27 300€ en mai 2022

RENDEZ-VOUS chez Aguttes

JUIN
JUILLET
2022

Calendrier des ventes

02.06

PEINTRES D'ASIE
ŒUVRES MAJEURES

Aguttes Neuilly

03.06

VIOLONS & ARCHETS

Aguttes Neuilly

08.06

BAGAGERIE
& ACCESSOIRES

Online Only

09.06

RENDEZ-VOUS
CLASSIQUE

Online Only

15.06

ART CONTEMPORAIN

Online Only

16.06

COLLECTION
MICHEL SIMÉON
PARTIE II

Online Only

22.06

GRANDS VINS
& SPIRITUEUX

Aguttes Neuilly

23.06

LES COLLECTIONS
ARISTOPHIL
AUTOGRAPHES
& MANUSCRITS MUSICAUX

Aguttes Neuilly

23.06

MONTRES
DE COLLECTION

Online Only

26.06

AUTOMOBILES
DE COLLECTION
LA VENTE D'ÉTÉ

Aguttes Neuilly

28.06

MAÎTRES ANCIENS

Drouot Paris

30.06

ARTS CLASSIQUES

Aguttes Neuilly

06.07

BIJOUX

Aguttes Neuilly

07.07

MINAUDIÈRES
& ACCESSOIRES

Online Only

19.07

COLLECTION
MICHEL SIMÉON
PARTIE III

Online Only

Handwritten musical notation on a staff, featuring various notes and rests. A large blue number '13' is written vertically in the background.

Handwritten musical notation on a staff. The word "diminu" is written in blue ink above the staff. The word "Decrescend." is written in black ink above the staff. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. A large blue number '13' is written vertically in the background.

Handwritten musical notation on a staff. The word "mf" is written in blue ink above the staff. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. A large blue number '12' is written vertically in the background.

Copyright by Alphonse Leduc et Cie 1910
A.L. 17700

Tous droits de
de transcriptions

La revue

Tango

3
8

13 (2)
18

exécution, de reproduction
on et d'adaptation

poco

molto espressivo





AGUTTES
MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES