

Bolero

Musique

vendredi 17 juin 2016

Experts

THIERRY BODIN

Syndicat Français des

Experts Professionnels en Œuvres d'Art

Les Autographes

45, rue de l'Abbé Grégoire 75006 Paris

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

lesautographes@wanadoo.fr

&

FRANÇOIS ROULMANN

Librairie de Musique ancienne François Roulmann

12, rue Beautreillis 75004 Paris

Tél. 01 71 60 88 67 - 06 60 62 98 03

roulmann@club-internet.fr

pour la musique imprimée

PREMIÈRE PARTIE

MUSIQUE ANCIENNE

n^{os} 1 à 66

XIX^e ET XX^e SIÈCLES

n^{os} 67 à 391

SECONDE PARTIE

Uniquement sur www.drouotonline.com

n^{os} 392 à 583

EXPOSITIONS CHEZ LES EXPERTS

Uniquement sur rendez-vous préalable

EXPOSITION PUBLIQUE HÔTEL AMBASSADOR - SALON MOGADOR

pour la première partie uniquement

le vendredi 17 juin de 10 heures à midi

En première de couverture n° 297

En troisième de couverture n° 44

En quatrième de couverture n° 351

ALDE

*Maison de ventes spécialisée
Livres-Autographes-Monnaies*

Musique

Vente aux enchères publiques

Première partie

Le vendredi 17 juin 2016 à 14 h

Hôtel Ambassador

Salon Mogador

16, boulevard Haussmann 75009 Paris

Tél. : 01 44 83 40 40

Seconde partie

Le samedi 18 juin 2016

uniquement sur

www.drouotonline.com

Commissaire-priseur

JÉRÔME DELCAMP

ALDE

MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES

1, rue de Fleurus 75006 Paris

Tél. 01 45 49 09 24 - Facs. 01 45 49 09 30 - www.alde.fr

Agrément n°-2006-583

MUSIQUE ANCIENNE

1. **Sophie ARNOULD** (1744-1803) cantatrice, interprète de Gluck dont elle créa l'Eurydice et *Iphigénie en Aulide*. 6 L.A.S., du « Paraclet Sophie » à Luzarches juin- novembre 1800, à Madame de LA GRANGE ; 15 pages in-8 et 8 pages in-4, une adresse. 2 000/2 500

TRÈS BELLE ET INTÉRESSANTE CORRESPONDANCE AMICALE ET SENTIMENTALE À SA CHÈRE AMIE MADAME DE LA GRANGE, qui habite le « Palais National des Sciences et des Arts » [Renée Françoise Adélaïde Lemonnier (1767-1833) fille de l'astronome Pierre-Charles Lemonnier, et femme du mathématicien Joseph-Louis Lagrange (1736-1813)].

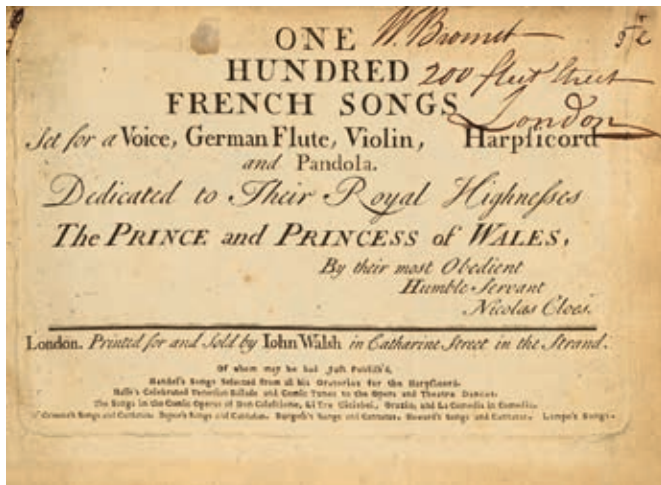
15 prairial VIII (1^{er} juin 1800). Elle se désole d'être à la campagne, si loin d'elle : malgré ses bouderies, « je m'ennuie fort de votre absence » ; et elle exprime sa colère contre « cette figure à Callot, de M^e M. qui a pris ma place auprès de vous, pour vous aimer moins que je ne vous aime, assurément ! » La campagne, « c'est bien beau, mais ce n'est pas ma voisine, ce n'est pas ma belle amie » : elle souffre de son absence, mais l'embrasse « aussi tendrement que je vous aime. [...] P.S. Dites à notre Orphée [...] que je luy cherche des paroles dignes de la jolie musique qu'il sçait si bien composer », etc... 4 messidor (23 juin). De retour dans sa solitude, « j'attendrai le bonheur de vous plaire, en jouissant toujours du plaisir de vous aimer ». Elle fait allusion à « cet incroyable génie de BONNAPARTÉ », qui essaie de remédier au désordre global, qui touche même la nature, puisqu'il fait mauvais et que les saisons paraissent « aussy dérangées que la politique ». Elle s'excuse de lui parler si longuement de la pluie et du beau temps, mais elle n'a pas grand-chose à dire, et ne sait de nouvelles que celles des gazettes « dans lesquelles je n'ai pas grande confiance, grande foy » : elle y lit de grandes victoires, mais qui ne la rassurent pas sur l'avenir : « que de tourments nous éprouvons depuis dix ans ! [...] que nous sommes heureux au milieu d'un tel cahot, d'avoir un Bonnaparte [...] celui là est mon dieu », qui lui prouve que ce siècle est celui des prodiges... Elle demande des nouvelles de son père, de « notre aimable philosophe », lui envoie une chanson, « des paroles assez jolies je crois pour mériter d'être mises en musique par notre Orphée », etc. 1^{er} fructidor (19 août). Elle a enfin reçu son billet, qu'elle trouve bien court, mais qui lui prouve qu'elle n'oublie pas tout à fait sa Sophie : « je vous aime bien, je vous aime mieux que bien ; car j'ay pour vous la tendresse d'une mère, eh ! j'espérois remplacer dans votre cœur, celle qui n'est plus aujourd'hui que l'objet de vos regrets – je trouvois moy, à remplacer aussy la perte d'une fille aimable, et chérie, qui n'est plus, également : voyez, ma sensible amie, que de convenances nous rapprochoient ». Elle veut oublier ce nuage sur leur amitié, et elle est tant dans son cœur qu'elle l'exhorte : « Allons, ma tendre et chère amie [...] rendons nous l'une à l'autre », et que tout rentre dans l'ordre... Elle a renoncé aux « petits bonheurs de ce bas monde [...] printems, plaisirs, amours, tout est passé pour moy » ; même si elle espère encore quelques moments de bonheur. « Mais ! je me garderois bien dans sonner mot à ses vilains hommes qui rendroient ma vie aussy malheureuse qu'ils ont fait par le passé, où ils m'ont fait endurer des maux plus affreux que la mort »... Elle se montre jalouse : « comment gouvernez-vous notre voisin, le philosophe, NAIGEON, qui a si bien jetté aux orties le frac de la philosophie pour vous, ma spirituelle et belle amie, il n'est pas dégoutté, notre sçavant » ! Elle exprime ensuite tous les reproches qu'elle fait à Naigeon, etc. 5^e complémentaire (22 septembre). Cela fait près d'un mois qu'elle est malade et qu'elle doit garder le lit, faiblesse qu'elle a surmontée pour lire sa lettre si attendue, qui à son grand étonnement ne contenait que des reproches qu'elle ne méritait pas : « Non mon amie, ma gaytée, celle de mon esprit, de mon caractère, comme vous voudrez, ne m'a jamais entraînée à sacrifier mes amis »... Elle la met en garde contre les canailles qui l'entourent, et lui reproche d'être beaucoup trop confiante, etc. 28 vendémiaire IX (19 novembre). Sa gentille lettre la rassure sur sa santé, et calme les inquiétudes de son cœur « sur les sentiments d'amitié que j'ay droit d'attendre de vous quoy qu'en aient pu dire les sots et les méchants ». Sa santé est bonne, « à quelques chiffonnages près, mais qui tiennent plus au moral, à l'état de notre âme, qu'au physique. Car il n'y a courage qui tienne, contre l'état de splendeur dans lequel jetois, à celui de gêne où je me vois réduite, et à quel âge encore... Si mes cheveux estoient blanc, passe ! mais ils ne sont encore que comme le cheval de bataille du Grand Turenne, ce qui n'est du tout ny intéressant, ny beau. Joignez à cela l'horreur d'être pauvre comme un rat d'église : ma foy, c'est joliment finir une aussy belle vie »... Elle demande si elle a pu assister à la belle fête des Honneurs que « le brave, le sensible, le spirituel BOONAPARTÉ a fait rendre au temple de Mars – et le Grand Turenne : l'on dit que cela estoit superbe »... 1^{er} frimaire (22 novembre). Elle rend grâce à son amie pour sa lettre, car « c'est toujours une grande joie pour mon cœur que de me croire aimée de vous. Vous voilà donc aussi éloignée de Paris ». Tant mieux, car Paris, « autres fois tant aimable est bien peu regrettable aujourd'hui », à cause de tout ce qui s'y passe, de ce qui s'y dit, de ce qu'on voit : « Je ne sçais pas si la race future sera charmée de notre histoire ! Quand à moi, elle ne me charme guère », mais elle s'y résigne, « de sorte que me voilà devenue philosophe, comme Sganarelle est devenu médecin. [...] Je ne suis pas aussi heureuse que j'en désirerois l'être ! Mais ! à mon âge ! et dans ma position ! tout ce que l'on peut désirer c'est éviter les malheurs ». Elle se contente de peu et cela lui suffit, bien qu'elle se plaigne d'être tous les jours harcelée par des policiers qui lui réclament des impôts à payer sur les années passées... Etc.

2. **Matheus ASULA i.e. Giammateo ASOLA** (1532-1609). *Sacra, Omnium Solemnitatum Psalmodia Vespertina...* quinque vocibus. Altus [seul]. (Venise, 1592) ; in-8, broché, 22 pp. 800/1 000

ÉDITION ORIGINALE très rare, voix d'Alto seule, par l'un des premiers maîtres du genre (voire le premier à intégrer le continuo), maître de chapelle à Trévise et Vérone, actif à Venise comme chapelain à San Severo vers 1588. Quelques petits travaux de vers n'altérant pas la musique imprimée en caractères mobiles, ex-libris manuscrit « Pizzichiello » répété sur la couverture d'attente de reliure.

3. **Jean-Sébastien BACH** (1685-1750). *Motetten in Partitur* (Leipzig, Breitkopf und Härtel [1802/1803]) ; in-folio, 2 parties reliées en 1 volume, cartonnage bleu de l'époque, 48 et 50 pp. 1 000/1 200
ÉDITION ORIGINALE rare des motets BWV 225-229 et Anh. III, 159 [RISM B 447], que les successeurs de Bach à la Thomas Kirche considéraient comme une de ses œuvres les plus abouties. Très bel exemplaire ayant appartenu au maître de chapelle de Gotha, Joh. G. SCHADE.
4. **Benito BAILS** (1730-1797). *Lecciones de Clave, y principios de Harmonia* (Madrid, Ibarra, 1775) ; petit in-4, pleine basane olive, plats racinés, tranches rouges, 6, VI, 291 pp (*reliure de l'époque*). 500/700
ÉDITION ORIGINALE rare, exemplaire complet de la planche gravée présentant le clavier en fin de volume. Benito Bails était docteur en mathématiques de l'Université royale de San Fernando, et professeur aux Académies d'espagnol, d'histoire, des sciences naturelles et des arts de Barcelone. Bel exemplaire, légères mouillures.
5. **Gaspard BARTHOLIN**. *De Tibiis Veterum et earum antiquo usu. Libri Tres...* (Romae, P. Manetae, 1677) ; petit in-8, plein vélin crème, VIII f. n. ch., 235 pp. et II f. n. ch. (*reliure de l'époque*). 400/500
ÉDITION ORIGINALE consacrée aux anciens instruments à vent (flûte, flûte de Pan, flûte courbe, flûte double, fifres, flûte marine ou à bec, cornets et conques, cornemuse...). Bel exemplaire, complet des trois belles planches gravées dépliantes d'instruments de musique.
6. **Nicolas BERNIER** (1664-1734). *Cantates françoises ou Musique de Chambre à voix seule, avec symphonie et sans symphonie, Avec la Basse continue... Premier Livre*. Partition in folio / *Second Livre* (Paris, L'Auteur, Foucault, 1703). Copie manuscrite avec la mention « Foucault Marchand » en page de titre, c. 1720, 2 volumes reliés en un petit in folio, plein papier fantaisie, titre, table, privilège, dédicace, 96 pp. / titre, table, 136 pp. (*reliure c. 1900*). 500/600
RARE RÉUNION des 2 volumes de cantates de Bernier, avec l'ÉDITION ORIGINALE du premier livre comprenant 6 cantates, et la copie manuscrite, contemporaine de l'édition, du second livre comprenant 6 nouvelles cantates. Le premier livre bénéficie d'une très belle gravure réalisée par H. de Baussen (graveur des partitions de Lully entre autres), le second d'une écriture musicale probablement due à un copiste professionnel. Fort manque de texte musical en pages 87-88 (feuillet déchiré), mouillures angulaires, sinon bel état, avec l'ex-libris autographe de Jacques Chailley.
Reproduction page 2
7. **Nicolas BERNIER**. *Motets à une, deux, et trois voix, Avec symphonie, et sans symphonie, au nombre de vingt six, dédiés à Monseigneur le Duc de Bourgogne... Première Œuvre*. (Paris, L'Auteur, Foucault, 1703) ; in-folio, plein vélin crème, dos à six nerfs, titre, dédicace, 254 pp., table et privilège (*reliure de l'époque*). 600/800
ÉDITION ORIGINALE de cette rare partition gravée par H. de Baussen. Reliure du temps en très bel état, taches d'encre et mouillures aux premiers feuillets, ex-libris autographe de Jacques Chailley.
8. **Nicolas BERNIER**. *Motets à une, deux, et trois voix, Avec symphonie, et sans symphonie dédiés à Monseigneur le Duc de Noailles... Second Œuvre*. (Paris, L'Auteur, Foucault, 1713) ; in folio, plein veau, dos à six nerfs, titre, dédicace, 192 pp (*reliure de l'époque*). 250/300
ÉDITION ORIGINALE de ce second livre de motets toujours finement gravé, avec un feuillet en copie ancienne (pp. 139-140). Reliure du temps défraîchie (dos endommagé, coins fortement émoussés, feuillets déboîtés), ex-libris autographes ancien « J. Duval » et moderne de Jacques Chailley.
9. **Francesco BLANCHINI**. *De tribus generibus Instrumentorum musicae veterum organicae* (Roma, Bernabo, Lazzarini, 1742) ; in-quarto, cartonnage d'attente, XI, 58 pp., 8 planches gravées pleine page. 800/1 000
ÉDITION ORIGINALE rare de cet essai sur les instruments des anciens, remarquable par la finesse de ses planches et ses choix typographiques. Très bel état intérieur, cartonnage de l'époque en attente de reliure. RISM VI, 148.
10. **Giovanni Maria BONONCINI** (1642-1678). *Musico pratico che brevemente dimostra il modo di giungere alla perfetta cognizione di tutte quelle cose, che concorrono alla composizione de i Canti, e di cio ch'all'Arte del Contrapunto si ricerca. Opera ottava* (Bologna, Monti, 1688) ; in-4, demi-basane beige racinée à coins, 156 pp. (*reliure de l'époque*). 600/800
Troisième édition de ce manuel de composition fameux paru pour la première fois en 1673. Il est ici révisé par Marino Silvani, successeur de Bononcini en tant que maître de Chapelle à Modène (RISM B VI 166). Rousseurs éparses, coins émoussés, sinon très bel état. Titre rare.

11. **Jean-Baptiste de BOUSSET** (1662-1725). *Recueil d'Airs nouveaux, sérieux et à boire. Dédiés à Madame la Duchesse de Bourgogne*. (Paris, Foucault, Veuve Ballard, 1708) ; petit in-4 oblong, plein veau, dos à cinq nerfs titré « Recueil de Pièces » sur pièce de maroquin rouge, 40 pp. gravées suivies de 232 pp. réglées à la main (*reliure de l'époque*). 300/400
ÉDITION ORIGINALE de ce rare recueil « dessiné et gravé par Cl. Rousset » pour le frontispice joliment orné (quelques interventions anciennes à la plume, une marge courte), « les airs gravés par De Baussen ». Il manque les deux dernières pages de musique gravée qui sont recopiées par une main habile et qui ouvrent une importante succession d'airs de toutes sortes dont la table partielle est donnée en début de volume. On y croise des brunettes, romances et musettes variées, menuets et vaudevilles parfois pour deux voix, d'autres pour violon (table complémentaire en fin de volume). Les airs ont été recopiés par au moins trois mains différentes, la seconde partie (pp. 184 à 274) étant réservée à une théorie des accords et des exercices dont la graphie est plus relâchée. Mors fendus et coins émoussés, sinon agréable reliure du temps. On joint la nomenclature complète des airs de Bousset établie par D. Chailley en 2007.
12. **[Pierre de BRETAGNE]**. *De excellentia musicae antiquae Hebraeorum et eorum instrumentis musicis tractatus ex S. Sriptura, SS. Patribus et antiquis Authoribus illustratus* (München, Remy, 1718) ; in-12, demi-basane beige, 6 + 100 pp., 1 planche dépliant (*reliure du 19^{ème} siècle*). 200/250
ÉDITION ORIGINALE (RISM I, 177). Paru anonymement, ce rare écrit sur la musique hébraïque met en avant les instruments des anciens, vus par un théologien de Munich. Rousseurs éparées, bien relié.
13. **José Ribeiro de Almeida CAMPOS**. *Elementos de musica offerecido ao excellentissimo e reverendissimo senhor D. Francesco de Lemos de Faria Pereira...* (Coimbra, Real Imprensa da Universidade, 1786) ; in-12, demi-basane bleu nuit à coins, 92 pp. et une planche de musique dépliant (*reliure moderne*). 300/350
ÉDITION ORIGINALE (RISM B VI, 201) de ce manuel de musique portugais rédigé par le Maître de chapelle de Lamego. Très bel exemplaire, dans une bonne reliure moderne.
14. **CANTATES**. 2 MANUSCRITS MUSICAUX, [XVIII^e siècle] ; un volume in-4 cartonné de 58 pages, et un cahier in-fol. broché de 104 pages (qq. mouill., couv. fatiguées). 400/500
Recueil de cantates de Nicolas BERNIER : *Vénus et Adonis, Les Zéphirs, Diane, Protée, Le Triomphe de Psychée*, avec *Le Songe* de MONTÉCLAIR.
Troisième Livre des Cantates de Monsieur Bernier : *Vénus, Iris, Le portrait d'Uranie, Le Caffé, Hippolite et Aricie, Vertumne et Pomone*.
15. **[CHANT]**. *Nouvelles poésies spirituelles et morales sur les plus beaux airs de la musique française et italienne avec la Basse*. [2nd, 4^{ème}, 5^{ème}, 6^{ème} recueils]. (Paris, Desprez, Lottin, 1733) ; 4 volumes in-4° à l'italienne, en feuilles ; titre, 1 p : « Avis » + 74 pp ; [titre et avis en facsimilé] + 45 pp. ; titre, Avis, 42 + 12 pp : « Fables, Vème Recueil » ; titre, Avis, 44 + 12 pp : « Fable, VIème recueil ». 400/500
ÉDITIONS ORIGINALES rares de ces importants recueils sur des airs de Lully, Lambert, Campra, Desmarests...avec les basses chiffrées par Clérambault. État de parution avec la page de titre défraîchie pour le second recueil, le titre et l'avis en fac simile moderne pour le 4^{ème}, bel état pour le reste.
16. **[CHANT]**. *Harmonia Sacra, or divine and moral Songs with Hymns and Anthems by several Masters, adapted to the German Flute, with a thorough Bass, for the Harpsichord or Organ, and an easy Introduction to singing*. (London, Longman and Broderip [c. 1750]) ; in-8, demi-basane olive à coins, VIII + 125 pp. et 3 pp. de table. 400/500
Beau recueil intégralement gravé, avec une introduction aux rudiments du solfège et du chant. Bel exemplaire en reliure d'époque lég. frottée. Ex-libris gravé « Roger de Coverly – 1898 ».
17. **Louis-Nicolas CLÉRAMBAULT** (1676-1749). *Cantates françoises à I et II voix*. [Livre Premier, Livre Second]. (Paris, L'Auteur, Foucault, 1710, 1713) ; 2 volumes in-folio, plein veau et demi-basane brune, 104 et 123 pp. 500/600
ÉDITIONS ORIGINALES des partitions des Cantates : *L'Amour piqué par une abeille, Le Jaloux, Orphée, Poliphème, Médée, L'Amour et Bacchus* pour le premier Livre ; *Alphée et Aréthuse, Léandre et Hero, La Musette, Pirame et Tisbé, Pigmalion, Le Triomphe de la Paix* pour le deuxième. Premier volume en reliure d'époque (frottée, épidermures) très frais intérieurement ; second volume en reliure tardive, dérelié, page de titre salie, dernier feuillet de table fortement restauré, sinon belles marges conservées. RARE ENSEMBLE.



18



19

18. **Nicolas CLOES**. *One hundred french songs, set for a voice, German Flute, Violin, Harpsicord and Pandola*. (London, Walsh [1749]) ; in-8 à l'italienne, plein veau, pièce de titre en maroquin rouge au premier plat, 108 pp. 350/400

Rare recueil gravé en Grande-Bretagne avec les paroles en français de cette centaine d'airs (table en début de volume). RISM C 3216. Bel état intérieur, reliure de l'époque frottée avec quelques restaurations anciennes aux mors et aux coins, ex-libris « Sir John Stainer » en première garde.

19. **Michel CORRETTE** (1707-1795). *Les Amusements du Parnasse, Méthode courte et facile pour apprendre à toucher le Clavecin, avec les plus jolis airs à la mode, où les doigts sont chiffrés pour les Commencans. Avec des Principes de Musique. Livre I^{er}*. (Paris, chez l'Auteur, Boivin, Le Clerc, 1739) ; petit in-4 à l'italienne, broché, papier dominoté de l'époque, titre, 33 pp., catalogue. 600/800

ÉDITION ORIGINALE RARE DE CETTE IMPORTANTE MÉTHODE SIMPLIFIÉE DE CLAVECIN entièrement gravée. Bel état intérieur, Papier de reliure frottée par endroits.

20. [DANSE]. **Jean-Georges NOVERRE** (1727-1810). *Briefe über die Tanzkunst und über die Ballette. Aus dem Französischen übersetzt* (Hamburg und Bremen, Cramer, 1769) ; in-8, broché, non rogné, 358 pp. 500/600

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

21. **François DEVIENNE** (1759-1803). *Le Valet des deux maîtres, opéra en un acte sur des paroles de Roger*. (Slnd [c. 1800]), grand in-4, demi-veau à coins, 153 pp n.p. 250/300

BELLE COPIE MANUSCRITE DU TEMPS, vraisemblablement contemporaine de la parution de la grande partition publiée par Porro le 18 janvier 1800 (A. Devriès-Lesure, *Catalogue des annonces*, 158). Marges courtes, quelques feuillets déreliés, froissés ou déchirés sans manque, reliure endommagée.

ON JOINT un volume des *Feuilles de Terpsichore, Journal de Clavecin* (n. 7, 10, 13, 16, 25, 28, 32, 38, 45, 52 (sans indication d'année – 1784 ?), 7, 22, 25, 27, 35 (2^{ème} année - 1785), 3, 6, 18, 19, 21, 25, 26, 27, 37, 43, 46, 47, 49, 52 (3^{ème} année - 1786)).

22. **Catherine Rosalie Gérard DUTHÉ** (1748-1830) danseuse et courtisane. 7 L.A.S. et 1 L.S., la plupart de Londres 1786-1803, au banquier Jean-Frédéric PERREGAUX ; 12 pages in-4 ou in-8, adresses avec marques postales. 800/1 000

CURIEUSE ET PIQUANTE CORRESPONDANCE À SON AMANT ET PROTECTEUR. *Londres 10 avril 1786*. Elle lui annonce son arrivée en Angleterre, où elle était partie avec un lord anglais, Sir BYNG ; elle lui raconte son voyage et ses premiers succès londoniens. Elle a eu tant de visites depuis son arrivée qu'elle n'a pas trouvé le temps d'écrire : le prince de Galles « et sa jeune cour son très assidument chez moi je m'amuse beaucoup ». Elle s'est installée dans une maison n°2 Bary Street et a monté tout son petit ménage, alors que tout ici coûte fort cher : « ce que vous n'avez pas croire cest que je suis encore viairge depuis j'ai quité Douvre, c'est la ou j'ai quité Byng et je suis arivez a Londre seul avec Manon et mais gens, malgré toute la foule des courtisan je suis très sage je vous jure et ne veux prendre personne jusqu'à nouvelle ordre ». Elle le prie de lui envoyer de jolis chapeaux de chez « M^{elle} Gaussait, Faubourg St Germain, qui conois mon genre »... 24 décembre 1789. Réfugiée à Londres, d'où elle ne rentrera qu'en 1816, elle remercie son « cher tuteur » de l'envoi d'une somme d'argent qu'elle désire placer en Angleterre : « je serai toujours à même de le retirer et [...] cela me rapportera intérêt en attendant ». Elle lui demande conseil sur le pouvoir qu'elle doit lui

Bien des Remercements Mon cher tuteur de l'Argent que vous
 m'avez envoyé — je ne l'ai pas encore touché étant toujours
 à la campagne — le Motif qui me le fait passer en Angleterre
 est pour le placer dans les fonds d'après le conseil de
 mes amis, qui m'ont dit que je serai toujours à même
 de le retirer, et que cela me rapportera intérêt en attendant
 je vous serai très obligée de me faire savoir de quelle
 manière le pécuniaire que vous me demandez pour le
 quart de mes rentes doit être construit si c'est par
 devant Notaire ou simplement de ma main. — J'attends
 votre Réponse Mon bon tuteur et vous prie d'agréer
 en cette Nouvelle année les vœux sincères que je forme
 pour votre parfait bonheur, je vous embrasse
 de tout mon cœur et suis pour la vie
 votre dévoué
 ce 24 Dathy

L'accident arrivé à mon portier me fait infiniment de peine
 je vous prie de le lui mander à Louville son avoir
 bien sûr

22

envoyer, lui souhaite la bonne année, etc. 22 août 1791. Elle lui a envoyé des certificats de vie par le courrier de l'Ambassadeur de France et espère revenir bientôt : « J'ai toujours le plus grand désir d'aller à Paris mes ma poltronnerie me retien, je vous suppli de me mender si vous croyez que je ferai bien d'y venir faire un petit tour »... 24 novembre. Elle lui a envoyé par le courrier de l'Ambassadeur une procuration et un certificat concernant ses revenus et des affaires à Phalsbourg, en le priant de faire ce qu'il pensera être le mieux ; elle est inquiète de ne pas avoir de ses nouvelles et prie son cher tuteur de lui écrire au plus vite... Rothley 27 novembre. Elle a oublié de lui dire que feu son père avait deux montres en or, et de l'argenterie. Elle hésite à vendre sa maison de Paris : « je me suis presque engagée avec Mr d'Etilière de lui donner la préférence ». Il en a offert 112.000 livres, « deux mille louis en or, comptant » à son cousin, mais elle veut garder les négociations ouvertes à d'autres propositions... Londres 9 juillet 1801 : « Me voilà donc enfin éliminée de la liste des Émigrés ? et l'arrêté en est parvenu à la Préfecture malgré que je n'aurai jamais du être sur cette liste étant comme vous savez hors de France depuis l'année 1786 ; il m'est doux de voir que l'heure de la justice est arrivée »... 12 octobre 1801. Elle a été atteinte de petite vérole « d'une manière accablante » et ne se trouve pas encore assez forte pour lui répondre de sa main, même si elle est à présent hors de danger. Elle remercie Dieu de lui accorder « quelques années pour jouir du bonheur général que cette heureuse paix va procurer », même si la faiblesse de sa santé l'empêche de rentrer bientôt en France. Elle se réjouit de la fin de la guerre, « qui sera, j'espère, celle de tous nos maux. D'ailleurs je puis vous assurer que je suis très disposée à prêter serment de fidélité à la Constitution conformément à l'Arrêté du 28 Vendémiaire an 9 »... 25 juillet 1803, sur la régularisation de ses affaires, pour laquelle elle a besoin de certains documents de famille qu'elle pensait pouvoir se procurer facilement, afin de prouver son identité et sa légitimité : extraits mortuaires de son père et de sa cousine, certificat de résidence de son cousin, etc. « C'est avec chagrin que j'ai appris qu'il n'y avait pas une conformité parfaite entre les registres de Versailles et mes actes et contrats à l'égard de mon nom de baptême et de ma date de naissance ». Un homme de loi très réputé l'a rassurée en affirmant que « la similitude est si frappante et qu'il y a tant de personnes à Paris qui peuvent prouver mon identité » que ça devrait se résoudre facilement...

On joint une p.a.s. de sa tante Veuve Lumière, à Perregaux, en faveur de sa nièce ; une l.a.s. de son cousin Lumière de Prainville à Perregaux ; un projet de lettre à un Citoyen Ministre réclamant la radiation de Mlle Duthé de la liste des émigrés.

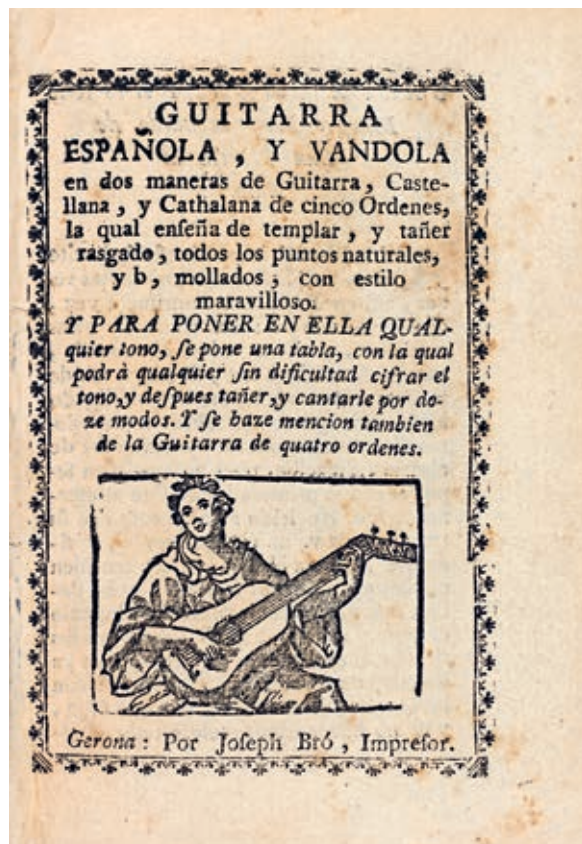
23. **François-Alexandre-Pierre GARSULT** (1691-1778). *Notionnaire, ou Mémoires raisonnés de ce qu'il y a d'utile et d'intéressant dans les connoissances acquises depuis la création du monde jusqu'à présent* (Paris, Desprez, 1761) ; fort in-8, plein veau raciné, VIII, 733 pp. (reliure de l'époque). 300/350

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

24. **François-Louis GAUTHIER** (1696-1780). *Traité contre les danses et les mauvaises chansons, dans lequel le danger et le mal qui y sont renfermés sont démontrés par les Témoignages multipliés par les Saintes écritures...* (Paris, Boudet, 1769) ; in-12, demi-basane brune racinée, dos à compartiments, LII, 286, VIII, 120 pp. (reliure moderne). 300/350
ÉDITION ORIGINALE (RISM B VI, 168). L'Abbé Gauthier s'appuie sur des points de vue théologiques pour s'inquiéter du développement des arts vivants comme la danse et la chanson. Très bel exemplaire.
25. **John GAY** (1685-1732). *Polly : an Opera being the second Part of the Beggar's Opera* (London, printed for the Author, 1729) ; in-4, plein veau glacé, dos orné, 72 pp. + 31 p. de musique gravée (reliure signée F. Bedford). 400/500
ÉDITION ORIGINALE du livret, suivi des plus beaux airs de cette « suite » de l'*Opéra des Gueux*, dont la musique était aussi composée par Pepusch. Très bel état, infimes restaurations. Fine reliure, mors supérieur légèrement fendu.
26. **Christoph Willibald von GLUCK** (1714-1787). *Iphigénie en Aulide - Armide*. (Paris, Deslauriers, 1774-1777) ; 2 volumes forts in-4, demi-basane beige et demi-vélin vert, 298 et 279 pp. 300/350
Premières éditions chez Des Lauriers (Hopkinson 40 A (g) et 45 A (b)), exemplaires de travail de Jacques Chailley avec sa signature autographe : marges courtes et feuillets déboîtées pour Armide, reliures défraîchies.
27. [GRADUEL]. *Cantus missarum et vesperum de anno 1540 cum adnotatione de anno 1698*. (Varedo, XVI-XVII^e siècles) : fort in-4 plein vélin crème, 280 + 7 + 114 pp (reliure c. 1700). 1 500/2 000
Rare Graduel avec notation musicale grégorienne carrée sur quatre portées, encres rouge et noire, initiales et incipits en rouge sur vélin épais. Belle écriture soignée sur 280 pp., alors que le dernier tiers du volume comporte des ajouts tardifs d'une écriture plus approximative (7 pp.), suivis de 57 feuillets blancs contemporains de la reliure, selon toute vraisemblance réalisée au tournant du 18^{ème} siècle. Bel état général, quelques réparations aux feuillets les plus anciens.
28. **James GRASSINEAU** (1715-1767). *A Musical Dictionary ; being a Collection of Terms and Characters, as well Ancient as Modern ; including the Historical, Theoretical and Practical Parts of Music...* (London, Wilcox, 1740) ; in-8, plein veau, XII et 347 pp (reliure de l'époque). 350/400
ÉDITION ORIGINALE du premier dictionnaire anglais de musique. Né de parents français, Grassineau grandit à Londres et devint le secrétaire de Johann Christoph Pepusch, qui lui confia des articles complétant la traduction du Dictionnaire de Brossard dont est inspiré le présent ouvrage (RISM B VI, 375). Bon exemplaire complet des planches dépliantes, ex-libris Joseph Gwilt et ex-dono « Jules de Glimes – 1855 ». Mors restauré, sinon bel état.
29. **André-Modeste GRÉTRY** (1741-1813). *Lucile*, op. 2. (Paris, aux Adresses ordinaires [1769]) ; in folio, plein vélin vert, titre, 131 pp. 500/600
ÉDITION ORIGINALE de la partition d'orchestre de cette comédie en un acte, « gravé par Dézauche ». Premier tirage d'un grand succès de Grétry, en bel état dans sa reliure d'époque.
30. **André-Modeste GRÉTRY**. *La Fausse Magie*, Œuvre XI. (Paris, Houbaut, et Lyon, Castaud [1775]) ; petit in folio, plein vélin vert de l'époque, 188 pp. 400/500
ÉDITION ORIGINALE « imprimée par Basset » de la partition d'orchestre de cette comédie en un acte « représentée pour la première fois sur le Théâtre de la Comédie italienne le mercredi premier février 1775 ». Bel état, étiquette « A Montpellier, chez Pujolas musicien... » contrecollée en page de titre.
31. **André-Modeste GRÉTRY** (1741-1813). P.A.S., Paris 18 février 1787 ; 1 page in-8. 300/400
« J'ai vu par ordre de Mgr. le garde des Sceaux deux grandes Sonates pour le clavecin ou forte piano avec accompagnement dun violon ad libitum composées par M. PLEYEL œuvre 7^{me}. Les dittes sonates appartenantes à létranger et nayant jamais été gravées en France a ce que m'assure M. Imbault ; je crois qu'on peut lui donner la permission de les graver et debiter »...
On joint une l.a.s. du poète Antoine-François Le Bailly, 6 brumaire VII (27 octobre 1798), au citoyen Jacquemont (1 p. in-4, adr.), au sujet d'un poème.
32. [GUITARE] **Joan Carlos AMAT**. *Guitarra Espanola, y vandola en dos maneras de Guitarra, Castellana, y Cathalana de cinco Ordenes, la qual ensena de templar, y taner rasgado, todos los puntos naturales, y b, mollados, con estilo maravilloso. Y para poner en ella qualquier tono, se pone una tabla, con la qual podra qualquir sin dificultad cifrar el tono, y despues taner, y cantarle por doze modos. Y se haze mencion tambien de la Guitarra de quatro ordenes* (Gerona, Joseph Bro, circa 1760) ; in-8, broché, 56 pp. 1 200/1 500
TRÈS RARE ÉDITION DE LA PREMIÈRE MÉTHODE DE GUITARE ESPAGNOLE due à Amatus (1572-1642). Il s'agit certainement de la dernière édition du XVIII^e siècle parue en Espagne, l'originale datant de 1639 (RISM B VI 84). Exemplaire complet de la planche de tablature, en très bon état si l'on considère le côté pratique et populaire de ce genre de brochure.

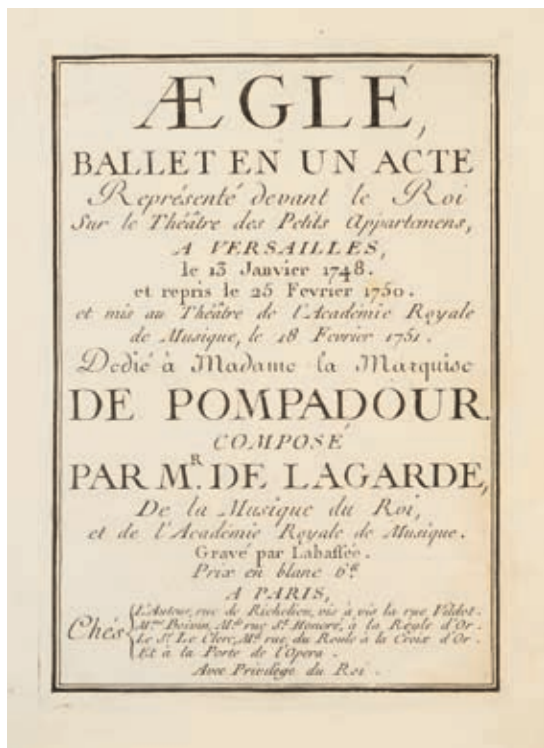


27

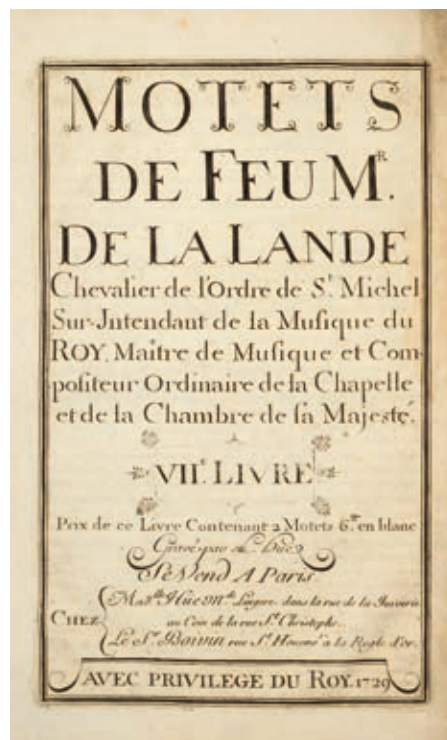


32

33. **Georg Friedrich HAENDEL.** *Judas Macchabaus / Samson.* Oratorios in klavier-Auszuge. (Hamburg, Böhme [c. 1820, pl. 1-3], Wien, Pietro Mechetti [c. 1820, pl. 400]) ; 2 volumes brochés, 62+65+41 pp., 89 pp. 300/350
 Deux importantes partitions d'oratorios de Haendel en réduction piano et chant, *Judas Macchabée* adapté par Ludwig Hellwig (qui signe une introduction d'une page, avec un médaillon portrait de Haendel en page de titre), *Samson* par J.P. Riotte. Beaux exemplaires tels que parus, petits défauts d'usage.
34. **Georg Friedrich HAENDEL.** *Le Messie, Oratorio.* (Paris, [Marguerie, 1828]) ; in folio, demi-chagrin rouge, 384 pp. (reliure de l'époque). 250/300
 RARE PREMIÈRE ÉDITION FRANÇAISE « en Grande Partition, avec paroles françaises et anglaises, accompagnement de piano et harmonie en petites notes par F. Gasse », ainsi que l'indique la page de titre. Légères rousseurs, dos de la reliure frotté.
35. [**Georg Friedrich HAENDEL**] **Charles BURNEY** (1726-1814). *An Account of the musical performances in Westminster-Abbey and the Pantheon in Commemoration of Handel* (London, Payne, Robinson, 1785) ; grand in-4, plein veau brun, XVI, 139 pp. 600/800
 ÉDITION ORIGINALE de ce « compte-rendu » – en réalité un véritable ouvrage biographique et analytique du grand musicologue anglais Burney – des fêtes et concerts donnés à Londres en 1784 en hommage à Georg Friedrich Haendel. Bel exemplaire complet des huit gravures sur acier pleine page introduisant les différents chapitres : portraits allégoriques du compositeur (une marge courte) et dispositions des orchestres lors des concerts, dont une très belle vue de l'abbaye de Westminster. Rousseurs éparses, mors restaurés.
36. **Joseph HAYDN** (1732-1809). *Collection des symphonies d'Haydn, mises en partitions, du n°1 au 26.* (Paris, Leduc [1800/1803, pl. 1-26]) ; 26 livraisons in folio, en feuilles, 33, 33, 36, 33, 38, 39, 35, 37, 33, 46, 48 (nouvelle page de titre), 42, 44, 16, 30, 28, 36, 41, 61, 32, 25, 34, 41, 36, 27, 50 pp. 400/500
 TRÈS BEL ENSEMBLE SUIVI tel que paru, livraisons complètes de leur couverture typographique de papier gris, très belle gravure sur épais papier chiffon. Rare ainsi, quelques pages écornées et rousseurs très éparses.



37



39

37. **Pierre de LAGARDE** (1717-1792). *Aeglé, ballet en un acte*. (Paris, L'Auteur, Boivin, Leclerc, 1751) ; petit in folio, plein vert de l'époque, 70 pp. 500/600

Rare partition réduite d'un ballet fameux, grand succès « dédié à Madame La Marquise de Pompadour, représenté devant le Roi sur le Théâtre des Petits appartemens, à Versailles, le 13 janvier 1748, et repris le 25 février 1750, et mis au Théâtre de l'Académie Royale de Musique, le 18 février 1751 ». Bel état intérieur à part des marques de doigts en marges, manque au dos et craquelures au vélin. Pierre de Lagarde débuta en tant que basse-taille dans l'opéra de Campra *Hésione*, puis passa au service des Concerts de la Reine ; il devint chef d'orchestre à l'Opéra en 1750 puis compositeur de la chambre du Roi en 1756, succédant à Francœur.

38. **Joseph-Jean LAGARDE** (1755-1839). *Règlement du Théâtre de la République des Arts* (Paris, Ballard, 29 brumaire an VII [1798]) ; in-8, demi-marroquin prune à grains longs, 34 pp et 5 planches dépliantes (*reliure du XIX^e siècle*). 300/350

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

39. **Michel-Richard de LALANDE** (1657-1726). *Motets*. Œuvres 1, 2, 3, 7, 18, 19. (Paris, Boivin, Hüe, 1729) ; livre I : titre, adresse au Roi, Préface [10 pp.], Avis, 28 et 50 pp. ; livre II : titre, 32 et 37 pp ; livre III : titre, 14 et 57 pp, 3 livres reliés en un volume grand in folio, plein veau, dos orné à 6 nerfs (*reliure de l'époque*) ; livre VII : titre, 32 et 30 pp., un volume in folio en feuilles (déreliné) ; livre XVIII : titre, 28 et 29 pp. ; livre XIX : 34 et 25 pp., 2 livres en un volume grand in folio, plein veau (*reliure de l'époque*). 1 200/1 500

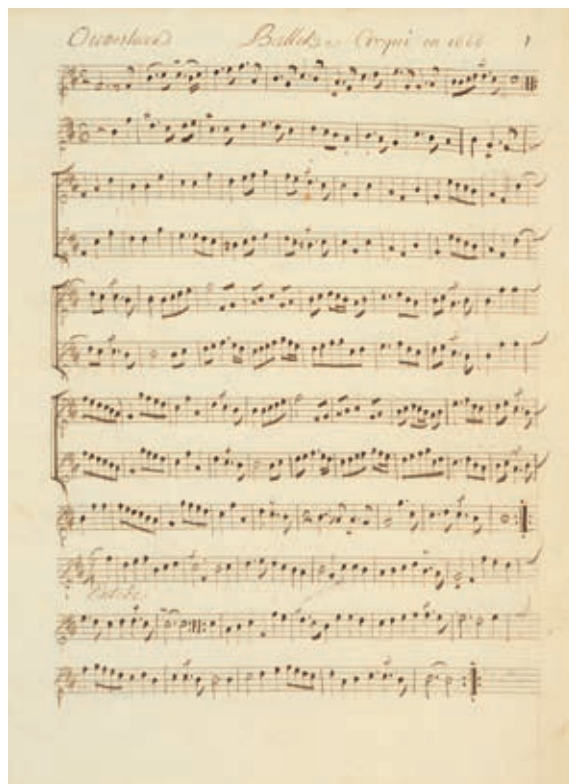
TRÈS RARE RÉUNION de 6 livres de motets de « Feu Mr de La Lande, Chevalier de l'Ordre de St. Michel, Sur-intendant de la Musique du ROY, Maître de Musique et Compositeur Ordinaire de la Chapelle et de la Chambre de sa Majesté » comme le précisent toutes les pages de titres, gravées comme la musique par L. Hüe. Bon état général, défauts d'usage aux reliures, dos défraîchis.

40. **Louis LEMAIRE** (c. 1693-1750). *Cantatille(s) nouvelle(s) avec Accompagnement de Flutes, Violons et Hautbois. Chantées(s) au Concert du Château des Thuilleries* (Paris, L'Auteur, Boivin, Leclerc, Ballard, 1729-1733) ; 16 partitions reliées en un volume in-4 à l'italienne, cartonnage de l'époque, 16, 10, 14, 15, 12, 14, 11, 15, 10, 12, 119 pp. 1 500/1 800

EXCEPTIONNEL RECUEIL DE 16 CANTATES DE LEMAIRE : *Endimion, Le Sacrifice d'Amour, La Constance, Le Retour du Printemps, Ariane, L'Esté, Borée, Iris, L'Automne, L'Hyver – L'Aurore, La Bergère impatiente, Acis, Hébé, Le Sommeil de Climène, L'Amante persuadée*. RISM L 1724. Très bel état général, mors et gardes refaits.



41



43

41. [Jean-Baptiste LULLY (1632-1687) compositeur, surintendant de la Musique de Louis XIV, créateur de l'opéra français]. MANUSCRIT, *Ballet des Muses dansé par Sa Majesté a son chasteau de S^t Germain en Laye le 2^e décembre 1666* ; petit cahier de 23 pages in-8. 800/1 000

MANUSCRIT D'ÉPOQUE DU LIVRET DU *BALLET DES MUSES*, conforme à l'édition de Robert Ballard en 1666. Le manuscrit reproduit le texte complet de l'« Argument » et du « Dialogue de Mnemosine et des Muses » liminaire, et les sommaires, listes des personnages et distributions des rôles des 13 « entrées » qui suivent, ainsi que les chants de la 4^e entrée, mais sans le texte de la *Pastorale comique* de MOLIÈRE incluse dans la 3^e entrée, ni celui de la « petite comédie » *Les Poètes* dans la 6^e. Le manuscrit ne comprend pas la 14^e entrée (imprimée dans le livret) et s'arrête après la « XIII^e et dernière Entrée ». Parmi ceux qui « dansent au ballet » figurent Mme de MONTESPAN et Mlle de La VALLIÈRE (bergères), LULLY (Orphée), et LOUIS XIV (Cyrus)... Suivent les *Vers sur la personne et le personnage de ceux qui dansent au ballet*, recueillis les *Œuvres* d'Isaac de BENSÉRADE (Paris, Charles de Sercy, 1697, p. 357-377), c'est-à-dire les chants des 13 entrées du « Ballet royal des Muses ». Citons le quatrain de la 3^e entrée célébrant Molière (« Le celebre Moliere est dans un grand esclat »...) et le huitain de la 7^e entrée célébrant Lully : « Cet Orphée a le goust tres delicat et fin, / C'est l'ornement du siecle »...

42. Jean-Baptiste LULLY (1632-1687). *Proserpine, tragédie mise en musique...* [en 5 actes avec un prologue]. (Paris, Christophe Ballard, 1680) ; in folio, cartonnage d'attente, 72 + 355 pp. 500/600

ÉDITION ORIGINALE de cette grande partition. Exempleire dont la reliure n'a pas été menée à bout, mais bénéficiant d'une demi-douzaine de corrections anciennes dans le texte musical et le texte chanté (notes ajoutées, paroles changées), et un paraphe au dernier feuillet blanc qui peut être celui du compositeur ou de l'imprimeur. Manque le feuillet de titre, exempleire globalement défraîchi (marques d'humidité, piqûres, travaux de vers et accidents dans les marges) mais ayant été « désinfecté à l'étuve » selon une note manuscrite de D. Chailley et restauré sans atteinte majeure au texte.

43. Jean-Baptiste LULLY. MANUSCRIT MUSICAL, [fin XVII^e ou début XVIII^e siècle] ; un fort cahier broché in-fol. de 176 pages, couv. de papier marbré. 1 000/1 200

Recueil d'ouvertures, danses, airs, entrées, etc. extraits de ballets et d'opéras, notés sur 1 ligne ou des systèmes de 2 portées sur du papier à 12 lignes. *Ballet de Créqui* (1666), *Ballet de Porsognac* [Pourceaugnac] (1669), *Ballet du Bourgeois gentilhomme*, *Ballet de la Princesse d'Élide* (1664), *Ballet de la Princesse Eriphille* (1670), *La Grotte de Versailles* (1667), *Ballet de Psychée*, *Festes de l'Amour et Baccus*, *La Mascarade* (1668), *Ballet de Flore*, *Cadmus* (1673), *Alceste*, *Atys*, *Isis*, *Bellerophon*, *Proserpine*, *Triomphe de l'amour*, *Persée*, *Phaeton*, *Amadis*, *Roland*, *Temple de la Paix*, *Idile de Sceaux*, *Armide*, *Flore*, *Galatée*, *Achille*, *Thetis* et *Pellée*.



44

44. **MANUSCRITS.** 8 MANUSCRITS MUSICAUX, XVIII^e siècle. 300/400

Un volume in-fol. relié en vélin vert, contenant divers airs, ariettes, chansons et romances (notamment de Laborde, ou Beaumarchais), des Sonates pour clavecin, dont une par SCHOBERT (op. 10, avec partie de violon ajoutée sur f. volant) et 3 par HONAUER. – Un volume in-4 relié parchemin : *Sonates pour le violon avec la basse continue* de LOCATELLI, suivies de ses 24 *Capricci* (50 et 31 p., mouillures). – Un volume cartonné in-fol. avec 3 sonates anonymes pour violon et clavecin, et une sonate de clavecin. – Un cahier in-fol. : *Musique de La Fausse Ridicule, opéra comique en vaudevilles* [de Panard et Fagan]. – Un cahier oblong in-4 : *Scena e Aria* de *Gianina e Bernardone* de Cimarosa. – 3 cahiers oblongs in-4 avec de belles pages de titre gravées de CROCE, « Marchand de Musique et Copiste du Théâtre de Monsieur » : *Una cosa rara*, cavatina de Cimarosa ; *Una cosa rara*, duettino de Martini ; *Le Nozze di Dorina*, polacca de Viotti.

On joint 6 cahiers de copies d'airs plus tardives (Cimarosa, Haydn, Rossini) ; 3 parties instrumentales pour Vatel (pour le vaudeville de Scribe en 1825 ?) ; et un carnet relié parchemin vert marqué Corno primo.

45. **Jean Paul Egide Schwarzenndorf, dit MARTINI** (1741-1816). *École d'Orgue, divisée en trois parties ; résumée d'après les Ouvrages des plus Célèbres Organistes de l'Allemagne, et dédiée à sa Majesté l'Impératrice Joséphine*. (Paris, Imbault [c. 1810, pl. 379]) ; petit in folio, demi vélin vert à coins de l'époque, V + 323 pp. relié à la suite : BEAUVARLET-CHARPENTIER. *Théorie d'Orgue, pour connaître ses différents effets, ainsi que les noms et le mélange de ses jeux...* (Paris, L'Auteur, Louis, [c. 1810]), 26 pp. 300/400

Rare ouvrage de compilation des théories et morceaux célèbres pour l'Orgue. Très belle gravure, très bel état, plats de la reliure légèrement frottés.

46. **Pierre-Alexandre MONSIGNY** (1729-1817). *Le Roy et le Fermier*. (Paris, Hérissant, 1762) ; petit in folio, plein vélin vert, titre et 187 pp. 300/400

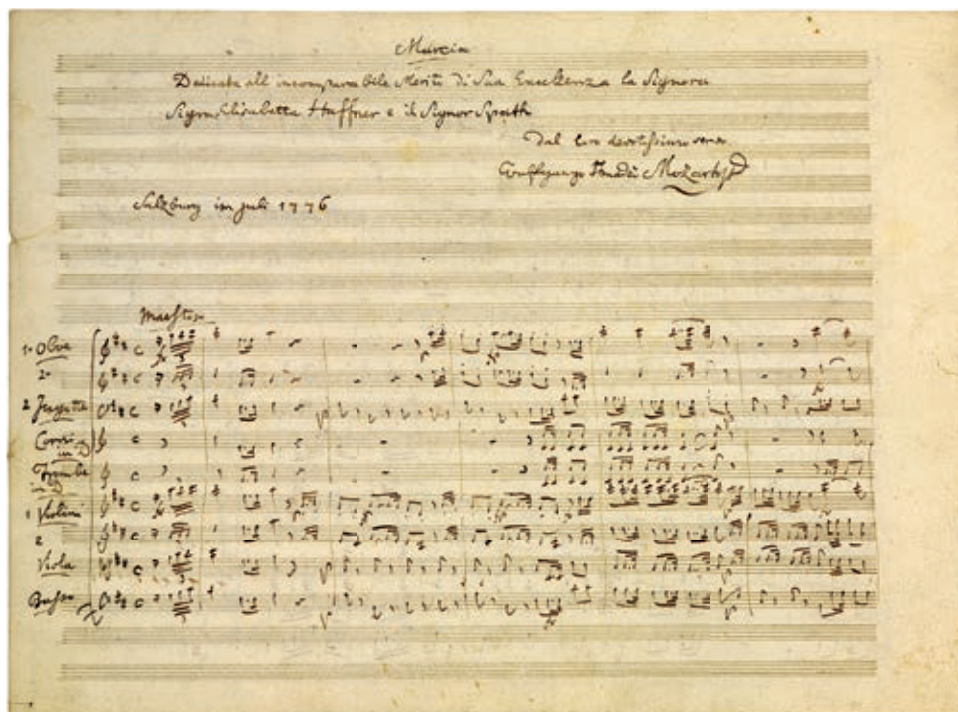
Édition originale de la partition d'orchestre « gravée par le Sr Hue » de cette comédie drama en trois actes, « représentée pour la première fois par les Comédiens Italiens ordinaires du Roy le lundy 22 Novembre 1762 ». Pleine reliure de l'époque, dos et premier plat fortement tachés.

47. **Pierre-Alexandre MONSIGNY**. *Le Déserteur*. (Paris, Hérissant, 1769) ; petit in folio, plein vélin vert, titre découpé et recollé, dédicace + 267 pp. 300/400

Édition originale de la partition d'orchestre – « gravée par Melle Vendôme et le Sr Moria », ainsi que le précise la page de titre fortement découpée – de ce drama en trois actes, chef d'œuvre de Monsigny sur un livret de Sedaine, « représenté par les Comédiens Italiens ordinaires du Roi le 6 mars 1769 ». Pleine reliure de l'époque, bel ex-libris gravé du Marquis de Raousset.

48. **Wolfgang Amadeus MOZART** (1756-1791). *Idomeneo, Rè di Creta. Opera seria in tre Atti...* Im Klavierauszug von A. E. Müller (Leipzig, Breitkopf und Härtel, [1797, collette "Le Duc" en page de titre]) ; grand in-4 carré, demi-chagrin rouge, 190 pp. 600/800

Très rare seconde édition en réduction piano et chant, parue tôt après la première publiée par Schmidt et Rau, du merveilleux Idoménée (Köchel 366) créé en 1780 à Munich (Haberkamp I, 163). Bel exemplaire non rogné, bien relié à l'époque pour le violoniste René Baillot et comportant son ex-libris, quelques taches aux premières et dernières pages, papier lég. bruni.



49

49. [Wolfgang Amadeus MOZART]. MANUSCRIT MUSICAL, *Marcia...* [K 249] ; 4 pages oblong in-fol. 1 500/2 000

CURIEUX FAUX MANUSCRIT DE MOZART FABRIQUÉ AVEC UN CERTAIN TALENT PAR LE FAUSSAIRE ITALIEN TOBIA NICOTRA.

Il s'agit de la *Marcia* K 249, en ré majeur, ajoutée comme introduction à la *Sérénade Haffner* (K 250). Le manuscrit autographe de Mozart, autrefois en possession de C.A. André et donné en 1921 par Basil Zaharoff à la Bibliothèque de l'Institut de France (Ms 2646), porte le titre : « *Marcia Per le nozze del Sgr. Spath colla Sgra Elisabeth Haffner* »..., et est daté du 20 juillet 1776. Celui-ci est intitulé en forme de dédicace : « *Marcia / Dedicata all'incomparabile Merito di Sua Eccellenza la Signora / Sigra. Elisabetta Haffner e il Signor Spath / dal loro devotissimo servo / Wolfgang Amadeo Mozart / Salzburg im juli 1776* ». Sur un bifolium de papier ancien oblong à 20 lignes, le faussaire a transcrit cette marche sur un système de 9 portées : Oboe 1^o et 2^o, 2 Fagotte, Corni in D, Trombe in D, Violini 1 et 2, Viola et Basso.

Ce manuscrit a été exposé en mai 1928 à la Salle Pleyel (*Catalogue de l'exposition de raretés musicales*, n° 42 ; catalogue joint). Le professeur Rudolf Angermüller, directeur du Mozarteum de Salzbourg, l'avait attribué en 1972 à la main de Franz Xaver Wolfgang, dit Wolfgang Amadeus, le plus jeune des six enfants de Mozart (1791-1844), identification qui avait été confirmée ensuite par Mme Geneviève Geffray. Wolfgang Plath l'a identifié comme faux fabriqué par Tobia Nicotra dans son étude « *Gefälschte Mozart-Autographe : der Fall Nicotra* », in *Acta Mozartiana* (Augsburg, 26, 1979-1, pp. 2-10, voir p. 5 §3). Tobia NICOTRA a sévi dans les années 1920, et vendit de faux manuscrits, entre autres, à la Library of Congress ou à Walter Toscanini, le fils du chef d'orchestre ; il fut arrêté en 1934, jugé et condamné.

Ancienne collection Walther STRARAM.

50. **Pablo NASSARRE** (1650-1730). *Fragmentos musicos, repartados en quatro Tratados. En que se hallan reglas generales, y muy necessarias para Canto Llano, Canto de Organo, Contrapunto, y Composicion.* (Madrid, En su Impenta de Musica, 1700) ; grand in-8, plein vélin crème, (14) + 288 pp. (reliure de l'époque). 400/500

RARE SECONDE ÉDITION de cet ouvrage didactique rédigé par l'organiste du Couvent royal de Saragosse. Nombreux exemples musicaux dans le texte, bel exemplaire dans sa reliure d'origine bien conservée, quelques feuillets lég. détachés.

51. **OPÉRA. THÉÂTRE DE LA RÉPUBLIQUE ET DES ARTS.** 2 L.S. par les administrateurs et 7 pièces manuscrites, 1798-1799 ; 45 pages in-fol., 6 cahiers formant un ensemble de 108 pages in-fol., et 3 pages et demie in-fol. 800/1 000

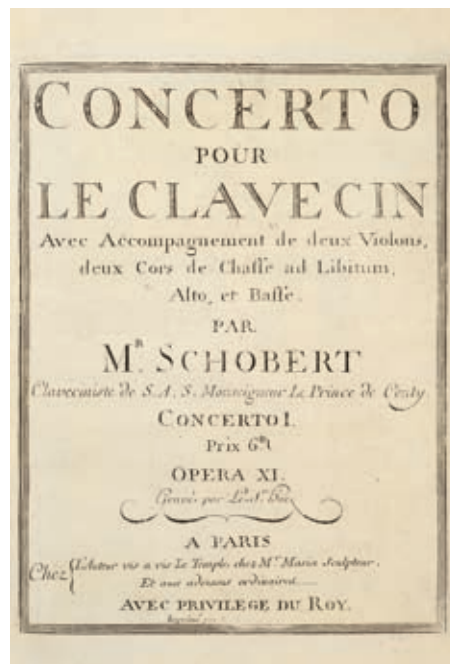
INTÉRESSANT DOSSIER SUR L'HISTOIRE DE L'OPÉRA APRÈS LA RÉVOLUTION.

Projet d'un « *Reglement pour le Théâtre de la Republique et des Arts* » : droits des artistes, obligations des artistes, admission des ouvrages, droits et obligations des auteurs et compositeurs, dispositions générales, administration. – Lettre des *Administrateurs du Théâtre de la République et des Arts* (en-tête) à Louis-Marie LA RÉVELLIÈRE-LÉPEAUX, membre du Directoire, signée par les 3 administrateurs : le poète DENESLE, l'ancien député René-Gaston BACO DE LA CHAPELLE, et le violoniste et compositeur Louis-Joseph FRANCEUR, 27 octobre 1798, envoyant les pièces suivantes : un document sur 3 colonnes, donnant le projet de règlement, des observations critiques et des réponses aux observations ; un document sur 2 colonnes, donnant des

.../...



52



59



57



64



66

55. **François, André Danican, dit PHILIDOR.** *Carmen Seculare*. [Paris, L'auteur, Lawalle, 1787] ; petit in folio, pleine suédine verte, liste des souscripteurs, 237 pp. (reliure de l'époque). 500/600

ÉDITION ORIGINALE rare de cette partition construite sur le poème séculaire d'Horace, créé à la Grande Loge de Londres en février 1779, et dont la première souscription à l'édition en 1784 échoua. Ici, la liste des souscripteurs est reliée en début de volume, mais la page de titre manque, sans que l'on puisse déceler si elle a été omise ou enlevée. Bel état général, malgré des défauts en marge du premier plat de reliure au nom de « Melle Jenny Lacaille » (étiquette de maroquin rouge).

56. **Jean-Philippe RAMEAU** (1683-1764). *Hippolite et Aricie*. (Paris, L'Hauteur, Boivin, Le Clerc, 1733) ; grand in-folio, plein veau, dos à six nerfs, 206 + 5 pp. 2 500/3 000

ÉDITION ORIGINALE très rare de la « Partition in folio », partition d'orchestre « gravée par De Gland, imprimée par Montulé », de cette « Tragédie représentée par l'Académie Royale de Musique le Jeudy Premier Octobre 1733 ». Exemplaire augmenté des « Changements conformes à la représentation », 5 pp. in fine. Très bel état intérieur, reliure frottée avec manques en coins et aux coiffes, fentes aux mors. Ce très beau volume fut offert à Jacques Chailley en mars 1965, ainsi que l'atteste une liste jointe des participants au cadeau, on y croise Georges Auric, Marcel Dupré, Marcel Landowski...

57. **Jean-Philippe RAMEAU.** *Zoroastre, Tragédie, mise en musique... et représentée pour la première fois par l'Académie Royale de Musique le 2. Decembre 1749...* (Paris, L'Auteur, Veuve Boivin, Le Clair, Le Castagnière [1749]) ; in-folio à l'italienne, plein veau, dos à cinq nerfs, 189 pp. (reliure de l'époque). 700/800

ÉDITION ORIGINALE rare. RISM R171, BUC p. 871. Intéressant exemplaire comportant des ajouts manuscrits musicaux ainsi que de nombreuses indications (souvent sous forme de collettes avec une inscription manuscrite) d'instrumentation, de reprises et de coupures. Bel exemplaire intérieurement, partiellement dérelié, dos défraîchi, plats épidermés.

Reproduction page précédente

58. **Jean-Ferry REBEL** (1666-1747). *Ulysse*. (Paris, Christophe Ballard, 1703) ; petit in-4 à l'italienne, plein veau, 6 pp. de table, XLIII + 282 + 1 p. « air ajouté ». 500/600

ÉDITION ORIGINALE de la partition de cette tragédie représentée pour la première fois par l'Académie royale de musique le 23 janvier 1703. Ex-libris manuscrit « Dussol » en page de titre, dos refait muet, marges parfois un peu courtes ou brunies.

59. **Johann SCHOBERT** (c.1740-1767). *Concertos pour le Clavecin n°1, 2, 3, 4, Œuvre XI, XII, XIII, XV, 15, 14, 15, 17 pp. ; Six Sonates pour Clavecin, Œuvre XIV, 45 pp ; Quatre Trio pour le Clavecin, Violon et Basse, Œuvre XVI, 25 pp.* (Paris, L'Auteur, Lyon, Casteaud, c. 1765) ; in folio, demi vélin naturel à coins, reliure de l'époque. 300/400

Recueil des partitions pour clavecin principal, rare réunion de 6 opus de Schobert. Très bel état général, fines gravures et impressions françaises notamment par Hue, Basset et Montulay. Claveciniste virtuose, Schobert se fixa à Paris en 1761, Laborde le décrit comme ayant « les mœurs aussi douces et aussi simples que son talent était extraordinaire ». Il semblerait d'ailleurs que Mozart l'avait pris pour modèle dans ses premières œuvres.

Reproduction page précédente

60. **Jean de SERRÉ des RIEUX** (1668-1747)]. *Les Dons des Enfants de Latone. La Musique et la Chasse du Cerf. Poèmes dédiés au Roy.* (Paris, Pierre Prault, 1734) ; in-8, veau brun granité, dos à nerfs, compartiments cernés de doubles filets, avec fleurons dorés, tranches rouges, xii f., i f. blanc, 14 pp. gravées, pages 15 à 28, 4 pl. gravées, pages 29 à 330 ; i f., 32 p. gravées et i f. de privilège, enregistré le 26 janvier 1734 (reliure de l'époque). 700/900

ÉDITION ORIGINALE de ce bel ouvrage dédié à Louis XV, constitué par le poème *Apollon, ou l'origine des Spectacles en Musique*, paru en 1714 à Amsterdam, suivi par *De la Musique* et du catalogue chronologique des opéras présentés en France de 1645 à 1733. La seconde partie (pp. 147 à 272) est composée de *Diane, ou les Loix de la Chasse du Cerf*, suivi d'un dictionnaire des termes usités dans cette chasse et de plusieurs airs parodiés sur les opéra [sic] d'Angleterre, avec différentes Symphonies étrangères (airs de Haendel, Fago, Leclerc...). Ce sont les célèbres fanfares du Marquis de DAMPIERRE, qui paraissent là pour la première fois au complet : *la Royale, la Fontainebleau, la Compiègne, la Chantilly, la Rambouillet...* 3 beaux frontispices gravés par Le Bas, le dernier d'après Oudry, 5 planches (andouillers et pieds) gravés par Le Bas d'après Oudry et 50 pages de musique gravée.

Bel exemplaire en condition strictement d'époque, portant le superbe et grand ex-libris gravé de Jean-Paul Timoléon de Cossé, 7^e duc de BRISSAC, 1698-1780, maréchal de France, Gouverneur de Paris (gravé par George). [Quérard, IX-79 (fiche erronée), Barbier, I-1113, Eitner, IX-146, Fétis, VII-21, Wolffheim, I-1018, Cohen, 951-52, Souhart, 635, Sander, 1834, Thiébaud, 836-39, Cat. Bibl. of Congress (Music, p.252), Cat. British Museum, Music, p. 60 du supplément]. Ce volume est bien complet du feuillet D.III, pp.53-54 qui fut enlevé et remplacé par un carton dans la majorité des exemplaires.

61. [Jean de SERRÉ des RIEUX (1668-1747)]. 2 MANUSCRITS, XVIII^e siècle ; 2 volumes petit in-4 de 95 et 272 pages, reliures de l'époque veau fauve (usagées). 500/600

Cantatilles par Monsieur de Seré. Près de 50 textes de cantatilles : *Le Progrès de la musique, ou les Bouffons* ; *L'Opéra, ou l'Accord des deux goûts* ; *Le Frivole, ou l'Amusement*, etc. Sur une page de garde, marque de possession : « M^r de Neuville ».

Œuvres diverses par le chevalier de Seré. 1756-1757. Ce manuscrit autographe, peut-être du fils de Serré des Rieux (il est qualifié de mousquetaire sur un poème), présente de nombreuses et importantes ratures et corrections, certaines sur collettes. Il comprend : *Discours sur la vertu* ; *Le retour des vertus*, poème en trois chants ; *Description des environs de Vernon* ; divers poèmes, dont *L'amour vainqueur* qui a été biffé, certains en latin ; *Les quatre saisons de l'année*, poème allégorique en quatre chants ; *Eloge historique ou Abrégé de la vie de Mr de la Tour Marechal des camps et armées du roi et commandant à Dunkerque* (en prose) ; après 3 poèmes, *Le bonheur imprévu*, anecdote (en prose) ; *Discours ou Essai sur l'amour de la Gloire* (en prose, composé en septembre 1757 « dans le tems de l'entreprise des anglois sur Rochefort ») ; puis divers poèmes en latin...

Les deux volumes portent l'ex-libris de l'abbé J. LOTH, curé de Saint-Maclou à Rouen, gravé par Jules Adeline en 1896, à la devise *Quidquid latet apparebit*.

62. Giuseppe TARTINI (1692-1770). *Traité des Agrémens de la Musique, Contenant l'Origine de la petite note, Sa Valeur, la manière de la placer, Toutes les différentes espèces de Cadences, La manière de les employer, le Tremblement et le Mordant...* (Paris, La Chevadière [1771]) ; in-8, demi-basane brune, 94 pp. 1 500/1 800

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

63. Georg Michael TELEMANN (1748-1831). *Unterricht im Generalbass-Spielen, auf der Orgel oder sonst einem Clavier-Instrumente* (Hamburg, Michael Christian Bock, 1773) ; petit in-4 carré, demi-basane brune à coins, 112 pp. (reliure de l'époque). 1 500/1 800

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

64. Florido TOMEONI (1755-1820). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Valzes, Contredance, Tyrolienne, et petites Sonatines pour le forte-Piano...*, 1789 ; 52 pages oblong in-4 (plus couverture) en cahiers liés à une planchette de bois (mouillures, angle manquant au dernier f.). 400/500

RECUEIL DE COMPOSITIONS POUR LE PIANOFORTE QUI SEMBLENT INÉDITES. La couverture précise, sous le titre, que ces pièces sont « arrangées ou composées par F. Tomeoni, ancien Chef d'Orchestre et Accompagnateur de l'Opera-Buffa en 1789. Le tout copié par le même Tomeoni ». [Originaire de la région de Lucca, et membre d'une dynastie de musiciens, Florido TOMEONI commença sa carrière en Italie comme chanteur, et après avoir étudié au conservatoire de Naples, il s'établit à Paris en 1783 comme professeur de chant et d'harmonie, matières sur lesquelles il a publié des ouvrages théoriques, et comme éditeur.

Ce recueil, bien calligraphié à l'encre brune sur papier à 12 lignes, comprend : *Douze Valzes nouvelles et choisies de differants auteurs pour le Piano-Forte* ; *La Paul Garat Contre-dance* par Monsieur Garat ; *Tyrolienne* ; *10 Suonatine per il Piano-Forte* ; *Sonatines pour le Piano Forte*.

Reproduction page 15

65. Jean-Joseph VADÉ (1720-1757). *Œuvres ou Recueil des Opéras-Comiques, Parodies et Pièces fugitives de cet Auteur ; Avec les Airs, Rondes et Vaudevilles Notés*. Nouvelle édition. (Paris, Duchêne, 1758) ; 4 volumes in-8, plein veau, dos ornés à cinq nerfs, pièces de titre de maroquin rouge (reliures de l'époque). 400/500

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

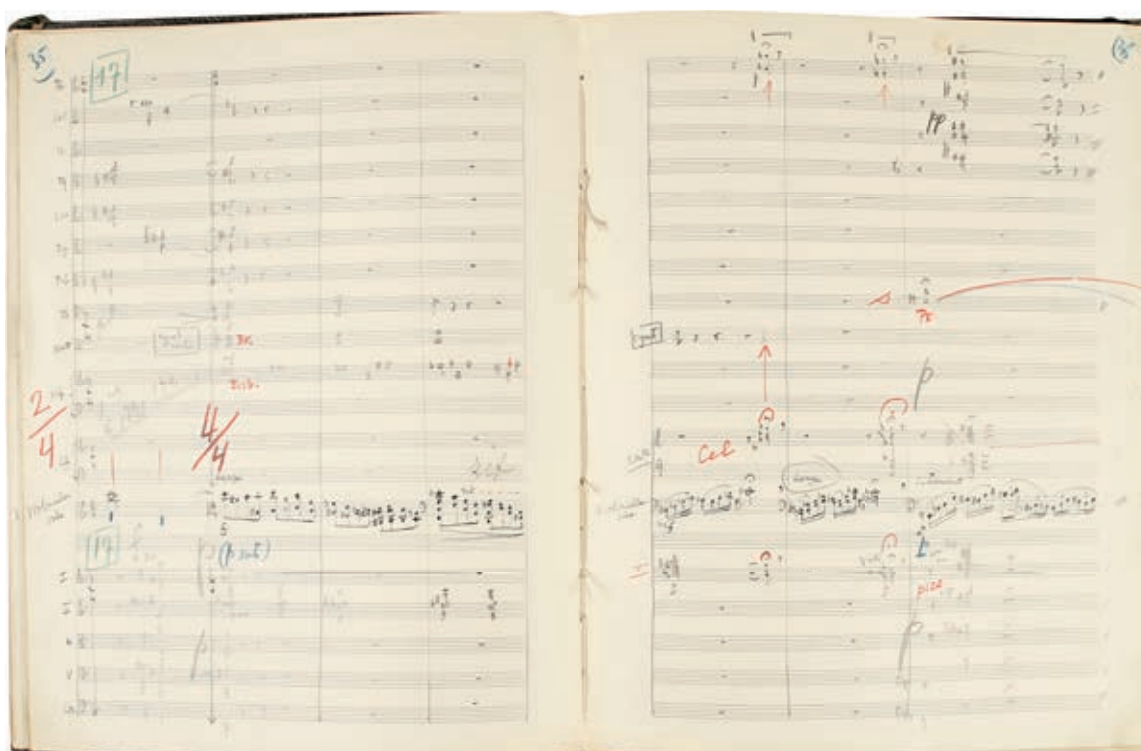
66. Johann Christoph WAGENSEIL (1633-1705). *De sacri Rom. Imperii libera civitate Noribergensi commentatio. Accedit, de Germaniae phonasorum Von der Meister-Singer origine, praestantia, utilitate, et institutis, sermone vernaculo liber* (Altdorf, Kohlesius, 1697) ; fort in-4, plein vélin crème à recouvrement, 576 pp (reliure de l'époque). 600/800

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

Reproduction page 15



67



71

67. **ALBUM MUSICAL.** MANUSCRIT MUSICAL, [vers 1810-1847] ; un volume in-fol. de 66 feuillets (plus environ 30 ff. vierges), reliure vers 1810 maroquin rouge à grain long, dos lisse orné de lyres et de carquois et flambeaux dorés, plats encadrés de grecques et de roulettes de palmettes dorés, plat supérieur frappé en lettres d'or *OFFERT A MAD. LA BARONNE DE MONTESQUIOU. PAR SON DEVOUE SERVITEUR J.B. ISABEY.*, et orné au centre d'une gouache aquarellée originale par ISABEY protégée par un plastique (remplaçant une feuille de mica) et encadrée de maroquin noir décoré de couronnes lombardes alternées avec caissons rayés, lyre dorée au centre du second plat, tranches dorées, gardes de papier vert, étiquette *A^{te} Guy M^d Papetier à Paris Rue S. Honoré, N° 289 au coin de la Galerie de l'Orme.*
3 000/4 000

BEL ALBUM PORTANT LES NOMS DES ISABEY, PÈRE ET FILS. Le manuscrit comporte plus de 60 airs, romances, duos et chansons populaires, par quatre mains successives. Une grande partie est d'une belle calligraphie, probablement par un copiste italien, et donne une *Barcarola* d'Isabella COLBRAND, une *Arietta spagnuola* de ROSSINI (et des contredanses sur *Semiramide*), des airs de Donizetti, L. Siboni, Louis-Guillaume Cottrau, Bonifacio Asioli, Vaccai, etc., et des chansons napolitaines ou italiennes. La troisième main, probablement la baronne de Montesquiou elle-même, a daté 13 pièces de Genève, entre juillet et octobre 1827. À la fin, on a monté trois petites pièces sur feuilles volante.

Le donateur de l'album est Jean-Baptiste ISABEY (1767-1855), décorateur des Théâtres impériaux et des fêtes de la Cour, professeur de dessin de Marie-Louise, puis dessinateur et ordonnateur des Fêtes et Spectacles de Louis XVIII, et décorateur du sacre de Charles X. L'aquarelle montée sur le premier plat est une esquisse signée par son fils Eugène ISABEY (1804-1886) d'*Une cérémonie dans l'église de Delft*, tableau de 1847 conservé au Louvre. On peut se demander si cette aquarelle du fils ne remplace pas une œuvre du père.

La baronne de Montesquiou, dédicataire de l'album, est Élodie de MONTESQUIOU-FÉZENSAC (1790-1875), qui a épousé le 13 mars 1809 son cousin Anatole de Montesquiou-Fézensac (1788-1878), le fils de « Maman Quiou », la gouvernante du Roi de Rome, officier d'ordonnance et aide de camp de l'Empereur, puis maréchal de camp, député et pair de France sous la monarchie de Juillet. Il est probable que l'album lui a été offert par Isabey comme cadeau de mariage.

68. **Jesus ARAMBARRI** (1902-1960). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Fantaisie Espagnole pour orchestre*, 1929 ; cahier in-fol. de 58 pages et titre. 500/600

JESUS ARAMBARRI Y GARATE, né à Bilbao, fut un élève de Paul Le Flem et Paul Dukas ; il apprit la direction d'orchestre aux côtés de Vladimir Golschamnn et de Felix Weingartner. Dès 1933, il fut un des principaux chefs d'orchestre espagnols, sans négliger son œuvre de compositeur.

Soigneusement mis au net à l'encre noire sur papier à 26 lignes, le manuscrit est daté : « Paris juillet 1929 ». L'œuvre comprend 3 mouvements : I *Sérénade* (*Allegretto*, daté juin 1929), II *Paysage* (*Très calme*, daté juin 1929), III *Fêtes* (*Allegro*, daté juillet 1929). L'orchestre comprend : petite flûte, 2 grandes flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 trompettes, tambour de basque, triangle, castagnettes, tambour, célesta, harpe, et les cordes.

69. **Claude ARRIEU** (1903-1990). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Étude*, [1929] ; 4 pages oblong in-fol. 250/300

ÉTUDE POUR PIANO, en ré bémol mineur à 3/4, *Modéré* puis *Vif avec fantaisie*... Elle est dédiée à la pianiste Lucette DESCAYES (1906-1993). Le manuscrit, à l'encre noire sur un bifolium oblong à 14 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1929.

70. **Tony AUBIN** (1907-1981). 2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes de mélodies, [1932] ; 2 pages et demie et 3 pages et demie in-fol. 250/300

LES DEUX DERNIÈRES MÉLODIES DU CYCLE DES SIX POÈMES DE VERLAINE, publiés chez Heugel en 1932. Le premier est extrait de *La Bonne Chanson*, le dernier de *Jadis et naguère*. Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 20 lignes.

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

VI. *Pantoum négligé* : « Trois petits pâtés, ma chemise brûle »..., en mi majeur. Discographie : David Henry, Esther Gonthier (Maguelone, 2015).

71. **Tony AUBIN.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Cantilène variée pour violoncelle et orchestre*, 1945 ; un volume in-fol. de titre et 75 pages, reliure cartonnée dos toilé. 500/600

PARTITION D'ORCHESTRE de cette pièce pour violoncelle et piano de 1937, orchestrée en 1944-1945. Elle est dédiée au grand violoncelliste André NAVARRA (1911-1988) : la page de titre porte la dédicace « pour André Navarra », et la date « mars 1945 ».

Outre le Violoncelle solo, l'orchestre comprend : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 tubas, trombone, batterie (cymbales, triangle, caisse claire, grosse caisse), harpe, celesta et glockenspiel, et les cordes. En fa dièse mineur, la *Cantilène* commence *Andante* à 6/8, puis *Allegro comodo* à 4/4 et *Adagietto*, et *Allegro* à 3/4 ; une *Cadence (librement)* mène à un *Allegro vivace* final à 4/4.

Le manuscrit, à l'encre noire et crayon sur papier à 20 lignes, a servi de conducteur et porte de nombreuses annotations au crayon rouge/bleu. L'œuvre a été publiée chez Alphonse Leduc en 1946.

72. **Georges AURIC** (1899-1983). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Cinq Bagatelles pour piano à quatre mains*, 1925-1926 ; titre et 18 pages in-fol. 1 000/1 500

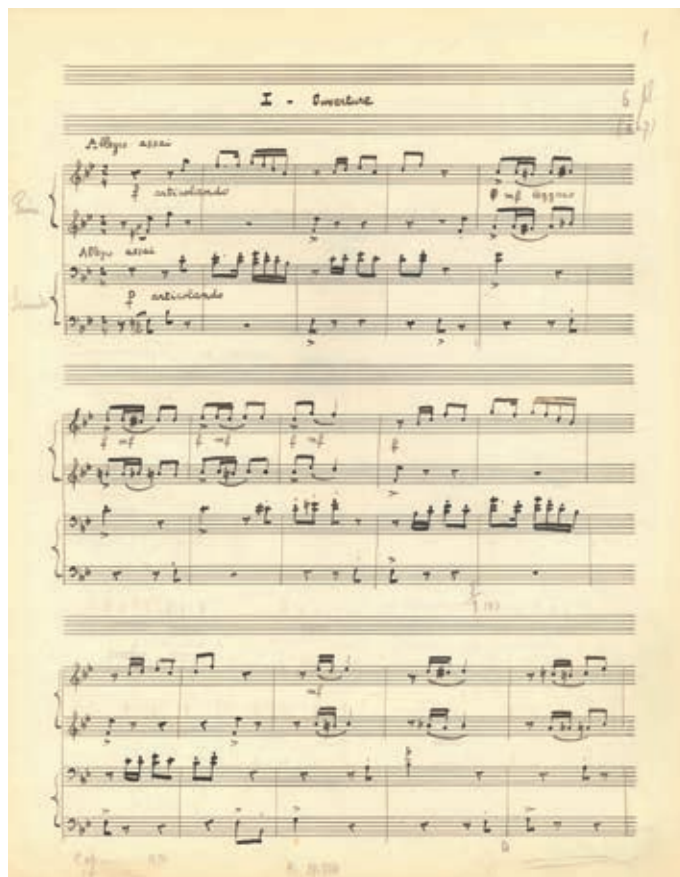
BEL ENSEMBLE DE CINQ PIÈCES POUR PIANO À QUATRE MAINS.

I Overture, à 2/4 *Allegro assai* ; II Petite Marche, à 4/4 *Lento, ma non troppo* ; III Valse, à 3/4 *Tempo di Valz, ben moderato* ; IV Rêverie, à 3/4 *Lento assai* ; V Retraite [titre primitif biffé : *Final*], à 2/4 *Presto, tempo di quadriglia*.

La page de titre porte la dédicace du recueil à Marcel ACHARD ; le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 16 lignes, sauf la dernière pièce sur un bifolium à 28 lignes ; il est daté en fin : « Paris. Octobre 1925. Villefranche s/mer Février 1926 ». Il présente quelques ratures et corrections, dont 2 mesures biffées dans le 1^{er} mouvement. Il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1926.

Ces *Cinq Bagatelles* sont très emblématiques de l'esthétique du Groupe des Six, et « conjuguent avec bonheur poésie et ironie » (Frédéric Robert). Auric les a tirées de musiques de scène pour *La Femme silencieuse* de Ben Jonson adaptée par Marcel Achard (24 novembre 1925 au Théâtre de l'Atelier) et pour *Le Dompteur* d'Alfred Savoir (18 décembre 1925 au Théâtre Michel). Il en réalisera une version pour 7 instruments, donnée le 2 mai 1926 à un concert Auric-Poulenc à la Salle des Agriculteurs.

Discographie : Philippe Corre et Édouard Exerjean (Pierre Verany).



72

73. **Georges AURIC**. MANUSCRIT MUSICAL, *La Pastorale, ballet* (1926) ; 395 pages in-fol., en un fort volume broché dos toile noire. 250/300

MANUSCRIT DE COPISTE DE LA 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 Doubrovskia (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 un décor et se livrer à des exercices variés. Paraît l'Étoile de la troupe et deux acteurs. Pas de ladite Étoile. Sur ce, le Télégraphiste s'éveillant, aperçoit l'Étoile. Pas de deux. Puis, irruption des villageois auxquels étaient destinés le contenu de la sacoche dérobée par la Demoiselle de tout à l'heure et qui rapporte l'objet de son larcin. Danse générale et départ définitif et à bicyclette du Télégraphiste » (André Messager, *Le Figaro*, 1^{er} juin 1926).

Le manuscrit est très soigneusement établi à l'encre noire sur papier à 32 lignes ; portant le cachet encre de l'éditeur Heugel, il a servi de conducteur et porte de nombreuses annotations aux crayons rouge, bleu et violet, et des annotations de minutage au crayon. 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.

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

74. **Alfred BACHELET** (1864-1944). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Prélude* [pour *Un jardin sur l'Oronte*] ; 14 pages in-fol. 250/300

PRÉLUDE SUPPRIMÉ au début du 2^e tableau de l'acte III de son troisième et dernier opéra *Un jardin sur l'Oronte*, drame lyrique en 4 actes et 8 tableaux, livret de FRANC-NOHAIN d'après le roman de Maurice BARRÈS, créé à l'Opéra le 3 novembre 1932 sous la direction de Philippe Gaubert. L'opéra met en scène les amours du chevalier chrétien Guillaume et de la Sarrasine Orientale.

Ce *Prélude* a été supprimé lors des répétitions et correspond aux numéros 407 à 425 de la partition ; il est paginé 407 à 420. C'est la PARTITION D'ORCHESTRE notée à l'encre noire sur papier à 28 lignes ; il commence *Lento* à 4/4 sur un beau chant de la

clarinette ; à la fin du Prélude, le rideau se lève sur le jardin du pauvre musulman ; suit le début de la scène : Isabelle annonce à Guillaume l'arrivée d'Oriante, que Guillaume presse de fuir avec lui...

ON JOINT 2 manuscrits de copiste de transpositions un ton au-dessus pour le rôle d'Isabelle, partition d'orchestre, des numéros 102 à 107 (pag. 172 à 179) et des numéros 158 à 160 (pag. 262 à 267).

75. **BALLETS RUSSES**. *Six représentations de Gala. Salomé*, drame en un acte d'Oscar WILDE, musique inédite de GLAZOUNOV, décors et costumes de Léon BAKST. Programme du 10 au 20 juin 1912. Paris, Théâtre du Châtelet, Grande Saison de Paris, in-4, agrafé, 48 pp. 250/300

RARE EXEMPLAIRE DE LUXE sous couverture brique, avec de nombreuses illustrations en couleurs par Léon Bakst pour la pièce de Wilde, et *Hélène de Sparte* de Déodat de SÉVERAC. Bel état.

76. **BALLETS RUSSES**. 3 bois gravés par Valentine HUGO (1887-1968, alors Mlle Valentine GROSS) ; 28 x 20 et 24 x 34 cm. 300/400

Très beaux tirages faits par l'artiste sur papier Japon fin : Nijinsky dans *Le Spectre de la Rose* (1912), et deux scènes de *Petrouchka* (1912 et 1913).

77. **Henry BARRAUD** (1900-1997). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Préludes pour Orchestre à cordes* ; 22 pages in-fol. en cahier broché. 500/700

ENSEMBLE DE SIX PIÈCES POUR ORCHESTRE À CORDES, DONT DEUX SONT RESTÉES INÉDITES. Composés de 1928 à 1935, ces six *Préludes* forment un ensemble ; après suppression de deux d'entre eux et remaniement de l'ordre, les *Quatre Préludes pour orchestre à cordes* ont été créés le 2 mai 1938 à la Salle Gaveau par l'Orchestre de la Société Philharmonique de Paris sous la direction de Charles MÜNCH.

Le manuscrit, d'une petite et minutieuse écriture à l'encre noire sur papier de la Néocopie Musicale à 28 lignes, présente les six *Préludes*, dont deux avec l'indication « à supprimer » ; outre quelques traces de grattage, une grande collette de 8 mesures a été collée dans l'actuel n° 2. Le manuscrit, signé à la fin du prélude V (le VI figure sur un cahier ajouté), a servi pour la gravure de l'œuvre, publiée chez Alphonse Leduc en 1939. Il porte en tête la dédicace : « à Charles Münch ».

L'effectif comprend : 1^{ers} Violons, 2^{es} Violons, Altos, Cellos, Contrebasses. L'ordre des pièces a été modifié après suppression des *Préludes* II et V, comme l'indique une note au dos de la couverture. Le manuscrit comprend les six *Préludes* (nous donnons entre crochets le n° définitif) : I [N° 3] *Andante* ; II (à supprimer) *Cursif* ; III [N° 1] *Moderato* ; IV [N° 2] ; V (à supprimer) *Allegro* ; VI [N° 4] *Violento*.

Discographie : Orchestre de chambre Jean-François Paillard, dir. Jean-François Paillard (Erato).

ON JOINT le manuscrit de la *Suite pour une comédie de Musset*, partition d'orchestre en copie et en partie autographe (109 pages in-fol. en un fort cahier broché), remaniant une musique de scène, avec des corrections et des pages entières autographes : I *Prélude*, II *Pastorale*, III *Divertissement*, IV *Nocturne*, V *Ronde* ; il a servi de conducteur et porte de nombreuses annotations aux crayons bleu ou rouge.

78. **Conrad BECK** (1901-1989). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Prélude pour piano*, 1948 ; titre et 5 pages in-4 en cahier. 200/250

PRÉLUDE POUR PIANO DU COMPOSITEUR SUISSE ; daté en fin « Bâle, 9 mai 48 », il est dédié « à Marcel Mihalovici ». Marqué *Moderato* puis *Allegretto*, il compte 52 mesures. Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Hug & Co à 12 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1954.

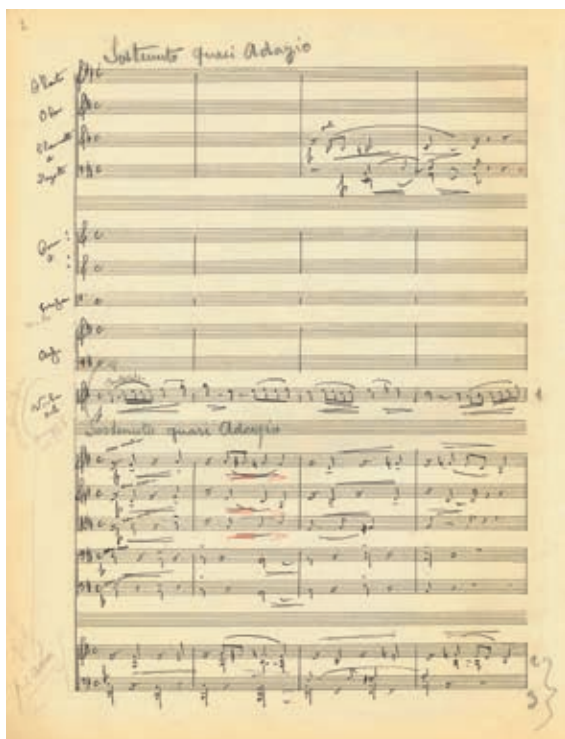
ON JOINT sa *Deuxième Sonatine pour violon et piano*, en néocopie du manuscrit portant quelques corrections autographes (dont la dédicace à Ernest Mohr), et ayant servi à la gravure de l'édition chez Heugel en 1948 (16 pages in-fol.).

79. **Ludwig van BEETHOVEN** (1770-1827). 1^{ère} *Grande Symphonie en Ut majeur (C dur)*... Œuvre XXI, Partition, Prix 9 Frs (Bonn et Cologne, Chez Simrock [1822, pl. 1953]) ; grand in-8, 108 pp., demi-toile moderne. 350/400

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



76



83



84

80. **Ludwig van BEETHOVEN.** *II^{ème} Grande Symphonie en Ré majeur (D dur)*... Œuvre XXXVI, Partition, Prix 14 Frs. (Bonn et Cologne, Chez Simrock [1822, pl. 1959]) ; grand in-8, 162 pp., demi-toile moderne. 400/500

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

81. **Ludwig van BEETHOVEN.** *Trios pour piano, violon et violoncelle.* (Paris, Maurice Schlesinger, [c. 1830 à c. 1835, pl. MS 886 à MS 1590]) ; 3 forts volumes in folio demi basane rouge (*reliure de l'époque*). 250/300

PREMIÈRE ÉDITION FRANÇAISE COLLECTIVE. Tirée de la « Collection complète des œuvres composées pour le piano-forte par L. Van Beethoven » entreprise par Schlesinger dès 1828, cette collection non moins complète comprend 10 trios présentés dans cet ordre au sommaire du volume de piano : « Op.1 (3 trios), Op. 2 (1 trio), Petit trio œuvre posthume, Trio œuvre posthume, Op. 70 (2 trios), Op. 97 (Grand trio), op. 38 (Grand trio) ». Les sommaires des volumes violon et violoncelle comprennent d'autres œuvres de Beethoven mais en partie séparée. Assez bon état de l'ensemble malgré des rousseurs éparses et des défauts aux dos des reliures.

ON JOINT, tiré de la même collection Beethoven publiée par Schlesinger, un volume d'œuvres de piano seul (24 sonates, c. 1829 à c. 1832, MS 816 à MS 1127), reliure similaire (mors intérieur fendu).

82. **Louis BEYDTS** (1896-1953). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Jeux Rustiques. Trois poèmes de Joachim du Bellay*, 1930 ; 3, 3, et 7 pages in-fol. plus titres. 250/300

CYCLE DE TROIS MÉLODIES pour chant et piano sur des poèmes de Joachim DU BELLAY.

1 *Sur un chapelet de roses* : « Tu m'as fait un chapeau de roses »..., Lentement, à 4/2, daté en fin « 28.7.30 » ; 2 *Bayser* : « Quand ton col de couleur de rose »..., *Quasi adagio*, à 3/4 en sol bémol majeur, daté en fin « 15.7.30 » ; 3 *Autre Bayser* : « Ma petite colombe »..., *Avec grâce et légèreté*, à 2/4 en mi majeur, daté en fin « 12.9.30 ».

Les manuscrits, à l'encre noire sur papier à 4 systèmes de 3 portées, portent les cachets d'enregistrement de la SACEM le 30 septembre 1930 ; ils ont servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1931.

Discographie : Paul Derenne, Henri Sanguet (Mis, 2000).

83. **Jan BLOCKX** (1851-1912). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *3^e Romance pour violon et orchestre*, 1911 ; cahier in-fol. de 33 pages (dont titre) sous couverture titrée de papier fort rouge brique. 600/800

PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE ROMANCE POUR VIOLON DU COMPOSITEUR FLAMAND.

En ré majeur, marquée *Sostenuto quasi adagio*, la pièce est composée pour violon solo, flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, trompettes, harpe, cordes, et le piano noté en bas des pages. Le manuscrit, à l'encre noire sur papier B & H à 20 lignes, est daté en fin du 20 février 1911 ; il présente quelques corrections par grattage, et a servi pour la gravure de l'édition violon et piano chez Heugel.

84. **René de BOISDEFFRE** (1838-1906). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Messe de Notre Dame de Sion*, op. 47, [1890] ; titre et 62 pages in-fol. en feuilles. 800/1 000

MESSE SOLENNELLE exécutée pour la première fois le 22 novembre 1890 pour la messe annuelle de sainte Cécile en l'église Saint-Eustache au profit de l'Association des Artistes Musiciens, sous la direction de Jules Danbé. « C'est une composition, dont le style est bien plutôt romantique que scolastique. Elle fait songer aux joies du Paradis, plutôt qu'aux tristesses de l'Enfer ; c'est dire qu'il se dégage de l'ensemble de l'œuvre un charme mystique qui laisse à l'auditeur des impressions de douce quiétude et de grâce attendrie » (Hugues Imbert).

La page de titre précise que cette messe est « pour soli, chœurs, orgue et orchestre », et porte la dédicace : « à Sa Grandeur Monseigneur Turinaz évêque de Nancy et de Toul » (René de Boisdeffre est né à Vesoul). C'est ici la version pour SOLI, CHŒURS ET ORGUE : soprano solo, alto solo, ténor solo, basse solo, 1^{ers} dessus, 2^{es} dessus, ténors, basses, orgue.

Kyrie (*Andantino*) (p. 1-9) ; *Gloria* (*Allegro, Andante espressivo, Adagio, Allegro Tempo 1°*) (p. 10-23) ; *Credo* (*Maestoso, Plus lent, Allegro, Maestoso tempo 1°* (23 bis-41, dont une p. 29bis) ; *Sanctus* (*Andante espressivo*) et *Benedictus* (*Lent et expressif*) (p. 42-52) ; *Agnus Dei* (*Andante espressivo*) (p. 53-60).

Le manuscrit, à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 24 lignes, présente quelques corrections, dont la page 29 biffée au crayon bleu et refaite ; il a servi à la gravure de l'édition chez G. Hartmann.

ON JOINT un manuscrit de copiste de la PARTITION D'ORCHESTRE, très bien calligraphiée sur papier à 26 lignes, et reliée en un volume in-fol. demi-vélin ivoire (titre et 128 pages, pièce de titre usée), avec les programmes de deux premières auditions collés en début et fin de volume, et une note du compositeur sur la première audition. Plus la page 109 autographe de la partition d'orchestre utilisée pour envelopper des épreuves ; et 2 cahiers des parties de chœurs par un copiste.

85. **Joseph BONNET** (1884-1944). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Douze Pièces pour grand orgue*, op. 5, 1908 ; titre et 91 pages petit in-fol. 1 500/2 000

IMPORTANT RECUEIL COMPLET DE DOUZE PIÈCES POUR ORGUE.

Sur la page de titre, qui dresse la liste des douze pièces, Joseph Bonnet a fait suivre son nom de son titre : « organiste du Grand orgue de Saint-Eustache à Paris ». Le recueil contient les pièces suivantes : 1 *Prélude*, en do mineur à 4/4, dédié à Alfred Sittard (p. 1-7 ; une note précise : « Au début de ce prélude l'effet pensé par l'auteur est celui d'un grand orgue lointain. Cet effet est très bien rendu par tout le grand chœur du clavier de Récit boîte fermée. Les organistes ne disposant pas d'un récit richement composé, pourront commencer ce morceau sur le Positif avec un bourdon de 16, et en y accouplant tous les jeux du Récit ; à la 27^e mesure il faudra alors compléter en fonds le clavier du Positif ») ; 2 *Lamento* (titre primitif gratté : *Élégie*), en sol mineur à 3/4, *Lento assai*, dédié « à la mémoire vénérée de Madame Alex. Guilmant », daté en fin octobre 1908 (p. 8-10) ; 3 *Toccata*, en ré majeur à 2/2, *Allegro*, dédié à Enrico Bossi (p. 11-27) ; 4 *Nocturne*, en sol mineur à 3/4, *Andante cantabile*, dédié à Paul Combes (p. 28-33) ; 5 *Ave Maris Stella*, en ut majeur, dédié « à mes chers parents » (p. 34-36) ; 6 *Rêverie*, en ré bémol majeur à 3/4, *Andante*, dédié à Jean Huré (p. 37-42) ; 7 *Intermezzo*, en la mineur à 2/4, *Allegro vivace*, dédié à Erwin A. Kraft (p. 43-49) ; 8 *Fantaisie sur deux Noëls*, en ut majeur à 12/8, *Allegretto*, dédié à Meyrick Roberts (p. 50-58) ; 9 *Épithalame*, en mi majeur à 3/4, *Adagietto ma senza rigore*, dédié à M. et Mme Hubert Brossault (p. 59-62) ; 10 *Légende symphonique*, en la bémol majeur à 4/4, *Lento*, dédié à Karl Straube, daté en fin 1908 septembre (p. 63-74) ; 11 *Canzona*, en fa dièse mineur à 4/4, *Andantino*, dédié à Albert Schweitzer (p. 76-80) ; 12 *Rhapsodie catalane*, en ré mineur à 2/4, dédié à Charles Galloway (p. 81-91).

La plus grande partie du manuscrit est à l'encre noire (la *Canzona* à l'encre violette) sur petit papier d'H. Riffau à Bordeaux à 12 lignes (l'*Épithalame* sur papier grand format, avec petite fente) ; la plupart des pièces sont signées en fin ; les registrations soigneusement indiquées et parfois corrigées. On relève de nombreuses corrections par grattage ; les dernières mesures de la *Toccata* sont biffées et refaites, et une page entière a été refaite dans la *Légende symphonique* et collée sur la première version. Le manuscrit a servi pour la gravure de l'édition en 1909 chez Alphonse Leduc (Émile Leduc, P. Bertrand et Cie), dans la collection de la Bibliothèque-Leduc de Musique religieuse.

Discographie : Frédérick Ledroit, orgue de la cathédrale d'Angoulême (Skarbo, 2002).



86. **Nadia BOULANGER** (1887-1979). 4 L.A.S. (initiales), Paris et Hanneucourt 1929-1935, à Magdeleine GRESLÉ ; 5 pages et demie oblong in-8 ou in-12, la plupart avec enveloppe ou adresse (deuil, sauf une). 300/400

BEL ENSEMBLE À LA CANTATRICE, OÙ IL EST SOUVENT QUESTION DE SA SŒUR LILI. 15 mars 1929 [anniversaire de la mort de Lili Boulanger (1922)] : « Je sais que vous avez compris, et notre détresse, et notre émotion, et notre privilège – tant de douleur recouvre un bonheur si merveilleux que le cœur en reste à jamais illuminé. Et je voudrais ne me souvenir de ces années si belles qu'en oubliant mon chagrin – doublé par l'impuissance de ma tendresse devant de si grandes souffrances. Mais [...] il m'est si doux de sentir que vous savez quelle pensée, à toute heure, domine ma vie, l'inspire et m'apprendra peut-être quelque jour son secret. Ce que fut cette vie, comment vous le dire ? L'image même de tout ce qui est pur, profond – les confidences étaient inutiles – les peines étaient devinées, partagées et consolées sans qu'un mot fût nécessaire. Voyez-vous, avoir vu cela, c'est avoir à jamais le respect de l'âme humaine »... [20 mars 1930]. « Je donne samedi à 2 h 30 mon 2^d cours sur Gabriel FAURÉ. Je voudrais le consacrer aux mélodies – et... je voudrais – vous avez déjà compris – entreprendre le cher voyage avec vous – et au gré du moment, nous arrêter – et des 1^{ères} aux dernières (*Le Cygne noir*, *Danseuse*, *Diane Séléné*) revivre les joies que je rêve de rendre sensibles à mes jeunes têtes – à leur cœur surtout »... [16 mars 1933]. « Ce que vous êtes bonne – les jours s'ajoutent aux jours et tout est, au fond, plus lourd – mais je vais bien, physiquement. M'éloigne de Paris, autant que possible, d'où un temps sans répit – mais espère, les examens finis, vous voir – j'en aurais tant de douceur. À vous dans le souvenir de Maman et de ma petite Lili »... 5 mai 1935. « Je relis vos lettres – elles me sont bienfaisantes – parce que vous comprenez tout, sentez tout. Ma détresse est infinie – et ce regret d'avoir tant reçu et si peu donné, malgré tout ce qu'on a rêvé ! Le temps est si court. [...] Vous savez, n'est-ce pas, quelle sympathie profonde Maman vous portait et sa gratitude pour votre fidèle présence le 15 mars – toujours »... ON JOINT une carte de visite autogr. de sa mère, *Madame Ernest Boulanger*, [16 mars 1929], et une autre carte de Nadia Boulanger.

87. **Lucienne BRÉVAL** (1869-1935) Collection de portraits photographiques de la cantatrice, à la ville ou en costume de scène. 1 500/1 800

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

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

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

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



A. Rini e Angles du Castina

Vers la princesse lointaine...
L'annee d'aujourd'hui
d'après la photo d'Armand Castina

J. Carlier-Louis

Lent (2-60)

1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-

[illegible][illegible]

Handwritten musical score for a choir, featuring French lyrics and musical notation. The score is divided into two systems, each with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are in French, and the musical notation includes notes, rests, and dynamic markings.

System 1:

2.) Te n'as pas blanchi
Ma dévotion par
l'écume
Te n'as pas blanchi
Ma dévotion par
l'écume
Te n'as pas blanchi
Ma dévotion par
l'écume
Te n'as pas blanchi
Ma dévotion par
l'écume

3.) Le saint-béat
Et notre regie
Faisant
Le saint-béat
Et notre regie
Faisant
Le saint-béat
Et notre regie
Faisant

4.) Et tel est l'homme
Ses yeux s'ouvrent
Ses yeux
Et tel est l'homme
Ses yeux s'ouvrent
Ses yeux
Et tel est l'homme
Ses yeux s'ouvrent
Ses yeux

System 2:

2.) Tes nappes blanches
Hors de ces nappes
blanches
Tes nappes blanches
Hors de ces nappes
blanches
Tes nappes blanches
Hors de ces nappes
blanches
Tes nappes blanches
Hors de ces nappes
blanches

3.) Le saint-béat
Et notre regie
Faisant
Le saint-béat
Et notre regie
Faisant
Le saint-béat
Et notre regie
Faisant

4.) Tes nappes blanches
Hors de ces nappes
blanches
Tes nappes blanches
Hors de ces nappes
blanches
Tes nappes blanches
Hors de ces nappes
blanches
Tes nappes blanches
Hors de ces nappes
blanches

Handwritten notes and markings are visible on the right side of the page, including "Pau 1122" and "L. 1122".

88. **Emma CALVÉ** (1858-1942) soprano. 16 L.A.S., 1895-1905 et s.d., à divers ; 30 pages formats divers. 300/400

Sur une cure à Aix-les-Bains (au docteur CAZALIS), un voyage en Égypte, ses choix de carrière, son désir de faire une tournée en France, un concert au *Gil Blas*, un air de la *Damnation de Faust* : « Non je n'ai pas chanté *D'amour l'ardente flamme* avec l'ardeur voulue. Je n'ai plus de foi, plus d'ardeur, je n'ai plus ça en moi »... Sur l'opéra *La Navarraise* de MASSENET, un mal de gorge l'empêchant de chanter, son portrait dans *Cavalleria Rusticana*, l'opéra *Messaline* d'Isidore de Lara... ; invitations, rendez-vous, etc.

ON JOINT 2 PHOTOGRAPHIES DÉDICACÉES : en pied dans *Carmen* avec dédicace autographe signée à Georges CAIN ; en tenue de ville (par Mary Dale CLARKE), dédicacé à la mezzo Dolorès de SILVERA (Mme Berty-Maurel) « en sympathique communion d'art d'amitié » (1922, qqs défauts).

Reproduction page 24

89. **Joseph CANTELOUBE** (1879-1957). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Vers la princesse lointaine...*, [1911] ; titre et 64 pages in-fol. 1 500/2 000

PARTITION D'ORCHESTRE DE CE « POÈME SYMPHONIQUE D'APRÈS LA PIÈCE D'EDMOND ROSTAND ».

La Princesse lointaine, drame en vers d'Edmond ROSTAND, créé le 5 avril 1895 au théâtre de la Renaissance par Sarah Bernhardt dans le rôle-titre, retraçait l'histoire de Joffroy (Jaufré) Rudel tombé amoureux, sans l'avoir vue, de Mélissinde comtesse de Tripoli, qui traverse la mer pour la rencontrer, et qui n'arrivera à Tripoli que pour mourir dans ses bras. Sur cette donnée qui rappelle *Tristan und Isolde*, et très marqué par l'influence wagnérienne mais aussi par le développement cyclique de Franck, Canteloube développe des thèmes conducteurs expressifs qui évoquent la mer et les principaux personnages, « tantôt rudes et sombres, tantôt chaleureux et pathétiques » (Alfred Bruneau). Le poème symphonique, *Vers la princesse lointaine...*, fut créé le 26 octobre 1912 aux concerts Colonne sous la direction de Gabriel Pierné.

L'orchestre comprend : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes et clarinette basse, 3 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 3 trombones, timbales, cymbales, grosse caisse et tambour, 2 harpes, et les cordes.

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur 17 bifoliums de papier à 30 lignes, a servi de conducteur et porte des annotations au crayon bleu. Il est dédié « à René d'Avezac de Castéra ».

Reproduction page précédente

90. **Joseph CANTELOUBE**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *5 Chants paysans de Haute-Auvergne*, 1927 ; titre et 22 pages petit in-fol. 2 500/3 000

RECUEIL DE CINQ CHŒURS SUR DES CHANTS D'Auvergne.

Ces 5 *Chants paysans de Haute-Auvergne* ont été, précise le sous-titre, « recueillis, notés et harmonisés pour 4 voix mixtes avec adaptation française par J. Canteloube ». On sait que Canteloube a effectué une œuvre considérable de collectage de chants populaires, qu'il a harmonisés et mis en musique. Le chœur comprend sopranos, altos, ténors et basses, avec quelques interventions d'un soliste.

1. *Lo Sèn-Dzon* (La Saint-Jean), « chanté par Mme Bos de Jou-sous-Monjou, Cantal » : « Garo Sène Dzon s'oprétotcho / Ah ! La Saint Jean s'approche »..., *Animé*, en la majeur à 5/4, daté « Paris 23 mars 1927 » ; une note précise : « Chant pour la Saint Jean (24 juin) époque à laquelle avait coutume de se faire la loue des domestiques et serviteurs ».

2. *Lo Pestouro délaissado* (La Bergère délaissée), « chanté par M. Gerbal dit "Vinaigre", cabrettaire à Maurs, Cantal » : « Uno djionto postouro / Une jolie bergère »..., *Lent et Doux*, en si bémol majeur à 5/4, signé en fin et daté « Paris 1927 ».

3. *O lo componio* (À la campagne), « chanté par M. de Camy à Aurillac, Cantal » : « O la componio sèn dè bouns efons / À la campagne sommes bons enfants »..., *Animé et décidé*, en ré majeur à 4/4, signé en fin et daté « Paris 1927 ».

4. *En passant par le bois* (Regret), « chanté par M. Lascroux, cabrettaire à Vic-sur-Cère, Cantal » : « En passant par le bois j'entendis une voix »..., *Pas trop lent*, en si bémol majeur à 2/4, signé en fin et daté « Paris 1927 ». Une note précise : « On appelle "regrets", en Auvergne, des chansons ou des airs de cabrette (musette) mélancoliques, servant d'accompagnement à certaines cérémonies ou fêtes rustiques ».

5. *Chaîne de Bourrées*, « chantées par M. Louis Delhostal, instituteur à Thiézac, Cantal » : « Baï, baï, baï, comidjiado / Va, va, petite fille »..., *Mouvement de bourrée*, en la majeur à 3/8, signé en fin et daté « 12 novembre 1927 ».

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur des feuillets doubles de papier à 14 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1928.

Reproduction page précédente

91. **Joseph CANTELOUBE**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Bâilèro*, 1941 ; titre et 3 pages petit in-fol. 1 000/1200

LE PLUS CÉLÈBRE CHANT D'Auvergne DE CANTELOUBE, DANS UN ARRANGEMENT POUR CHŒUR.

C'est dans la première série de ses *Chants d'Auvergne* (I, 2), en 1923, que Canteloube a publié son fameux *Bâilèro*, pour chant et piano (ou orchestre). Il en réalise en 1941 cette version chorale : « *Bâilèro*, Dialogue de pâtres de Haute-Auvergne, recueilli, harmonisé avec adaptation française pour 1 Soprano solo, 1 ténor solo et chœur mixte », pour le « Répertoire de la Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de bois », dédiée à Gustave DAUMAS.

« Pastré dé delàï l'aïo / Pâtre de delà l'eau »..., marqué *Lent et contemplatif*, en si bémol majeur à 4/4. Sur un accompagnement du chœur à bouche fermée, le soprano solo lance le chant, « à pleine voix, comme pour porter très loin », auquel répond le ténor solo.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 14 lignes, avec notes au crayon, compte 25 mesures, plus la reprise du second couplet dont Canteloube donne le texte, est signé en fin et daté « St Félix 24 sept. 1941 Vichy 1^{er} nov. » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1947.

Reproduction page précédente

92. **Jacques CASTERÈDE** (1926-2014). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Quintette pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson*, [1953] ; cahier de [1]-17 pages in-fol. 300/400

MANUSCRIT DE CE QUINTETTE À VENTS dont la première diffusion fut donnée en 1961 à la R.T.F. par le Quintette à vents de l'Orchestre National. Il compte trois mouvements : N° 1 *Allegro con spirito* ; N° 2 *Andantino* ; N° 3 *Allegro vivace*.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 24 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1955 (on joint une épreuve corrigée de la page de titre et des 2 premières pages).

93. **Emmanuel CHABRIER** (1841-1894). L.A.S. « le papa Emmanuel », La Membrolle 16 mai 1890, à SON FILS MARCEL ; 4 pages in-8 (petites fentes réparées). 400/500

BELLE LETTRE À SON FILS, en partie inédite. L'éditeur ENOCH lui a raconté « votre ballade au Jardin des Plantes. Il n'est pas mauvais, de temps à autre, d'aller faire aux bêtes une petite visite ; ça repose de l'homme. Toutefois, il faut toujours raisonner ce que l'on voit et ne passer devant aucun objet, aucun animal, aucun produit sans se demander à quoi ça sert, comment ça vit et ne pas s'attacher uniquement à la forme. À ton âge, une promenade de ce genre doit toujours contenir un enseignement, ne pas être un pur spectacle pour les yeux ; ton petit cerveau doit être de la partie. Il y a tant de gens, et de ceux qui se croient malins, qui vont à l'Exposition de peinture, visiter les églises, se promener au bois, assister à un cours, s'installer au théâtre, et qui reviennent de tout cela la tête vide, n'ayant rien observé, ne s'étant rien assimilé de ce qu'ils ont vu ; c'est du troupeau qui passe, ça tue le temps, en attendant le dîner, qui est la grosse affaire. Pénètre-toi bien de ce que je te dis là, tu ne seras jamais assez curieux, dans le sens où je l'entends, naturellement, et c'est maintenant que les belles curiosités doivent s'éveiller dans ton esprit »... Il parle de son autre fils André qui « a l'air de travailler, mais il doit avoir une croûte sur l'intellect ; ça sera long à gratter cette épaisseur avant de trouver le bon nanan ! Je n'ai jamais pu lui faire comprendre que *cent* s'accordait quand il y avait des chiffres devant et que ce mot était invariable quand ils étaient placés après [...] Il y a certainement chez M. Pasteur des pères de famille chez lesquels la rage s'est évidemment développée au fréquent contact de moutards pareils. Enfin, il ne faut pas quitter toute espérance ; Dante était d'un autre avis, mais il n'avait peut-être pas d'enfants ». Ils ont une nouvelle bonne, originaire de Mettray. Puis il fait de longues recommandations à Marcel qui doit se rendre dimanche chez les Pillon, sur les tramways à prendre, et surtout de faire très attention en traversant l'Avenue du Bois de Boulogne...

94. [CHANT. Archives du chanteur Roger BOURDIN (1900-1973)]. Partitions chant et piano, mélodies séparées ou en recueils, avec envois autographes des compositeurs à Roger BOURDIN, un des créateurs de *L'Enfant et les Sortilèges* de M. Ravel. Ensemble de 12 partitions brochées, en feuilles, avec défauts d'usage. 400/500

Alfred BRUNEAU : *Chansons d'Enfance et de Jeunesse, sur des poèmes de Marceline Desbordes-Valmore* (Heugel, 1928), 48 pp., « à Bourdin, à mon cher et éloquent interprète, de tout cœur ». – 7 partitions de Marcel DELANNOY : *Deux pièces pour chant et piano* (Heugel, 1927), « Hommage d'un auteur qui rêve d'être chanté par lui » ; *Le Chantre*, extrait du *Poirier de misère* (Heugel, 1927), « à Roger Bourdin, avec mon admiration et amitié » ; *Quatre regrets de Joachim du Bellay* (Durand, 1931), « Hommage très amical et très intéressé » ; *Deux Chansons de Clarin* (Heugel, 1933), « affectueusement » ; *Trois Chansons* (Sénart, 1934), « à Roger Bourdin, affectueusement » ; *Deux airs pour Cromwell de Victor Hugo* (Heugel, 1935), « à Roger Bourdin, pour le cas où... » ; *Deux Ballades* (Heugel, 1935), « affectueusement ». – 2 partitions de D.E. INGHELBRECHT : *Trois poèmes* (Rouart Lerolle, 1932), « Pour Roger-Pelléas. Inghel », bel état ; *Par delà les fleuves taris...* (A. Zunz Mathot, 1925), « à Roger Bourdin, son vieil Inghel ». – 2 partitions de Max d'OLLONE : *Qu'ont donc ses yeux* (Heugel, 1923), « à Roger Bourdin, très affectueusement » ; *Colombine* (Heugel, 1925), « bien amicalement ».

95. **Gustave CHARPENTIER** (1860-1956). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Didon*, 1888 ; 132 pages in-fol. en feuilles. 4 000/5 000

PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE TRÈS BELLE SCÈNE DRAMATIQUE QUI REMPORTA LE PRIX DE ROME.

Élève de Massenet, Gustave Charpentier composa cette cantate pour le concours du prix de Rome en loge, en un mois à partir du 7 mai 1887, sur un poème de Lucien AUGÉ DE LASSUS (1841-1914), qui évoque les amours de Didon et Énée, l'apparition du spectre d'Anchise, et le départ d'Énée. Parmi les autres candidats, on notait Alfred Bachelet, Pierre de Bréville, Gaston Carraud, Paul Dukas, Camille Erlanger...

Dans ses mémoires, Charpentier raconte : « Le matin de l'entrée en loge, c'est Gounod, de sa plus belle voix, qui nous a chaleureusement déclamé les vers de la cantate. Texte bien supérieur à ce que sont ordinairement ces poèmes. [...] Trois personnages, dont un spectre, Didon, Énée. Le spectre : Anchise, père d'Énée. Pendant que Gounod dictait, je copiai le poème d'une main fébrile. Massenet et les autres professeurs sont là, nous assistent de leur présence, une dernière fois, avant que nous soyons bouclés dans nos cellules. Un seul geste et une seule phrase de Massenet, à mon intention. Dans le poème, l'exclamation d'Énée : "Anchise !" Massenet se penche sur ma copie. À côté de "Anchise !" – avec son crayon – il trace rapidement trois points d'exclamation énergiques. Pourquoi ? Je l'entends qui me dit, de sa voix la plus calme, avant de me quitter : "Il ne s'agit pas ici du spectre du père d'Hamlet." [...] L'apparition d'Anchise et l'exclamation d'Énée, avec le triple point de Massenet, marquent le sommet dramatique de la "situation". Couper court à tout délayage funèbre. Musicalement : un grand éclat, presque un cri de triomphe pour le ténor. Une apparition non pas sépulcrale mais qui fasse jaillir la lumière. Point culminant et pourtant il faut que ça monte jusqu'à la fin de la cantate. Pas facile à concilier. [...] Les trois points d'exclamation de Massenet : trois fulgurants traits de lumière sur les nuages de ma compréhension. Et sa phrase le quatrième trait. L'apparition d'un spectre n'est pas nécessairement terrifiante. Elle peut éclater en apothéose. Ce n'est pas celle du Roi d'Hamlet. "Anchise !!!", illumination du héros. Ouvre la voie au finale-apothéose. Massenet a fait jaillir trois éclairs victorieux sur ma cantate »...

.../...



La scène de Charpentier remporta le premier grand prix de Rome, proclamé le 25 juin 1887, et elle fut chantée, lors de la séance de distribution des prix de l'Académie des Beaux-Arts, le 28 octobre 1887, par Mme Yveling Rambaud (Didon), Edmond Vergnet (Énée) et le baryton Lauwers (Anchise), avec un grand succès ; Charles Darcours notait avec clairvoyance dans *Le Figaro* (2 novembre 1887) qu'elle « s'élève au-dessus de la moyenne des travaux des aspirants au prix de Rome » et « révèle un artiste de tempérament, un musicien doué d'un réel sentiment dramatique, et [...] d'un précieux instinct de la scène ».

La partition chant et piano fut aussitôt publiée chez G. Hartmann, avec une dédicace à Jules Massenet. Le manuscrit d'orchestre de 1887 est conservé à la BnF ; c'est ici une version revue pour le concert, datée 1888 ; elle fut donnée aux concerts Colonne le 22 janvier 1888 par Mme Yveling Rambaud, Lauwers et Julien Jourdain.

L'orchestre comprend : 3 flûtes, 3 hautbois, 3 clarinettes, 4 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 2 pistons, 3 trombones, tuba, timbales, grosse caisse, cymbales, tam-tam, 2 harpes et les cordes. Trois personnages : Didon, soprano, Anchise, baryton, et Énée, ténor.

Le manuscrit, signé et daté en fin « G. Charpentier 1888 », est à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 24 lignes ; il présente de nombreuses ratures, corrections et grattages, certaines lignes d'instrumentation ou mesures biffées, refaites ou complétées (parfois au crayon).

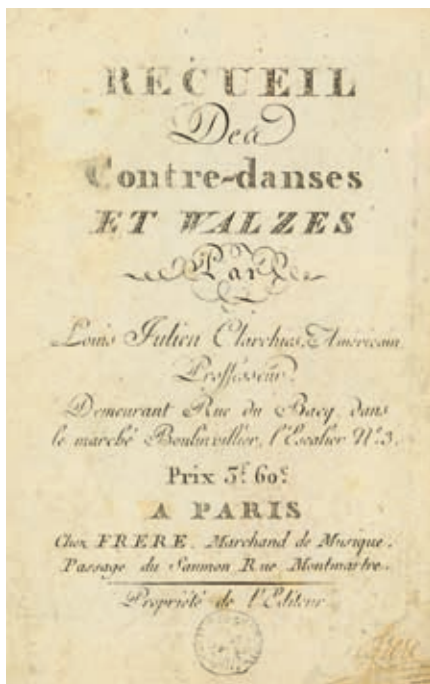
En tête, Charpentier a noté : « Une caverne de rochers, un ruisseau s'en échappe et va se perdre sous les ombrages d'une forêt profonde. Au loin la mer ». *Prélude* (p. 1-12) ; *1^{ère} Scène*, Didon : « Seule ! Me voilà seule ici »... (p. 13-31) ; *Scène 2*, Didon-Énée : « Pourquoi cette tristesse et ce front soucieux »... (p. 32-83) ; *Scène 3^{ème}*, Didon-Énée-Anchise : « Énée ! Écoute ! »... (p. 84-132). On relève un grand nombre d'indications d'interprétation ; ainsi, dans la seule 1^{ère} scène, pour l'air de Didon : « tristement », « souriante », « Elle se lève en proie à une grande agitation », « avec passion », « en sanglotant », « Énée paraît au loin. Didon l'aperçoit, joyeuse et troublée », « à volonté, parlé », « fièrement »...

Discographie : Manon Feubel, Julien Dran, Marc Barrard, Brussels Philharmonic, Hervé Niquet (Glossa) ; cet album sur *Gustave Charpentier et le prix de Rome* contient une très intéressante étude d'Alexandre Dratwicky, « *Didon*, un exemple de relecture des mythes antiques ».

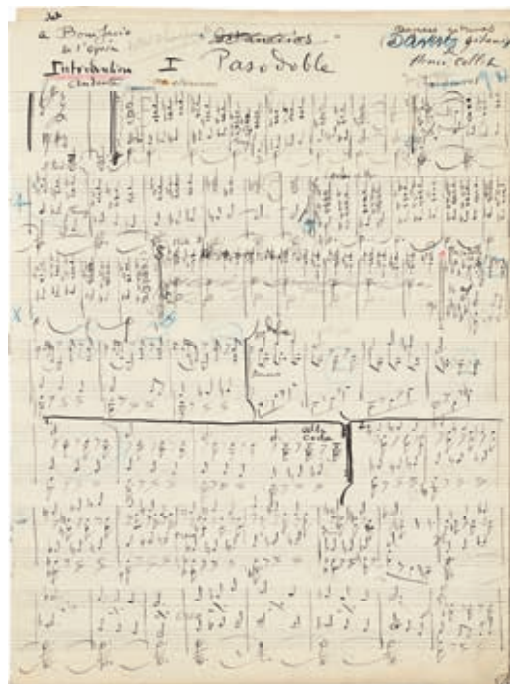
96. **Louis-Julien CLARCHIES** (1769-1814). *Recueil des Contre-Danses et Walzes*, par Louis Julien Clarchies, Américain, Professeur (Paris, Frère, circa 1802) ; in-12 carré, couv. d'origine de papier à la cuve, 1 f. et 45 pp.

500/600

RARE CAHIER DE MUSIQUE GRAVÉE POUR DEUX VIOLONS, avec indication des FIGURES DE DANSES [RISM C 2557, *Vente Cortot* 1992, n° 138]. Contient : *La Zoé, la Clarisse, la Raimon, la Fannie, la Ponponne, la Mirza, la Napoléon, ... Waltzer, par Mozart* (sic). Clarchies (Curaçao, 1769 – Paris, 1814), élève de Capron et Gambini, fut un extraordinaire exécutant au violon de ses compositions. Ex-libris du Lyonnais Justin GODART.



96



97

97. **Henri COLLET** (1885-1951). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Clavelitos, Danses gitanes*, op. 87 ; cahier petit in-fol. de 13 pages, couverture imprimée avec titre autographe. 700/800

SUITE DE DANSES ESPAGNOLES POUR PIANO, formant à l'origine un « Ballet gitan » ; le titre primitif *Gitanerias* a été biffé et remplacé par *Clavelitos*.

Henri Collet, outre son activité de critique musical (c'est lui qui inventa l'appellation du « Groupe des Six »), et son important travail de musicologue sur la musique espagnole, a composé de nombreuses œuvres, souvent inspirées par l'Espagne.

Ce MANUSCRIT DE TRAVAIL, dans un cahier de musique à 14 lignes, à l'encre noire, présente de nombreuses corrections, certaines à l'encre rouge ou au crayon, d'importantes suppressions, et de nombreuses remarques d'instrumentation (et passages à développer) en vue de l'orchestration de l'œuvre. Il est dédié à « Bonifacio de l'Opéra », et a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1928, où certaines pièces n'ont pas été retenues et d'autres ont changé de numéro. Il comprend : I *Pasodoble*, « Introduction », *Andante misterioso*, en sol majeur à 3/4 ; II [IV] *Farruca*, marquée *Allegretto, Capriccioso e rubato*, en mi mineur à 2/4 ; III *Zambra*, *Con moto*, en la mineur à 2/4 (cette pièce est biffée d'un coup de crayon rouge) ; IV [II] *Saeta, Jocoso*, en si bémol majeur à 3/4 ; V *Tango gitano, Lento ma non troppo*, en sol majeur à 2/4 (une partie a été mise au net par un copiste sur un feuillet joint) ; VI *Paño Murciano, Jocoso*, en la mineur à 3/8 ; VII [III] *Alegria, Con moto*, en sol majeur à 3/4 (une « Introduction ad libitum » à la guitare a été biffée) ; VIII [VII] *Sevillana, Jocoso*, en sol majeur à 3/4.

Discographie : Isabelle Oehmichen (Intégral, 1998).

98. **Jean CRAS** (1879-1932). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Vocalise-étude, Valse à onze temps, pour voix élevée*, 1928 ; 4 pages in-fol. 400/500

VOCALISE POUR CHANT ET PIANO. Cette pièce porte en tête la dédicace à la cantatrice Yvonne BROTHIER (1889-1967) ; elle est signée et datée en fin : « Toulon, à bord de la Provence 27.11.1928 » (Jean Cras, le plus jeune capitaine de vaisseau, commandait alors la *Provence*, le plus gros cuirassé de la marine nationale française).

L'œuvre est en mi bémol majeur, à 11/4, *Très animé*, et compte 34 mesures. Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 15 lignes (5 systèmes de 3), a servi pour la gravure de l'édition en 1929 chez Alphonse Leduc dans le *Répertoire moderne de vocalises-études* (9^e volume, n° 81).

99. **César CUI** (1835-1918). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *En partant*, 1889 ; 2 pages obl. in-fol. (plis et fentes). 500/700

PIÈCE POUR PIANO en mi bémol majeur, à 3/4, marquée *Andantino con moto* ; elle compte 88 mesures. Elle est datée en fin : « Le 4 Sept. 89 Argenteau » ; César



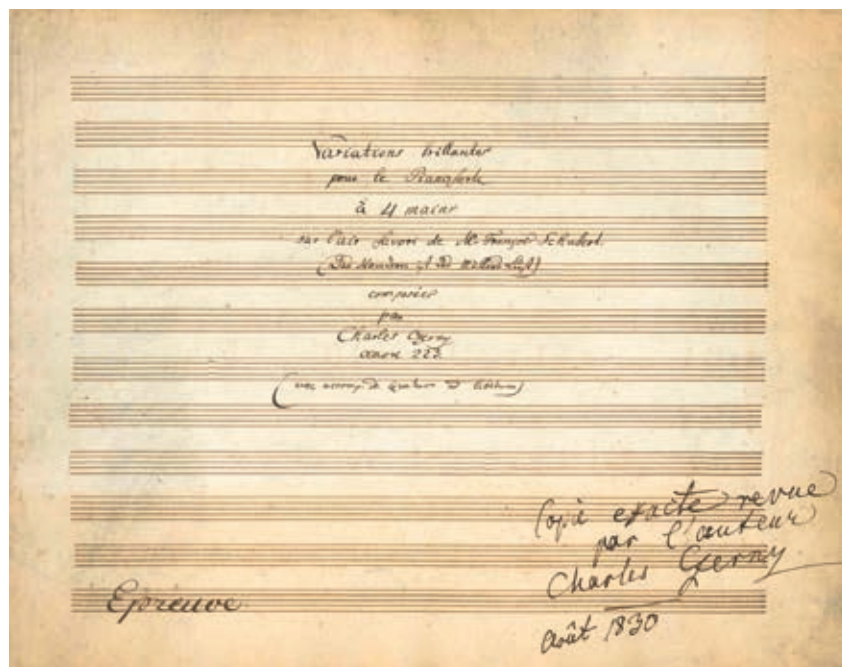
99

.../...

séjournait alors à Argenteau en Wallonie, près de Visé, chez sa grande amie et admiratrice la comtesse de Mercy-Argenteau (1837-1890).

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

100. **Carl CZERNY** (1791-1857). DEUX MANUSCRITS MUSICAUX signés avec corrections et annotations autographes, *Variations brillantes*... op. 223, 1830 ; 2 cahiers oblongs in-4 de [1]-24 pages, et [1]-23 pages (ce dernier incomplet de la fin). 1 500/1 800



VARIATIONS SUR UN THÈME DE SCHUBERT EN DEUX VERSIONS, POUR PIANO SEUL ET POUR QUATRE MAINS, EN COPIES CORRIGÉES PAR CZERNY. L'œuvre comprend une *Introduzione*, une *Cadenza* menant au *Thema* suivi de 4 Variations, puis le *Finale* à la scozese (à l'Écossaise).

Variations brillantes pour le Piano-forte seul sur l'air favori de Mr François Schubert (Das Wandern ist des Müllers Lust) « composées par Charles Czerny, œuvre 223 (avec accomp. de quatuor ad libitum) ». Sur cette page de titre, Czerny a écrit de sa main en bas à droite : « Copie exacte revue par l'auteur Charles Czerny août 1830 ». Il a également signé en tête de la 1^{re} page : « Ch. Czerny. Op. 223 ». Le manuscrit est très soigneusement noté à l'encre brune sur papier légèrement bleuté à 4 systèmes de 2 portées par page. Czerny a porté au crayon orange les indications métronomiques avant les divers morceaux ; il a biffé à la mine de plomb quelques mesures, et une très grande partie de la 4^e variation ; il a ajouté des doigtés dans le *Finale*.

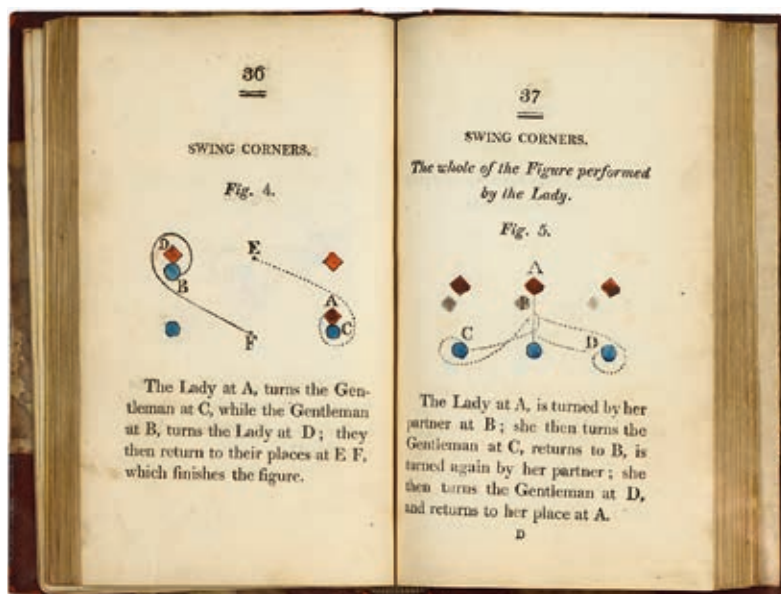
Variations brillantes pour le Piano-forte à 4 mains sur l'air favori de Mr François Schubert (Das Wandern ist des Müllers Lust) « composées par Charles Czerny, œuvre 223 (avec accomp. de Quatuor ad libitum) ». Sur cette page de titre, qui porte à gauche la mention « Epreuve », Czerny a écrit de sa main en bas à droite : « Copie exacte revue par l'auteur Charles Czerny août 1830 ». Il a également signé en tête de la 1^{re} page : « Ch. Czerny. Op. 223 ». Le manuscrit est très soigneusement noté à l'encre brune sur papier à 3 systèmes de 4 portées par page. Czerny a porté au crayon orange les indications métronomiques avant les divers morceaux ; il a porté des annotations et corrections au crayon noir, notamment pour traduire *wie rechts* en « comme la droite mais pas 8^a » ; la fin du *Finale* manque.

101. **Laure DAMOREAU-CINTI** (1801-1863) cantatrice. 10 L.A.S., 1825-1849 et s.d. ; 17 pages in-8 ou in-12, qs-unes à son chiffre, qqs adresses. 250/300

Quatre lettres au régisseur du Théâtre Italien, Carlo SEVERINI : enrhumée, « il ne me sera pas possible de chanter demain » (6 novembre 1825) ; elle recommande pour les chœurs Adèle Mariette, « jeune élève du Conservatoire » (7 septembre) ; rappelant sa complaisance à laisser le rôle d'Isabella dans *l'Inganno*, elle réclame le rôle de Gioconda d'*Il Pretendente Burlato* ; qu'il fasse venir chez elle ROSSINI : « je veux qu'il soit convaincu de l'état dans lequel il me force à chanter »....

Elle demande à l'éditeur Maurice SCHLESINGER s'il a pensé « à l'air et au duo de *Robert le Diable* qu'on désire nous entendre chanter ce soir au concert ? Nous répétons ce matin avec l'accompagnateur » (4 décembre 1831)... Elle exprime à Édouard ROBERT, directeur du Théâtre Italien, ses regrets de ne pouvoir accepter « l'offre que vous me faites pour mon bon camarade PELLEGRINI, la représentation de M^{lle} TAGLIONI n'ayant pas lieu. Le samedi 7 convenait seul, pour mon projet de donner celle de notre ami » (5 avril 1832)... À sa « chère petite » [Adèle-Lucie DAMOREAU, fille du premier lit de son mari] : « Nous avons vu ton père le jour de la messe d'Hyppolite à Chantilly – il a été bien content. J'ai chanté aussi – et bien pour la dernière fois » (3 octobre 1849)... Elle exprime à l'éditeur Eugène TROUPENAS sa gratitude après de cruelles angoisses... Etc. On joint une l.a.s. de sa belle-fille Alix.

102. [DANSE]. **Jean-Étienne DESPRÉAUX** (1748-1820). *Mes Passe-temps : Chansons suivies de l'Art de la Danse, poème en quatre chants* (Paris, Léopold Collin, 1809) ; 2 volumes in-8, cartonnages bleus de l'époque, XIV, 251 pp. et VIII, 306 pp. et 47 p. de musique gravée. 300/350
- SECONDE ÉDITION de ce « poème en quatre chants, calqué sur *l'Art poétique* de Boileau Despréaux. » Le premier volume comporte un profil de l'auteur en frontispice et chacun des volumes une gravure d'après Moreau le Jeune. [Cohen – de Ricci, 301]. Exemplaires impeccables intérieurement, manques au dos du second volume.
103. [DANSE]. **Thomas WILSON**. *An Analysis of Country Dancing : Wherein are Displayed All the Figures Ever Used in Country Dances...* (London, W. Calvert, 1808) ; in-12, demi-basane brune à coins, 139 pp. 700/900



RARE ET IMPORTANT RECUEIL des danses de la campagne anglaise, avec les diagrammes en couleurs établis par Wilson, maître à danser au King's Theatre. Page de faux-titre manquante et quelques piqûres, reliure lég. déf. Provenance : H. De Blois-Leach, professeur de danse à Oxford (mention manuscrite et cachet sec en page de titre) ; The Royal Academy of Dancing, P.J.S. Richardson Bequest (ex-libris).

104. [Claude DEBUSSY (1862-1918)]. PHOTOGRAPHIE originale par Paul NADAR ; tirage ancien sur papier monté sur carton à la marque du photographe, 16,5 x 11 cm. 400/500
- TRÈS BEAU PORTRAIT DE DEBUSSY de profil.
- Reproduction page suivante
105. [Claude DEBUSSY]. **Georgette LEBLANC** (1875-1941) chanteuse, compagne de Maeterlinck. L.A.S., samedi [juin ? 1901, à Claude DEBUSSY] ; 6 pages et quart in-4. 700/800

LONGUE LETTRE DE LA CHANTEUSE, QUI VEUT CRÉER LE RÔLE DE MÉLISANDE (Opéra-Comique, 30 avril 1902). [On sait que la préférence de Debussy pour Mary Garden devait brouiller le compositeur avec Maurice Maeterlinck, qui rendit leur dispute publique.]

Elle regrette de ne pouvoir venir le lendemain et espère « un petit instant » avec lui lundi. « Vous ne sauriez croire à quel point je suis passionnée de votre œuvre – elle réalise tout ce que j'ai rêvé. Je ne vous apporterai qu'un travail très imparfait, je sens que je ne pourrai travailler efficacement qu'avec vous car dans cette forme musicale que vous créez tout est admirablement dosé. – Cependant votre volonté une fois bien définie, je ne trouve pas que la part de l'interprète soit minime... Certes vous lui tracez un cercle merveilleusement précis, et celui qui enserme Mélisande, est forcément le plus étroit (étant donné sa petite âme craintive et ignorante...) mais votre œuvre est si humaine qu'il me paraît y avoir plus d'éléments intéressants, plus de couleurs et plus de vie dans le petit espace que vous réservez à l'interprète que dans les vagues étendues où les autres formes musicales lui permettent d'évoluer... Et puis, je vous le disais l'autre jour, pour moi, le pouvoir de l'interprète ne se mesure point à la liberté que l'auteur lui accorde, car j'estime qu'il nous faut toujours plus de force pour nous restreindre que pour nous étendre. – Ne me faites pas l'injure de croire plus longtemps que je ne serai peut-être pas "souple". Je suis heureuse au contraire de me plier devant ce qui est juste et beau. La difficulté c'est de trouver des œuvres de cette sorte ! – C'est pourquoi n'étant pas satisfaite je cherche généralement au-delà de ce qui est et je m'égare parfois plus aisément que d'autres... – J'ai chanté quelques phrases de Mélisande à Maurice et il a parfaitement compris – il trouvait les mots "plus jolis ainsi". C'est le triomphe de votre logique »...

Reproduction page suivante



104

- Mais gardant une
de vous écrivir si longu-
ment, depuis que l'on
manuscrit entre les
maïns je désire le faire...
sans s'oser....
Le reste si étouffé, si
d'avis de trouver enfin
une œuvre lyrique
qui satisfasse pleinement
la raison.
Adieu et croyez à
mon admiration sincère
Georgette Leblanc
J'espère que vous pourrez
m'accorder un moment

105

106

107

106. **Marcel DELANNOY** (1898-1962). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La Paix d'Aristophane*, [1932] ; 97 pages in-fol. 800/1 000
- PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE MUSIQUE DE SCÈNE, composée pour *La Paix*, pièce en 2 parties de François PORCHÉ d'après ARISTOPHANE, mise en scène par Charles DULLIN (qui jouait le rôle de Trygée), le 22 décembre 1932, au Théâtre de l'Atelier.
- L'effectif se compose de 2 flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors en fa, trompettes, trombones, tuba, timbales, batterie, harpe, et cordes, avec un chœur. La musique comprend 26 numéros (plus des bis et ter), dont : I *Prélude*, avec petit chœur : « La guerre a régné sur le monde »... ; IV *Hymne avec chœur* : « Plus de garde aux créneaux »... ; V *Danse*, etc., certains pour l'orchestre au complet avec chœur, d'autres pour instrument soliste.
- Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 26 lignes, les numéros au crayon vert, avec des corrections par grattage, a servi de conducteur pour les représentations.
107. **Marcel DELANNOY** (1898-1962). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Cinq Quatrains de Francis Jammes*, 1936-1950 ; 6-4-3-4 pages in-fol. et [1]-9 pages petit in-fol. 500/700
- RECUEIL DE CINQ MÉLODIES POUR VOIX ET ORCHESTRE, sur des poèmes de Francis JAMMES. Le recueil des mélodies des *Cinq Quatrains de Francis Jammes* pour voix et piano avait paru en 1936 chez Heugel. Marcel Delannoy a d'abord orchestré la dernière pièce ; plus tard, en 1947 et 1950, il a entrepris l'orchestration du cycle entier, pour soprano ou ténor.
- I *Résurrection* : « Vous m'avez introduit chez un peuple robuste »..., *Assez large et rude*, en ut à 4/4, signé et daté Juillet 1950 ; II *La Joueuse* : « Comme un chèvrefeuille qui s'élance »..., *Gracieux et sans hâte*, en la majeur à 3/8, signé et daté Juin 1935 ; III *Morphée et la Muse* : « Sommes-nous donc si loin ? »..., *Très calme et doux*, en la bémol majeur à 4/4, signé et daté Janvier 1947 ; IV *Colombine* : « Frêle petite fille »..., *Modéré, simplement*, en ut à 6/8, daté Juin 1950 ; V *Reprise* : « Déchirons la tristesse »..., *Allant et franc*, en fa majeur à 4/4, signé et daté 1936-1950 (la dernière page, sur un papier différent, a manifestement été refaite tardivement).
- L'orchestre comprend : flûte, hautbois, clarinette, basson, 2 cors, trompette, trombone, percussion (timbales et célesta), piano, et le quintette à cordes. Le manuscrit est noté sur papier grand format à 20 lignes (I) et 24 lignes (II-IV) à la marque des éditions Max Eschig, le V sur petit format à 20 lignes ; à l'encre noire (le III principalement au crayon), il présente de nombreuses et importantes ratures et corrections, ainsi que des grattages ; il présente des annotations de direction et a servi de conducteur.
108. **Georges DELERUE** (1925-1992). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Mouvements pour instruments à percussion et piano*, [1953] ; titre et 16 pages in-fol. 1 200/1 500
- RARE ŒUVRE POUR PERCUSSIONS ET PIANO DU GRAND COMPOSITEUR DE MUSIQUES DE FILM.
- Cette œuvre, exercice de virtuosité festif, a été écrite pour le concours de percussion du Conservatoire National de Musique. Elle comprend 4 mouvements (certains titres ne figurent pas encore sur le manuscrit) :
- I [*Prélude*] *Allegro*, pour 4 timbales ; II [*Divertissement*] *Allegro*, pour caisse claire, puis *Lento* pour tam-tam, *Tempo 1°* pour castagnettes, puis tambour de basque, triangle, caisse claire, cymbale suspendue et cymbale frappée ; III [*Danse*] pour vibraphone, cloches, xylophone et de nouveau vibraphone ; [IV] *Incantation, Allegro* [pour tambours].
- Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier à 28 lignes, avec des annotations et corrections au crayon noir ; il présente d'importantes ratures et corrections, avec notamment la fin du 2^e mouvement biffée et refaite, et dans le 3^e toute la partie de vibraphone refaite par 6 collettes (traces de scotch). Les trois premiers mouvements ne portent pas de titre, et sont paginés de 1 à [13] ; sur la page 14, notes diverses au crayon sur les instruments de percussion, et liste des mouvements avec les titres. On relève une esquisse de Concerto au verso de la page de titre. Le manuscrit a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1953 (épreuve du titre jointe) ; elle sera dédiée au grand percussionniste Félix Passerone.
- Discographie : Fabrice Mirandola, Mina Re Shin (DCM Classique 2009).
109. **Léo DELIBES** (1836-1891). 2 L.A.S., 1886 ? et s.d., [à Mme Henriette FUCHS] ; 2 pages et quart in-8, et 3 pages in-8 (petit deuil). 250/300

Paris 19 janvier [1886 ?]. Il regrette de ne pouvoir assister au concert de la Concordia : « L'Opéra-Comique donne aussi la reprise de *Zampa*. Vous savez combien mes intérêts sont liés à ceux de ce théâtre et il nous est impossible de ne pas occuper la loge que M^r Carvalho nous envoie. De plus, je désire, pour des raisons personnelles, entendre MAUREL et juger de son effet dans ce rôle »... *Le Châtelet, Choisy-au-Bac jeudi.* « Je sais que vous appréciez les plaisirs académiques ; je sais aussi qu'il est difficile d'avoir toujours des billets pour la *Gerbe*, au grand complet, et je prends la liberté de vous envoyer ci-joint cette place pour la séance de samedi »...





111



112

110. **Léo DELIBES**. L.A.S. « Léo D. », [Bruxelles] Dimanche [5 février 1888, à son ami et éditeur Henri HEUGEL] ; 4 pages in-8 (petit deuil). 300/400

La première de *Sylvia* est retardée à jeudi, avec répétition générale mercredi soir. « J'ai été enchanté de Madame MELBA ; malheureusement je ne l'ai fait chanter qu'une fois. Elle est malade de nouveau depuis hier. Je me suis exténué pour ce ballet où il y avait bien des choses à régler encore. Le chorégraphe et l'orchestre vont bien, mais c'est la mise en scène et le matériel qui laissent encore à désirer après la répétition d'hier soir. On pouvait reculer, à cause de la maladie de M^{me} Melba qui désorganise les spectacles. [...] Aujourd'hui exécution assez froide d'*Ève* avec M^{me} Caron – qui, elle, a été très accueillie. MASSENET n'est pas venu ; je crois qu'il boude un peu ces messieurs à cause du *Cid* »... Il demande des impressions de *La Dame de Montsoreau* [de Gaston SALVAYRE], et se plaint des difficultés à organiser « mes petites femmes du *Roi l'a dit*. Je ne puis être à tout, et je commence à être exténué. J'ai surtout horreur d'écrire ! Et je ne puis en trouver le temps ! »...

111. **Claude DELVINCOURT** (1888-1954). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Boccacerie pour le piano. Cinq portraits pour le Décaméron*, 1921 ; 31 pages in-fol. 800/1 000

SUITE DE CINQ PIÈCES POUR PIANO INSPIRÉE DE BOCCACE, « cinq pièces de voltige pianistique, formant une suite éblouissante, [...] cinq portraits réjouissants, d'une verve inégalable » (Guy Sacre, qui en donne une excellente analyse dans *La Musique de piano*, p. 956-959, et que nous citerons), inspirée par les personnages du *Décaméron* de Boccace. Claude Delvincourt réalisa en 1924 une version orchestrale haute en couleurs de cette partition pleine de verve, qui sera créée par Walther Straram le 28 avril 1927.

Le sous-titre primitif « Cinq Études pour le piano » a été biffé et remplacé à l'encre violette par le nouveau sous-titre : « Cinq portraits pour le Décaméron », en même temps que Delvincourt a inscrit en tête de chaque pièce une dédicace à un pianiste.

I *Maso del Saggio*, en ut dièse mineur à 2/4, *Avec vivacité, très souple, sans précipitation excessive*, portrait brillant d'un jeune homme malicieux, dédié « à Daniel Ericourt » ; II *Calandrino*, en la majeur à 4/4, *Sans lenteur ; mouvement indécis*, pour « le souffre-douleur de la bande », dédié « à Robert Casadesus » ; III *Bruno*, en mi majeur à 4/4, *Vif et net*, « une scintillante toccata » pour ce « finaud qui sourit en catimini des tours qu'il ourdit avec ses compères en matoiserie », dédié « à Jean Doyen » ; IV *Nello*, en si bémol majeur à 9/8, *Animé, sans hâte (avec une certaine nonchalance)*, pièce « qui dépeint le plus retors peut-être de ces compagnons de burla, un maître en fait de tromperie », dédié « à Gil Marchex » ; V *Buffalmacco*, en fa dièse mineur à 4, *Rapide et nerveux*, à la fois portrait d'un personnage inventif et moqueur, et « commentaire pétillant de malice » de l'épisode de Calandrino, dédié « à Beveridge Webster » (qui créa l'œuvre à la Société Musicale Indépendante).

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 16 lignes, et souvent écrit sur un système de trois portées, présente des ratures et des mesures biffées, ainsi que des corrections par grattage ; il est signé et daté en fin « C.D. Rome 1921 » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1926.

Discographie : Michael Schäfer (Genuin, 2013).

112. **Claude DELVINCOURT**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Cinq Pièces*, pour piano [1923] ; 19 pages in-fol. 500/700

RECUEIL DE CINQ PIÈCES POUR PIANO, pouvant se jouer à la suite ou séparément : *Prélude* en sol mineur, à 2/2, *Sans lenteur* (p. 1-4) ; *Danse pour rire* en ut majeur, 2/4, *Vif et léger* (p. 5-8) ; *Tempo di Minuetto* en la mineur, 3/4, *Allegretto* (p. 9-13) ; *Berceuse* en si bémol mineur, 6/8, *Très calme* (p. 13-15) ; *Danse Hollandaise* en la majeur, 4/4, *Animé, sans hâte* (p. 15-19).

Le manuscrit, à l'encre violette sur papier à 20 lignes, présente des ratures et de nombreux grattages, quelques mesures biffées, avec la page 2 et la moitié de la page 3 refaites sur collettes et contrecollées sur la version primitive ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1926.

Voir l'analyse de ce recueil par Guy Sacre, *La Musique de piano*, p. 959-960.

113. **Alfred DESENCLOS** (1912-1971). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Incantation, thrène et danse pour trompette et orchestre*, 1953 ; titre et 91 pages in-fol., en 4 cahiers sous couverture à dos toilé (quelques traces marginales de scotch). 400/500

PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE PIÈCE CONCERTANTE POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE, créée au Casino de Vichy le 4 septembre 1953 par Raymond Tournesac en soliste, sous la direction de Louis de Froment.

I. *Incantation, Allegretto* (p. 1-18) ; II. *Thrène, Très modéré* (p. 19-33) ; III. *Danse* (précédée d'une cadence), *Allegro molto*. Outre la trompette soliste, l'orchestre comprend 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, timbales, batterie (grosse caisse, cymbale, fouet, tambour de basque, caisse claire, triangle, celesta, vibraphone), harpe, quintette à cordes.

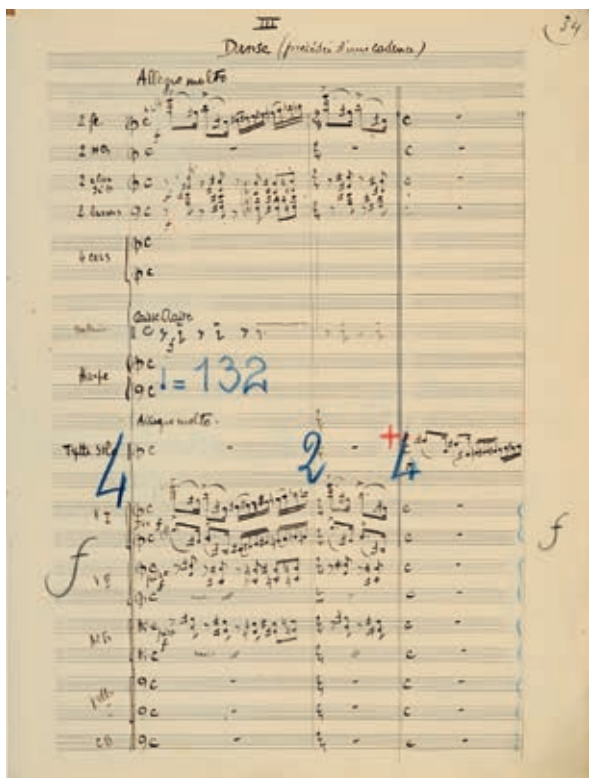
Le manuscrit, daté en fin « Juillet 1953 », à l'encre noire sur papier à 24 lignes, a servi de conducteur (c'est l'exemplaire de location avec les cachets des éditions Alphonse Leduc) et porte de nombreuses annotations aux crayons rouge et bleue.

Discographie : Paul Merkelo, Orchestre symphonique de Montréal, Kent Nagano (Analekta, 2014).

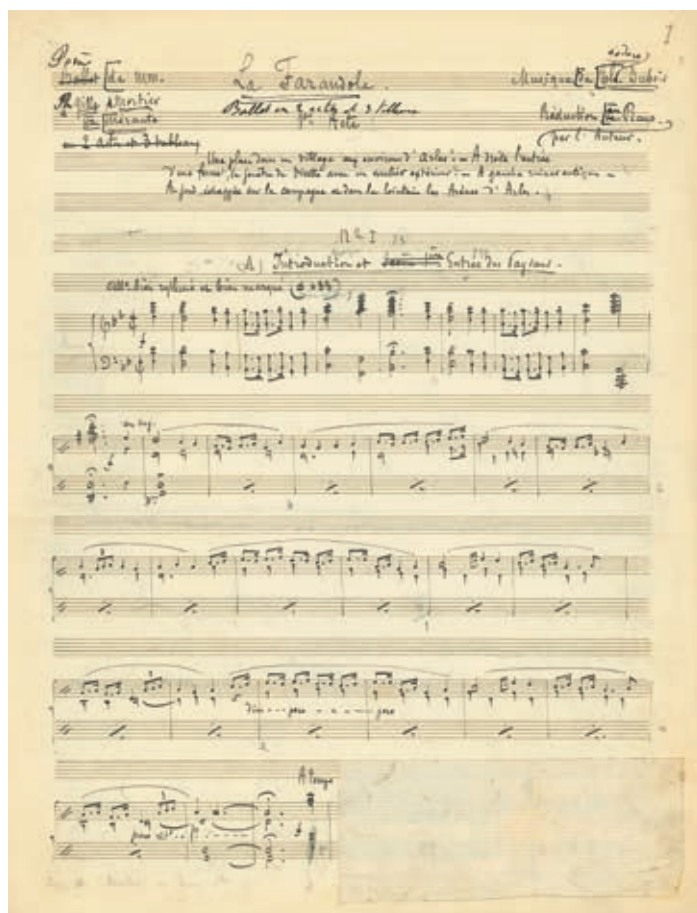
114. **[Bianca DONADIO]**. Portrait en pied, aquarelle signée OLIVETTI, dédiée « Omaggio alla Celebre Artista », c. 1880 ; 56 x 39 cm 350/400

Belle évocation en costume de paysanne (élégante) de la cantatrice, de son vrai nom Fanny DIEUDONNÉ, célèbre pour ses interprétations des héroïnes romantiques de l'opéra italien, particulièrement Bellini, Donizetti et Rossini, qu'elle chanta dans le monde entier, et en particulier aux États-Unis dans les années 1880. Ainsi était-elle décrite dans *Le Ménestrel* en 1873 : « C'est une intéressante jeune artiste, rappelant la Nilsson au physique et la Patti au vocal, – d'un peu loin, il est vrai – mais toutes distances gardées, il y a vraiment quelques reflets de ces deux rares météores sur la physionomie et les lèvres de la débutante ».

ON JOINT un bel ÉVENTAIL de scène de la cantatrice, feuille de soie montée sur nacre avec petites plumes d'autruche, peint à son chiffre BD et agrémenté d'une scène champêtre aux personnages lisant une lettre (pour *Manon* ?, vers 1880, 27 cm., petits accidents et taches, boîte d'origine conservée).



115. **Théodore DUBOIS** (1837-1924). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Voix de la Nature*, chœur à 4 voix d'hommes, [1876] ; titre et 10 pages in-fol. (page de titre un peu salie, quelques légères mouillures). 400/500
CHŒUR à 4 voix d'hommes (2 ténors et 2 basses), destiné à un concours orphéonique organisé par la ville de Reims. Il est dédié « à Monsieur Henry, maître de chapelle à Rennes ». Les paroles sont de Jules RUELLE : « L'Empire des païens est tombé dans la poudre. L'Éternel l'a frappé d'un rayon de sa foudre »... En mi bémol majeur à 3/4, il est marqué *Maestoso*.
Le manuscrit, à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 20 lignes, présente quelques corrections ; il a servi pour la gravure de l'édition chez E. et A. Girod en 1876.
116. **Théodore DUBOIS**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La Farandole*, [1883] ; titre et 74 pages in-fol. 1 500/2 000



MANUSCRIT COMPLET DU BALLET *LA FARANDOLE*, dans sa réduction de piano.

La Farandole, ballet en deux actes et trois tableaux sur un livret de Philippe Gille et Arnold Mortier, a été créé à l'Opéra de Paris le 14 décembre 1883, et eut trente représentations ; la chorégraphie était de Louis Mérante, avec Rosita Mauri dans le rôle de Vivette et Mérante dans celui d'Olivier ; les beaux décors étaient de Rubé et Chaperon. C'est le seul ballet de Théodore Dubois.

Dans les *Souvenirs de ma vie*, Théodore Dubois raconte : « sachant que l'Opéra devait représenter tous les deux ans l'ouvrage d'un ancien prix de Rome, je jugeai que mon tour devait bien être venu et j'eus l'audace de demander une audience à Jules Ferry, alors ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, et de plaider ma cause moi-même. Il paraît que je la plaidei bien puisque je fus désigné pour écrire la musique de *La Farandole*, ballet en deux actes. Vaucorbeil était directeur et avait de la sympathie pour moi ; l'ouvrage fut très bien monté, avec des décors superbes. Rosita Mauri, alors dans tout son éclat, y fut remarquable, et l'ouvrage eut du succès. J'en tirai plus tard deux suites d'orchestre qui figurent encore fréquemment sur les programmes de concerts ». C'est à cette occasion que Jacques-Léopold Heugel devint l'éditeur de Théodore Dubois, à qui il acheta son ballet.

Dans *Le Figaro* du 15 décembre 1833, Auguste Vitu résume l'intrigue : « Le jeune paysan Olivier se voit refuser la main de Vivette, fille d'un riche fermier des environs d'Arles. Un vieux mendiant, ou plutôt une espèce de sorcier, nommé Maurias, qu'Olivier a protégé contre la brutalité des paysans, enseigne à son bienfaiteur le moyen de conquérir celle qu'il aime. Il devra passer la nuit dans les arènes d'Arles, hantées par les âmes infidèles, c'est-à-dire par les âmes de jeunes Arlésiennes qui, victimes de leur passion immodérée pour la danse en général et la farandole en particulier, ont oublié Dieu et leurs devoirs et sont mortes hors l'état de grâce. Si Olivier résiste à leurs séductions, les obstacles qui le séparent de Vivette tomberont d'eux-mêmes, et il deviendra son époux. Olivier affronte l'épreuve ; mais il se laisse prendre à une illusion ; l'âme errante qu'on nomme Cigalia

prend la forme et la figure de Vivette, et c'est à Vivette qu'Olivier croit donner l'anneau nuptial qu'il avait acheté pour elle. Cependant, le père de Vivette se laisse fléchir ; au moment où Olivier va conduire Vivette à l'autel, une femme se présente, montrant l'anneau qu'elle porte au doigt, Olivier lui appartient et se sent obligé de la suivre par une force magique. Le vieux Maurias se dévoue : il bat sur le tambourin la mesure de la farandole ; à cet appel irrésistible, Cigalia s'élance sur les pas du mendiant, qui, arrivé à la pointe d'un rocher d'où l'on surplombe les eaux du Rhône, s'y précipite avec elle. Il ne reste plus qu'à célébrer joyeusement les noces de Vivette et d'Olivier ». Vitu loue les « rares qualités symphoniques et scéniques » de partition, sa « grâce mélodique » et son sens dramatique, rythmique et harmonique.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 20 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1883 ; il présente de nombreuses ratures et corrections, et de nombreuses mesures ou d'importants passages biffés au crayon bleu ou occultés par des collettes. Des feuilles de changements apportent des remaniements, avec des scènes supprimées ou réduites, et des renumérotations. Théodore Dubois a noté de nombreux éléments de l'action et didascalies dans les interlignes, pour permettre de suivre le déroulement du ballet auquel s'adapte la musique.

1^{er} Acte. « Une place dans un village aux environs d'Arles. À droite l'entrée d'une ferme, la fenêtre de Vivette avec un escalier extérieur. À gauche ruines antiques. Au fond, échappée sur la campagne et dans le lointain les Arènes d'Arles ». N° 1. (A) *Introduction et Entrée des Paysans*. (B) *Entrée d'Olivier et Scène*. (C) *Vivette et Olivier*. N° 2. (A) *Scène*. (B) *La Demande en mariage, scène comique*. N° 3. *Ourias le mendiant*. N° 4. *Les Tambourinaires*. N° 5. *La Provençale (pas de deux)*. N° 6. *Adagio*. N° 7. *Valse des Olivettes*. N° 8. *Variation*. N° 9. (A) *Scène*. (B) *La Farandole*. (C) *Rentrée de Vivette*. (D) *Reprise de la Farandole*. N° 10. *Final*. (A) *Scène*. (B) *Entrée d'Albus*, « l'illustre professeur de Tarascon, suivi de ses élèves » ; *Petite marche des savants*. (C) *Scène de l'inscription. – Fin du 1^{er} Acte*.

Acte II. 1^{er} tableau. « L'intérieur des Arènes d'Arles, la nuit, au clair de lune ». N° 11. (A) *Entracte*. (B) *Scène*. (C) *Arrivée d'Olivier*. N° 12. *Apparitions. – Entrée de Cigalia*. N° 13. *Harpes éoliennes*. N° 14. *Bacchanale*. N° 15. (A) *Sylvine*. (B) *Scène*. N° 16. *Séduction*. N° 17. *Valse des Ames Infidèles*. N° 18. *Les Coupes (variation)*. N° 19. (A) *Farandole des Esprits*. (B) *La fausse Vivette*. (C) *Reprise de la Farandole*.

2^e tableau. N° 20. *Introduction et Scène*. N° 21. *Entrée des paysans*. N° 22. *Cloches et Violoneux* [biffé : *Cortège de la Noce*]. N° 23. *Toilette de la mariée*. (A) *Le Bouquet. Petit menuet*. (B) *La Couronne. Petite Valse lente*. N° 24. *Le Fantôme des Arènes (orage et Final)*.

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

200/250

MÉLODIE pour voix et piano, sur une poésie de Miguel ZAMACOÏS : « Les petits lits blancs sont des nids Dont les enfants sont les mésanges »... Marquée *Allegro moderato*, en sol majeur à 4/4, elle compte 80 mesures, et est dédiée à Madame Henri Lavedan. Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 20 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1921.

118. **Théodore DUBOIS**. 17 L.A.S., Paris ou Rosnay 1885-1893, à son ami Henri HEUGEL ; 24 pages in-8 ou in-12 et une carte de visite.

600/800

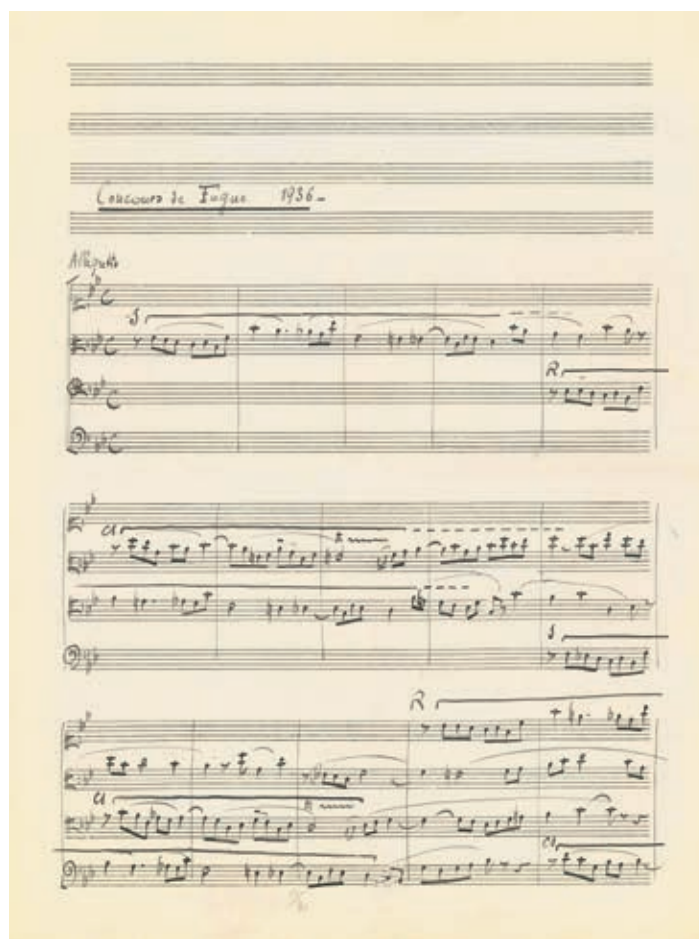
BELLE CORRESPONDANCE à l'éditeur de musique et directeur du *Ménestrel*. 1^{er} mai 1886, au sujet d'un livret de ballet d'Edmond GONDINET, *Viviane*, pour l'Éden... 17 juin, au sujet du projet d'*Aben-Hamet* : « Vous aviez eu la pensée de réunir les auteurs afin d'en causer et de décider » ; Colonne demande la 2^e Suite de *La Farandole* qu'il veut jouer à Aix... 21 juillet, félicitant Heugel pour sa décoration : « je sais un petit coin perdu dans les bois, sur un petit coteau de la Champagne, où l'on va boire tout-à-l'heure à votre santé »... 20 septembre : « Que devenons-nous avec *Aben-Hamet* ? Qu'y a-t-il du côté de Carvalho ? Maurel a-t-il réussi quelque chose ? Détrouyat a-t-il fait l'acte ? Barbier fait-il les vers ? Pourrais-je travailler bientôt ? [...] Je m'ennuie de rester ainsi en dehors de l'activité musicale militante. A mon retour dans une 15^e de jours, je vous porterai les Mélodies auxquelles j'ai travaillé ces vacances et auxquelles je travaille encore. Le Volume sera complet [...] et Jacques Callot ? Retrouve-t-on le livret, et DELIBES se décide-t-il à y renoncer définitivement ? »... 10 janvier 1887, au sujet d'un projet de « strophes avec chœurs » sur des paroles de Paul Delair, morceau qui serait « vendu au profit de l'œuvre des aveugles après en avoir donné une audition dans un grand concert organisé annuellement »... 3 avril, annonce à insérer au *Ménestrel* : « Les 7 Paroles du Christ de M^r Th. Dubois seront exécutées avec orchestre le Vendredi Saint dans les églises suivantes : La Madeleine, Saint-Paul, St Louis, St Germain des Prés, St François de Sales »... 22 novembre, pour annoncer dans *Le Ménestrel* qu'au mariage de Mlle Marie des Chapelles, « le morceau de violon, que M^r Rémy a si bien joué, était de ma composition, que je tenais le grand orgue et qu'entr'autres choses, j'ai fait entendre une transcription faite par moi de la Marche d'Hamlet »... 5 décembre, à propos d'*Aben-Hamet*, après une annonce sur *Lakmé* : « Vous pouvez relancer le Directeur à ce sujet. Je pense que vous lui avez envoyé la partition et que depuis vous lui avez envoyé aussi les rectifications de la malheureuse page 224. De même à Dijon et à Liège. Où en sommes-nous en réalité dans ces trois villes ? Je ne vais pas vous voir parce que j'emploie mes rares heures de liberté à l'orchestration des changements et que je ne veux pas perdre de temps. Ce sera bientôt prêt »... 27 septembre 1881, sa cuisinière recevra les partitions ; il demande où en sont les épreuves des *Leçons d'harmonie*... 16 juin 1892, recommandant le baryton Henri ALBERS, qui est le créateur d'*Aben-Hamet* à Anvers. Je viens de l'entendre ; il chante remarquablement et c'est un artiste de grand talent. [...] il doit chanter à Spa l'air d'*Aben-Hamet* avec grand orchestre et voudrait avoir les parties »... 18 avril 1893, après l'audition de ses *Poèmes Sylvestres*, qui « ont été un gros succès d'œuvre et d'interprétation. J'aurais voulu que vous fussiez là. Mlle Kleeberg a divinement joué »... Etc.

ON JOINT 4 L.A.S. et une note autographe à divers, au sujet de *La Farandole* (1884), à Ambroise Thomas (?) au sujet de modifications demandées à une partition par Carvalho (1886), sur la dédicace de sa mélodie *Le Dernier Adieu* (1904), à Alphonse MUSTEL au sujet d'un instrument « reproduisant mécaniquement, et sans aucun secours extérieur, le jeu des pianistes célèbres, avec toutes les nuances et variations de mouvements » (1906) ; et un projet de convention pour des pièces de musique.

119. **Henri DUPARC** (1848-1933). L.A.S. et L.A., 1900 et s.d. ; 1 page et demie in-8 et 1 page in-4. 250/300

12 septembre 1900, à une dame. Il regrette qu'elle ne puisse être à Paris le 20, mais il a hésité à lui envoyer une dépêche, ne voulant pas lui faire modifier ses projets. « Je n'ose pas demander que l'exécution soit retardée, car il faut que le programme soit à l'imprimerie vendredi matin, et je sais qu'il y a déjà quelques difficultés : c'est moi qui en pâtirai, puisque ce n'est pas vous qui chanterez mes mélodies »... – Il vient de recevoir ce qui fut publié le lendemain du concert dans le journal de Montreux, qui n'est pas aussi enthousiaste qu'il le voudrait, mais pas mal, « sauf le style, qui est très... vaudois. Il ne faut pas oublier que dans une petite localité, le critique musical se croit un monsieur très compétent et très important », donc ses comptes rendus sont généralement réservés. En l'occurrence, « il y est d'abord question du trio Kellert, pour lequel on avait fait une réclame *énorme*, et qui, paraît-il est très bien : le compte rendu est plutôt un peu cliché. Pour votre concert, le thermomètre monte beaucoup »...

120. **Henri DUTILLEUX** (1916-2013). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Concours de Fugue 1936* ; 5 pages in-fol. 1 200/1 500



FUGUE POUR LE CONCOURS PRÉLIMINAIRE DU PRIX DE ROME EN 1936.

Fugue à 4 voix, *Allegretto*, à 4/4 en si bémol, écrite à l'encre noire sur papier à 16 lignes. Le manuscrit, qui porte le cachet encre du Conservatoire, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1936, présente des corrections par grattage, trois mesures ont été corrigées par une collette et une mesure à intercaler a été ajoutée ; le thème donné à été collé à la dernière page.

« La fugue à quatre voix de Dutilleux primée en 1936 est construite sur un sujet d'Henri Rabaud, alors directeur du Conservatoire. Les quatre clés (soprano, alto, ténor et basse) sont de rigueur, conformément à la tradition, et tous les procédés d'écriture utilisés sont clairement indiqués dans la partition. Les quatre parties soutiennent constamment l'intérêt et, au final, l'exercice est un modèle du genre » (Caroline Potter, « Henri Dutilleux et le prix de Rome », in *Le Concours du prix de Rome de musique*, 2011). Noël Gallon, professeur de fugue de Dutilleux, jugera cette fugue « magnifique d'équilibre ».

121. **Maurice EMMANUEL** (1862-1938). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Vocalise (alla Siciliana)*, 1929 ; 3 pages in-fol. 250/300

Vocalise pour voix et piano, à 6/8 en fa, *Andantino* ; elle compte 47 mesures. Le manuscrit, noté à l'encre noire sur un bifolium à 5 systèmes de 3 portées par page, présente quelques corrections par grattage ; signé et daté « Février 1929 » en fin au crayon, il a servi pour la gravure de l'édition dans le 10^e volume du *Répertoire moderne de vocalises-études*, dirigé par A.L. HETTICH.

122. **Georges ENESCO** (1881-1955). 2^{ème} et 3^{ème} *Sonates pour violon et piano*, op. 6 et op. 25. (Paris, Enoch, 1901 et 1933). 250/300

Retirages des années 1930 pour les deux sonates, sur un papier particulièrement mauvais et cassant.

Très bel ENVOI a.s. d'Enesco sur la partie de piano de la 2^{ème} sonate, daté « 1899-1950 » en page de titre : « à mon admirable partenaire Madame Chailley, avec reconnaissance et respect ». Céliny Chailley-Richez a ajouté en regard une photo de profil d'Enesco tirée d'un programme, et le commentaire autographe suivant : « Enregistrement pour Remington : 8 novembre 1950, Ingénieur : Monsieur Panier ». La partition, malheureusement en mauvais état (marges cassantes, traces de scotch) contient de très nombreuses indications de rythmes et de doigtés de la main de la pianiste, précisions dictées évidemment par Enesco lui-même.

Non moins bel ENVOI a.s. sur la 3^{ème} Sonate : « à Madame Chailley, en souvenir de la magnifique exécution des Annales, avec toute ma respectueuse gratitude. Georges Enesco, 1935 ? » La pianiste a précisé sur la même première page de musique : « Enregistrée chez Columbia le 19 octobre 1948 (Directeur : Mr Agostini). Hors-Concours : Grand Prix du Disque 1949 ». On retrouve un très grand nombre d'indications musicales sur cette partition, en état un peu meilleur que la deuxième sonate. Malgré tout, ensemble exceptionnel permettant de retrouver directement l'esprit du compositeur pour la partie de piano confiée à Madame Chailley.

ON JOINT trois photographies originales d'Enesco en concert (1932 et 1937, petits formats), légendées au verso par Céliny Chailley-Richez.

123. **[Georges ENESCO]. J. S. BACH.** 6 *Sonates piano et violon*. (Leipzig, Breitkopf et Härtel, c. 1930) ; 2 volumes in-4 sous toile rouge. 250/300

Partition dédiée à son élève et accompagnatrice Céliny Chailley-Richez, avec ce très bel ENVOI a.s. d'Enesco daté 1936 en page de titre : « Souvenir de ma collaboration avec madame Chailley, qui aura été pour moi une source de joie artistique pure » ; s'inspirant de ses cours à l'École Normale de Musique auprès du Maître, la pianiste a elle-même abondamment annoté sa partie d'indications de nuances, de rythmes et de doigtés très complets.

Belle L.A.S. d'Enesco adressée à Marcel Chailley et datée 16 août 1935 (2 pp. in-8, enveloppe conservée, envoyée de Bucarest) éclairant le choix de la partition ci-dessus : « Bien cher ami, Entendu pour les 6 Sonates P^o et Vⁿ et le C^o Brandebourgeois du colosse d'Eisenach. Je suggérerais plutôt l'Edition Breitkopf, Litolf est parfois si mauvais !... ».

ON JOINT les archives musicales de la pianiste concernant des œuvres travaillées avec Enesco, dont elle a été l'accompagnatrice et l'élève entre 1928 et 1954. S'inspirant de ses cours à l'École Normale de Musique, elle en a elle-même complété les annotations et les doigtés indiqués par son maître : « néocopies » des Concertos Brandebourgeois III et VII de Bach, partition annotée « Cours Enesco – 20 mai 1947 » de la Chaconne pour violon de Bach avec l'accompagnement de piano par Schumann, de Beethoven une partition du Concerto pour violon avec accompagnement piano (« Annotations prises au Cours Enesco 31 mai 1928 ») et de « 10 sonates pour piano et violon chez Salabert (« annotations prises au cours de ma collaboration avec Georges Enesco 1932-1954, recopiées à Pâques 1963), et celle du Concerto pour violon de Brahms avec accompagnement piano par Artur Schnabel (« Cours Enesco – 13 mai 1947 »). Assez bon état pour l'ensemble.

124. **Gabriel FAURÉ** (1845-1924). 2 L.A.S. [à Mme Henriette FUCHS] ; 1 et 2 pages in-8. 200/300

Paris 27 octobre. Il la prie d'assurer le comité de la Concordia de ses regrets de ne pouvoir accepter des fonctions « que mes occupations de l'hiver ne me permettraient pas d'accomplir avec exactitude. J'aurais vivement souhaité concourir aux très intéressantes séances de la Concordia »... – « Jeudi j'ai YSAÏE à déjeuner à 1^h, après un mariage à la Madeleine, à 3^h une répétition pour le soir, à 4^h mon cours chez M^{me} Landesque, à 6^h de la musique chez M^{me} Gallet »... Il donne de semblables détails de son emploi du temps vendredi, dont un rendez-vous dans un ministère, pour « prouver que je ne puis pas absolument répéter avant lundi soir »...

ON JOINT une L.A.S. de Pauline VIARDOT à Mme Fuchs : invitation à chanter à la maison.

125. **Gabriel FAURÉ.** 85 L.A.S., 1888-1915, à Fernand HALPHEN ; 117 pages in-8 ou in-12, qqs en-têtes (la plupart *Conservatoire national de musique et de déclamation*), nombreuses adresses et enveloppes (petits défauts ou fentes à qqs lettres). 5 000/7 000

IMPORTANTE CORRESPONDANCE À SON ÉLÈVE ET AMI, FERNAND HALPHEN (1872-1917), qu'il affuble d'une variété de titres : « jeune homme d'avenir », « hésitant », puis « compositeur », et à qui il donne (ou décommande) des rendez-vous de travail, et à qui il adresse des conseils, des invitations et plaintes, des nouvelles de ses engagements musicaux et mondains, de ses services à la Madeleine et de ses répétitions, des confidences sur ses ennuis financiers et sur la santé de sa famille, aussi bien que des billets enjoués, parfois en vers. On y rencontre les noms d'Emma Bardac, Cavaillé-Coll, Paul Dukas, la comtesse Greffulhe, Vincent d'Indy, Jules Massenet, Porel, Camille Saint-Saëns, etc. Nous ne pouvons en donner qu'un aperçu.

[1888] : « *Caligula* [musique de scène pour la pièce d'Alexandre Dumas à l'Odéon] m'a beaucoup occupé ces derniers temps et va m'occuper encore, bien qu'il ne s'agisse que de très peu de chose. Mais lorsqu'on travaille pour un théâtre où la musique n'est que subsidiaire les difficultés s'accumulent. Donc cela n'a pas les proportions de *l'Arlésienne* : tant sans faut. Il y a à la fin du prologue une marche et le chœur des *Heures du jour* et des *Heures de la nuit*. Au 5^e acte 3 petits chœurs et un petit *air de danse*. Et c'est tout ! [...] Vous ne me dites rien de votre Romance ce qui me fait craindre que le baccalauréat ne lui ait fait du tort. Piochez ferme pour vous débarrasser de ce poids et sortir brillamment de la lutte »... [Paris 10 janvier 1890] : « ne commencez pas d'orchestrer votre mélodie avant que je vous ai vu : j'ai des projets à vous communiquer sur les instruments à choisir »... [Mai 1891]. Il part pour Venise : « Je ne vais plus agir et penser qu'en 6/8 » [CITATION MUSICALE] ; « remettez-vous

.../...



125

au travail et songez maintenant à entreprendre de *grosses besognes* ! des morceaux développés et longuement conduits. Le mieux serait de faire *bêtement*, avec une symphonie d'Haydn ce que je vous ai fait faire jadis avec un de ses quatuors : c'est ainsi qu'on apprend le mieux ! »... *Venise dimanche matin [31 mai]*. Instructions pour faire un « calque » d'une symphonie de HAYDN : « Prenez des thèmes du même nombre de mesures, et suivez les expositions et les développements comme vous feriez d'un dessin. Les symphonies de BEETHOVEN sont déjà trop touffues pour un premier travail de ce genre. Je voudrais pendant quelque temps vous voir faire de ces travaux qui vous donneront une plume très *ferme* et très *claire* et très *habile* ! » Il évoque son séjour à VENISE : « Vous dire tout ce que je vois et de quelle vie charmante je jouis est tout à fait impossible ! C'est simplement délicieux et vous avez ici en réserve des impressions absolument inconnues, tout à fait merveilleuses. Bien que je n'aie rien à faire je suis si occupé à flâner de tous les côtés que je trouve à peine le temps d'écrire ! »... *[Paris 1^{er} novembre]*. « Bon nègre viendra demain matin [...] voir si petit blanc a fait bonne musique ! »... *[31 mai 1892]*. « L'affaire GUIRAUD ne se décidera pas avant longtemps mais je suis en *bonne posture* ! » [la nomination de Fauré comme professeur de composition au Conservatoire sera repoussée par Ambroise Thomas]... *[20 juillet]*, rendez-vous au *Café de Londres* : « nous orchestrerons sur une table de marbre. Savez-vous combien je vous envie d'aller entendre *Parsifal* ? à Vendredi 999,000,000,000,000,000,000 d'amitiés. Je ne sais pas combien ça fait, mais ça n'est pas encore assez. Ga-Fau-briel-ré ». – Il l'a trouvé « tiède pour les merveilleux *Maîtres chanteurs* le plus humain des trois ouvrages que vous avez entendus »... *[29 octobre]* : « Je suis enchanté que vous soyez entré chez MASSENET puisque vous le désiriez et que vous avez des amis dans sa classe. J'espère que mon amitié pour vous ne sera pas un obstacle à ce qu'il s'intéresse à son nouvel élève. Du reste il a assez de flair pour comprendre vite que vous pouvez lui faire honneur »... *[20 novembre]* : « Avez-vous demandé à M... [Massenet] de vous donner une longue besogne ? J'ai raconté cela à d'I... [Indy] qui a parié qu'il vous laisserait faire ce que vous voudriez mais ne vous tracerait aucune ligne de travail. Entamez donc une pièce symphonique en la PENSANT orchestralement »... SAINT-SAËNS « a fait un petit article biographique sur G. Fauré (le connaissez-vous G. Fauré ?) »... Il termine par un amusant poème (6 vers) : « Les lapins et le faisan, / quelle bonne nourriture »..., qu'il signe « de Victor Hugo, par télé-tombes »... *[Novembre]*. Amusante invitation à souper en 12 vers, « Et puis, pleins d'allégresse, / Vers la grande opéra, / dans un vieux véhicule / ous qu' nous nous empil'rons, / ce n'sera pas ridicule / D'aller entendr' Samson ! »... – Deux lettres sont relatives à l'inscription d'Halphen comme auditeur au Conservatoire dans la classe de Théodore DUBOIS ; puis : « Dubois m'a parlé de vous : il est content de votre assiduité et il *croit* que vous serez élève cette année »... Mercredi *[14 juin 1893]*, sur un formulaire administratif, il regrette de ne pouvoir venir à Ville d'Avray, avec quelques mesures de musique, et signe « Alexis Colophanor », inspecteur des « Prisons et des Bicyclettes à double échappement pour ecclésiastiques »... Lundi *[10 juillet]*. Il est pris à la Madeleine et au Conservatoire pour le « concours d'harmonie des femmes ». Il va s'informer du concours de fugue : « je serais bien heureux s'il vous était favorable ». Il mène

.../...

mais lorsqu'il a travaillé
 pour un théâtre à la
 manière n'est que
 subvenir les difficultés
 l'accomplissant. Donc
 cela n'a point les proportions
 de l'artificier : tant
 son fait. Il y a à
 la fin du prologue une
 marche et le chœur des
 Heures du jour et de
 Heures de la nuit.
 au 5^e acte 3 petits
 Heures et un petit air
 de danse. Et c'est tout !
 Il en a plus tôt
 montré son vice : pour
 montrer la la pour
 pas cependant : avec

retour à Paris d'automne
 dimanche, samedi. Vous
 me en dire rien de votre
 roman ce qui a fait
 savoir que la bibliothèque
 ne lui ait fait à tort.
 Picoté femme pour vous
 débarrasser de ce poids et
 votre brillamment de la
 lutte.
 Je vous prie d'offrir tous
 mes respects à Madame
 de M... Halphen et
 pour vous en affectueux
 le mien
 Votre tout dévoué
 Gabriel Hanf

125

parait dans "Le Soleil" avec son
 titre. Quand ? Je n'en sais rien.
 Il paraît qu'il est M. Laffont qui
 est l'initiateur de cet excès d'honneur !
 Les tapiers de la passion,
 qu'ils aient une écriture,
 c'est des plats très bien faits
 bien meilleurs qu'à confiture !
 merci aux hâtes de Bouleus
 pour les f'sans, pour les tapiers !
 (à Victor Hugo, pas Tili-Tombes)
 mille amitiés de votre tout dévoué
 mais un peu fêlé ! Gabriel Hanf

Mon cher ami, on ne m'en
 fait perdre la tête cette semaine.
 Jeudi c'était le baptême d'une
 petite nièce : six enfants et deux
 dans la suite jusqu'à 6 1/2 ?
 Le goupil n'aurait pas senti ses
 moustaches : n'est-ce pas pour avoir
 promis d'aller au chapitre !
 Le fait pour moi de
 un mot sous le sceau du plus
 grand secret les secrets et



125

69

AVEC
GRAND
P/Wilfrid
Subintendant

125

M. Dite post - M.
Drochepelles qui se
dilatent le papier
de l'Etat! Mais
dites à vos parents, le roy
pein, qui se en la demange
les prochains de la
partie manquant au
dormir. Vainc le pays?
Subintendant

J'ai raie l'intermédiaire
M. de Calais qui a demandé
les Palmes! Est-elle
agréable? Les lui fessiez
vous d'arriver?

MINISTRE
DE L'INSTRUCTION
PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS.

DIRECTION
DES BEAUX-ARTS.

CABINET
DU DIRECTEUR.

Paris, le 11 Mars 1879

M. de Fournier

J'ai l'honneur de vous informer que j'ai à vous entretenir d'une
affaire qui vous intéresse et je vous prie de vouloir bien prendre
la peine de venir me voir.

Vous me trouverez pas à la gare de
Villiers-le-Moignon. Mais si c'est
vraiment le cas, je serai très heureux!

Agréez, M. de Fournier, l'assurance de ma considération
distinguée. et de vos regrets, de vos regrets!!

Alors Colophon

Inspecteur de la Direction et de
Bicyclette à l'École
s'occupant pour l'enseignement.

M. de Fournier

Neuf pas? non, c'est une gaité toute

125

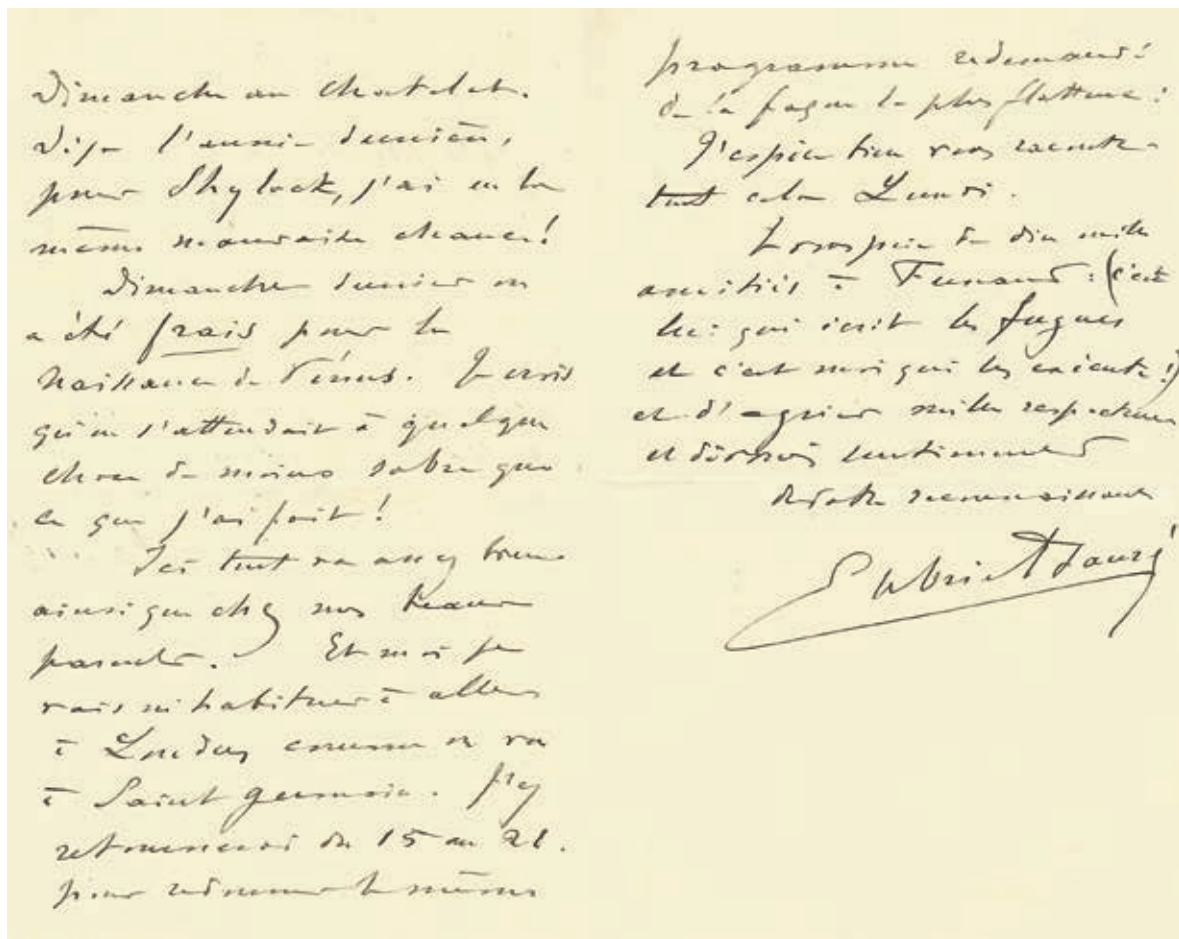
« une vie errante en perpétuel tramway » entre Prunay et Paris : « Travail nul, par-dessus le marché »... [21 novembre] : « Eh quoi ! Sous l'habit militaire / Ton cœur ne bat'il plus pour moi ? / Ô Fernand, ce doute m'atterre ! », etc. ; il signe « Gabriel Fauré candidat à toutes les académies ». – Lettre confidentielle priant Fernand de demander à son père une avance de 500 F « sur les belles séances que nous ferons l'année prochaine », et lui confiant ses embarras qu'il ne peut avouer à son beau-père : « Malheureusement la musique PURE ne rapporte rien et je viens, depuis trois semaines, de me fatiguer beaucoup dans de nombreuses séances de musique de chambre qui ne m'ont donné que de la gloire un peu et de la lassitude beaucoup. [...] Je suis esquiné ! J'ai fait une 9^e mélodie ». Lyon 4 avril [1894]. « Entre un basson et une trompette chromatique je veux vous donner de mes nouvelles ! J'erre entre les vents, les claviers et les cordes et j'en suis tout à fait ahuri ! C'est si beau l'orchestre en bloc et c'est si peu satisfaisant en détail ! J'ai beau faire je ne puis pas me sentir ému par des études de contrebasse ! »... [Paris 23 juin]. « Cette après-midi j'ai M^{lle} FUCHS qui vient me jouer du piano ! Et ce soir je dîne chez M^{me} Clerc... et demain [...], une forte soirée GREFFULHE »... [12 mars 1895] : « J'ai encore des répétitions chez Colonne. [...] J'ai orchestré l'Élégie de violoncelle »... [Dieppe 24 septembre], où il s'amuse « comme un gosse ! Je jette des cailloux dans la mer et de l'eau dans les jambes des baigneurs, et je respire, et je dors, et je mange, et je bois ! Et j'engraisse !! »... [10 mai 1896] : « J'aurai probablement à faire réellement partie du jury pour la cantate »... [13 mai] : « DUBOIS dit qu'on a reproché à votre chœur de n'être pas conçu dans le sentiment de la poésie. C'est tout ce que j'ai pu savoir. Remettez-vous à l'œuvre et préparez un concours de fugue éblouissant pour l'année prochaine »... [27 octobre 1899], il est convoqué « au Conservatoire pour des élections ! (rien de Législatif ni de Municipal !) [...] C'était très bien Tristan hier soir »... [23 juin 1900]. Il ne peut lui donner un instant pour regarder sa Sonate, étant pris par la fin de *Prométhée* : « Il faut que j'y emploie toutes les minutes jusqu'au mot "fin" que j'écirai avec joie ! [...] J'ai déjà entendu parler du scénario qui vous occupe [Le Cor fleuri] et j'ai dit à votre collaborateur tout ce qu'il devait espérer de vous et de votre désir de faire une œuvre solide. [...] je travaille nuit et jour et je ne sors plus jamais le soir depuis déjà bien des semaines »... [15 juillet 1901], il est pris par les concours du Conservatoire et de l'école Niedermeyer. « J'espère que l'Opéra-Comique vous donnera les artistes que vous désignerez et que nous entendrons très prochainement votre œuvre »... [6 mai 1905], condoléances émues pour la mort de la mère d'Halphen. 24 décembre 1907. Il aimerait l'entretenir, avec son excellent collaborateur du *Figaro* Robert BRUSSEL, « d'un projet de journal de musique qui serait dirigé par un artiste que vous appréciez certainement aussi vivement que moi – et qui est l'honneur et la droiture même – Paul DUKAS »... [8 avril 1908], il est furieux de n'avoir pas été invité à la fête : « J'aurais mis mon magnifique costume de Directeur du Conservatoire et personne ne m'aurait reconnu ! »... Lausanne 26 août. Il réclame son appui auprès d'Albert CARRÉ en faveur de Louis HASSELMANS « pour remplacer, comme chef d'orchestre, ce malheureux Landry disparu dans des circonstances si navrantes. [...] Cet excellent artiste est absolument doué comme chef d'orchestre, intellectuellement et physiquement. Très bon musicien, instruit, curieux de toute la musique, souple, adroit, de rapports qui l'ont toujours rendu sympathique à tous ceux qui ont eu à faire à lui, à ceux mêmes qu'il a été appelé à diriger. Il serait pour l'Opéra-Comique une acquisition dont on n'aurait qu'à se louer : j'en réponds ! »... [25 janvier 1909] : « pour votre projet de chants chez vous, à côté des miens, vous devriez faire exécuter ceux de mon élève Fernand Halphen... vous feriez grand plaisir à son vieux maître et dévoué ami !! »... [Paris 10 mars 1914]. « Je ne puis vous dire combien je suis touché de votre marque d'intérêt envers la jeune Association et de votre amical empressement à le lui témoigner »... 1^{er} janvier 1915. Il fait des vœux que cette année n'apporte au lieutenant Halphen et aux siens « que des satisfactions, et qu'elle nous apporte à tous la victoire et la Paix ». Il donne des nouvelles de ses fils Emmanuel et Philippe... Etc.

126. **Gabriel FAURÉ**. 15 L.A.S., [Paris vers 1889-1900] et s.d., à Mme Georges HALPHEN ; 23 pages in-8 ou in-12, qq's adresses et enveloppes. 1 800/2 000

BELLE CORRESPONDANCE AVEC LA MÈRE DE SON ÈLÈVE FERNAND HALPHEN (qui travailla sous la direction de Fauré dès l'âge de dix ans). Henriette STERN, Mme Georges Halphen (1836-1905) était fille et épouse de riches banquiers.

[Décembre 1889, pour la première de *Shylock* à l'Odéon] : il va faire changer ses places contre une loge, POREL a dû être « hypnotisé par le titre sonore de la Princesse de SCEY-MONTBÉLIARD qui était sur ma liste !! » Il va tâcher de faire entrer Fernand à la répétition générale, « à moins qu'on impose une consigne rigoureuse »... [Septembre ? 1891], remerciant pour l'envoi d'excellent gibier ; ils rentrent à Paris : « la séparation d'avec Chatou ne nous coûte pas la moindre larme ! ». Son beau-père [FRÉMIET] est encore bien souffrant. « J'espère voir bientôt Fernand, mais je ne veux le voir qu'avec un morceau de violon trop bien commencé pour qu'il ne s'occupe pas, sans désespérer, de le bien conduire et de le terminer »... [4 décembre 1892] : « Je suis sûr que vous comptez très largement avec moi et je ne sais comment vous en exprimer ma reconnaissance. Fernand est-il disposé à reprendre le mercredi ? J'en serais très enchanté et dans ce cas je viendrais mercredi prochain » (4 décembre 1892)... [Décembre 1895]. Il est pris par la Madeleine et par AUGUEZ, et doit aller samedi « à la répétition de LAMOUREUX pour l'Élégie » ; il a aussi des tâches administratives pour les palmes académiques. Il ira voir Fernand lundi matin. « Je suis désolé qu'il ne puisse pas venir Dimanche au Châtelet. Déjà l'année dernière, pour *Shylock*, j'ai eu la même mauvaise chance ! Dimanche dernier on a été frais pour *La Naissance de Vénus*. Je crois qu'on s'attendait à quelque chose de moins sobre que ce que j'ai fait ! [...] je vais m'habituer à aller à Londres comme on va à Saint-Germain. J'y retournerai du 15 au 21 pour redonner le même programme redemandé de la façon la plus flatteuse. [...] mille amitiés à Fernand (c'est lui qui écrit les fugues et c'est moi qui les exécute !) »... [Mai 1898], surchargé de travail, il renonce à sortir. « Je dînerai seulement chez M^{me} BARDAC lundi prochain parce qu'elle m'avait invité avant mon retour [...] Si Fernand peut venir Samedi, à 11^h ¼ je serai très heureux de le voir : j'espère qu'il m'apportera des merveilles ! »... [13 août 1899] : « J'espère que Fernand fait encore de la musique ! Il y a bien longtemps que j'ai vu un morceau de violon qui devait être précédé et suivi de deux autres ! »... 12 septembre [1900], la remerciant de ses félicitations [pour *Prométhée*] : « J'ai été heureux de voir là-bas, dans ce si lointain Béziers, Fernand qui m'a semblé plein d'ardeur pour l'ouvrage qu'il prépare en collaboration avec mon charmant ami HÉROLD [Le Cor fleuri, féerie]. J'espère qu'ils nous donneront quelque chose d'excellent ! »... – Au sujet d'une audition avec Gabrielle KRAUSS. Il ne sait si Théodore DUBOIS « permet à ses élèves de se produire comme compositeurs ; et avec son caractère un peu pointu il y a toujours

.../...



des précautions à prendre. Il vaut mieux ne rien demander de moi à Mme Krauss. Cela lui ferait trop de choses à voir pour le même jour »... – Envoi d'une réponse de Dubois : « Fernand fera bien de profiter de cette seconde épreuve. Et surtout qu'il n'ait pas l'air d'avoir été prévenu par moi »... – « Je suis bien vivement touché [...] de tout ce que vous me dites de si affectueux et de si encourageant et de tout ce que vous faites pour moi. Je vous suis bien reconnaissant de cette séance de lundi que vous avez eu la bonté d'organiser autant pour Fernand que pour moi et qui a si bien réussi. Et comme tout se recommence dans la vie je vois se renouveler entre Fernand et moi la même amitié et le même intérêt qui existe entre S^t Saëns et moi, et je m'en réjouis bien vivement »... – « C'est moi [...] qui dois toujours vous remercier ! Ne fût-ce que de me forcer à jouer du piano ; ce qui ne m'arriverait jamais je crois, sans les si attachantes matinées ! – Je n'ai osé rien conseiller à Fernand : toutes ses raisons sont bonnes ! Ce serait à se décider pour *pile ou face* ! »... – « Vous devez me croire mort, ou malade, ou en fuite ! Je ne suis ni les uns ni l'autre ! Mais j'ai des occupations bien au dessus de mes cheveux et de mon chapeau. [...] Si Fernand avait à me montrer de la *Suite* de son quatuor je viendrais tout de suite »... Etc.

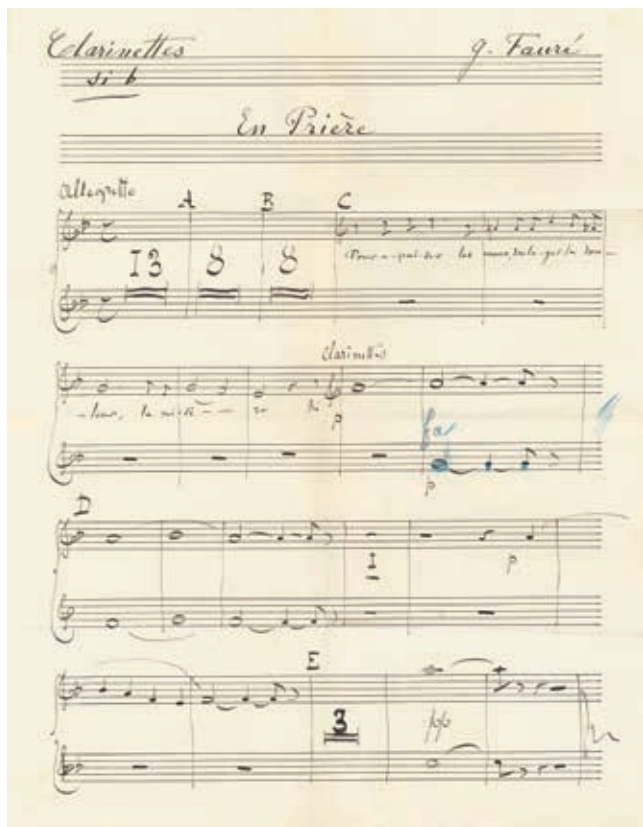
127. **Gabriel FAURÉ.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *En prière* ; 1 page in-fol. 500/700

Partie de clarinettes pour la version pour petit orchestre du cantique pour voix et piano ou orgue, *En prière*, sur un poème de Stéphane Bordèse (première audition du cantique aux Concerts Colonne, 28 décembre 1890), notée à l'encre noire sur papier à 10 lignes.

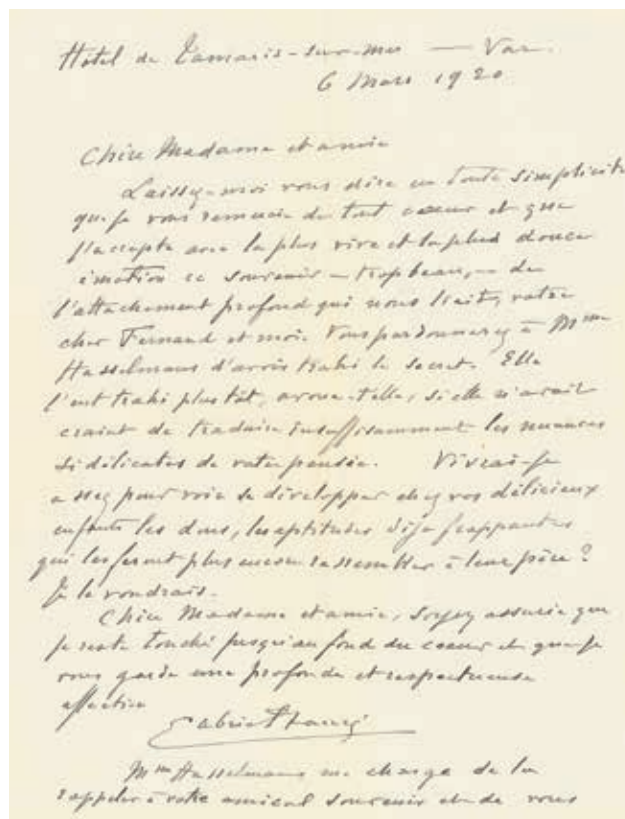
128. **Gabriel FAURÉ.** 14 L.A.S., 1915-1923, à Mme Fernand HALPHEN ; 16 pages formats divers, un en-tête *Conservatoire national de musique et de déclamation*, la plupart avec adresse ou enveloppe. 1 500/1 800

CORRESPONDANCE AVEC L'ÉPOUSE, PUIS LA VEUVE (1917) DE SON ÉLÈVE ET AMI, née Alice KOENIGSWARTER, fondatrice en 1926 de la Fondation qui porte son nom, œuvre d'encouragement aux élèves de composition du Conservatoire.

[20 janvier 1915]. Il regrette de n'être pas libre pour « aller embrasser votre cher mari. J'espère qu'il va rester plusieurs jours à Paris [...] J'aurais tant de plaisir à le revoir »... *Tamaris-sur-Mer* 6 mars 1920. Il la remercie et « accepte avec la plus vive et la plus douce émotion ce souvenir – trop beau, – de l'attachement profond qui nous liait, votre cher Fernand et moi. [...] Vivrai-je assez pour voir se développer chez vos délicieux enfants les dons, les aptitudes déjà frappantes qui les feront plus encore ressembler à leur père ? »... *Veyrier-du-Lac* 22 juillet 1920. « Je suis installé ici très agréablement sur les bords du lac d'Annecy



127



128

et je me suis remis au travail, c'est le meilleur moyen d'oublier les lourdes journées des concours, si chaudes, si fatigantes ! ... Paris 3 juin 1921. « Certes, j'aurais été heureux de vous faire entendre cette récente composition » [son *Quintette avec piano* n° 2]... 27 novembre 1921 : « J'ai vu KRETTLY qui sera très heureux de jouer chez vous avec ses partenaires mon 2^d quintette et mon 2^e quatuor »... Nice 25 janvier 1922. Le *Quintette*, qui sera exécuté chez elle au Cap-Martin le 8 février, le sera la veille à Nice, chez les Grémy, qui seraient heureux de la recevoir. Sa santé n'est pas brillante : « Par surcroît je n'ai pas de piano sur lequel je puisse travailler à l'hôtel mon très difficile second Quatuor que je n'ai pas joué depuis si longtemps », et il se fera peut-être remplacer par Mme Hasselmans « qui le joue très bien »... Il n'a pu assister au second concert de CORTOT : « Je sais qu'il y a triomphé [...] Depuis deux ou trois ans il a vraiment conquis la première place ! »... 9 février. Il la remercie pour l'accueil fait à ses œuvres, et pour avoir obtenu pour le quatuor Krettly une séance chez Mme Douine... 5 avril 1923. Il l'invite à entendre à la Société Nationale son « *Trio* pour piano, violon et violoncelle [...] cette petite œuvre que j'ai écrite cet hiver », et à venir à la répétition chez ses amis Maillot : « Nous ferons là une répétition dudit *Trio* pour quelques intimes musiciens, pour cinq ou six amis »... Etc. Il est aussi question de Mme Hasselmans, Madeleine Kahn, Alice Raveau, etc.

129. [Gabriel FAURÉ]. Henri BÜSSER (1872-1973). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, transcription de *L'Ave Maria* de Gabriel FAURÉ, op. 93, 1908 ; cahier in-fol. de 10 pages plus titre. 250/300

TRANSCRIPTION DE L'AVE MARIA DE SON MAÎTRE GABRIEL FAURÉ, pour 2 sopranos, « avec accompagnement de violon, violoncelle, harpe et orgue ».

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 24 lignes, présentant quelques corrections, est signé en fin et daté « Juin 1908 » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1910 : 1^{er} soprano, 2^e soprano, violon, violoncelle, harpe, orgue.

ON JOINT les 3 parties de violon, violoncelle et harpe, en copies avec quelques corrections.

130. François-Joseph FÉTIS (1784-1871). *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. (Paris, Firmin Didot, 1881/1889) ; 8 tomes, avec le Supplément et complément publié sous la direction de M. Arthur Pougin, 2 tomes, soit 10 tomes reliés en 5 forts volumes grand in-8, demi-chagrin rouge à coins, dos ornés à cinq nerfs, reliures de l'époque. 700/800

DEUXIÈME ÉDITION « entièrement refondue et augmentée de plus de moitié » de ce monument bio- et bibliographique, complet du supplément de plus de mille pages auquel participèrent entre autres Adolphe Jullien, Alexis Rostand, Jean-Baptiste Weckerlin, Jules Gallay... Bel exemplaire malgré un mors partiellement fendu et un petit manque à une coiffe.



131



132

131. **Henry FÉVRIER** (1875-1957). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Monna Vanna*, actes III et IV, 1908 ; 282 pages in-fol. (quelques ff. salis). 500/700

PARTITION D'ORCHESTRE DES DEUX DERNIERS ACTES DE CET OPÉRA SUR LE TEXTE DE MAETERLINCK.

Monna Vanna, drame lyrique en 4 actes et 5 tableaux sur la pièce de Maurice MAETERLINCK (créée au théâtre de l'Œuvre en 1902), fut créé à l'Opéra le 13 janvier 1909, avec Lucienne Bréval dans le rôle-titre de Giovanna (Monna Vanna), Vanni-Marcoux dans celui de son mari Guido Colonna, et Lucien Muratore dans celui de Prinzivalle, sous la direction de Paul Vidal. Le rôle de Vanna fut chanté notamment, lors des reprises jusqu'en 1946, par Mary Garden, Marthe Chenal ou Germaine Lubin.

L'action se situe à Pise à la fin du XV^e siècle, alors que la ville est assiégée par l'armée florentine commandée par le condottiere Prinzivalle ; pour sauver sa ville, Monna accepte de se rendre nue dans la tente de Prinzivalle, qui l'aime en fait depuis leur enfance, et ressort de la tente sans s'être donnée à Prinzivalle ; mais Colonna jaloux ne veut pas la croire ; s'étant emparé de Prinzivalle, il veut le soumettre à la torture ; pour le sauver Vanna proclame qu'elle s'est donnée à lui ; à voix basse, elle avoue à Prinzivalle qu'elle l'aime et qu'elle le délivrera et s'enfuira avec lui. Aux trois actes de Maeterlinck, Février a ajouté un bref quatrième acte où Vanna rejoint Prinzivalle dans sa prison, le délivre et s'enfuit avec lui (cet acte semble avoir été supprimé à la représentation).

Le manuscrit, à l'encre noire sur feuillets de papier Lard-Esnault Ed. Bellamy à 24 lignes, est daté en fin « 1^{er} février 1908 » ; il présente de nombreuses ratures et corrections (certaines pages sont très remaniées au crayon), notamment par grattage ; on relève des esquisses au verso de quelques feuillets ; ce manuscrit semble avoir servi pour la copie du conducteur et des parties. L'orchestre comprend : petite flûte, grandes flûtes, hautbois, cor anglais, clarinettes, bassons, contrebassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales, batterie, harpe et les cordes.

ACTE III. *Prélude*, marqué « Assez animé, *appassionato e risoluto* » (p. 1-39). 1^{er} tableau (« Une salle d'apparat dans le palais de Guido Colonna. Hautes fenêtres, colonnes de marbre, portique, tentures, etc. À gauche, au second plan, une vaste terrasse, dont les balustrades portent de grands vases fleuris et à laquelle donne accès un double escalier extérieur. Au centre de la salle, entre les colonnes, de longs degrés de marbre conduisant à cette même terrasse, d'où l'on est censé découvrir une partie de la ville ».). *Scène I*. « Entrent Guido, Marco, Borso et Torello » (p. 40-109). *Scène II*. « Les mêmes, Prinzivalle, Vanna. (Vanna, accompagnée de Prinzivalle, paraît au haut de l'escalier et se jette dans les bras que lui tend Marco sur la dernière marche. La foule envahit l'escalier, les terrasses, les portiques, mais se tient cependant à une certaine distance du groupe formé par Vanna, Prinzivalle, Marco, Borso et Torello » (p. 109-224). – *Interlude*, marque « Assez lent » (p. 225-247). – IV^e ACTE. (« Un cachot. Au fond, lourde porte de fer. À gauche, sous les voûtes, une petite porte basse. Au lever du rideau, Prinzivalle, contre un pilier des voûtes, cherche à se dégager des liens dont l'a chargé Vanna ».) (p. 248-282).

Discographie : Suzanne Sarroca, Pierre Nougaro (1958, rééd. Malibran Music).

132. **Louis FOURESTIER** (1892-1976). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *À Saint Valéry*, 1927-1928 ; [2]-62 pages in-fol. 600/800

PARTITION D'ORCHESTRE D'UN POÈME SYMPHONIQUE DU FUTUR CHEF D'ORCHESTRE, qui avait remporté en 1925 le Premier Prix de Rome.

En tête de sa partition, Louis Fourestier a inscrit en épigraphe cette citation du *Pierre Nozière* d'Anatole France : « Voyez, la nuit tombe sur les toits. Un charme paisible, triste et délicieux, enveloppe les choses et les âmes. Des formes pâles flottent dans la clarté de la lune. Ce sont les nymphes qui viennent danser en chœur et chanter des chansons d'amour autour de la tombe du bon saint Valéry ».

L'orchestre comprend : 2 flûtes (et petite flûte), 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 4 cors, 2 cornets, batterie (timbales, cymbales, tambour de basque, castagnettes, triangle, grosse caisse), harpe, célesta, et les cordes. L'œuvre commence en sol majeur à 4/4, *Adagio*, puis *Adagietto*, *Allegro moderato*, *Allegro*, etc. Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 20 lignes, présente des corrections, notamment par grattage ; il est daté en fin « 1927-1928 » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1929.

L'œuvre a été créée avec succès le 23 mars 1930 aux Concerts Colonne sous la direction de Gabriel Pierné. « M. Louis Fourestier a conçu son poème selon un plan très clair, témoignant d'une logique rigoureuse : thèmes évocateurs du tombeau du saint et du charme de la nuit, que traverse bientôt l'esquisse du premier thème de la ronde ; développement de celle-ci avec ses deux thèmes contrastants, auxquels succède bientôt une prenante chanson d'amour de caractère populaire, formant le centre de la composition. Après la rentrée du premier motif de la ronde par mouvement contraire et ensuite du second se superposant à la tête du premier, retour à l'effet d'impression de début, formant épilogue. Le morceau est solidement écrit, avec de curieux détails harmoniques, notamment des intentions polytonales qui jamais ne résultent d'un parti pris d'écriture, mais semblent l'expression naturelle de sensations qui ne peuvent s'accuser que par des interférences passagères de tons éloignés sans que soit compromise l'unité tonale de l'ensemble (tels, par exemple, les mystérieuses appoggiatures aériennes du début ou tel court motif épisodique en sol établi sur l'accord de la bémol). L'instrumentation est riche, bien équilibrée et d'une sûreté de touche singulière avec un don de créer l'atmosphère, au commencement de l'œuvre, et aussi à la fin, orchestrée de manière un peu différente et où s'égrènent délicieusement quelques notes de célesta. Les développements de la ronde et de la chanson d'amour témoignent d'un don de renouvellement continu » (Paul Bertrand).

133. **César FRANCK** (1822-1890). PHOTOGRAPHIE avec DÉDICACE autographe signée ; tirage albuminé sur papier et carton 16,2 x 10,2 cm à la marque du photographe Pierre PETIT (jaunie, fragment de scotch sur le bord inf.). 500/700



Photographie dédicacée à son élève l'organiste Joseph JEMAIN (1864-1954). Portrait en médaillon par Pierre Petit, dédicacé « à mes chers amis Jos. Jemain et sa petite Dame. Souvenirs bien affectueux César Franck ». [Franck avait été témoin au mariage de Jemain avec sa première épouse Léa Boghen.]

134. **César FRANCK**. CORRECTIONS autographes sur 9 manuscrits d'un élève ; 25 pages oblong in-fol. (mouill. et déchir. à qqs ff.). 250/300

Exercices de fugues et contrepoint, chants donnés, basses données, etc., par un élève, à l'encre, la plupart d'après Ferdinand Hiller, quelques-uns datés du 17 avril au 17 septembre 1885, avec quelques corrections au crayon de la main de César Franck.

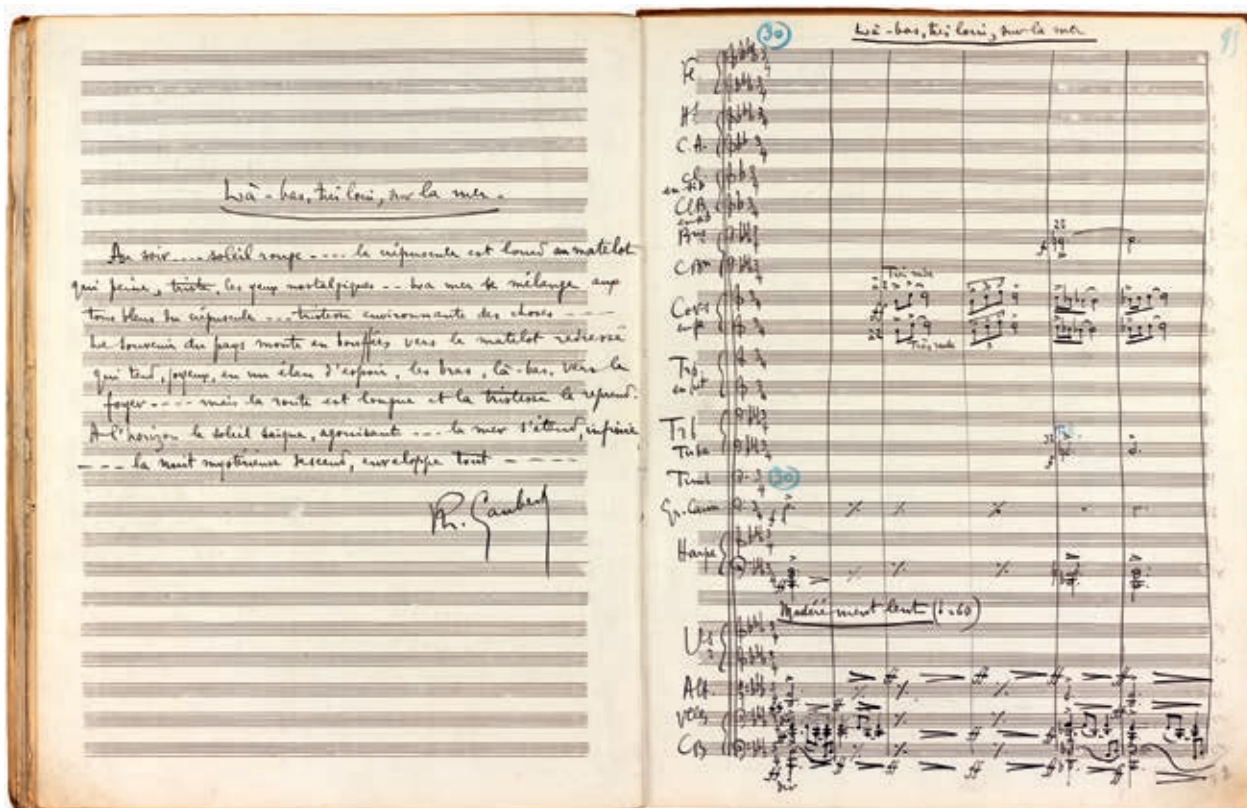
ON JOINT le manuscrit d'une *Suite* d'après Jean-Philippe RAMEAU par le compositeur néerlandais Sem DRESDEN (1881-1957), pour piano et vents (28 p. in-fol., qqs défauts), plus les parties séparées de flûte, cor, basson, hautbois et clarinette, portant les cachets du *Het Hollandsch Sextet Den Haag*.

135. **Pierre GARDEL** (1758-1840) danseur et chorégraphe. 2 L.A.S., 1818-1820 ; 1 page in-4 chaque, une adresse. 400/500

15 mai 1818, à Charles POUGENS : il lui présente ses respectueux hommages et lui envoie 2 billets « pour le Ballet de *Proserpine* que l'on donne ce soir, heureux si Mme Pougens peut y découvrir quelque chose d'agréable » (Pougens était aveugle)... 23 décembre 1820, à M. RICHOMME. Il a été très pris par divers soucis : « Service pénible, travaux continuels et souvent malheureusement inutiles », rapports à rédiger et réclamations à envoyer, maladie de sa femme ; il le prie de lui trouver la somme de mille francs : « Je pense bien que vous ne pouvez pas l'avoir de mes faibles revenus » ; il attend sa réponse à Favart...

ON JOINT une L.S. des membres de « L'Administration du Théâtre des Arts » (Caillot, La Chabeaussière, Mazade et Parny) à Gardel, 18 thermidor IV (5 août 1796), refusant de lui accorder le départ en retraite qu'il réclame pour les places de Premier Danseur et de Chef des Ballets, au motif qu'on ne veut pas priver le Théâtre de ses talents, ni de ceux de son épouse ; l'Administration a besoin de lui et le prie de l'aider à rendre au Théâtre des Arts, mal en point, tout son éclat, en lui conservant sa place de Premier danseur ; et s'il insiste de lui accorder une pension de 4500 livres de gratifications extraordinaires par mois, etc. : plus une L.A.S. de Mme Gardel à M. Hapdé, administrateur du Théâtre des Jeux Gymniques (1810).

136. **Philippe GAUBERT** (1879-1941). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Chants de la mer*, Trois tableaux symphoniques, 1929 ; [1 f.]-109 pages in-fol., en cahier broché. 3 000/3 500



MAGNIFIQUE TRIPTYQUE POUR ORCHESTRE.

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

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

I. *Chants et parfums, mer colorée* (p. 1-38). En tête, longue citation des *Ballades de la mer* de Paul Fort : « Douceur d'aimer ! douceur de vivre ! chants et parfums, mer colorée des plus touchantes harmonies de l'air, nuées et nue mirées, mer chantante,

mer parfumée, langueur marine, que je vous aime ! », etc. La première partie, *Assez lent, calme*, à 6/8, clame l'admiration de Gaubert pour *La Mer* de Debussy, comme le souligne Harry Halbreich, « avec son 6/8 berceur, ses appels de cors, ses harmonies majeures aux cordes ajoutées, rehaussées de quelques passages en gammes par tons. Elle sera brièvement reprise pour finir après un épisode central plus vigoureux en 4/4, où rode le souvenir d'*Aurore*, premier mouvement du *Jour d'été à la montagne* » de Vincent d'Indy.

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

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

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

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

137. **Philippe GAUBERT.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Divertissements sur un choral*, 1937 ; titre et 61 pages in-fol. 1 500/1 800

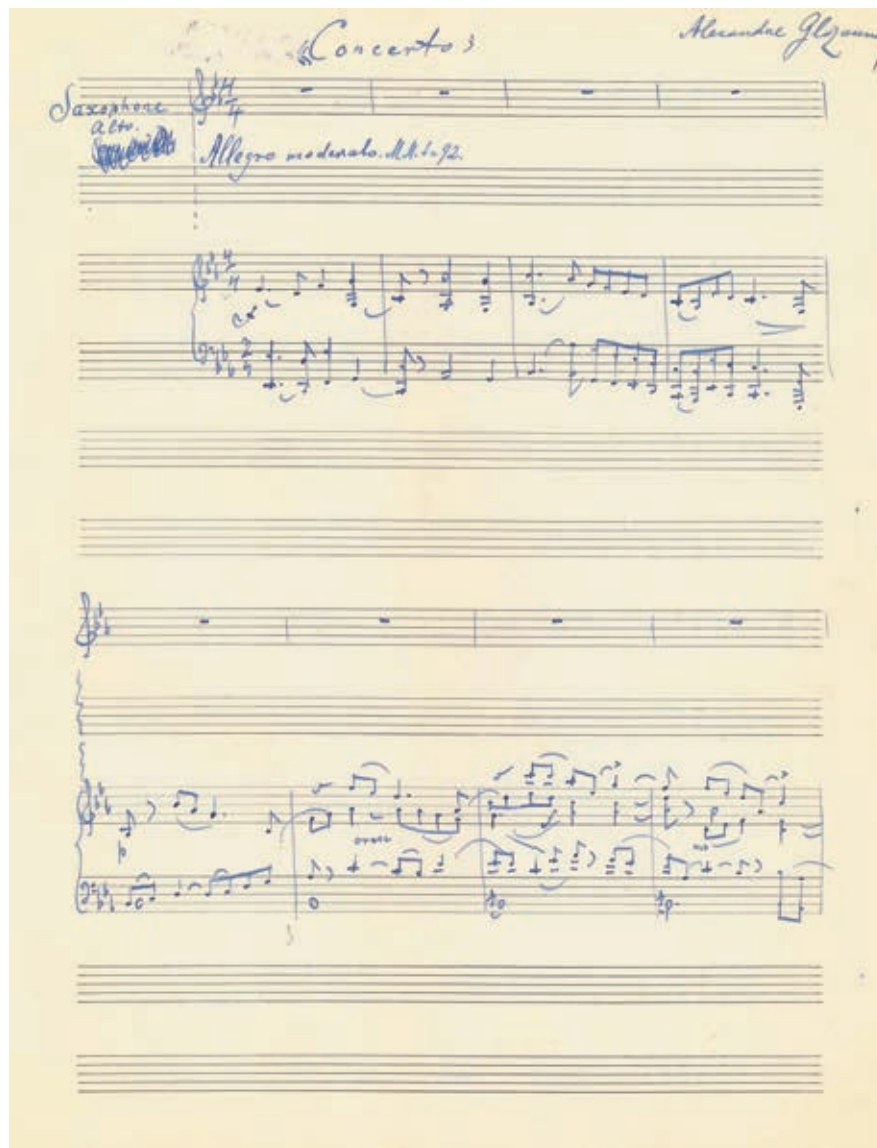


PARTITION D'ORCHESTRE. La nomenclature des instruments figure sur la page de titre : flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, piano, timbales, tambour, et les cordes.

L'œuvre, d'une durée de 13 minutes, commence *Andante, Largement*, en sol majeur à 3/4 ; puis *Allegretto scherzando* à 2/4, *Modéré* en ré majeur à 3/4, *Modéré, grave* à 4/4 en mi bémol majeur, *Tempo di minuetto* en la majeur à 3/4, *Lent* à 6 temps en fa dièse mineur, *Allegro moderato* en ut à 2/4, etc.

Le manuscrit est daté en fin : « Zehl am Zee (Tyrol) Guéthary Août-Septembre 1937 » ; il porte à la première et à la dernière page le cachet de la SACEM en date du 27 janvier 1938 ; il est dédié au chef d'orchestre D.-E. INGHELBRECHT. Il est écrit à l'encre noire ou violette sur papier à 24 lignes, avec des additions à l'encre bleue, et des corrections par grattage ; il a servi de conducteur et porte des annotations au crayon noir ou au crayon bleu.

L'œuvre a été publiée chez Heugel en 1938.



138

138. **Alexandre GLAZOUNOV** (1865-1936). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Concerto pour saxophone alto*, [1934] ; 1 feuillet de titre et 52 pages in-fol. en un cahier cartonné. 8 000/10 000

MANUSCRIT DE TRAVAIL DE CE CÉLÈBRE CONCERTO POUR LE SAXOPHONE.

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

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

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

La page de titre est rédigée au crayon rouge par Glazounov : « Concerto pour Saxophone Alto avec l'orchestre de cordes en mi b. Partition de piano par l'auteur » ; en tête, la dédicace à l'encre bleue : « A Mr Sigurd M. Rascher ». Le manuscrit est écrit à l'encre bleue sur papier à 12 lignes, et présente des corrections par grattage ou au crayon. Paginé de 1 à 51, il comprend

un feuillet 22 bis ajouté, qui développe la cadence avec 13 mesures supplémentaires. Les mouvements s'enchaînent : *Allegro moderato* ; *Allegretto scherzando* ; *Andante* ; *Andante sostenuto* ; *Passionato* ; *Moderato a piacere* (avec la cadence) ; *Allegro* ; *Piu moderato* ; *Allegro* ; etc. Le manuscrit a servi pour la gravure aux éditions Alphonse Leduc en 1935.

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

139. **Charles GOUNOD** (1818-1893). L.A.S., Paris 25 novembre 1874, à un ami ; 3 pages in-8 à son monogramme. 200/250

« Ce que je deviens, mon bon cher saint ami ! – Ce que je deviens ?.. – Hélas ! Je deviens un malheureux galérien qui ne sort pas des lettres à écrire ou à répondre, et des rendez-vous et des batailles que me cause la désastreuse et implacable fatalité qui s'est juré à elle-même de me crucifier à toute heure – mais comme il y a un crucifié qui a dit : « Confidite, ego vici mundum » j'espère et j'attends. [...] j'ai traversé, j'ai connu, ces derniers temps, certaines heures de *détresse* dans lesquelles Dieu me disait, me montrait, qu'on est plus près de Lui au Calvaire que n'importe où ! On ne se rend pas soi-même ces intuitions-là par la volonté ; Dieu les donne quand il veut ! »...

140. **Charles GOUNOD**. PHOTOGRAPHIE AVEC DÉDICACE autographe signée ; 10,5 x 6 cm. 250/300

Belle photographie en buste du compositeur par L. BACARD à Paris (vers 1875), portant au verso, à l'encre bleue, un envoi autographe : « à Monsieur E. Maubant / Souvenir amical / Ch. Gounod ».

ON JOINT une L.A.S., 9 mai 1890, à « Ma chère Juliette » (1 page in-8). « Le petit morceau pour Marguerite Naudin est fait. C'est intitulé : *L'Ave Maria de l'Enfant*. Très court – 30 mesures. Voulez-vous le faire prendre chez moi [...] Vous me rendrez le manuscrit ». PLUS DEUX AUTRES PHOTOGRAPHIES : carte de la série *Figaro-Album*, et carte postale d'après Paul Nadar ; plus une carte de visite de Jean Gounod (son fils), avec 2 lignes autographes.

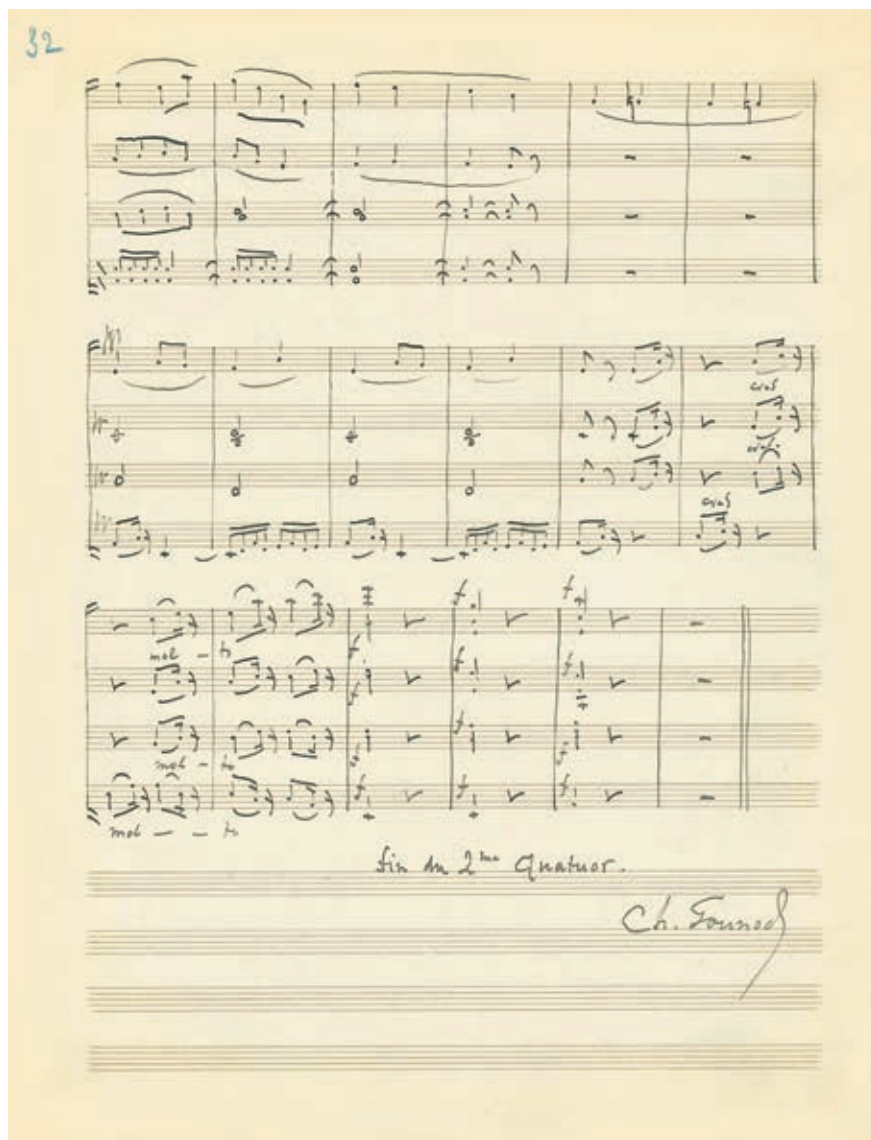
141. **Charles GOUNOD**. 2 L.A.S., 1877 et s.d. ; 3 et 2 pages in-8. 250/300

Château de Morainville, par Blangy (Calvados) 18 août 1877, à une « chère et charmante amie », à propos de l'inauguration de l'orgue de Saint-Cloud. « Je n'oublie pas que, le jour des *fiançailles* de notre paroisse avec ce noble instrument, vous avez accueilli mon désir de vous voir présente à la cérémonie du *mariage* : nous pourrions donc nous entendre sur la part que votre bon vouloir et le reste de nos ressources peuvent nous laisser espérer de vous voir prendre à cette solennité. GUilmant m'a promis sa coopération qui, naturellement, sera importante, et je compte sur les 4 excellentes voix des élèves du Conservatoire qui nous ont prêté leur concours l'an passé – Madame LALO m'a promis l'air de Stradella : nous pourrions peut-être dire *votre* "Ave Maria" avec Grisey ou Paul Viardot. Je compte aussi faire dire "l'Ave Verum" de MOZART »... – À M. Paul. Il est touché et flatté de sa « poétique attention », et donne toute licence de publier, mais attire son attention sur « *deux mots* dont la prosodie me semble inexacte ; ce sont les mots *musiciens* et *Vénitiens* ! – Vous les avez faits de *trois pieds* ; je crois être sûr qu'ils en ont *quatre*. Regardez dans *Musset* : vous les y trouverez avec cette quantité »...

142. **Charles GOUNOD**. 3 L.A.S., Paris juin-juillet 1879, à son ami Auguste VAUCORBEIL, directeur de l'Opéra ; 10 pages in-8. 600/800

INTÉRESSANTE CORRESPONDANCE SUR *LE TRIBUT DE ZAMORA* ET LE CHOIX DES INTERPRÈTES (créé à l'Opéra le 1^{er} avril 1881, avec Lassalle dans le rôle de Ben-Saïd).

7-8 juin. Il serait dangereux de confier le rôle de Ben-Saïd à un artiste qui n'ait pas « le crédit et l'autorité d'un NOM FAIT ». Gounod cite une lettre de Jean-Baptiste FAURE à qui son médecin prescrit du repos, et qui hésite à s'engager ; mais il vient de l'entendre « à la répétition de notre grand concert de ce soir à l'Opéra : il vient de chanter *merveilleusement* le *Vallon* de moi, et le *Noël* d'Adam : (les 2 avec orchestre.) La voix est aussi belle, aussi vibrante, aussi pleine, aussi sûre que jamais. – Vous me dites que LASSALLE est à votre disposition en 7^{bre} /80. Voudriez-vous risquer de l'attendre ? – De son côté Faure m'a dit tout à l'heure : "Je vous en prie, ne précipitez rien : nous avons le temps ; ne renoncez pas encore : *Confions-nous à la Providence !*" La Providence entre-t-elle dans votre budget ? [...] Je vous le répète un Ben-Saïd ordinaire peut nous tuer : j'en ai assez des morsures de Polyeucte »... Le lendemain, après avoir consulté D'ENNERY, il résume qu'il ne faut pas compter sur Faure, « mais ne rien promettre quant au rôle de Ben-Saïd au Baryton que vous engagerez, afin de *rester libres vis-à-vis de nous-mêmes et de Faure* [...]. On dit que M^{me} Durand est *énorme* : ce serait à y regarder à deux fois pour le rôle de jeune fille. – Ne rien entamer quant à M^{me} VIARDOT avant d'avoir causé ensemble à votre retour. Elle a une voix charmante et *beaucoup de talent* ; c'est, de plus, une vraie musicienne ; c'est une Viardot, enfin – maintenant, le rôle en question lui convient-il ? Aura-t-elle l'élan *dramatique* imposé par des *situations* qui réclament autant d'*énergie* que le rôle demande de *jeunesse* ? »... – 10 juin. Régnier et Gounod sont « parfaitement unanimes sur l'*absolue nécessité* d'avoir, pour le rôle de Ben-Saïd un interprète *di primo cartello*, comme valeur *réelle* et comme *crédit* auprès du public ; nous pensons que trois rôles ont besoin d'être *supérieurement tenus* : Ben-Saïd, Hermosa (Krauss), et la jeune fille (Xaïma). Pour ce dernier rôle je suis tout à fait disposé à le confier à M^{lle} HEILBRON. Nous croyons fermement qu'il vaudrait infiniment mieux reculer d'un an avec une monture excellente – que passer cette année avec une distribution contestable : c'est de l'intérêt de *tous*, Directeur, auteurs et interprètes. [...] Vous faites des engagements : vous faites votre troupe, pour répondre aux besoins du théâtre et du répertoire (ancien ou moderne) quels qu'ils soient – quelle nécessité de se lier, avant l'époque de la distribution des rôles ? Pourquoi se retirer la possibilité d'une distribution qui peut être préférable à une autre ? [...] Faites votre troupe, mais ne vous liez pas les mains »... – 10 juillet. Il a écrit à M^{lle} HEILBRON « pour lui demander si elle ne pourrait pas être à notre disposition vers le 20 7^{bre}. Je voulais aussi vous parler de madame Dereims (Jeanne de Vriès) que j'ai entendue dimanche chez moi à St Cloud. C'est un grand talent qui s'étonne de n'être pas à l'opéra ; seriez-vous disposé à l'y voir entrer ? Voulez-vous l'entendre ? [...]. Et Stéphanne ? Et Duchesne ? Qu'est-ce que cela devient ? – L'affaire du *Tribut* est conclue avec la maison Choudens. On va se mettre à la besogne immédiatement »...



143. **Charles GOUNOD.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Deuxième Quatuor* pour Deux Violons, Alto et Violoncelle [CG 562] ; titre et 32 pages in-fol. dont titre (très léger manque marginal au coin sup. gauche de qqs ff.). 6 000/8 000

MANUSCRIT COMPLET DE CE DEUXIÈME QUATUOR EN LA MAJEUR.

Composé probablement dans l'été 1886, il est créé le 19 mars 1887 à la Société Nationale de Musique par le Quatuor Marsick (qui en est le dédicataire), en l'absence de Gounod retenu à Bordeaux par la création de *Mors et Vita*. Ce Quatuor, longtemps resté inédit, ne sera publié qu'en 2007 par Delatour, d'après un manuscrit entré à la BnF en décembre 1993 (Département de la Musique, Res. Vma Ms 1203).

La page de titre porte la dédicace : « À mes amis Marsick, Rémy, Van Waefelghem et Delsart », soit Martin-Pierre Marsick et Guillaume Rémy (violons), Louis Van Waefelghem (alto) et Jules Delsart (violoncelle).

Ce beau Quatuor, au classicisme élégant, dans la tradition mozartienne et haydnienne, et parfois un charme mendelssohnien, mais aussi dans un langage très personnel, avec une verve presque opératique et d'heureuses trouvailles de timbres et d'effets, a été fort bien analysé par Gérard Condé, auquel nous renvoyons (Charles Gounod, Fayard 2009, p. 914-915).

Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur des bifoliums de papier Lard-Esnault à 16 lignes (4 systèmes de 4 portées), parfois complétés d'un feuillet supplémentaire collé ; il est paginé au crayon bleu, qui sert aussi à numéroter des mesures à reprendre. Le manuscrit présente des mesures refaites par des collettes, et des traces de grattage. Il comprend 4 mouvements numérotés : N° 1 *Allegro moderato* (p. 2-10, avec 2 collettes pour 12 mesures) ; N° 2 *Allegretto* avec sourdines (p. 10[bis]-14) ; N° 3 *Allegro*, puis *Minuetto* (p. 14-22) ; N° 4 « *Final* », marqué *Allegro moderato* (p. 23-32, avec une collette rectifiant 4 mesures). À la fin, avant sa signature, Gounod a inscrit : « fin du 2^{me} Quatuor ».

Discographie : Quatuor Danel (Auvidis, 1997).

144. **Charles GOUNOD.** MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Fantaisie sur l'Hymne national russe*] ; 4 pages in-fol. 500/700
Partie du « Piano d'accompagnement » de la *Fantaisie sur l'Hymne national russe* [CG 522], paraphrase de l'hymne russe d'Alexei Lvoff, *Dieu protège le Tsar*, composée en 1885 pour piano-pédalier et orchestre, et créée par Lucie Palicot avec l'orchestre Colonne le 23 février 1886. En fa majeur à 4/4, elle est marquée *Mod^{to} maestoso*. Au manuscrit à l'encre brune sur papier à 16 lignes, ayant servi pour la gravure, sont jointes 2 pages par un copiste des 5 rentrées du piano-solo.
Discographie : Roberto Prosseda, Orchestra della Svizzera Italiana, dir. Howard Shelley (Hyperion, 2013).
145. **Charles GOUNOD.** MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Entrée de fête*] ; 2 pages in-fol. 500/700
TRANSCRIPTION POUR PIANO SEUL de la première partie [*Entrée de fête*] de sa *Suite concertante* pour piano-pédalier et orchestre [CG 526], composée en 1886, et créée à Bordeaux le 17 mars 1887. En la majeur, à 2/2, ce *Moderato maestoso* compte 47 mesures. Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 12 lignes.
Discographie : Roberto Prosseda, Orchestra della Svizzera Italiana, dir. Howard Shelley (Hyperion, 2013).
146. **Louis-Denis GRÉGOIRE** (1750-1840) secrétaire de la Musique de l'Empereur Napoléon. MANUSCRIT autographe, *Note générale de tous les concerts, spectacles et fêtes, depuis la création de la Musique...* [1802-1812] ; volume in-fol. de 55 pages (plus ff. blancs), dos parchemin teinté vert, étiquette manuscrite sur le plat sup., étiquette du papetier *Susse* à l'intérieur (reliure de l'époque). 500/700

Date	Lieu	Concert
17 Nov	Paris	Concert français et Italien
10 1 ^{re} fév	Paris	Concert italien
11 6 —	Paris	Concert français
12 18 —	Paris	Concert italien
13 6 Mars	Paris	id
14 12 juil	Paris	id
Direction de M. Lesueur		
15 1 ^{re} fév	Paris	Concert italien
16 9 —	Saint-Cloud	La Cantilène, opéra de Paris
17 19 —	Paris	Concert italien
18 3 juil	Paris	id
19 16 Mars	Paris	Concert italien
20 27 Mars	Paris	Concert italien
21 29 Mars	Paris	Concert italien
22 1 ^{re} Avril	Paris	id
23 19 —	Paris	Concert français
24 22 —	Paris	Concert italien
25 26 —	Paris	Concert français
26 29 —	Paris	Concert italien
27 4 Avril	Fontainebleau	Arrivée du Pape, Pie VII
28 10 —	Paris	Concert italien

INTÉRESSANT DOCUMENT SUR LA MUSIQUE DE L'EMPEREUR.

Registre récapitulatif des concerts, spectacles et fêtes qui eurent lieu depuis la création de la Musique, le 26 brumaire XI (17 novembre 1802) sous la direction de Giovanni PAISIELLO, maître de chapelle et directeur de la Musique de la Chambre de l'Empereur, et des théâtres de la Cour, et de ses successeurs Jean-François LESUEUR et Ferdinando PAËR.

Le registre s'ouvre sur un état des 16 instruments appartenant à la Musique de l'Empereur, auxquels s'ajoute « un assez grand recueil de symphonies d'Haydn ». Suit le répertoire des « concerts, spectacles et fêtes », numéroté (528 entrées) et classé dans l'ordre chronologique, avec précision du lieu d'exécution : Paris, Saint-Cloud, Fontainebleau, Malmaison, Rambouillet, Compiègne, « Trianon », « à l'Élysée » ou exceptionnellement, en septembre-octobre 1811, Laeken et Amsterdam. Le spectacle lui-même est désigné le plus souvent soit par un titre, soit par un genre (« Concert italien » ou « français », « ballet »), parfois avec indication des interprètes (Mmes Correa, Strinavacchi, MM. Nozari, Martinelli, Duport, Mlle Colbran...).

26 messidor XII (11 juillet 1804). « Aux Invalides *Te Deum*, pour la distribution des croix de la Légion d'honneur »... 27 thermidor XII (15 août 1804). « Aux Invalides, *Te Deum*, Cantate, par l'État major de Paris, pour l'avenement de l'Empire français »... 4 frimaire XIII (25 novembre 1804). « Fontainebleau – arrivée du Pape, Pie VII. Concert français »... Etc. On relève aussi des concerts pour les généraux ou les maréchaux de l'Empire, « la fête du Couronnement », le baptême du « jeune Napoleon [Louis-Napoléon, fils de Louis et d'Hortense], par le Pape », le mariage de Stéphanie de Beauharnais, celui de Jérôme Bonaparte, l'« arrivée de l'archiduchesse Marie Louise », le baptême du Roi de Rome, etc. Plus quelques indications des mouvements de l'Empereur : départs pour l'Italie, Bayonne, Erfurt, Anvers, « retour d'Allemagne après la Paix de Vienne »... Les dernières lignes portent : « Départ de L.L.M.M.I.I. pour Dresde – le 9 may 1812. – Retour de l'Impératrice le [laissé en blanc] ». [Napoléon quitta Marie-Louise à Dresde le 29 mai, pour la Campagne de Russie ; elle rentra à Paris le 18 juillet.]

147. **Alexandre GRETCHANINOFF** (1864-1956). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Gouttelettes de la rosée matinale*, op. 118, [1930] ; titre et 12 pages in-fol. 2 000/2 500
- RECUEIL DE DOUZE PETITES PIÈCES POUR PIANO.
- Ces pièces brèves, d'une page chacune, sont successivement (l'ordre initial sera légèrement modifié dans l'édition) : I *Primavera* (*Andante*, en do majeur à 2/2) ; II *Solitude* (*Moderato assai*, en mi mineur à 2/4) ; III *Sur la prairie verte* (*Allegro moderato*, en la majeur à 4/4) ; IV *L'ombre* (en si mineur à 3/4) ; V *Refrain joyeux* (*Allegro*, en sol majeur à 2/2) ; VI *Conte* (*Moderato, orribilmente*, en do mineur à 4/4) ; VII *Consolation* (*Moderato*, en fa majeur à 3/4) ; VIII *Orphelin* (*Lento*, en si bémol mineur à 2/2) ; IX *Mazurka* (*Dansant*, en si bémol majeur à 3/4) ; X *Les nuages errants* (*Moderato, poetico*, en mi bémol majeur) ; XI *Oriental* (*Moderato*, en sol mineur à 6/8) ; XII *Heureux événement* (*Allegro, ma non troppo*, en mi bémol majeur à 2/4).
- La page de titre est rédigée en français et en russe. Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 18 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1930.
148. **Alexandre GRETCHANINOFF**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Deux Miniatures pour saxophone-alto et piano*, op. 145, [1936] ; titre et 4 pages in-fol., plus 2 pages pour la partie de saxophone. 700/800
- DEUX PIÈCES POUR SAXOPHONE ET PIANO : I *Souvenir de l'ami lointain*, en ut à 6/8, *Moderato* ; et II *Phantasme*, en fa mineur à 6/8.
- Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 18 lignes (et papier à 10 lignes pour la partie séparée de saxophone-alto) ; les titres de chaque mouvement sont inscrits d'une autre main ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1936. ON JOINT la première page d'épreuve avec le bon à tirer signé par Gretchaninoff.
149. **Giuditta GRISI** (1805-1840) cantatrice. 6 L.A.S. et 2 L.S., Londres, Paris, Madrid et Vaucresson 1832-1836, à Carlo SEVERINI, régisseur-secrétaire du Théâtre Italien (une à Édouard ROBERT, directeur du Théâtre Italien) ; 18 pages in-4 ou in-8, la plupart avec adresse ; une en français, les autres en italien. 300/400
- Affectueuse correspondance, en grande partie écrite pendant ses engagements à l'étranger. De Londres, elle entretient Severini à plusieurs reprises du projet de la désengager du Théâtre Italien de Londres dirigé par MASON, pour venir à Paris (14, 29 juin et 10 août 1832)... Dans une longue lettre de Madrid, elle parle de ses difficultés, de cet « imbecile di Mason », et du répertoire : *I Capuleti*, *Anna Bolena* (2 juin 1834)... Instructions pour toucher une somme d'argent de M. Vandermarck, et pour faire recevoir, par M. Landon, notaire, 140 000 francs du général comte Coutard : « s'il ne peut pas payer faute d'argent ils arriverais des fâcheuses conséquences même pour ma fille » (10 août 1836)...
- ON JOINT une P.A.S. (à la 3^e personne) et une P.S. d'Édouard Robert, concernant la cession, par le Théâtre Italien de Londres, au Théâtre Italien de Paris, de Mlle Grisi et Tamburini, Londres mai 1832. ON JOINT AUSSI un article manuscrit consacré à la cantatrice, en italien.
150. **Jean-Jacques GRUNENWALD** (1911-1982). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Thème et Variations pour piano*, [1936] ; cahier de titre et 16 pages in-fol. 700/800
- UNE DES TOUTES PREMIÈRES ŒUVRES DU FUTUR ORGANISTE, POUR LE PIANO.
- Le thème (en sol majeur à 3/4, marqué *Larghetto*) est suivi de 4 variations (*un peu plus lent*, *Animé*, *Presto* et *Largo*), avant un *Final (Toccata)* marqué *Prestissimo* à 12/16. Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 12 lignes, avec annotations au crayon rouge ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1936.
151. **Reynaldo HAHN** (1875-1947). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Agnus Dei pour deux voix avec accompagnement d'orgue*, 1897 ; titre et 6 pages in-fol. en cahier. 600/800
- Cet *Agnus Dei* pour mezzo-soprano et baryton, avec orgue, est en mi bémol majeur à 4/4, et marqué *Andante*.
- Le manuscrit est signé et daté « Janvier 1897 » ; à l'encre noire sur papier Lard-Esnault Ed. Bellamy à 18 lignes, il présente quelques ratures et corrections, avec des indications d'interprétation ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1897.
152. **Reynaldo HAHN**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Angelo*, [1905] ; titre et 20 pages in-fol. 1 500/2 000
- PARTITION D'ORCHESTRE D'UNE MUSIQUE DE SCÈNE POUR SARAH BERNHARDT.
- C'est pour la reprise du drame de Victor HUGO, *Angelo, tyran de Padoue* (1835), au Théâtre Sarah Bernhardt, le 7 février 1905, avec Sarah BERNHARDT dans le rôle de la Tisbé, que Reynaldo Hahn écrit cette musique d'ouverture, avec pavane et madrigal : Félix Duquesnel notait que le décor du jardin illuminé de la Tisbé au premier acte « encadre à souhait l'élégante pavane qui se danse au lever du rideau sur un air écrit par Reynaldo Hahn avec des motifs du seizième siècle ». La *Pavane d'Angelo* fut publiée, dans une transcription pour piano, chez Heugel en 1905.
- La partition est écrite pour l'effectif suivant : 2 flûtes, clarinette, trompette, guitare, harpe, timbales (plus triangle et cymbales), 4 violons, alto, 2 violoncelles, contrebasse, et le chœur (soprano, contralto, ténor et basse). Après une brève introduction orchestrale en la majeur, à 3/4, *Allegretto*, le chœur chante : « Mon âme à ton cœur s'est donnée »... Après le chœur, l'orchestre s'anime (p. 13) : *Beaucoup plus animé* et *Allegretto*, jusqu'à la fin, les dernières mesures *ritardando* pour l'« Entrée de Mme Sarah ».
- Le manuscrit, à l'encre bleu sombre sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 20 lignes, présente des ratures et corrections, notamment par grattage, des mesures biffées, et des collettes épinglées.
- ON JOINT le manuscrit autographe d'un chœur à 4 voix avec accompagnement d'orgue : *De profundis* (1 page et demie in-fol., plus les 4 parties autographes) ; plus 3 parties de copiste du chœur du début, plus 2 pages pour la partie de clarinette.

2.

Gottelottes v^ele matriale.

I. Pissance

A. Petrusini, n. 18

Musical score for guitar, featuring a single melodic line with various chords and fingerings indicated by numbers 1 through 7.

#2. 19603

147

Handwritten musical score for "The Rose Tree" by Franz Schubert. The score is written on four systems of grand staves (treble and bass clef). It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "f". The title "The Rose Tree" is written in the center, and the composer's name "Schubert" is at the bottom right. The manuscript is on aged, slightly stained paper.

150

[illegible]

152

Variating you on them to Agost.

Andante RE

The musical score is written on ten staves. The first staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It begins with a 'C' time signature and contains several measures of music, including a long note with a fermata. The second staff is a piano accompaniment with a grand staff (treble and bass clefs) and a key signature of one flat. It also begins with a 'C' time signature. The third staff continues the piano accompaniment. The fourth staff is another vocal line, similar to the first. The fifth staff continues the piano accompaniment. The sixth staff is a vocal line. The seventh staff is a piano accompaniment. The eighth staff is a vocal line. The ninth staff is a piano accompaniment. The tenth staff is a vocal line. The score is written in a cursive, handwritten style.

153

153. **Reynaldo HAHN.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Variations pour flûte et piano sur un thème de Mozart*, 1905 ; titre et 16 pages in-fol. 1 500/2 000

BELLE PIÈCE POUR FLûTE ET PIANO, EN HOMMAGE À MOZART, auquel Reynaldo Hahn vouait un véritable culte. Publiées chez Heugel en 1905, ces *Variations* furent jouées en juin 1907 par le flûtiste Louis Fleury et le compositeur : « Rien de plus suave, de plus pénétrant, de plus exquis », notait un critique.

En mi bémol majeur à 4/4, l'œuvre commence *Andante* ; 1^{ère} Variation (p. 3), *Dolce esp.* ; 2^e Var. (p. 4), *Un poco meno animato* ; 3^e Var. (p. 6), *A tempo*, le thème à la basse du piano ; 4^e Var. (p. 7), *Poco piu lento*, en mi bémol mineur ; 5^e Var. (p. 9), *Stesso tempo*, largement, retour au mi bémol majeur ; 6^e Var. (p. 13), *Piu animato*, à 4/4, « grazioso, un poco rubato » à la flûte, « en accompagnant légèrement » au piano ; 7^e Var. (p. 14), *Animato assai*. Le manuscrit, signé en fin et daté : « Versailles Nov. 1905 », à l'encre bleue sur papier à 20 lignes, présente des ratures et corrections, notamment par grattage, avec plusieurs mesures biffées ; il a servi pour la gravure de l'édition ; on relève au verso de la p. 12 un début rayé de 3 mesures (« Scène 2. Héloïse seul »).

Reproduction page précédente

154. **Reynaldo HAHN.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Bal de Béatrice d'Este, Duchesse de Milan*, [1907] ; titre et 34 pages in-fol. en cahier (page de titre un peu tachée). 3 000/4 000



TRANSCRIPTION POUR DEUX PIANOS DE CE RAVISSANT CHEF-D'ŒUVRE.

Cette délicieuse suite (conçue 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 recreation des danses anciennes, avec un subtil usage des timbres de ce curieux effectif. *Le Bal de Béatrice d'Este* a été d'abord créé dans le salon de Madeleine Lemaire par la Société des Instruments à vent et Reynaldo Hahn au piano le 12 avril 1905 (et le 19), avant d'être donné en public le 28 mai au concert Risler au Nouveau Théâtre, et d'être repris dans de nombreux salons du Paris mondain. Reynaldo Hahn écrivait à son éditeur Henri Heugel que c'était « une petite fantaisie pour instruments à vent, piano, harpes et timbales, écrite en deux jours pour la

société des instruments à vent ; je croyais qu'elle vivrait *un soir*, mais elle a eu un tel succès qu'on l'a déjà jouée plusieurs fois, qu'on l'a demandée à Bruxelles, qu'on la joue encore le 25 chez Mme de Pourtalès, et le 29 au concert de Risler »... Elle fut publiée en 1905 chez Heugel, avant d'être redonnée avec le plus grand éclat chez la princesse de Polignac, devant un parterre de personnalités, où elle remporta un grand triomphe auquel Marcel Proust était venu assister.

Le présent manuscrit est indiqué sur la page de titre : « Partie de piano et réduction de l'orchestre (par l'auteur) ». Réalisé sur papier B. C. à 14 lignes, il présente la partie du piano conducteur notée à l'encre noire, et surmontée de la réduction de l'orchestre notée à l'encre bleue sur des languettes de papier collées sur une réduction primitive effectuée par un adaptateur, et que Reynaldo Hahn a presque entièrement refaite. Il présente de nombreuses et importantes ratures et corrections. Ce manuscrit, signé en fin, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1905. La page de titre porte la dédicace : « à Monsieur C. Saint-Saëns ».

Le manuscrit se compose des sept entrées suivantes : I. *Entrée de Ludovic le More* (p. 1-4) ; II. *Lesquercade (pavane légère)* (p. 4-10), *Andantino* ; III. *Romanesca* (p. 11-15), *Lento ma non troppo* ; IV. *Ibérienne* (p. 16-21), *Marcato* ; V. *Léda et l'Oiseau (intermède Léonardesque)* (p. 22-24), *Modéré* ; VI. *Courante* (p. 24-32), *Vif* ; [VII] *Salut final au Duc de Milan* (p. 32-34), *Maestoso*.

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

155. [Fernand HALPHEN (1872-1917)]. Environ 60 lettres, cartes ou pièces de musiciens, peintres, artistes dramatiques et écrivains, la plupart L.A.S. adressées à Fernand Halphen, ou à Madame. 300/400

Prince Auguste d'Arenberg, Henri Barbus, Julien Benda (2), Joseph Bonnet, Henri Busser, Albert Carré (2, plus 2 en son nom de Georges Ricou), Jean-Charles Cazin, Victor Charpentier (6), Marthe Chenal, Claire Croiza (3), Marie Delna, Mary Duclaux (4), Paul Dupin, Marcel Dupré (cosignée par Lili Boulanger, Claude Delvincourt et Marc Delmas), Alphonse Duvernoy, Maurice de Féraudy, Cesare Galeotti (avec musique), Mme Gounod, Victor Guérin (2), André-Ferdinand Hérold, Henri Lauth (cosignée par Marcel Bérault), Ernest Legouvé, E. Le Grand (2), Edmond Malherbe, Oscar Méténier, René Morax, Vincent Muselli (poème), Georges Ohnet, Lola de Padilla, Paul Reboux (2), Aurélien Scholl, Alexandre Talazac, Carlotta Zambelli, etc. Plus divers documents joints.

156. Tibor HARSANYI (1898-1954). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La Semaine*, 7 petites pièces pour le piano pour tous les jours de la semaine, 1924 ; titre et 14 pages in-fol. 1 000/1 500

RECUEIL DE SEPT PIÈCES POUR PIANO, « un des meilleurs cahiers de Harsanyi ; il y est déjà tout entier, reconnaissable et goûteux », écrit Guy Sacre dans son analyse que nous citerons (*La Musique de piano*, p. 1340-1341). Il est composé en 1924, l'année suivant l'installation du jeune compositeur hongrois à Paris.

1. *Pour Lundi*, en ut majeur à 6/8, *Allegro agitato molto*, « danse bruyante et rythmée [...] typiquement hongroise » ; 2. *Pour Mardi*, en sol majeur à 3/8, *Allegretto grazioso* ; 3. *Pour Mercredi*, à 3/4, *Andante cantabile*, « très douce rêverie » ; 4. *Pour Jeudi*, à 2/2, *Tempo di Fox-trot* ; 5. *Pour Vendredi*, en la mineur à 2/4, *Allegretto sostenuto*, nostalgique ; 6. *Pour Samedi*, en la majeur à 4/4, *Allegro*, « tout animé de triolets vivaces et chahuteurs » ; 7. *Pour Dimanche*, à 9/8, *Sostenuto*, « un chant de l'aube [...] où les notes de la mélodie percent lentement la brume des tierces ».

Le manuscrit, daté en fin « Paris Juin 1924 », soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 20 lignes, porte en tête la dédicace « à Denyse Molié », et les cachets de la SACEM en date du 12 novembre 1925 ; il a servi à la gravure de l'édition chez Heugel en 1927.

157. Tibor HARSANYI. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Vocalise-Étude*, 1929 ; titre et 3 pages in-fol. 300/400

VOCALISE POUR CHANT ET PIANO, pour voix élevées, datée en fin « Paris, octobre 1929 ». À 4/4, elle est marquée « *Tempo di Blues* (toujours rigoureusement dans la mesure) », et compte 59 mesures. Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 18 lignes, avec quelques corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1930, dans le *Répertoire moderne de vocalises-études* (n° 103).



158. **Florimond Ronger, dit HERVÉ** (1825-1892). L.A.S., Folkestone 12 mai 1887, [à Eugène BERTRAND, directeur du Théâtre des Variétés] ; 4 pages in-8. 250/300

BELLE LETTRE DU COMPOSITEUR EXPATRIÉ. Il voudrait récupérer ses manuscrits de musique, orchestrations et la partition d'orchestre de *Nini*, et il demande où ils ont sont dans leurs relations artistiques. « Je ne dis pas amicales, tout le monde semble avoir crié Harro ! sur le baudet. Parce qu'il me plaît de demeurer à Folkestone (pays où l'on n'assassine pas de sergens de ville, et où l'on ne se mange pas le nez en causant politique) on me traite là-bas de traître à la patrie ! Off... (mon regretté et illustre collègue [OFFENBACH]) était de Cologne ; et non seulement il s'était fait naturaliser Français, et avait même changé de religion pour des motifs qui lui ont plu (ce que je n'ai jamais fait), n'a jamais été traité de renégat par la 1^{ère} feuille parisienne. Il faut croire qu'il avait des dons de se faire aimer que je n'ai malheureusement pas. Je vous dis toutes ces choses amicalement et en confiance, car on ne manquerait peut-être pas d'interpréter à mal mes plus innocentes paroles. J'attends paisiblement que l'orage se dissipe, et compte encore sur vous pour faire entendre de joyeuse musique sur la scène des Variétés. Je ne vous parle pas d'un court scénario que j'avais proposé à Millaud ; il me l'a renvoyé en me disant qu'il y avait des personnages dedans, mais pas de pièce. Il y avait d'excellents rôles pour tous vos artistes, Madame JUDIC en tête »...

159. **Augusta HOLMÈS** (1847-1903). 10 L.A.S., 1864-1897, à divers ; 26 pages in-8. 200/250

De Venise (23 juillet 1864), elle raconte à la baronne STÖFFEL son voyage depuis Paris et va ensuite se produire à Genève ; elle répond à une invitation à Champrosay (à Julia DAUDET, 1892), et évoque plusieurs de ses œuvres : son poème *À César Franck* (1890), la mélodie *Le Chevalier Belle-Étoile* (1896), dont il faut demander la partition à Heugel, *La Montagne Noire* (1897), ses répétitions, ses projets...

160. **Augusta HOLMÈS** (1847-1903). 2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés ; 3 pages oblong in-fol. et 1 page gr. in-fol. 250/300

Prélude. Ce que l'on entendit dans la Nuit de Noël. Pièce pour piano en mi bémol majeur, marquée *Andantino*, puis *Largo religioso*, de 53 mesures. Le manuscrit est signé et daté « Paris août 1890 ». Il a été publié en tête d'un recueil de *Contes mystiques*, poèmes de Stéphan Bordèse, avec des musiques de divers compositeurs (A. Durand, 1890). En tête, texte au crayon : « Les bergers s'étant éveillés virent dans les cieux les anges se dirigeant vers Bethleem. Les airs s'emplirent de leurs chants, puis ils s'éloignèrent. Alors les bergers ayant connu que le Sauveur était né, se rendormirent heureux »...

Page d'album extraite de son ode symphonique *Ludus pro Patria* : *Andantino* de 8 mesures pour soprano : « Dans les bois Entendez cette voix qui nous parle »..., signée et datée « Rouen 15 juin 1896 ».

161. **Arthur HONEGGER** (1892-1955). *Antigone, tragédie musicale en 3 actes* sur des paroles de Jean COCTEAU. (Paris, Maurice Sénart, 1927) ; grand in-4, broché, 155 pp. 250/300

Édition originale de la partition piano et chant de ce chef d'œuvre représenté pour la première fois à la Monnaie le 28 décembre 1927. ENVOI autographe signé « à Roland-Manuel, son vieux A Honegger ». Bel état intérieur, couverture rouge abîmée.

162. **Arthur HONEGGER**. *Le Cantique des Cantiques – La Danse des Morts*. (Paris, Heugel, 1938, et Maurice Sénart, 1939) ; 2 volumes in-4 et in-folio, brochés, 76 et 66 pp. 250/300

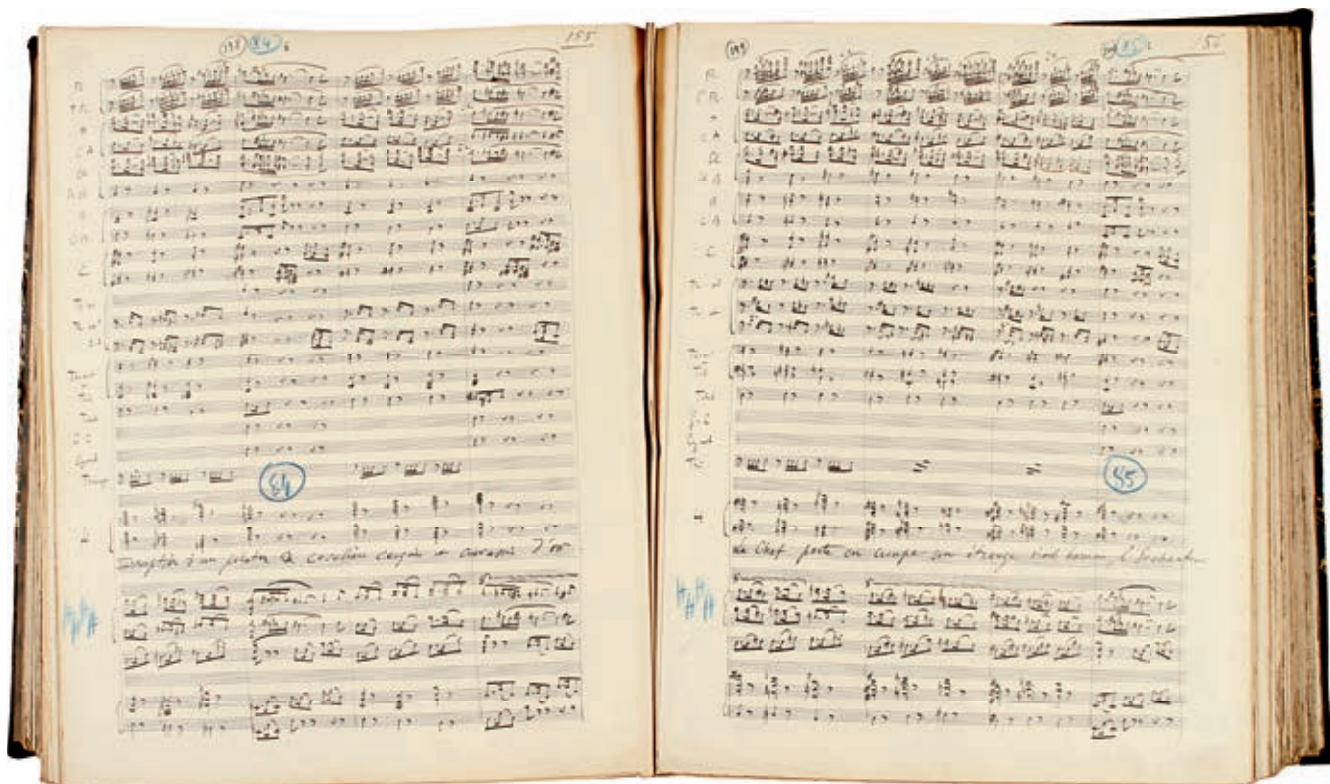
ÉDITIONS ORIGINALES des partitions piano et chant du *Cantique des Cantiques* (ballet en deux actes avec chant sur un argument poétique de Gabriel Boissy et des rythmes de Serge Lifar) et de *La Danse des Morts* sur un poème de Paul CLAUDEL. ENVOIS autographes signés et datés 1938 et 1942 (« en amical souvenir d'un échappé de l'Ecran ») du compositeur au critique José Bruyr. Couv. lég. salies.

163. **Georges HÜE** (1858-1948). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Chansons du Valet de cœur*, [1912] ; titre et 16 pages in-fol. 300/400

CYCLE DE QUATRE MÉLODIES pour chant et piano, sur des poèmes de Tristan KLINGSOR, extraits de son recueil *Le Valet de cœur* (1908).

I. « Tête de femme est légère »..., *Animé*, en si bémol majeur à 9/8. II. « Sur la tour de Montlhéry »..., *Très vif*, en mi bémol majeur à 3/4. III. *À la croisée* : « Bonsoir, mon doux ami »..., *Tendrement*, en la bémol majeur à 3/8. IV. *Le Passant* : « Ma belle cousine, je pars en voyage »..., *Joyeusement animé*, en sol majeur à 6/8.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 24 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1912.



164. **Georges HÜE.** *Siang-Sin, Ballet-Pantomime*, [1924] ; un fort volume in-fol. de [1]-326 pages, montées sur onglets, reliure demi-toile noire. 1 500/2 000

PARTITION D'ORCHESTRE DE CET IMPORTANT BALLET CHINOIS POUR L'OPÉRA DE PARIS.

Siang-Sin, ballet-pantomime en 2 tableaux sur un livret de Pierre Jobbé-Duval (1887-1917), fut créé à l'Opéra de Paris le 19 mars 1924, sous la direction musicale de Philippe GAUBERT, dans de riches décors et costumes de René PIOT, et une chorégraphie de Léo STAATS qui dansait le rôle de l'Empereur, entouré de Camille Bos (la Favorite), Gustave Ricaux (Pi-Tchung) et Ferouelle (l'Enchanteur). Le ballet connut 105 représentations de 1924 à 1942. Ce ballet est « un des plus brillants, des plus vivants, des mieux présentés que l'Opéra nous ait donnés depuis longtemps. [...] La musique de M. Georges Hüe possède des qualités rares à notre époque. Sans avoir recours à un Enchanteur, elle a la jeunesse, l'entrain, la clarté. Pleine de couleur et sans abus de gammes exotiques, elle satisfera à la fois la masse du public par sa vivacité et son charme et intéressera les musiciens de professions par ses harmonies raffinées et une orchestration toujours sonore et pleine, sans lourdeur » (André Messager).

Le vieil Empereur surprend sa jeune Favorite succombant au charme d'un montreur de marionnettes. Il ordonne à l'Enchanteur de lui rendre la jeunesse, mais celui-ci ne peut le faire qu'en échangeant sa vieillesse contre la jeunesse de la Favorite. Touché par le désespoir de l'Empereur d'avoir perdu celle qu'il aimait, l'Enchanteur leur donne à tous deux la jeunesse, et ils retrouvent l'amour.

L'orchestre requiert 2 grandes flûtes, petite flûte, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors en fa, trompette en ré, 3 trompettes en ut, 3 trombones, tuba, timbales, grosse caisse et cymbales (et gong), triangle (et grelots), glockenspiel (et célesta), 2 harpes, et les cordes.

De nombreux détails de la pantomime sont inscrits dans la partition. Après l'ouverture, Danse des jongleurs (p. 10), Danse des femmes (23), Danse générale (29), La Favorite s'est levée et se prépare à danser (32), Danse de la Favorite (34), Ouations, la Foule applaudit la Favorite (48), L'empereur et sa suite, la Favorite, les invités se disposent à gagner le Palais (51), Marche chinoise (52), Arrivée de Pit-chung avec son âne traînant la voiture de marionnettes (65), Il vient trop tôt pour se rencontrer seul avec la Favorite, sa maîtresse (66), On lui apprend que l'Empereur n'est plus là (69), Il simule un grand chagrin (70), La Foule, les enfants le consolent (72), On fait cercle autour de lui, on lui jette des piastres (73), Il se décide à ouvrir les grands cubes de laque dont sa carriole est chargée (75), Il exhibe de cocasses petits magots (76), Danse des marionnettes (77), etc. On relève encore la Danse voluptueuse (117) ; Danse de la Princesse Verte (II, 21), Danse de la Princesse Rouge (32)...

Le manuscrit (210 pages pour l'acte I, 116 pour l'acte II) est écrit avec soin à l'encre noire sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 30 lignes (pages paires et impaires contrecollées) ; on y relève des corrections par grattage ; il est divisé en 170 numéros inscrits au crayon bleu ; il a servi de conducteur, avec quelques collettes de copiste et des indications de coupure.



165



167

165. **Jacques IBERT** (1890-1962). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Deux Stèles orientées* de Victor Segalen pour voix et flûte, 1925 ; 2 ff. de titre et 8 pages in-fol. 800/1 000

DEUX PIÈCES POUR CHANT ET FLûTE, sur deux poèmes de Victor SEGALen (1878-1919) extraits des *Stèles* (1912).

I *Mon amante a les vertus de l'eau...*, à 3/4, *Doux* (4 p.), tendre mélodie amoureuse ; II *On me dit...*, à 2/4, *Modéré* (4 p.), avec d'étonnants effets de roulements et de souffles de vent (*flatterziinge*) et de rumeurs moqueuses à la flûte.

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 18 lignes, est daté en fin « Août MCMXXV » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1926, et porte les cachets de la SACEM en date du 15 avril 1926.

Discographie : Catherine Dune, soprano, Frédérique Saumon, flûte (Maguelone, 1999).

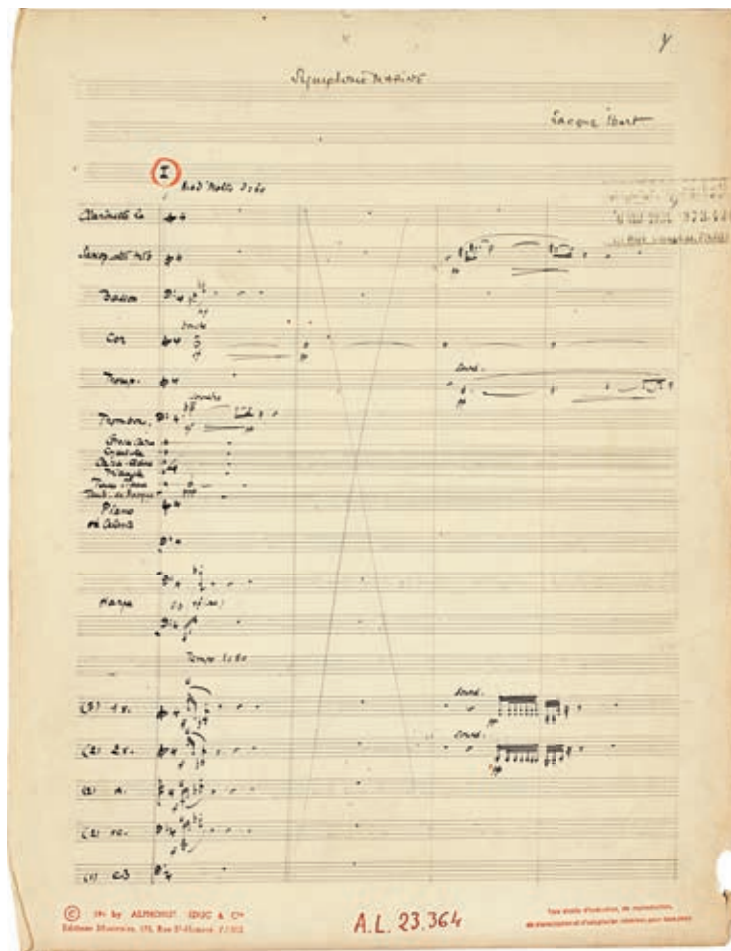
166. **Jacques IBERT**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Symphonie marine*, 1931 ; 1 f. de titre (déchiré) et 88 pages in-fol. 5 000/6 000

PARTITION D'ORCHESTRE DE LA PREMIÈRE MUSIQUE DE FILM DE JACQUES IBERT.

Comme l'indique le sous-titre : « pour accompagner le film *S.O.S. Foch* », cette *Symphonie marine*, d'une durée de 14 minutes, a été composée par Ibert pour le court métrage documentaire de Jean Arroy, *S.O.S. Foch*, projeté en mai 1931. C'est sa première musique de film, et Ibert serait le premier compositeur européen à composer une partition pour un film parlant. Le film est un reportage sur le sauvetage par le croiseur cuirassé *Foch* d'un cargo en détresse. La musique, d'un seul mouvement, est riche en imitations et en effets dramatiques (bruits de machines, vagues, suspens angoissant...), pour lesquels le compositeur d'*Escapes* (1922) Ibert utilise toutes les couleurs de l'orchestre, notamment avec le piano, les percussions et le saxophone. La partition est très efficace et d'une étonnante modernité, et passionnante tout au long.

L'orchestre comprend clarinette, saxophone alto, basson, cor, trompette, trombone, grosse caisse, cymbale, caisse claire, triangle, tam-tam, tambour de basque, piano, célesta, harpe, 1^{ers} violons (3), 2^{ds} violons (3), 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse.

Le manuscrit, daté en fin « Paris 30 Mars 8 Avril 31 », est très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 20 lignes, et porte une double numérotation : en chiffres romains de I à XIV entourés de rouge, et en chiffres arabes au crayon bleu de 15 à 63. Il a servi de conducteur pour l'enregistrement de la musique du film, et porte de nombreuses annotations au crayon, de tempo et surtout de références aux plans et épisodes du documentaire : image, machines, sortie rade cuirassé, effet vagues, cheminée, drapeau, haute mer, capitaine, canot, cargo mer, capitaine décomposé, homme cout, baleinière, 4 hommes cabot, filin, bras, paquet mer, 1^{er} coup de canon, 2^e coup de canon, blessés soins, bouillonnement sillage, le canon pointé, stop feu, fondu, soldats garde à vous, fin film. Il présente quelques ratures et corrections, quelques collettes et mesures biffées.



166

La première exécution au concert de la *Symphonie marine* fut donnée aux Concerts Lamoureux, le 6 octobre 1963, sous la direction de Charles Münch, et l'œuvre fut publiée aux éditions Alphonse Leduc en 1964.

Discographie : Orchestre des Concerts Lamoureux, dir. Yutaka Sado (Naxos, 1996).

167. **Jacques IBERT.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, [*Chansons de Don Quichotte* I et II, 1933] ; 4 et 4 pages in-fol. 1 500/2 000

DEUX CHANSONS COMPOSÉES POUR LE FILM DE PABST AVEC CHALIAPINE.

Jacques Ibert confiait : « le personnage de Don Quichotte m'a toujours poursuivi, à moins que ce ne soit moi qui l'ai recherché. Mais il ne faut pas en conclure que j'aime me battre contre les moulins ou faire figure de redresseur de torts. Don Quichotte représente pour moi un homme à la poursuite d'un idéal qu'il ne rencontre jamais. Peut-être y a-t-il là une mystérieuse et secrète correspondance avec mon propre tempérament ». Ibert composa successivement en effet en 1932 pour Chaliapine la musique du film *Don Quichotte* de Georg Wilhelm Pabst ; en 1935-1936 le « choréodrame » *Le Chevalier errant* ; et en 1947 la musique de *Don Quichotte de la Manche*, une évocation radiophonique de William Aguet.

Jacques Ibert fut sollicité pour écrire la musique du film *Don Quichotte* de Georg Wilhelm PABST (1885-1967), dans lequel le grand Fédor CHALIAPINE jouait le rôle-titre, et devait chanter ; plusieurs compositeurs furent également pressentis, dont Maurice Ravel qui composa de merveilleuses chansons, mais ne fut pas retenu. Pour le film de Pabst, Ibert écrivit quatre chansons de Don Quichotte, une pour Sancho, et des pages orchestrales ; l'enregistrement eut lieu en mars, et le film sortit en mai 1933.

I [*Chanson du Départ*], marquée ici « Scène du Départ », pour chant et piano, en ut, à 3/8 pour l'introduction au piano, puis 3/4 pour la chanson, sur un poème de Ronsard, *Moderato senza rigore* : « Ce château neuf, ce nouvel édifice »... (la fin esquissée mise au net sur un feuillet joint). II [*Chanson à Dulcinée*], « Don Quichotte attend le retour de Sancho Pança qui est allé chercher Dulcinée. Chanson », pour chant et piano, *Allegro assai* à 2/4 : « A... Un an me dure la journée »... (sur un poème d'Alexandre Arnoux, un des scénaristes du film), avec des annotations pour l'instrumentation.

Les manuscrits, à l'encre noire sur papier à 20 lignes, ont servi pour la gravure (on joint les bons à tirer).

Discographie : Fédor Chaliapine, orchestre dir. par Jacques Ibert (1933, EMI) ; Franck Ferrari, baryton, Dalton Baldwin, piano (Maguelone, 1999).



168

168. **Vincent d'INDY** (1851-1931). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Tableaux de voyage*, 13 pièces pour piano, op. 33, 1889 ; titre et 25 pages in-fol. 3 000/4 000

IMPORTANT RECUEIL DE TREIZE PIÈCES POUR PIANO.

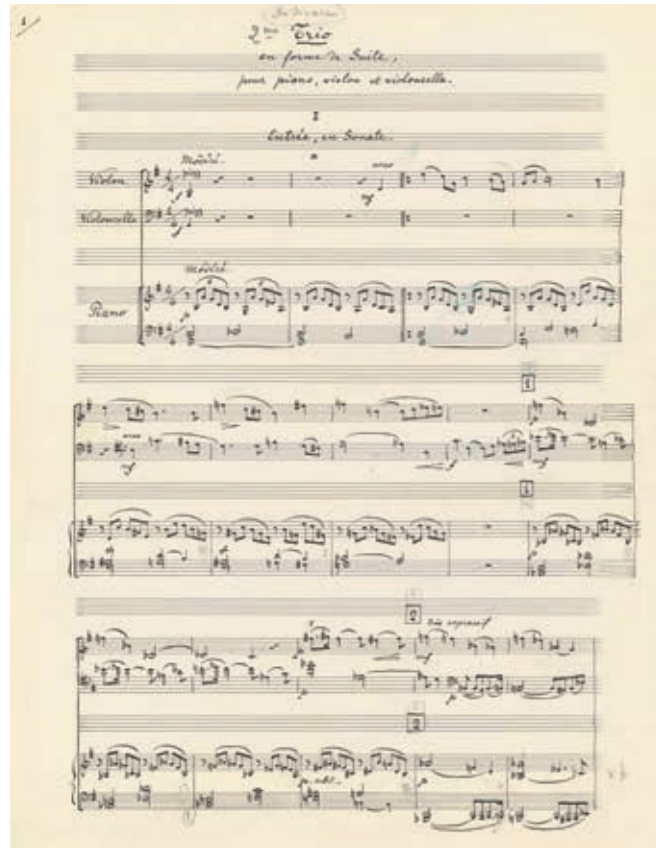
Véritable poème symphonique pour piano, à la fois descriptif et sentimental, les *Tableaux de voyage* traduisent « des impressions rapportées des pèlerinages annuels en Forêt-Noire ou au Tyrol, dans les temps héroïques du wagnérisme, quand d'Indy se rendait au temple de Bayreuth, [...] traduction pittoresque des beaux paysages, réalisation musicale des états d'âme du compositeur tout au long des routes » (Léon Vallas).

Les *Tableaux de voyage* sont dédiés à Paul Poujaud, et comprennent 13 pièces : (1) *?*, en ut majeur à 5/8, *Assez lent*, prélude énonçant un leitmotiv qui traversera l'œuvre ; (2) *En marche*, en fa majeur à 4/4, *Joyeusement*, qui s'interrompt le temps d'une « causerie » ; (3) *Pâturage*, en la bémol majeur à 3, *Modéré, sans lenteur* ; (4) *Lac vert*, en mi bémol majeur à 6/8, *Tranquillement*, évocation du lac de Fernsee en Tyrol, comme une berceuse ; (5) *Le Glas*, en ut mineur à 3, *Lent*, sombre et mélancolique ; (6) *La Poste*, en la majeur à 2/4, *Assez vite*, où résonne le cor du postillon ; (7) *Fête de village*, en ut à 3, *Mouvement de valse très modéré* ; (8) *Halte, au soir*, en la bémol majeur à 4/4, *Modéré*, « d'une jolie couleur schumanienne » ; (9) *Départ matinal*, en ut dièse mineur à 3, *Gaiement et assez animé*, « départ joyeux, puis lassitude qui fait revenir la pensée du pays, et de nouveau la joie avant la fin dans la mélancolie » ; (10) *Lermoos*, en mi bémol majeur à 3, *Modéré, plutôt lent*, calme village du Tyrol ; (11) *Beuron*, en fa mineur à 6/8, *Calme et grave*, avec une fugue pour évoquer cette abbaye bénédictine ; (12) *La pluie*, en si mineur à 4/4, *Assez animé* ; (13) *Rêve*, en la bémol majeur à 6/4, *Très lent*, avec des réminiscences d'épisodes du voyage, et sa conclusion sur le thème initial.

Le manuscrit, noté très soigneusement à l'encre noire sur papier à 20 lignes, est signé à la fin du monogramme et daté « XIII. NOV. MDCCCLXXXIX » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1890. En 1892, Vincent d'Indy donnera une version orchestrale de six de ces pièces (op. 36).

Discographie : Michael Schäfer (Genuin, 2007).

169. **Vincent d'INDY.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Lac Vert*, 1889 ; 2 pages in-fol. (un bord légèrement effrangé). 500/700
- PIÈCE POUR PIANO extraite des *Tableaux de voyage* op. 33 (1889) : en mi bémol majeur à 6/8, marquée ici *Tranquille et modéré* (*Tranquillement* dans l'édition du recueil), en 52 mesures, c'est une évocation du lac de Fernsee en Tyrol, comme une berceuse. Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 12 lignes, est signé en tête « V. d'Indy », et en fin signé et daté « V.I. 89 ».
170. **Vincent d'INDY.** 2 L.A.S., Paris 1891 ; 5 pages in-8 (scotch sur un bord). 200/250
- 1^{er} mai 1891, à Joseph JEMAIN. Sachant qu'il a occupé quelque temps une position d'organiste à Aberdeen, il voudrait savoir si le titulaire actuel est « bien ancré dans la place » : « j'aurais à recommander chaudement mon ami VERSCHNEIDER, élève de Franck, mon ancien camarade de classe qui désirerait beaucoup une position en Angleterre ». C'est « un brave garçon, excellent organiste et excellent musicien et que j'aime beaucoup »... En post-scriptum, il fait savoir que sa *Fille du roi d'Ys* a été « réservée à l'unanimité » pour un second examen par la sous-commission du concours de la Ville. « Je ne puis pas vous donner mon avis sur votre œuvre (le secret professionnel !!) mais je puis vous dire que c'est sans conteste et de beaucoup la meilleure de celles que nous avons lues »... 10 mai 1891. Malgré ses efforts, la partition de Jemain n'a pas été retenue au second examen des sous-commissions réunies, mais « elle est tombée très honorablement puisqu'il y a eu lutte autour d'elle et qu'elle a été finalement éliminée par 6 voix contre 4 »...
- ON JOINT un cahier de notes manuscrites prises au cours de Vincent d'Indy en 1903 : étude de sonates, concerti, des instruments de l'orchestre et de symphonies (35 p. in-4, qqs défauts).
171. **Vincent d'INDY.** *Fervaal*. (Paris, Durand, 1895) ; in-4 pleine percaline rouge, 386 pp. (reliure de l'époque). 200/250
- ÉDITION ORIGINALE piano et chant de cette action musicale en trois actes et un prologue, réduite par l'auteur, avec un impressionnant frontispice lithographique de Carlos SCHWABE. Bel ENVOI autographe signé : « à l'ami Raoul Brunel, en témoignage de sincère estime artistique et de non moins sincère affection. » Intérieur frais, reliure un peu salie.
172. **Vincent d'INDY.** 7 L.A.S., 1904-1928, à Robert MONFORT ; 16 pages in-8 (deuil), et 1 page in-4 à en-tête de la *Schola Cantorum*, 6 enveloppes. 500/600
- BELLES LETTRES DE CONSEILS MUSICAUX À UN ÉLÈVE. *Les Faugs* 27 juin 1904, au sujet de fugues de César FRANCK : « le père Franck (qui avait du faire la fugue comme étude vers 1838, est-ce de ces travaux qu'il s'agit ?) n'a plus écrit de fugues proprement dites jusqu'à ses dernières œuvres. Si ce sont des fugues de Conservatoire, il n'y a évidemment intérêt pour personne à les publier. Si c'était au contraire, des esquisses de fugues [...] il serait intéressant de les faire connaître, même en cet état »... *Boffres (Ardèche)* 31 août 1904. Il constate des progrès dans les mélodies de Monfort, celle sur des vers de RIMBAUD étant « presque tout à fait bien », mais dans les autres il y a un « vice de constitution primordial, c'est que vous ne savez pas écrire !! Cette tache originelle déteint forcément sur le travail même d'invention qui est chez vous, ardent généreux et productif ; vous savez trouver des idées, chose principale, mais vous ne vous doutez pas de la manière de présenter ces idées »... Il critique un madrigal et un quatuor, pour conclure : « c'est triste de voir une organisation comme la vôtre perdue par un simple manque de travail primaire »... 22 septembre 1904. Historiquement, Monfort est « dans le vrai » quant à l'écriture du quatuor à cordes, mais il ignore presque totalement le côté pratique : « chaque genre a son écriture spéciale ». Le quatuor à cordes a des sons « essentiellement variables » qui ont besoin d'un point d'appui « harmonique, il est donc urgent, quelque polyphonie qu'on puisse penser, que les moments importants d'un rythme, d'une ou de plusieurs mélodies, soient HARMONIQUES L'UN DE L'AUTRE dans 3 ou AU MOINS 2 des 4 instruments. C'est là le secret de l'écriture bien sonnante du quatuor [...]. Apprenez à écrire, mon cher Monfort, apprenez d'abord, par l'harmonie et le contrepoint, la grosse ligne, la ligne générale dont les principes un peu épais sont applicables à tout »... Paris 17-24 janvier 1908 : il doit diriger des concerts chez Colonne et chez Chevillard... Barcelone 30 octobre 1908. Il ne connaît aucun traité de la composition du canon, mais un traité « ne saurait enseigner que le truc, or, tout produit d'un truc est essentiellement anti-artistique, et même en canon, il ne faut rien faire d'anti-artistique ni d'anti-musical »... Agay 6 avril 1928 : il part diriger à Prague et Budapest, mais sera ravi de connaître l'ouvrage de Monfort, poème et musique, sur l'Apocalypse.
173. **Vincent d'INDY.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, 2^{me} *Trio en forme de Suite pour piano, violon et violoncelle*, op. 98, 1929 ; un cahier in-fol. de titre et 22 pages. 3 000/4 000
- LA DERNIÈRE ŒUVRE DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE VINCENT D'INDY.
- Composé pendant l'été 1929 à Agay, ce 2^e Trio « en forme de Suite », en sol, fut créé à la Société Nationale de Musique le 11 janvier 1930 par Mlle M.-L. Bonnet, M. Chrismens et Mme Bergeron. Renouant avec la tradition des suites françaises des maîtres du XVII^e et XVIII^e siècle, le maître quasi octogénaire y puise une nouvelle jeunesse, pleine de sève et de charme, au fil des quatre morceaux.
- I *Entrée, en Sonate*, marquée *Modéré*, fondée sur une mélodie légère ; II *Air*, en mineur, marqué *Très modérément animé*, « aussi libre d'idée que d'écriture » (Jean Gallois), avec une collette modifiant 7 mesures ; III *Courante*, marquée *Lent et solennel*, qui « semble achevée quand le piano seul entreprend un noble développement et ramène une brève réexposition » (Léon Vallas) ; IV *Gigue en rondeau, sur une chanson française*, marquée *Joyeusement*, « dont les refrains sont rythmiques, les couplets de caractères très divers et l'écriture pianistique toute scintillante de gammes et de traits variés » (Léon Vallas).
.../...



173

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 20 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Rouart & Lerolle en 1930. Il est signé en fin du monogramme V.I. avec la date « Agay 8^{bre} 29 ». À la fin de chaque morceau, l'auteur a noté le minutage (7, 3, 7 et minutes), soit 21 minutes au total. Il porte sur la page de titre la dédicace : « à Madame René de Saint-Marceaux en très amical souvenir » [Marguerite Jourdain (1850-1930), veuve du peintre Eugène Baugnies, remariée en 1892 au sculpteur René de Saint-Marceaux (1845-1915), excellente musicienne, connue pour son salon et ses soirées musicales, est un des modèles du personnage de Mme de Verdurin, de Proust].

On joint une épreuve de la couverture de l'édition, avec correction et note autographe signé « V.I. ».

Discographie : Jacques Prat, Emmanuel Gaugué, Kun Woo Paik (Auvidis Valois, 1992).

174. **Désiré-Émile INGHELBRECHT** (1880-1965). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La Nursery*. 3^{ème} Recueil. 6 pièces enfantines pour piano à 2 mains, 1911 ; titres et 15 pages in-4 (qqz lég. mouill.). 800/1 000

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

Sous le titre *La Nursery*, Inghelbrecht a harmonisé six recueils de chansons enfantines, pour piano à quatre mains, pour piano à deux mains, et pour orchestre avec piano conducteur. C'est ici le 3^e recueil, pour piano à 2 mains, daté en fin « Mars-Avril 1911 ». Il comprend six pièces. 1 *Nous n'irons plus au bois*, en fa à 2/4, *Allegretto semplice*. 2 *La Tour prends garde !*, en mi mineur à 6/8, *Moderato*. 3 *Bon voyage Monsieur Dumollet*, en ré majeur à 6/8, *Allegretto risoluto*. 4 *Sur le Pont d'Avignon*, en si bémol majeur à 2/4, *Allegretto assai*. 5 *Où est la Marguerite ?...*, en la bémol majeur à 3/2, *Pomposo* (dans le style d'une Sarabande). 6 *Arlequin marie sa fille*, en ut à 3/4, *Allegretto*.

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

Discographie : Lise Boucher (Atma 2002).

175. **Maurice JAUBERT** (1900-1940). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Tombeau de l'Amour pour chant et piano*, 1925 ; titre et 8 pages in-fol. 500/700

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

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

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

Handwritten musical score on two pages, numbered 9 and 10. The notation is in blue ink with red annotations. The score consists of multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The left page (9) features a tempo marking "all. più mos." and a rehearsal mark (11). The right page (10) features a rehearsal mark (13) and a tempo marking "a tempo".

174

Handwritten musical score on two pages, numbered 174 and 175. The title is "Le Tombeau de l'Amour" and the subtitle is "du duo premier livre de l'École à quatre voix (1897)". The composer is "C. A. Demestre". The score is in French and includes lyrics. The left page (174) features a tempo marking "And." and a rehearsal mark (I). The right page (175) features a tempo marking "And." and a rehearsal mark (II). The notation is in blue ink with red annotations. The score consists of multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings.

175



178

Handwritten musical score for 'SIX ÉTUDES'. The score is written on five staves. At the top left, there is a blue stamp that reads 'Général pour les études musicales'. The title 'SIX ÉTUDES' is written in the center. Below the title, it says 'pour PIANO.' and 'A. Jolivet.' There is also a red stamp that reads 'Je par la Commission d'ordonner les études'. The music is in a single system, with various notes, rests, and dynamic markings.

179

Handwritten musical score for 'SONATE pour Piano et Violon'. The score is written on five staves. At the top left, there is a blue stamp that reads 'Je par la Commission d'ordonner les études'. The title 'SONATE pour Piano et Violon' is written in the center. Below the title, it says 'A. Jolivet.' and 'I. Rameau. 1st'. The music is in a single system, with various notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for 'SIX ÉTUDES'. The score is written on five staves. At the top left, there is a blue stamp that reads 'Général pour les études musicales'. The title 'SIX ÉTUDES' is written in the center. Below the title, it says 'pour PIANO.' and 'A. Jolivet.' There is also a red stamp that reads 'Je par la Commission d'ordonner les études'. The music is in a single system, with various notes, rests, and dynamic markings.

180

André JOLIVET

(1905-1974)

Manuscrits provenant de sa fille Françoise-Martine Jolivet (1930-2004).

Nous renvoyons, par la lettre K, au catalogue dressé par Lucie Kayas,
André Jolivet, catalogue raisonné (2007).

176. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Sonnet de Ronsard* [K 38], [1929] ; 4 pages oblong in-fol.
400/500
- CHŒUR POUR TROIS VOIX DE FEMMES sur un poème de Pierre de Ronsard (*Les Amours*, livre I) : « Si mille œillets, si mille liz j’embrasse »... (50 mesures) ; édition posthume en 1994 chez Billaudot.
- Manuscrit de travail écrit sur un système de 3 portées à l’encre noire sur papier oblong à 18 lignes, au verso d’un brouillon antérieur biffé de ce chœur et d’une esquisse de *Marche* pour piano, il présente de nombreuses ratures et corrections.
177. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Prière des “Treize Hommes dans la mine”* [K 53], 1931 ; 3 pages in-fol.
400/500
- MÉLODIE pour voix (baryton ou mezzo) et piano sur un texte de Pierre HUBERMONT (1903-1989), tiré de son roman *Treize Hommes dans la mine* (1930) : « Vous, tous les saints et toutes les saintes qui patronnez les puits et les chantiers »... Marquée *Lent*, mesure à 3, elle compte 26 mesures. Elle a été rayée par Jolivet du catalogue des œuvres. Édition posthume chez Billaudot en 1999.
- Le manuscrit, signé en fin des initiales et daté « Paris. 15 mars 31 », est soigneusement mis au net à l’encre noire sur papier à 16 lignes ; il a été ensuite abondamment corrigé au crayon. En tête, Jolivet a inscrit la dédicace à Paul Régley.
- Discographie : René Perler, Filippo Farinelli (Brilliant Classics, 2011).
178. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Trois Temps (N° 2)* [K 51], 1931 ; titre et 18 pages in-fol., en cahier cousu sous couverture rouge.
1 500/2 0000
- PIÈCE INÉDITE POUR PIANO, en trois parties, faisant suite au *Trois Temps N° 1*, joué à la Société Nationale le 14 mars 1931 par Mireille Monard, et publié la même année.
- Cette pièce, d’une durée de six minutes environ, est en trois « temps » ou mouvements : I. *Expressif* ; II. *Vif* ; III. *Balancé*.
- Le manuscrit est soigneusement mis au net à l’encre noire sur papier à 12 lignes. Il porte les cachets d’enregistrement à la SACEM, le 25 novembre 1931. Le dernier mouvement est annoté et doigté au crayon par Jolivet.
- ON JOINT un exemplaire de l’édition de *Trois Temps N° 1* (Maurice Senart, 1931).
179. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Six Études pour piano* [K 52], 1931 ; 26 pages in-fol.
4 000/5 000
- IMPORTANT ENSEMBLE DE SIX ÉTUDES POUR PIANO, DONT CINQ INÉDITES, PLUS QUATRE MANUSCRITS JOINTS DE NOUVELLES VERSIONS.
- Le manuscrit, formé d’un cahier de 7 bifoliums de papier Durand à 12 lignes, est signé « A.J. » en fin et daté « Paris. 1931 », porte les cachets d’enregistrement à la SACEM en date du 25 novembre 1931. Il est conservé sous une couverture de papier fort rouge à laquelle est collée cette note autographe : « Ces études ne sont pas des exercices sc(h)olastiques portant sur telle ou telle difficulté technique à résoudre. Les 6 pièces qui composent ce cahier méritent cependant ce titre générique car, en conservant un caractère strictement musical, elles peuvent servir, dans leur ensemble, à l’assimilation de certains procédés sonores, rythmiques, mélodiques, sinon nouveaux, du moins d’usage récent ou jusqu’à présent assez peu employés. »
- Ces 6 études sont : I. *Concentré (lent)* ; II. *Vite – mais ne pas sacrifier l’expression de la ligne à la vitesse* ; III. *Calme. – Presque lent* ; IV. *Assez vif* ; V. *Expressif. – Extrêmement lent quant au Mvt [mouvement]* ; VI. *Vif et ramassé – très rythmé*. Seule, la 5^e Étude a été publiée dans le Supplément de la *Revue musicale* de février 1932.
- Le manuscrit est soigneusement mis au net à l’encre noire. Il présente quelques corrections, annotations ou doigtés au crayon ; la fin de la 3^e étude a été refaite sur une collette ; la dernière étude, très corrigée, a été ensuite rayée de traits en diagonale au crayon rouge, avec l’indication : « « Refait en juillet 1934 ».
- ON JOINT : –manuscrit autographe signé mis au net de l’*Étude N° I* (4 p.), annoté au crayon par Jolivet : « Peu à changer. Mettre en mesure. Alléger certains accords. Et certains accompagnements d’accords moins plaqués – moins plats. Montée + nerveuse. Veiller aux notes, en enlever. » (cachet SACEM 25 novembre 1931). – manuscrit autographe signé de l’*Étude N° V* (3 p.), ayant servi à la gravure dans le Supplément de la *Revue musicale* de février 1932. – manuscrit autographe au crayon de la nouvelle version de l’*Étude N° VI* (8 p.). – manuscrit autographe à l’encre noire d’une nouvelle étude, marquée *Vif. Très lié* (8 p.), probablement destinée à remplacer l’*Étude III*, comme l’indique une note sur papier vert.

180. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Sonate pour piano et violon* [K 57], 1932 ; 42 pages in-fol. en 2 cahiers, plus un cahier de 15 pages, le tout sous chemise rouge titrée. 4 000/5 000

PRÉCIEUX MANUSCRIT D'UNE DES PREMIÈRES GRANDES ŒUVRES DE JOLIVET, longtemps restée inédite, et où Devy Erlih, qui en fut l'interprète inspiré, a vu « comme une forêt vierge qui renfermerait en germe tout le devenir de Jolivet. Un nouveau langage musical, mais aussi une réinvention de l'écriture du violon, du piano, et du rapport entre les deux instruments. [...] Le compositeur s'exprime là avec une liberté totale par rapport à ce qui existe déjà dans ce domaine. Il n'y a pas de référence musicale à un passé quelconque, mais la nécessité absolue de s'exprimer de la part d'un homme de vingt-sept ans, plein de vie, de lyrisme, et de détermination ».

Cette *Sonate*, d'une durée « de 13 à 15 minutes » (note de Jolivet en tête du manuscrit), comprend trois mouvements : I. *Ramassé* ; II. *Librement* ; III. *Bousculé*. Le premier mouvement est repris du Prélude d'un *Prélude et Grave* pour violon et piano, composé en 1930 et revu en 1932 [K 44]. On lira l'analyse qu'en donne Lucie Kayas (*André Jolivet*, Fayard, 2005, p. 115-117), qui conclut : « la sonate entière dégage un sentiment d'hétérogénéité du langage successivement tonal, modal et dodécaphonique, comme si d'une manière différente des pièces polytonales de sa prime jeunesse, une pensée par collage prévalait, cette fois par juxtaposition et non selon un principe de simultanéité ».

Le manuscrit est très soigneusement mis au net sur papier de la Néocopie musicale à 4 systèmes de 3 portées. Il est signé des initiales en fin et daté « Paris, Printemps 1932 » ; il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM en date du 26 juin 1934. On relève quelques annotations au crayon. À la suite du premier mouvement (p. 1-12), le 2^e mouvement (p. 13-17) a été entièrement rayé au crayon avec la mention : « Refait : voir *Ondes*, n° 1 des 3 *Poèmes pour ondes* » [*Trois Poèmes pour ondes Martenot et piano*, 1935] ; Jolivet a inséré dans le manuscrit un double cahier avec la nouvelle version du 2^e mouvement, *Librement* (paginé 1-5), avec cachet de la SACEM du 26 juin 1935. Le dernier mouvement occupe les pages 18 à 37.

Sur la partie de violon, elle aussi soigneusement notée sur papier à 10 lignes de la Néocopie musicale, le second mouvement a été entièrement rayé (p. 6-7) ; la partie de violon a été doigtée au crayon d'une autre main.

La *Sonate pour piano et violon* a été créée à la Société Nationale, salle Chopin, le 9 février 1935, par André HUOT au violon et Olivier MESSIAEN au piano (une audition du premier mouvement avait été donnée salle Debussy, le 2 décembre 1933, par Gisèle Kuhn et Raoul Visa). Longtemps restée inédite, elle a été publiée en 1989 chez Salabert.

Discographie : Devy Erlih, Manabu Sekiya (Lyrinx, 1978).

Reproductions page 66

181. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *3 Croquis pour piano*, [K 58a], 1932 ; 11 pages in-fol. en cahier, sous chemise titrée rouge. 1 500/2 000

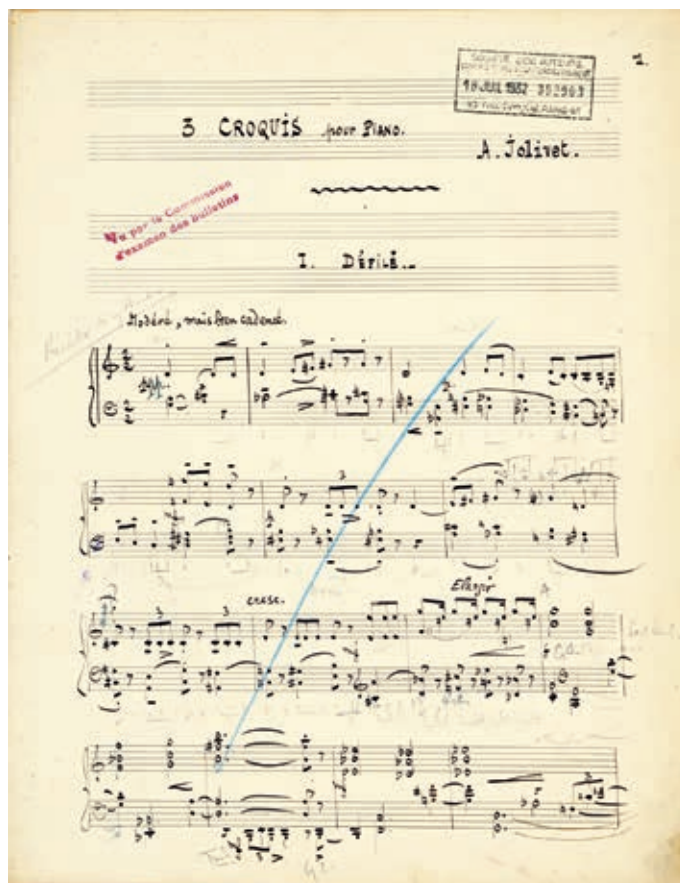
TROIS PIÈCES INÉDITES POUR PIANO, dont deux ont été ensuite arrangées pour orchestre d'harmonie.

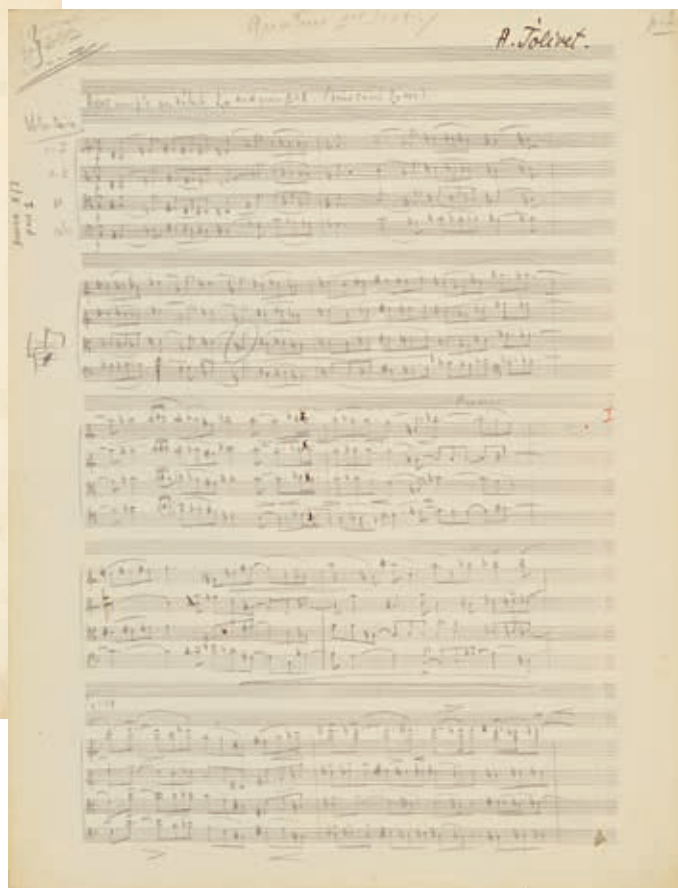
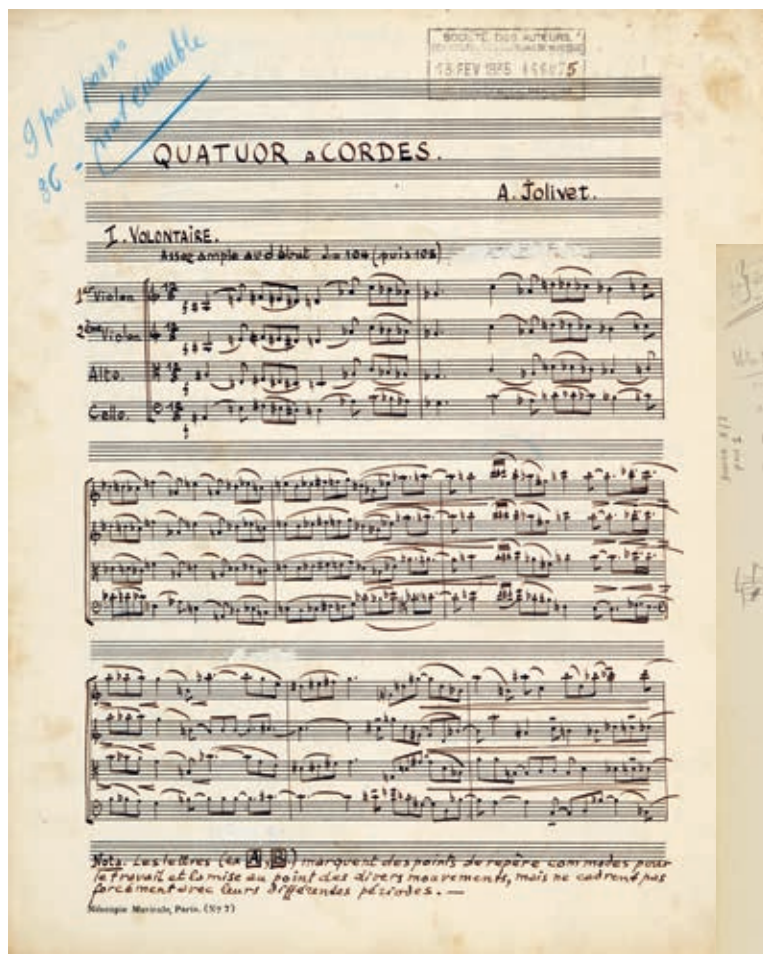
Ces trois *Croquis* comprennent : I. *Défilé*, marqué *Modéré, mais bien cadencé* ; II. *Soir*, marqué *Lent* ; III. *Poursuite*, marqué *Vif*. Ils furent créés à la Société Nationale, salle Chopin (Pleyel), le 25 février 1933, par la pianiste Monique Haas.

Le manuscrit est soigneusement mis au net à l'encre noire sur papier à 12 lignes. Il est signé en fin des initiales et daté : « Paris, Juin 32 » ; il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 18 juillet 1932. Les deux premières pièces portent de nombreuses indications d'orchestration au crayon. *Défilé*, qui porte en outre des corrections au crayon, est rayé en diagonale au crayon bleu.

Les deux premières pièces ont été transcrites pour orchestre d'harmonie en 1935-1936, et publiées dans cette version aux Éditions Sociales Internationales en 1937 sous le titre *Soir et Défilé*. Voir Lucie Kayas, *André Jolivet*, Fayard, 2005, p. 235-236.

ON JOINT le manuscrit autographe signé d'une nouvelle version de *Défilé* (3 p. à l'encre), avec annotations d'orchestration au crayon ; plus l'esquisse au crayon du début d'une orchestration de *Défilé* pour petit orchestre (titre et 2 p.).





182

182. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, *Quatuor à cordes* [K 61a], 1931-1934 ; 52 pages in-fol. en feuilles, et cahier de 38 pages in-fol. sous couverture rose titrée. 8 000/10 000

BROUILLONS ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CE *QUATUOR*, PREMIÈRE PARTITION IMPORTANTE DU COMPOSITEUR, QU'IL CONSIDÉRerait COMME UN « TESTAMENT SCOLAIRE », SYNTHÈSE DE SA FORMATION PRÈS DE SES MAÎTRES PAUL LE FLEM ET EDGARD VARÈSE ET DE L'INFLUENCE DE SCHOENBERG. Dans ses entretiens avec Antoine Goléa, Jolivet revenait sur ce terme de « testament scolaire » : « Dans ce sens que j'y ai utilisé toutes mes connaissances en contrepoint, les principes de composition traditionnelle que je tenais de Le Flem, un certain nombre de données acoustiques que m'avait apprises Varèse, et ce que j'avais retenu de la technique de Schoenberg et de son application par Alban Berg. [...] j'ai adapté la technique de Schoenberg à ma manière de composer. Et si je n'ai pas appliqué systématiquement l'écriture sérielle, il n'y a pas de doute que certains de ses procédés m'ont permis de mettre de l'ordre ou, un certain ordre, dans la rédaction de ma musique ». Il y utilise notamment sa technique des « notes-pivots ».

Commencé en 1931, et profondément remanié à la fin de 1933, le *Quatuor* est créé à la Société Nationale, salle Cortot, le 24 mars 1934, par le Quatuor Huot. Peu après, Jolivet remaniera encore sa partition, qui passe de quatre [*Carré* ; *Allant* ; *Clair* ; *Rythmé*] à trois mouvements : I. *Volontaire* ; II. *Allant* ; III. *Vif*. Le *Quatuor* sera édité en 1949 chez Heugel.

Il convient de citer la notice rédigée par Jolivet : « Ce quatuor a été composé avec des éléments provenant d'un quatuor et d'un trio précédemment ébauchés. Ainsi se devait-il d'être basé sur le nombre 12 (4 X 3 et ses sous-multiples 6 et 3). 12 pouvant se décomposer en 7 + 5. En dehors de l'émotion qu'il peut procurer – et qui est l'affaire de chacun – on peut, du point de vue musical théorique, considérer qu'il exprime la lutte entre la quinte augmentée et la quinte juste. De ce fait, le premier mouvement est basé sur un accord de quinte augmentée (formé par les deux tierces majeures encadrant la note *ré* dièse). Et de plus, emploi des harmonies à base de quintes augmentées. Le troisième mouvement se développe au-dessus d'un obstinato de base constitué par les cordes à vide du violon (et parfois de l'alto) et se termine par une affirmation de la *quinte juste*. C'est le deuxième mouvement qui forme la transition et qui est ainsi le nœud de ce *drame* musical. Il se compose de 2 chorals : le premier dans lequel chaque voix est doublée par sa quinte augmentée ; le second en quintes justes ».

.../...

BROUILLON ET MANUSCRIT DE TRAVAIL, au crayon sur papier à 28 lignes, en partie au dos d'une version antérieure, biffée ; il présente de nombreuses corrections et annotations, certaines à l'encre noire ou au crayon bleu. Chaque mouvement est paginé séparément : I *Volontaire*, 15 pages (dont une p. 7bis) ; II *Allant*, 5 pages, daté en fin « 14/10/34 » ; III *Vif* (en surcharge sur *Clair*), 15 pages.

MANUSCRIT MIS AU NET, très soigneusement établi à l'encre noire sur papier à 20 lignes de la Néocopie musicale, daté en fin « 1931-1934 » ; on relève quelques annotations et corrections au crayon bleu. Il porte le cachet d'enregistrement à la SACEM le 13 février 1935. Au revers de la couverture, Jolivet a noté le minutage de chaque mouvement, soit en tout 22 minutes.

ON JOINT : 15 pages de corrections des parties séparées, certaines au dos de brouillons de *Spitzberg* et des *Trois Complaintes du soldat* ; plus une page extraite du premier mouvement, avec une dédicace biffée : « À Radio Genève en souvenir de l'exécution de mon quatuor (11/IV/39), Paris, le 2 V 39 ».

Discographie : S. Roussev, E. Lacrouts, C. Catrisse, D. Biron (Saphir, 2005).

183. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Andante pour orchestre à cordes* [K 61b], [1934] ; 14 pages in-fol. sous couverture titrée de papier brun (bords renforcés). 1 000/1 500



ORCHESTRATION DU DEUXIÈME MOUVEMENT DU QUATUOR À CORDES. Cet *Andante* a été créé à la salle Cortot le 25 mai 1936 par l'orchestre de Jane ÉVRARD, et publié par Heugel en 1950.

Cette partition d'orchestre a été soigneusement établie à l'encre noire sur papier à 20 lignes de la Néocopie musicale ; Jolivet y a porté des remaniements sur des collettes : la page 6 a été entièrement refaite et collée sur la version primitive. Elle porte le cachet d'enregistrement à la SACEM le 13 février 1935. Elle a servi de conducteur en location (avec le cachet d'Heugel), et présente de nombreuses annotations de direction aux crayons bleu et rouge ; elle a également servi pour la gravure de l'édition.

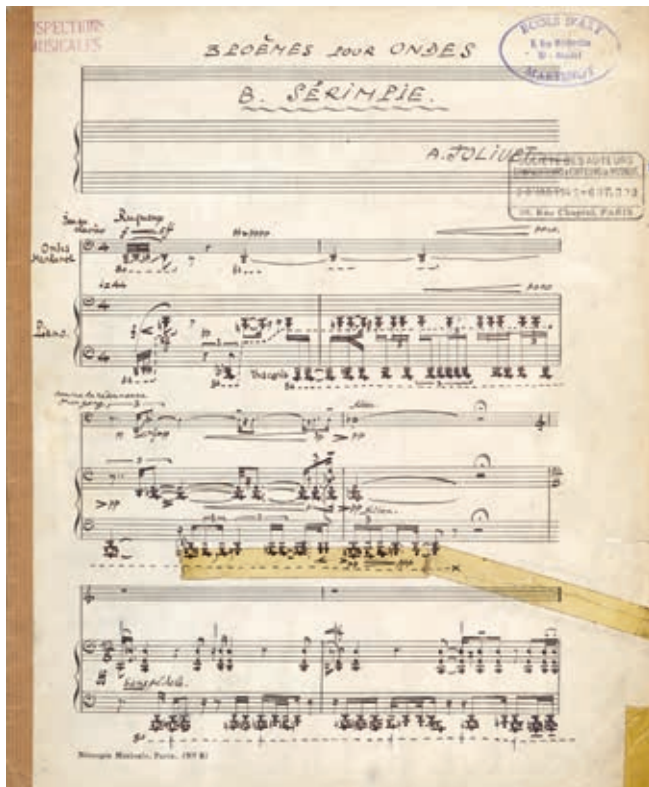
Sur la couverture, Jolivet a noté l'« effectif souhaitable » minimum et maximum : 5/14 premiers violons, 4/12 seconds violons, 4/10 altos, 3/8 cellos, 2/6 contrebasses.

Discographie : Orchestre du Théâtre des Champs-Élysées, dir. Ernest Bour (1955, EMI 2004).

184. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Suite pour trio à cordes* [K 66], [1934] ; 18 pages in-fol. 4 000/5 000

MANUSCRIT DE LA SUITE POUR TRIO À CORDES, ACCOMPAGNÉ DE BROUILLONS ET DOCUMENTS SUR SA GENÈSE.

Issue d'un *Trio à cordes* en 4 mouvements [*Introduction* ; *Allegro* ; *Allant* ; *Fugue en rondeau*] créé le 27 janvier chez Paul Le Flem puis à la Société Nationale le 9 mars 1932, la *Suite pour trio à cordes* a été mise au point en 1934-1935 : Jolivet a rebaptisé le 1^{er} mouvement (*Prélude*) et le 3^e (*Aria II*), et remplacé l'*Allegro* par une transcription du 2^e mouvement de *Trois*



185



186

185. **André JOLIVET**. 2 MANUSCRITS MUSICAUX autographes, le 2^e signé, pour les *Trois Poèmes pour ondes et piano* [K 68, 1935] ; 5 pages in-fol. en feuilles, et cahier de 5 pages petit in-fol. plus titre (bords renforcés, fente réparée au scotch). 800/1 000

LES DEUX PREMIERS DES *TROIS POÈMES POUR ONDES ET PIANO*, créés à Radio PTT, le 6 mai 1935, par Maurice et Ginette MARTENOT ; dédiés à Maurice Martenot, ils seront complétés par le *Chant d'oppression*, et publiés posthumement en 1988 chez Salabert.

I. *Ondes* « pour violon ou Martenot et piano ». Brouillon au crayon sur papier Durand à 16 lignes, avec d'importantes ratures et corrections (dont 6 mesures biffées) ; au dos d'un feuillet, esquisse biffée de la mélodie *Le Chant des regrets* (1935). En fin, Jolivet a noté le minutage : « 6 minutes ». *Ondes* est une transcription du 2^e mouvement primitif (supprimé) de la *Sonate pour violon et piano* de 1932.

II. *Sérimpie*. Manuscrit définitif, à l'encre noire sur papier de la Néocopie musicale avec 4 systèmes de 3 portées, en cahier ; il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 28 mars 1949, et le tampon de l'École d'art Martenot. Quelques annotations aux crayons noir et rouge, peut-être de la main de Ginette Martenot. Il s'agit d'une transcription de *La Princesse de Bali*, la troisième pièce des *Mana* pour piano (1935), ici transformée en duo.

Discographie : Jeanne et Yvonne Loriod (Marcal, 2002).

186. **André JOLIVET**. 5 MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, 1935 ; titre et 2 pages in-fol. chaque, le dernier en format petit in-4. 1 000/1 200

CINQ PIÈCES DE GENRE POUR PIANO DE 1935, LA PLUPART INÉDITES, réutilisées en 1951 pour la musique du film de Pierre THÉVENARD, *Le Vrai coupable* (avec Raymond Souplex, Philippe Lemaire, Jean Davy, etc.).

Fom Bom Bo, Tango [K 71], à l'encre noire sur papier Durand à 16 lignes, daté en fin « 7/7/35 » ; cachet de la SACEM du 11 juillet 1935 ; annotations au crayon pour réemploi dans *Le Vrai Coupable*. Édition posthume chez Billaudot dans les *Pièces pour piano* (1991) ; enregistré en 1991 par Pascal Gallet (Maguelone).

Karamouchka, Tango [K 72], à l'encre noire sur papier Durand à 16 lignes, daté en fin « 8/7/35 » ; dédicace « A Monsieur Roger, en hommage reconnaissant » ; cachet de la SACEM du 11 juillet 1935 ; annotations au crayon pour réemploi dans *Le Vrai Coupable* : « LVC n° IV. Disque – accordéon, piano, 3 violons, contrebasse, batterie (version écourtée dans ce cas) ».

El Muy Simpatico, Tango [K 73], à l'encre noire sur papier Durand à 16 lignes, daté en fin « 10/7/35 » ; dédicace « A l'ami Léopold » ; cachet de la SACEM du 11 juillet 1935.

Don't care, Baby, slow-fox [K 74], à l'encre noire sur papier Néocopie musicale à 10 lignes, les deux dernières lignes refaites sur collette ; cachet de la SACEM du 5 septembre 1935 ; annotations pour réemploi dans *Le Vrai Coupable* comme « Blues ».

Tchitchouka, fox-trot-rumba [K 75], à l'encre noire sur petit papier à 14 lignes ; cachet de la SACEM du 24 octobre 1935. On joint l'esquisse au crayon (1 page in-fol.).



187



186

187. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, dont un signé, *Prélude apocalyptique* [K 76], 1935 ; 19 feuillets in-fol. en feuilles, et cahier in-fol. de 17 pages. 2 500/3 000

BROUILLON ET MISE AU NET DE LA PREMIÈRE ŒUVRE POUR ORGUE DE JOLIVET, CRÉÉE PAR OLIVIER MESSIAEN, à Radio-Paris, le 6 décembre 1936. Ce *Prélude* sera remanié et inséré en 1962 dans *l'Hymne à l'univers*, et rayé du catalogue des œuvres établi par le compositeur ; il sera cependant publié posthumement chez Billaudot en 1991. Ainsi qu'André Jolivet l'a confié à Marie-Louise Langlais, le *Prélude apocalyptique* a été écrit pour Olivier MESSIAEN : « Comme je n'étais pas organiste, Messiaen a fait pour moi la registration sur l'orgue de la Schola Cantorum, mais la pièce n'a pas paru à ce moment, et ce n'est qu'en 1961 que je l'ai reprise car cela m'ennuyait de la garder dans mes cartons » (*Jeunesse et Orgue*, n° 24, mai 1975).

BROUILLON au crayon sur papier Durand à 18 lignes, avec de nombreuses et importantes corrections et annotations ; 11 feuillets présentent au verso des esquisses biffées.

MISE AU NET, soigneusement établie à l'encre noire sur papier de la Néocopie musicale à 16 lignes ; le manuscrit porte en tête une dédicace « À Mme Marthe Bracquemond », et en fin la date « Paris 1935 », ainsi que les cachets d'enregistrement à la SACEM le 17 décembre 1936. Il a été plus tard abondamment annoté et corrigé au crayon par Jolivet, lors de l'élaboration de *l'Hymne à l'univers*.

Discographie : Arjan Versluis (DEV, 2011).

188. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé pour les *Cinq Incantations pour flûte seule* [K 79], [1936] ; 2 pages in-fol. sous chemise titrée. 800/1 000

MANUSCRIT DE LA QUATRIÈME DES CINQ INCANTATIONS POUR FLÛTE SEULE, créées à la Société Nationale le 31 janvier 1937 par le flûtiste Jan MERRY-COHU (qui en sera le dédicataire), et publiées en 1938 aux Éditions du Magasin musical Pierre Schneider.

D. *Pour une communion sereine de l'être avec le monde* ; ce titre remplace le titre primitif rayé : « Pour intégrer sa joie dans le grouillement vital universel ». Manuscrit à l'encre noire sur un bifolium de papier Durand à 18 lignes, portant le cachet de la SACEM du 17 décembre 1938 ; on relève quelques corrections au crayon ou au stylo rouge, et une ligne entièrement cancellée (reprise de la première phrase après la mesure 12). Jolivet a écrit, à propos de cette 4^e Incantation : « *Pour une communion sereine de l'être avec le monde* demeure, dans sa brièveté, une des pages essentielles de mon œuvre, tant par le débit de son lyrisme que par la philosophie qu'elle exprime ; celle-ci est proche parente de celle de Teilhard de Chardin quand il affirme : "Matière : matrice de l'Esprit ; Esprit, état supérieur de la Matière". »

ON JOINT LES PREMIÈRES ÉPREUVES CORRIGÉES des *Cinq Incantations* pour l'édition de 1938, 9 feuillets en bleu, abondamment corrigés, avec addition de la dédicace : « À Jan Merry » ; sous la couverture imprimée du recueil illustrée par R.B.S.

Discographie : Jean-Pierre Rampal (1957, Accord 2005).

189. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Incantation ... Pour que l'image devienne symbole* [K 80a], 1937 ; 2 pages in-fol. 500/700
- Conçue l'année qui suivit les *Cinq Incantations*, l'œuvre est écrite « pour violon (seul) – ou flûte en sol – ou Martenot », comme l'inscrit Jolivet en tête du manuscrit. Il l'a ainsi présentée : « Destinée, quand il s'agit du violon, à être jouée uniquement sur la corde de sol, sa longue phrase ascendante accompagne la contemplation de l'image et la méditation qui en dégage progressivement le sens symbolique profond ». Elle dut être créée lors d'un concert du Triptyque, le 9 février 1966, par Devy Erlih, et publiée en 1967 chez Billaudot.
- Le manuscrit, à l'encre noire sur un bifolium de papier à 20 lignes, dédié « à M. Lipnitzki », porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 3 août 1939 ; il a été annoté et corrigé par Jolivet au crayon noir.
- « Le photographe Boris Lipnitzki (1897-1971), auquel la pièce est dédiée, était également un très bon violoniste amateur. Trente ans plus tard, Devy Erlih a rendu cette incantation célèbre par ses concerts et son enregistrement » (Lucie Kayas).
- Discographie : Devy Erlih (1977, Lyrinx 2005).
190. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Grave et Gigue pour orchestre à cordes* [K 46b], 1938 ; 1 feuillet de titre et 7 pages in-fol. en cahier (dos et plis central renforcé). 800/1 000
- Version pour orchestre à cordes de ces deux pièces pour violon et piano écrites en 1930 par Jolivet pour sa première femme, la violoniste Martine Barbillon. Réalisée par Jolivet en juillet 1938, elle a été créée par Jane ÉVRARD et son orchestre à Radio Paris, le 27 janvier 1939, et publiée aux éditions Leduc en 1938.
- Le manuscrit, soigneusement mis au net sur papier Durand & Cie à 24 lignes, présente deux mesures cancellées. Il est daté en fin « VII.1938 ». Portant le cachet de l'éditeur Alphonse Leduc, il a été annoté au crayon rouge et bleu pour la direction d'orchestre. L'effectif a été noté par Jolivet au verso du titre : 6 premiers violons, 5 seconds, 4 altos, 4 violoncelles (ou 3), 2 contrebasses.
- L'écriture est « simple et essentiellement diatonique dans une sorte de modalité recréée. De forme *aria da capo*, le *Grave*, dans un style large et solennel, laisse entendre quelques entrées en imitation qui renforcent l'aspect ancien de l'écriture. La *Gigue*, de même forme, contraste par son allure dansante et son rythme entraînant à trois temps que la sicilienne centrale cherche à rendre plus expressif » (Eurydice Jousse).
191. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Ouverture en rondeau pour orchestre à cordes* [K 86b], 1938 ; 6 pages in-fol. 800/1 000
- Transcription pour orchestre à cordes de la troisième pièce pour piano (*Rondeau*) de *Trois Temps N° 1* (1930). Jolivet en a réalisé deux autres versions cette même année 1938, probablement à la demande de Jane ÉVRARD : une pour petit orchestre, et une pour 4 ondes Martenot, 2 pianos et percussion (créée le 2 juin 1938 sous la direction de Jane Évrard). Édition posthume chez Billaudot en 1991.
- Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 28 lignes, est daté en fin « 8-9/IX/38 » ; il présente de nombreuses annotations de direction aux crayons bleu et rouge.
- ON JOINT 11 parties dont 3 copiées par Jane Évrard.
192. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Petite Suite pour flûte, alto et harpe* [K 96b], [1941] ; 30 pages in-fol. 4 000/5 000
- INTÉRESSANT MANUSCRIT SUR LA GENÈSE DE CETTE *PETITE SUITE* TIRÉE D'UN PROJET DE MUSIQUE DE SCÈNE, reprenant l'effectif de Claude Debussy pour sa *Sonate en trio pour flûte, alto et harpe* (1915).
- André Jolivet a réutilisé une partie de la musique de scène écrite en 1941 pour une adaptation libre de la pièce de Lope de Vega, *Aimer sans savoir qui*, que devait mettre en scène Jean Vilar. La *Petite Suite* comprend cinq brefs mouvements : I. *Prélude* ; II. *Modéré* ; III. *Vivement* ; IV. *Allant* ; V. *Final*. L'œuvre fut créée à Radio Paris le 13 novembre 1943, par trois membres du Quintette Pierre Jamet : Gaston Crunelle, Georges Blanpain, Pierre Jamet ; elle sera éditée posthumement en 1983 aux Éditions Musicales Transatlantiques. André Jolivet a ainsi décrit son œuvre : « Le *Prélude* accompagne la rêverie d'une jeune fille sentimentale se balançant dans un hamac par une voluptueuse soirée de printemps. Le *Modéré* développe l'impression de plein air dégagé par le prélude. *Vif* mêle des rythmes espagnols aux fuites des doubles croches suggérant le jeu des poursuites d'un jeune couple amoureux. *Allant* voit se dérouler un tendre dialogue et en exprime toute l'aimable douceur, tandis que par opposition, le *Final* expose le point de vue ironique et burlesque du traditionnel valet de comédie amusé de toutes ces aventures sentimentales. »
- Le manuscrit reprend des éléments du manuscrit de la musique de scène, à l'encre noire sur papier à 24 lignes, avec des ratures et corrections, et des annotations au crayon, et les numéros des mouvements au crayon rouge. Le *Prélude* est celui de l'acte I (3 p.) ; le *Modéré* reprend le n° XIII après la réplique du Flic : « Et laissons le jeune tout seul » (4 p.) ; *Vivement* est le n° IV après la réplique d'Inès : « J'irai seule » (6 p.) ; *Allant* est le *Prélude* de l'acte III (6 p.) ; le *Final* est entièrement refait sur papier à 18 lignes à partir du *Final* de l'acte I et de l'*Interlude* qui le suit (11 p.).
- ON JOINT une copie manuscrite de la musique de scène (60 p.), annotée par Jolivet, avec un ajout autographe de 4 pages (cachets de la SACEM du 30 novembre 1943) ; plus 3 feuillets de plans de réutilisation des morceaux, et minutage.
- Discographie : Pierre-André Valade, Miguel Da Silva, Frédérique Cambreling (Accord, 2002).

[illegible]

189

GRAVE ET GISE.

~~Chœur~~ pour orchestre André JOLIVET.

I GRAVE. rit.

trumpete
trompette
trumpete
trumpete
trumpete

A Au Mot.

B

CHORÉGRAPHIE DE LOCATION
PARTIERS A L'INCHAMME

190

OUVERTURE
EN RONDEAU.
POUR ORCHESTRE A CORDES.
ANDRÉ COLIVET.

Beethoven 1822-1826

Violon I
Violon II
Viola
Cello
Contrebasse

Allegro

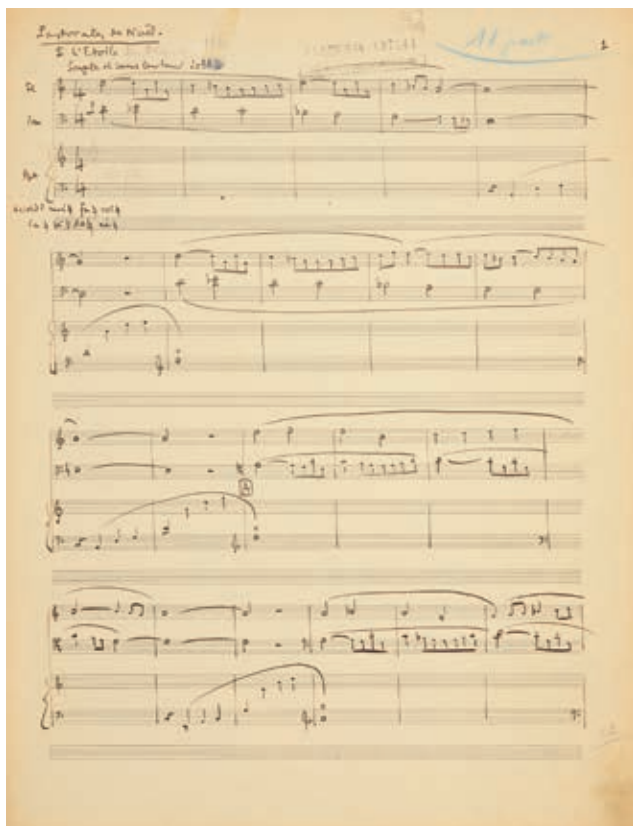
Tutti un poco

191

[illegible]

192

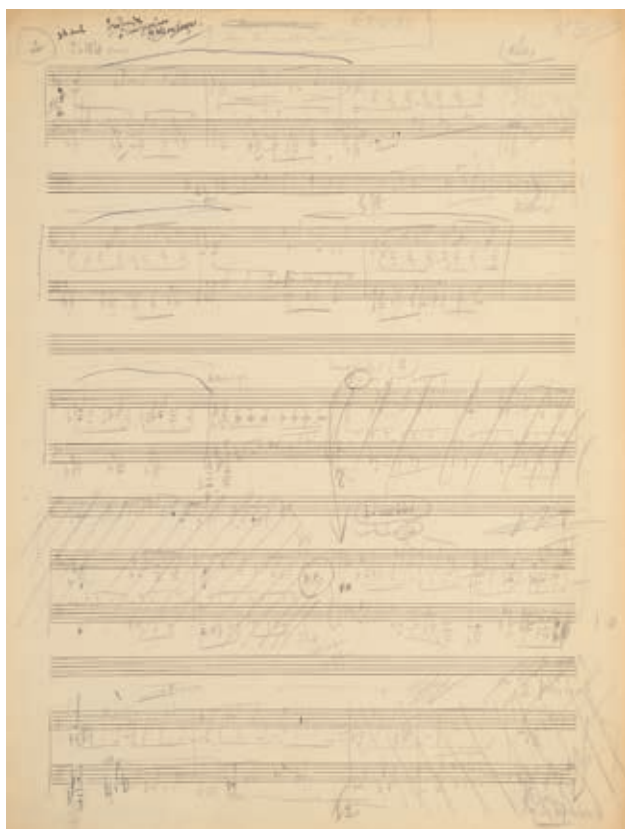
193. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Pastorales de Noël* [K 105], [1943] ; 17 pages in-fol.
2 500/3 000
- MANUSCRIT DE CETTE SUITE DE QUATRE PIÈCES POUR FLûTE, BASSON ET HARPE, créée à la Radiodiffusion nationale, le 24 décembre 1943, par le trio Alys Lautemann, et publiée en 1949 par Heugel. « Dans un effectif restreint qu'il affectionne, Jolivet donne à cette page de musique religieuse une poésie, une tendresse et une profondeur peu communes. [...] L'apparente spontanéité de l'écriture de ces *Pastorales de Noël* souligne la volonté du compositeur de s'adresser au plus grand nombre aussi bien d'interprètes que d'auditeurs » (Marie-Laure Ragot).
- Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 20 lignes, porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 31 octobre 1944 ; 5 feuillets présentent au verso des esquisses biffées. Chaque mouvement est paginé séparément. I. *L'Étoile* (5 pages) est marqué *Souple et sans lenteur* ; II. *Les Mages* (3 pages), *Très modéré* ; III. *La Vierge et l'Enfant* (4 pages), *simple* ; IV. *Entrée et danse des Bergers* (5 p., avec des collettes d'une autre main sur certains passages de la partie de harpe). Sur la couverture rouge, Jolivet a dressé la liste des morceaux avec leur minutage.
- ON JOINT une note autographe avec deux projets de plan, une prière, etc.
- Discographie : Jacques Castagner, Gérard Faisandier, Lily Laskine (1957, Accord 2005).
194. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Chant de Linos* [K 109a] ; 10 pages grand in-8 ou in-fol. au crayon.
500/700
- ESQUISSES POUR CETTE ŒUVRE CÉLÈBRE POUR FLûTE ET PIANO, commandée par le Conservatoire à Jolivet comme morceau de concours pour le prix de flûte. « Entre le 26 janvier et le 23 mars 1944, il compose la version flûte et piano du *Chant de Linos* dédié à Gaston Crunelle, titulaire de la classe de flûte du Conservatoire. La nécessité d'écrire une œuvre permettant aux jeunes artistes de démontrer toute leur maîtrise technique n'empêche pas Jolivet de se placer sur le plan esthétique de la référence antique – peut-être inspirée par l'instrument – et de mettre en exergue du morceau les lignes suivantes : "Le Chant de Linos était, dans l'antiquité grecque, une variété de thrène : une lamentation funèbre, une complainte entrecoupée de cris et de danses" » (Lucie Kayas). La création eut lieu le 23 mai 1944 au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, lors du concours de flûte, où Pol Mule et Jean-Pierre Rampal remportèrent tous deux le premier prix. L'œuvre fut publiée en 1944 chez Costallat ; Jolivet en donna une version pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe.
- Thèmes et modes, premières esquisses sur des petits feuillets ; brouillon au crayon sur papier à 14 lignes, incomplet (pages 1 à 3, 8 et 9 bis, avec première esquisse de la page 4 biffée), portant le nom et l'adresse de Crunelle en tête ; le tout conservé sous un feuillet d'esquisses plié avec le titre au crayon bleu.
- ON JOINT une page de notes autographes sur le thrène, avec brouillon du texte de présentation de l'œuvre.
- Joint : deux feuillets sur lesquels sont notés les modes employés ainsi que diverses définitions du mot thrène et du titre *Chant de Linos*.
- Discographie : Emmanuel Pahud, Éric Le Sage (EMI, 1997).
195. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Étude sur des modes antiques* [K 110], 1944 ; 3 et 3 pages in-fol.
1 000/1 200
- BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CETTE PIÈCE POUR PIANO, écrite à la demande des éditions Durand qui souhaitaient promouvoir la notation Obouhov et la publièrent en 1947 (en notation Obouhov), puis en 1970 dans la notation traditionnelle ; elle fut créée à la Radiodiffusion Française, le 9 juin 1949, par Janine Haloua. « Pièce lente un peu monotone, l'*Étude sur des modes antiques* est entièrement écrite en homophonie de la basse et du chant (souvent en tierces ou sixtes parallèles), la partie intermédiaire étant toujours syncopée » (Lucie Kayas).
- BROUILLON DE PREMIER JET, abondamment raturé et corrigé, au crayon, sur papier à 14 lignes, avec des hésitations sur le titre : « Prélude à un poème d'Allan Seeger », et « [Méditation biffé] Étude sur des modes antiques ».
- MANUSCRIT DÉFINITIF en notation traditionnelle, signé et daté 1944, au crayon noir, sur papier à 14 lignes. En tête, l'indication : « Tempo rubato très libre de nuances et de mouvement ». En bas de la première page, Jolivet a noté les trois modes utilisés : Mode éolien : échelle karnâtique n° 20 : Nâtabhairavi ; Mode lydien chromatisé : échelle karnâtique n° 2 : Rhâtangi ; Mode phrygien avec tétracorde chromatique : échelle karnâtique n° 59 : Dhârmovati ».
- ON JOINT un feuillet autographe où sont notées les différentes échelles employées, avec différents titres rayés : « Oraison, Prélude choral, Méditation, Feuillet d'album » ; plus 2 l.s. de Jacques et René Dommange des Éditions Durand pour l'édition de 1970.
- Discographie : Pascal Gallet (Maguelone, 2003).
196. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Sérénade* [K 116a], 1845 ; 13 feuillets in-fol. au crayon.
1 000/1 500
- BROUILLON INCOMPLET DE CETTE PIÈCE POUR HAUTBOIS ET PIANO, commandée par Claude Delvincourt pour le concours de hautbois de 1945 du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, et publiée en 1945 chez Costallat. Dédicée à Pierre Bajeux, professeur de la classe de hautbois, elle compte quatre mouvements : I. *Cantilène* ; II. *Caprice* ; III. *Intermède* ; IV. *Marche burlesque*. Jolivet en réalisa une très belle version pour quintette à vent avec hautbois principal.
- Le brouillon au crayon est présenté comme une « réduction pour hautbois et piano » de cette « *Sérénade*, pour quintette à vent avec hautbois principal » ; il s'agit en fait du manuscrit de travail de la pièce pour hautbois et piano, sur laquelle Jolivet a noté dans la partie de piano des indications d'instrumentation. Ce manuscrit de travail est écrit au verso des premières esquisses biffées, sur papier à 14 lignes. Il comprend les pages 1 à 5, avec la totalité de la *Cantilène* et les 7 premières mesures du *Caprice* ; les pages 12 et 13 avec la fin du *Caprice* ; puis les pages 1 et 5 de l'*Intermède* ; et les pages 1 à 4 de la *Marcia burlesca*.
- ON JOINT un feuillet de notes manuscrites concernant les titres des mouvements et le minutage (au dos, notes sur l'Islam et le Soufisme).
- Discographie : Quintette Marie-Claire Jamet (1958, Erato 2004).



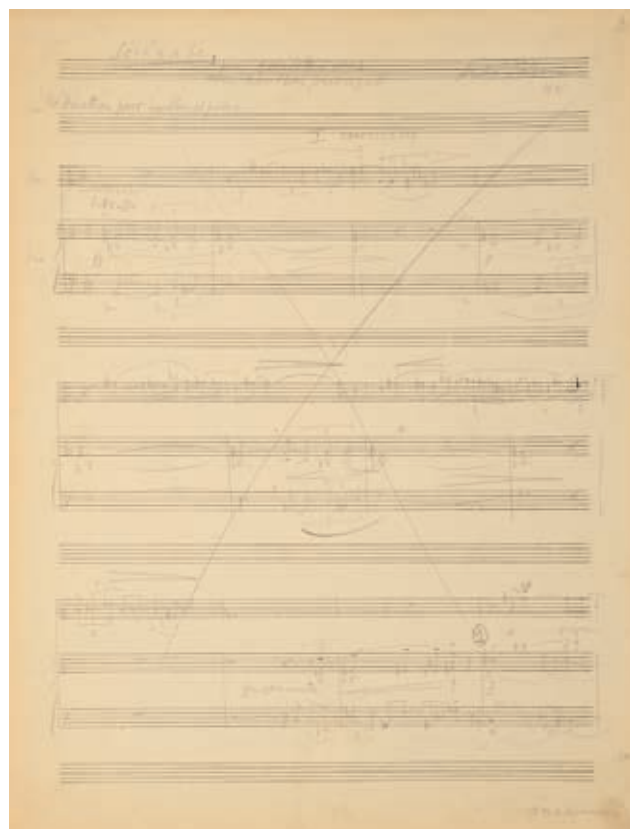
193



194



195



196



197

197. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, *Chevaliers de la table ronde* [K 128], 1946-1947 ; 25 feuillets in-fol. sous chemise-titre, et 54 pages in-fol. en 3 cahiers sous chemise-titre. 4 000/5 000

MUSIQUE DE FILM INÉDITE POUR UN DESSIN ANIMÉ SUR LA CÉLÈBRE CHANSON, probablement non réalisé, qui devait être enregistrée sous la direction du compositeur. L'effectif, noté sur les pages de titre, comprend : flûte (et piccolo), hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, hélicon, batterie et percussions, vibraphone, xylophone, jeu de timbres, célesta et piano, harpe, violons (3), alto, violoncelle, contrebasse, 3 solistes femmes et 6 solistes hommes (les rôles sont indiqués : marmiton, vieille bouteille, cabaretier, orfèvre, buveur, capitaine, moine-tonneau, etc.), et un chœur mixte.

BROUILLON DE PREMIER JET, au crayon sur feuillets à 14 lignes (7 avec esquisses biffées au verso), signé des initiales et daté en fin « 6.VIII.46 ». Particelle notée sur 2 ou 3 portées et jusqu'à 6 portées pour les morceaux chantés avec de nombreuses indications d'instrumentation et de minutage, avec didascalies et dialogues ; elle est découpée en 6 séquences. Sur la page de titre, Jolivet a noté le minutage total (7 minutes), l'effectif, la distribution des rôles des solistes (Joachim, Derenne, Bernac, Lovano, etc.) et l'adresse de Louis Sager à Vernoux en Ardèche.

PARTITION D'ORCHESTRE, soigneusement établie à l'encre noire sur papier à 28 lignes, datée en fin « 5.IV.47 », et portant les cachets d'enregistrement à la SACEM le 15 juillet 1948. Elle est découpée en 6 séquences, la première comprenant le générique enchaînant sur le « plan général de la cuisine » ; nombreuses indications de plans, de bruits et de didascalies.

ON JOINT : – un manuscrit du script et découpage détaillé du film avec minutage (9 ff. oblong in-4), avec de nombreuses annotations autographes de Jolivet ; – 6 petits feuillets de notes autographes (minutages, effectifs, chanteurs, budget...) ; – 17 parties d'orchestre copiées par le compositeur Louis SAGER (190-1991) ; – 29 tirages ronéotés de la réduction piano et chant.

198. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Hopi Snake Dance* [K 138], [1948] ; 19 feuillets in-fol. 1 000/1 200

BROUILLON INCOMPLET DE CETTE PIÈCE POUR DEUX PIANOS INSPIRÉE PAR UNE DANSE RITUELLE DES INDIENS HOPI, la « Danse du Serpent », créée au Festival de Tanglewood le 10 août 1948, publiée en 1953 chez Pierre Noël, et dédiée à Darius Milhaud.

Brouillon abondamment raturé et corrigé, écrit au crayon sur papier à 14 lignes, au dos des brouillons biffés des fanfares pour *Horace* de Corneille (mis en scène par Jean Debucourt au théâtre de Fourvière le 28 juin 1947) : pages 2 à 16 (plus une première esquisse de la page 16 biffée), 19, 21, et une page d'esquisses marquée C et biffée.

ON JOINT un feuillet autographe (in-4) de notes, plan, découpage et minutage ; une épreuve de la page de titre ; un extrait de revue avec article sur les premiers symboles. Plus une copie manuscrite de la *Danse roumaine* pour piano (K 151, 1949), avec annotations autographes aux crayons noir et bleu (2 p. in-fol.).

199. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Fantaisie-Caprice pour flûte avec accompagnement de piano* [K 180], [1953] ; 4 pages in-fol. 800/1 000

Manuscrit soigneusement mis au net à l'encre noire sur un bifolium de papier à 20 lignes ; il a servi à la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1953. Deux mouvements s'enchaînent : *Allegretto ben tranquillo*, puis *Allegro*. Un titre primitif a été soigneusement cancellé : « Les Oiseaux du matin ».

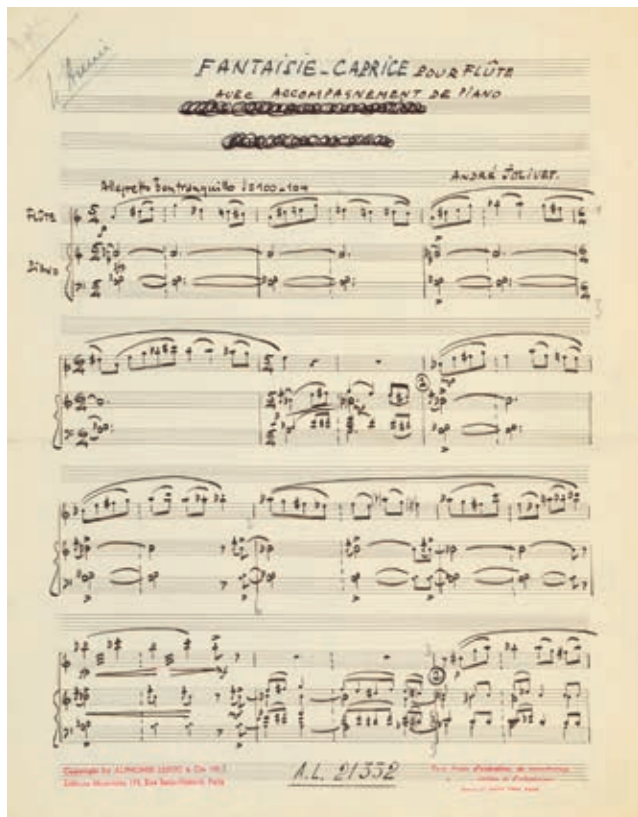
Discographie : Pierre-André Valade et Roger Muraro (Accord, 2002).

200. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Fantaisie-Improptu pour saxophone (alto) avec accompagnement de piano* [K 181] ; 4 pages in-fol. 800/1 000

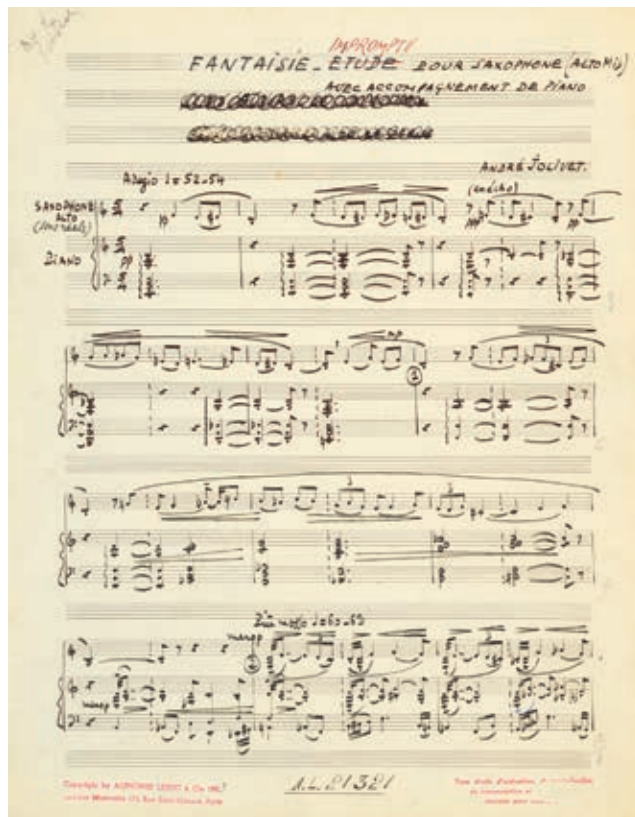
Manuscrit soigneusement mis au net à l'encre noire sur un bifolium de papier à 20 lignes ; il a servi à la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1953. Deux mouvements s'enchaînent : *Adagio*, puis *Allegro*. Un titre primitif a été soigneusement cancellé : « Les Fleurs de la nuit », remplacé par « Fantaisie-Étude » corrigé à l'encre rouge en « Fantaisie-Improptu ». Cette pièce pour saxophone alto et piano a été créée à la Télévision le 2 janvier 1962.



198



199



200

201. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Sérénade pour deux guitares* [K 200], 1956 ; 26 feuillets petit in-fol., et cahier de 15 pages in-fol. sous chemise-titre. 3 000/4 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CETTE *SÉRÉNADE POUR DEUX GUITARES*, première œuvre pour guitare de Jolivet écrite pour Ida PRESTI et Alexandre LAGOYA, qui en sont les dédicataires et la créèrent salle Gaveau, le 12 novembre 1956.

La *Sérénade* comprend quatre mouvements : I. *Praeludio e canzona* ; II. *Allegro trepidante* ; III. *Andante malinconico* ; IV. *Con allegria*.

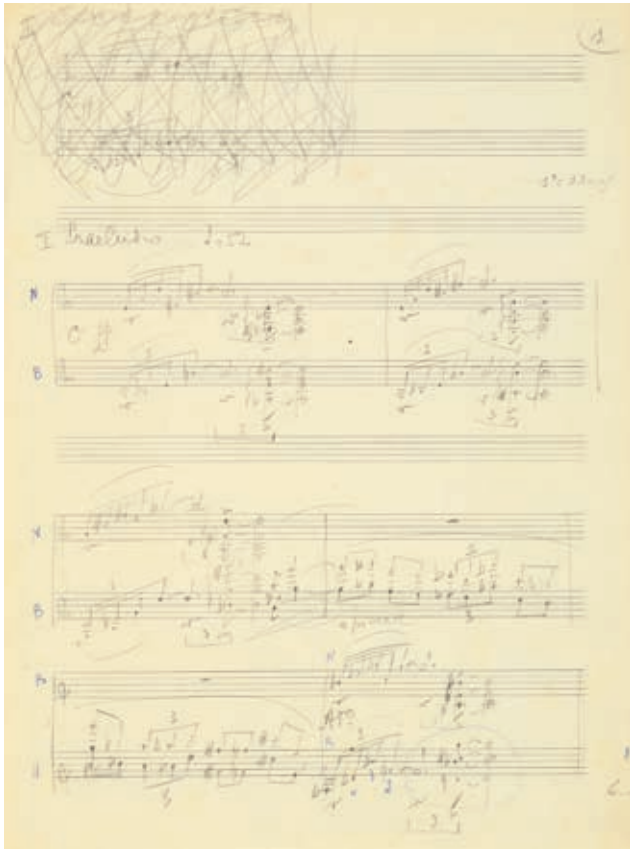
BROUILLON au crayon, noté sur papier à 10 lignes au dos de copies de parties du matériel de la musique du film *Le Soleil se lève à l'Est* de Pierre Thévenard ; il est abondamment raturé et corrigé. Le feuillet initial montre des hésitations sur le titre et l'intitulé des mouvements : « Suite pour deux guitares » ou « Quatre Danses françaises » (Pavane, Bourrée ou Gaillarde, Sarabande ou Barcarolle sicilienne, Tarentelle ou Gigue ou Rigaudon 2 temps vifs). Les parties I et II sont indiquées N et B.

MANUSCRIT DÉFINITIF à l'encre noire, soigneusement noté sur papier à 12 lignes, avec des traces de correction par grattage ; il porte les cachets encre d'enregistrement à la SACEM le 10 janvier 1957, et a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1959.

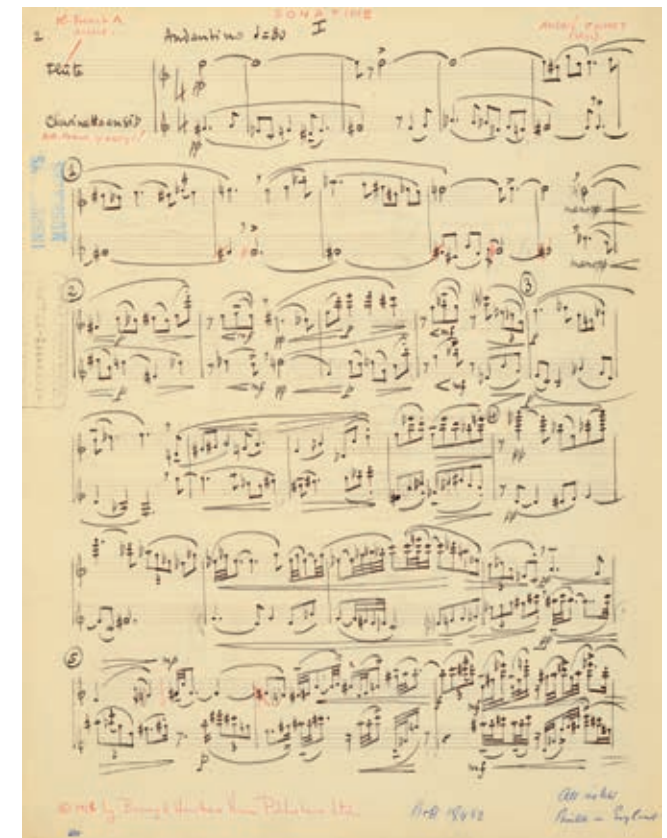
Discographie : Ida Presti, Alexandre Lagoya (RCA, 1995).

202. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Rhapsodie à sept* [K 206], 1957 ; 61 pages in-fol. sous chemise-titre. 6 000/8 000





201



203

204

203. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Adagio pour cordes* [K 222], 1960 ; 17 feuillets oblong petit in-4, et cahier de 12 pages in-fol. sous chemise-titre. 1 500/2 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CET *ADAGIO POUR CORDES*, commande de la RTF pour l'émission radiophonique de René Huyghe, *Études spectrales de la peinture*, destiné à illustrer musicalement *L'Enterrement du comte d'Orgaz* du Greco ; Jolivet a rédigé cette note : « Écrite en 1960, cette œuvre austère et ramassée (elle ne dure que sept minutes et demie) est le commentaire sonore de la célèbre peinture du Greco : *L'Enterrement du Comte d'Orgaz*. Sa forme se réfère à l'analyse graphique du tableau que l'on peut résumer ainsi : à l'affaissement du corps vers la tombe répond le cintre immense du ciel où règne le Christ en gloire. L'âme accèdera jusqu'à Lui, grâce aux intercesseurs orants, en passant par l'étroit goulet formé par les Bienheureux, la Vierge et les Saints ». *L'Adagio* fut créé à la RTF, par l'Orchestre Radio-Symphonique de Paris sous la direction du compositeur (émission enregistrée le 25 mai 1961, diffusée le 27 mai).

BROUILLON DE PREMIER JET au crayon, avec de nombreuses ratures et corrections, sur des feuillets oblongs, chacun présentant deux systèmes de 5 portées, au dos de brouillons et esquisses pour des musiques de films publicitaires (pour les cigarettes *Life* et *Pall Mall*) et pour le 2^e *Concerto pour trompette*.

MANUSCRIT DÉFINITIF soigneusement noté à l'encre noire, sur papier Durand à 22 lignes ; il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 16 janvier 1961 ; il a servi à la gravure de la publication aux Éditions Musicales Transatlantiques en 1961. Au dos du titre, Jolivet a noté l'effectif maximum et minimum : 12/6 premiers violons, 10/5 seconds, 8/4 altos, 6/3 violoncelles, 4/2 contrebasses.

ON JOINT un feuillet de notes autographes au stylo bleu et crayon avec croquis schématisant la composition du tableau du Greco, avec commentaires : « médiateurs entre ce corps mort, limite du microcosme humain, et son âme qui rejoint le macrocosme, symbolisé ici par les figures sacrées du panthéon catholique (chrétien). Composition fermée, mêmes notes à la fin qu'au début mais éclairées par une résonance harmonique donnant stabilité à l'ensemble. – Notre mission, à nous compositeurs du XX^e siècle, est de rendre à la musique son rôle de médiateur entre l'humain et le divin. »

Reproduction page précédente

204. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Sonatine pour flûte et clarinette* [K 229], 1961 ; 23 feuillets formats divers, et un cahier de 14 pages in-fol. dont titre. 3 000/4 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CETTE JOLIE *SONATINE POUR FLÛTE ET CLARINETTE*, écrite du 15 août au 8 septembre 1961, inspirée de mélodies populaires tchèques, et créée à la Société Nationale, salle Cortot, le 14 mars 1962, par Jacques Castagner (flûte) et André Boutard (clarinette). Elle comprend trois mouvements : I. *Andantino* ; II. *Quasi cadenza poi Allegro* ; III. *Intermezzo e Vivace*.

BROUILLON au crayon sur papiers divers, abondamment corrigé, chaque mouvement paginé séparément : I *Andantino* (6 ff. oblongs, avec 3 systèmes de 2 portées par page, esquisses au dos de la p. 2) ; II *Quasi cadenza*... (9 ff. dont un 1 bis, sur papier à 12 lignes, au dos de copies de parties pour des musiques de films publicitaires) ; III *Intermezzo* (2 p. sur le même papier), puis le *Vivace* paginé séparément (les pages 1 à 5 sur feuillets oblongs, avec esquisses biffées au dos de 3 ff., la fin sur un f. 6 en grand format, portant au dos l'esquisse biffée du début de l'*Andantino*).

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 12 lignes, avec quelques ratures dans le premier mouvement. Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 6 février 1962, et a servi pour la gravure de l'édition chez Boosey & Hawkes en 1962.

ON JOINT un manuscrit autographe de 7 pages des trois mélodies tchèques utilisées comme thèmes : *Krčki Tanac*, *Îles et Tanac po susačku* ; plus un feuillet avec le minutage des différents mouvements.

Discographie : Pierre-André Valade et Michel Arrignon (Accord, 2002).

Reproduction page précédente

205. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Hymne à l'Univers pour orgue* [K 230], 1961 ; 19 ff. la plupart in-fol., et cahier de 18 pages in-fol. plus titre. 3 000/4 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CETTE PIÈCE POUR ORGUE, nouvelle version amplifiée du *Prélude apocalyptique* de 1935, et inspirée par Pierre TEILHARD DE CHARDIN dont il a placé cette phrase en exergue : « Rien n'est précieux que ce qui est toi dans les autres, et les autres en toi ». Jolivet a précisé : « je me souviens avoir été frappé par sa théorie et son idée de la progression et de l'aboutissement de la cosmogonie vers le point Oméga. Cette idée de marche ascensionnelle m'a servi d'inspiration pour l'Hymne à l'Univers qui peut se décrire comme une marche qui va s'amplifiant jusqu'au bout, le bout étant un long accord fortissimo avec les douze sons ». Cet *Hymne* a été créé lors d'un concert des Amis de l'orgue en l'église Saint-Pierre de Montrouge, le 12 mars 1963, par Jean-Jacques GRUNENWALD, qui en a établi la registration.

BROUILLON au crayon sur papier à 16 lignes, avec de nombreuses ratures et corrections et des annotations.

MANUSCRIT DÉFINITIF soigneusement noté à l'encre noire sur papier Durand à 16 lignes ; il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 6 février 1962, et a servi pour la gravure de l'édition chez Boosey & Hawkes en 1962.

ON JOINT 3 feuillets de notes autographes sur la composition de l'œuvre et le minutage des différentes séquences (en tout 15 minutes), la série initiale servant de thème, et la citation de Teilhard de Chardin.

Discographie : Daniel Roth (Arion, 1997).

[illegible]

Handwritten musical score for "S-OUVREZ-VOUS" by Debussy, Op. 120. The score is written on ten staves, with the first two staves labeled "Hautbois" and "Basson". The music is in 2/4 time and features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes. The score includes various musical notations such as clefs, key signatures, and dynamic markings. The handwriting is in ink on aged paper, with some corrections and annotations visible.

(Les Études de Concert pour Guitare.) André Warlock.
II. ... Comme une valse.

Allegro 12/16

Allegro

Allegro

Allegro

Allegro

ALLA RUSTICA

Directement pour Flûte et Harpe

Allegro (Moderato)

André JOLIVET.

Flûte

Harpe

Accelerando molto

Ritardando

ATTS

© 1925 by Bimig & Huetten Neue Paltzdruck Ltd

Die Schallplatten-Verlage, Berlin, 1925

B.H. 1925

Original entered
London - England

206. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Sonatine pour hautbois et basson* [K 237], 1963 ; 13 feuillets in-fol., et cahier in-fol. de 12 pages dont titre. 3 000/4 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CETTE BELLE *SONATINE*, « certainement la pièce favorite des hautboïstes qui peuvent enfin jouer avec leur grand cousin bassoniste. [...] Grand connaisseur et amateur des timbres des instruments à vent, le compositeur joue à merveille des similitudes et des contrastes. À travers trois mouvements en forme de programme [...], Jolivet tisse ses deux voix en les traitant tour à tour en opposition ou symbiose. Cette Sonatine permet ainsi à chacun de briller et de faire briller son instrument » (Jérôme Thiébaux). Cette Sonatine comprend en effet trois mouvements : I. *Ouverture* ; II. *Récitatif* ; III. *Ostinato*. L'œuvre fut créée à la Société Nationale de Musique, salle Cortot, le 22 avril 1964, par Pierre Pierlot et Paul Hongne.

BROUILLON AU CRAYON, sur papier à 16 lignes, avec des ratures et corrections.

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 12 lignes, avec les 19 mesures finales biffées et refaites. Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 13 mai 1964 ; il a servi à la gravure de l'édition chez Boosey and Hawkes en 1964.

ON JOINT 3 feuillets d'esquisses, et 1 feuillet de notes sur la forme et la durée de l'œuvre.

Discographie : François Leleux, Gilbert Audin (Warner Classics, 2014).

Reproduction page précédente

207. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Deux Études de concert pour guitare* [K 239], [1963] ; 4 et 7 feuillets formats divers, et 6 pages in-fol. 1 000/1 200

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CES DEUX PIÈCES POUR GUITARE, créées à la salle Gaveau, le 14 avril 1970, par Turibio SANTOS : I ... *Comme un Prélude* ; II ... *Comme une Danse*.

BROUILLON AU CRAYON, abondamment raturé et corrigé. La première Étude est notée sur 4 petits feuillets oblongs (au dos de deux, esquisses du 3^e mouvement du 2^e *Concerto pour trompette*), avec premier titre gommé « Crépuscule pour guitare ». La seconde Étude, intitulée *Danse*, est notée sur 7 grands feuillets de papier Durand à 16 lignes.

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur 2 bifoliums, le I sur 2 pages (papier à 16 lignes), le II sur 4 pages (papier Durand à 18 lignes). Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 11 décembre 1964, et a servi pour la gravure de l'édition chez Boosey & Hawkes en 1965.

ON JOINT : – un feuillet d'esquisses envoyé à Alexandre Lagoya et annoté par ce dernier ; – une page de notes sur le minutage et la préparation du manuscrit ; – un exemplaire corrigé de l'édition ; – une l.s. du guitariste Jean-Pierre Jumez, avec brochure sur lui.

Reproduction page précédente

208. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Alla rustica, Divertissement pour flûte et harpe* [K 240], [1963] ; 17 feuillets in-fol., et 17 pages in-fol. plus titre. 3 000/4 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CETTE PIÈCE POUR FLûTE ET HARPE, dont Jolivet a écrit : « Cette œuvre n'a d'autre ambition que de mettre en valeur les qualités musicales et la volubilité de deux instruments bien faits pour s'associer : la Flûte et la Harpe. Les thèmes mélodiques en sont assez voisins des mélismes recueillis naguère par Béla Bartók en Roumanie. Ils sont traités avec le plus de variété possible dans une écriture virtuose qui obtient souvent du mariage de deux solistes généralement assez discrets, une intensité sonore maximale ». Jolivet remanie ici et développe une musique radiophonique restée inédite, un *Divertissement à la roumaine* (1946). La création eut lieu à Barcelone, le 18 mai 1964, par Jacques Castagner et Élizabeth Fontan-Binoche, puis à Paris dans la salle Berlioz du Conservatoire, 19 novembre 1964, par les mêmes.

BROUILLON au crayon sur papier à 18 lignes, avec d'importantes ratures et corrections (quelques-unes au stylo rouge), paginé de 1 à 16 avec un 15 bis. En tête, le titre primitif : « Joc romîn [jeu roumain] Divertissement populaire roumain », a été en parti rayé pour être remplacé par le titre définitif.

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur papier Durand à 18 lignes, avec quelques annotations et corrections au crayon, au crayon rouge ou au stylo bille rouge (les trois dernières ont été refaites). Il a servi pour la gravure de l'édition chez Boosey & Hawkes en 1965.

ON JOINT : – une page de notes autographes ; – le programme de la 1^{ère} audition française ; – le manuscrit d'une transcription pour deux flûtes et harpe (auteur non identifié), avec sa photocopie avec quelques annotations autographes de Jolivet ; – une l.a.s. de la flûtiste suisse Brigitte BUXTORF à Jolivet (15 janvier 1973).

Discographie : Pierre-André Valade et Frédérique Cambreling (Accord, 2002).

Reproduction page précédente

209. **André JOLIVET**. TROIS MANUSCRITS MUSICAUX autographes, 2 signés, *Suite rhapsodique pour violon seul* [K 244], 1965 ; 23 feuillets formats divers, et 2 cahiers in-fol. de 16 et 12 pages sous chemises titrées. 4 000/5 000

ENSEMBLE DES ESQUISSES ET DES DEUX VERSIONS DE CETTE *SUITE RHAPSODIQUE* POUR VIOLON SEUL, inspirée par les musiques hébraïques et orientales entendues lors d'un séjour en Israël en 1963 : « Véritable retour aux sources dont il m'a paru que notre occidental violon pouvait tirer profit. Les sources d'inspiration de cette Suite justifient qu'elle soit monodique ». Selon Devy Erlih, qui en fut l'interprète inspiré : « La *Suite rhapsodique*, comparée aux principales œuvres écrites pour violon seul, n'a rien d'iconoclaste mais réinvente, là aussi, une autre expression de l'instrument : la magie, la transcendance, le mysticisme ». Jouée à l'ambassade du Canada à Paris, le 28 septembre 1965, par Hyman Bress, elle fut véritablement créée en public à la salle des Conservatoires le 9 février 1966 par Devy Erlih, et éditée chez Boosey & Hawkes en 1966. Elle compte cinq mouvements : A. *Præludio* ; B. *Aria I* ; C. *Intermezzo* ; D. *Aria II* ; E. *Finale : vivo e marcato assai*.



209

ESQUISSES au crayon abondamment raturées et corrigées, les mouvements I et III (nommé *Trio*) sur 15 feuillets oblongs à 8 lignes, les autres sur 8 grands feuillets à 16 lignes ; le dernier est extrait du manuscrit de *La Queste de Lancelot* (musique radiophonique de 1943) : intitulé *Sommeil de Lancelot* et biffé, Jolivet en a réutilisé le thème pour le final.

MANUSCRIT DE LA PREMIÈRE VERSION, mis au net à l'encre noire sur papier Durand à 18 lignes (16 pages, plus 2 petits fragments découpés), puis surchargé de corrections, variantes et annotations au crayon noir. Le titre primitif : *Sonatine rhapsodique* a été corrigé en « Suite ».

MANUSCRIT DE LA VERSION DÉFINITIVE, soigneusement mis au net à l'encre noire sur papier Durand à 16 lignes ; on remarque quelques petites annotations au crayon ou au stylo rouge, et une importante collette modifiant une partie du *Finale*. Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 9 juin 1965.

ON JOINT 2 feuillets de notes autographes sur le découpage et le minutage de la pièce, et les accords *col legno*.

Discographie : Devy Erlih (1966, Accord 2005).

210. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Prélude pour harpe* [K 245], [1965] ; 3 pages in-fol. chaque. 700/800

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CE *PRÉLUDE* POUR HARPE qui « se présente comme une recherche de sonorités et de couleurs harmoniques » (Hélène Cao). Cette brève pièce, marquée *Andante*, est une transcription pour harpe de la première des *Deux Études de concert* pour guitare de 1963 ; elle fut créée aux États-Unis, le 1^{er} juillet 1966, par Vera Doulova, et publiée chez Boosey & Hawkes en 1966.

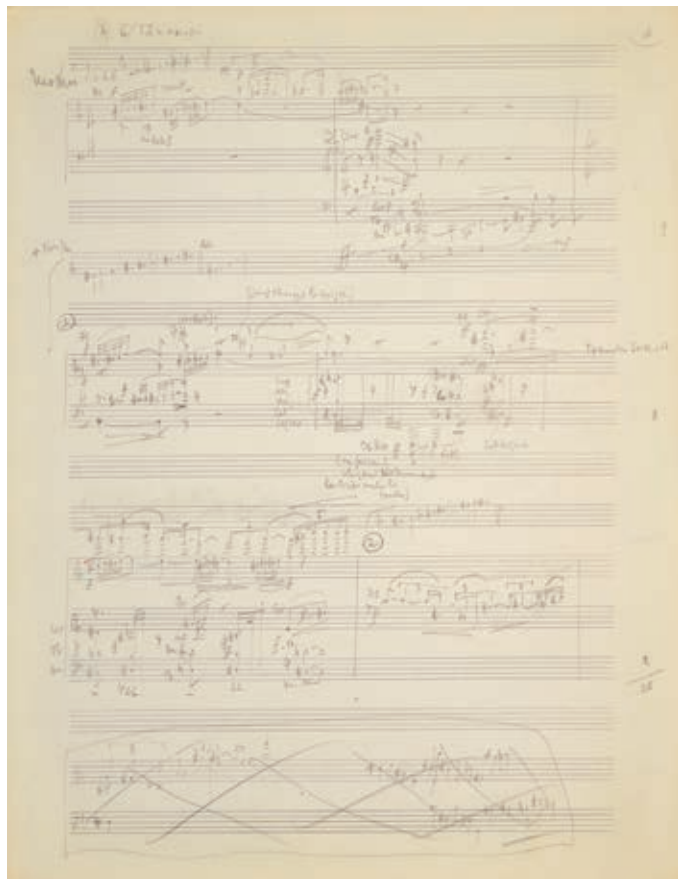
BROUILLON au crayon sur papier Durand à 18 lignes.

MANUSCRIT DÉFINITIF soigneusement noté à l'encre noire sur un bifolium de papier Durand à 16 lignes ; il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 12 avril 1966.

Discographie : Catherine Michel (Quantum, 2001).



210



211

211. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Douze Inventions pour douze instruments* [K 248], 1966 ; 48 feuillets in-fol., et 75 pages in-fol. en 4 cahiers sous chemise-titre. 8 000/10 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DES *DOUZE INVENTIONS*, hommage à Bach et au dodécaphonisme, mais aussi réaction contre le sérialisme intégral : « A priori, je ne suis pas partisan de l'aléatoire. Pour moi, l'art est un choix. Et le vrai compositeur est celui qui, dans l'infini des possibles, établit la solution optimum où rien ne peut être changé sans compromettre l'équilibre eurythmique de l'ouvrage. Mais rien n'empêche de confier aux parties instrumentales des mélismes et des rythmes voisins de ceux que peut créer en improvisant un instrumentiste particulièrement habile et inspiré, et organiser l'ensemble de l'ouvrage comme l'amalgame de ces parties dont chacune est très librement rédigée. C'est dans cet esprit que j'ai composé mes *Douze Inventions pour douze instruments* : flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, trompette, trombone, 2 violons, alto, violoncelle, contrebasse. Alors que chacun des instruments paraît indépendant, tout, dans la construction de l'œuvre est très rigoureux. Le nombre de temps, de mesures, de modulations, est fondé sur le nombre douze. L'œuvre dure douze minutes ».

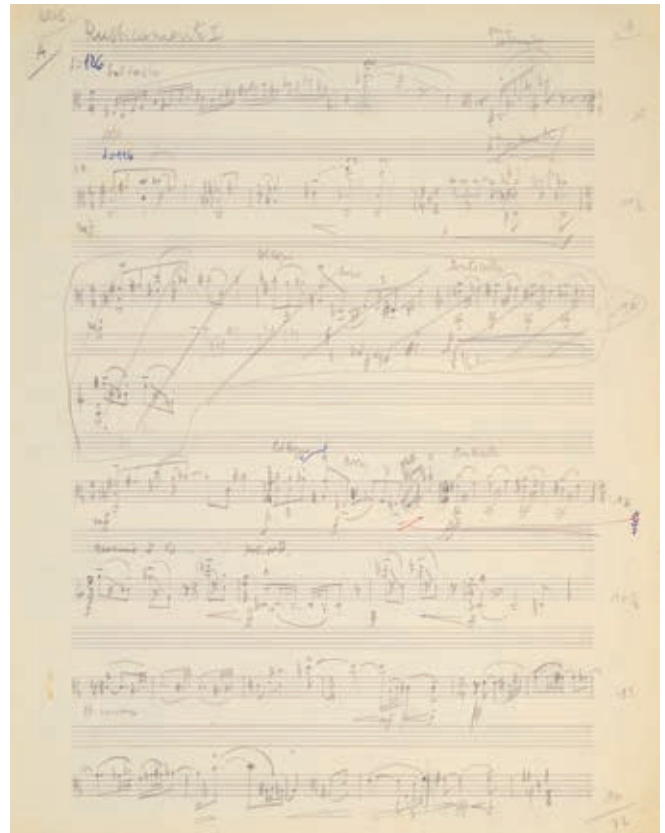
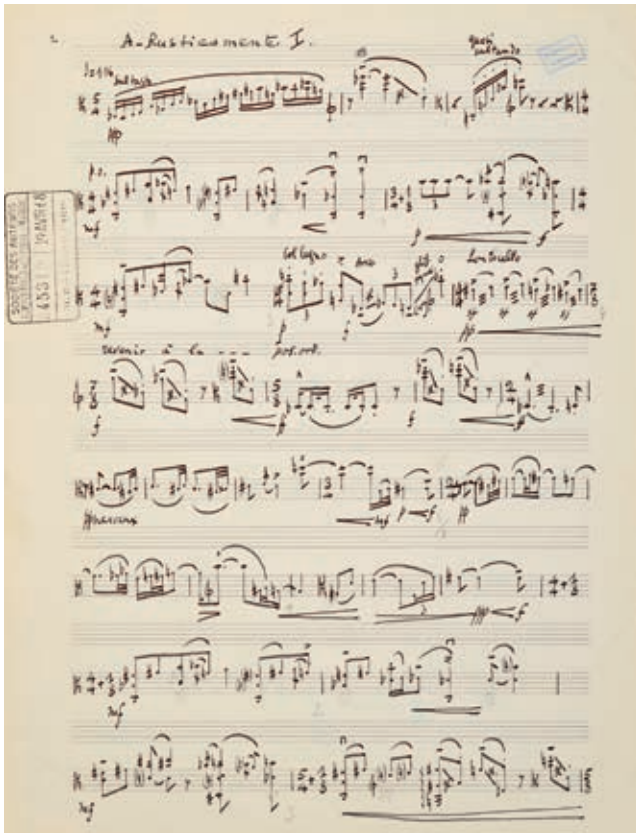
Ces douze inventions s'enchaînent avec une grande liberté et variété d'expression : *Modéré, Vif, Lent, Alerte, Allant, Choral, Haletant, Largement, Assez vif, Nerveux, Violent, Animé*. Commande de l'ORTF pour l'ensemble Ars Nova, la création eut lieu à la Maison de la Radio, le 23 janvier 1967, sous la direction de Diego Masson.

BROUILLON au crayon, sur papier à 16 lignes, paginé de 1 à 42, avec des ff. 16 bis et ter, 17 bis, 33 bis, des esquisses biffées au verso des ff. 16, 28, 37, et 2 feuillets d'esquisses et notes avec le « plan tonal » et les échelles karnatiques utilisées. En marge de chaque feuillet, Jolivet a noté le nombre des mesures et le minutage.

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur papier Durand à 20 lignes, et daté en fin « 12.VII.66 » ; il présente quelques ratures ; au verso du titre, Jolivet a dressé la nomenclature des instruments. Ce manuscrit a servi de conducteur pour l'exécution, comme le montrent les annotations aux crayons bleu et rouge. Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM, le 11 mai 1967 ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Billaudot en 1968.

On joint : – une l.s. de PIERRE-PETIT sur papier à en-tête de l'ORTF confirmant à Jolivet la commande d'une œuvre pour Ars Nova (1^{er} avril 1966) ; et 5 feuillets de notes autographes, dont un intéressant plan de travail, avec un projet de titre biffé « *Concerto dodécacordes* », découpage de l'œuvre avec comptabilité détaillée des mesures, du minutage, des modes et modulations, et cette note : « 12 minutes, 12 séquences, 12 modes. Transposé en général 6 fois (84 modulations) » ; liste d'instruments, minutages, note sur le *Dodécacorde*...

Discographie : André Jolivet, Ars Nova (1967).



212

212. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Cinq Églogues pour alto seul* [K 250], 1967 ; 18 feuillets in-fol., et un cahier in-fol. de 15 pages dont titre. 4 000/5 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CES CINQ PIÈCES POUR ALTO SEUL, après les compositions pour violon seul et violoncelle seul. Dans ces pièces au caractère champêtre, Jolivet exploite toutes les possibilités techniques et expressives de l'alto : A. *Rusticamente I* ; B. *Cantante I* ; C. *Ostinatamente* ;

D. *Cantante II* ; E. *Rusticamente II e Postludio*. L'œuvre fut créée à la Société Nationale de Musique, salle Cortot, le 24 avril 1968, par Serge COLLOT (1923-2015).

BROUILLON au crayon, noté sur papier à 16 lignes, avec de nombreuses ratures et corrections ; au dos de 10 feuillets, partie autographe de percussion pour la *Suite en concert* et esquisses du *Concerto pour violoncelle*.

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 16 lignes, avec des ratures et repentirs (pages 11, 13, 14, 15), notamment la fin du *Cantante II* biffée et refaite, et quelques ajouts autographes de nuances au stylo bille rouge. Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM, le 19 avril 1968 ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Billaudot en 1968.

ON JOINT : – 1 feuillet de notes autographes : liste des mouvements avec minutage, et hésitations sur le titre : « Suite élégiaque », ou « pastorale », ou « géorgique », corrigé en *Cinq Églogues* ; – jeu complet des PREMIÈRES ÉPREUVES CORRIGÉES, tirées en bleu et corrigées au stylo bille rouge (14 p.).

Discographie : Serge Collot (1971, Accord 2005).

213. **André JOLIVET**. TROIS MANUSCRITS MUSICAUX autographes, 2 signés, *Ascèses pour clarinette ou flûte* [K 251], 1967 ; feuillets in-fol., et 2 cahiers in-fol. de 12 pages chaque dont titre. 4 000/5 000

BROUILLONS ET MANUSCRIT DÉFINITIF DES DEUX VERSIONS DE CES CINQ PIÈCES POUR CLARINETTE (OU FLÛTE), créées par le clarinettiste Guy DEPLUS à la Société Nationale de Musique, salle Cortot, le 23 avril 1969.

Les cinq mouvements, qui sont comme de nouvelles « Incantations », recevront des sous-titres qui en expriment la spiritualité poétique, placés (comme dans les *Préludes* de Debussy) à la fin des morceaux ; pour trois d'entre eux, ce sont des vers extraits du recueil de Max-Pol Fouchet, *Pour que demeure le secret* (1961) : I « Pour que demeure le secret / Nous tairons jusqu'au silence » (Max-Pol Fouchet) ; II « Tu surgis de l'absence... » (Max-Pol Fouchet) ; III « Matière, triple abîme des étoiles, des atomes et des générations » (Pierre Teilhard de Chardin [*Hymne à la Matière*]) ; IV « Le dieu a créé les rêves pour indiquer la route au dormeur dont les yeux sont dans l'obscurité » (Papyrus Insinger) ; V « Ô femme qui ne sais que tu portais en toi le monde » (Max-Pol Fouchet).

.../...



213

BROUILLON, au crayon sur papier à 20 lignes, abondamment raturé et corrigé, sur 14 feuillets dont 5 avec esquisses biffées au verso ; des titres figurent en marge de chacune des *Ascèses* : I « œil » (3 p.), II « Ami » (2 p.), III « esprit » (4 p.), IV « Rêve » (2 p., plus 1 feuillet biffé), V « Amour » (2 p.) ; plus 4 ff. d'esquisses.

MANUSCRIT DE LA VERSION POUR CLARINETTE (la ou si b), soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 14 lignes, avec les titres inscrits en fin des morceaux (la page [9] au dos d'un feuillet dépliant est blanche). On note quelques annotations et corrections au crayon et au stylo rouge. Le manuscrit a servi pour la gravure de l'édition chez Billaudot en 1968.

MANUSCRIT DE LA VERSION POUR FLûTE en sol (ou en ut) ou pour clarinette (la ou si b), soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 14 lignes, avec les titres inscrits en fin des morceaux (la page [9] au dos d'un feuillet dépliant est blanche) ; les annotations et corrections du manuscrit précédent ont été intégrées. Le manuscrit a servi pour la gravure de l'édition chez Billaudot en 1968, et porte les cachets d'enregistrement à la SACEM, le 9 décembre 1968.

ON JOINT : – 1 feuillet autographe avec le texte poétique des cinq pièces et le minutage, et le changement de titre général : *Méditations* biffé et remplacé par *Ascèses* ; – les premières ÉPREUVES CORRIGÉES des 2 versions, tirage bleu corrigé au stylo bille rouge (11 p. chaque).

Discographie : Michel Lethiec (1977, Lyrixx).

214. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Controversia pour hautbois et harpe* [K 252], 1968 ; 25 feuillets in-fol., et 18 pages in-fol. ; plus DOCUMENTS JOINTS. 4 000/5 000

INTÉRESSANT DOSSIER SUR LA GENÈSE DE *CONTROVERSIA* POUR HOUTBOIS ET HARPE, commande du hautboïste suisse Heinz HOLLIGER pour jouer en duo avec sa femme Ursula, harpiste, qui en seront les dédicataires et les créateurs, à Düsseldorf, le 5 novembre 1968. « Cette composition complexe et raffinée est basée sur la notion d'un discours rhapsodique qui oppose deux instruments. L'impression d'improvisation permanente où chacun des instruments joue un rôle important est un leurre : toute la composition est construite à partir de cellules mélodiques et rythmiques qui s'affrontent, alternent et donnent finalement une grande cohérence et un trajet expressif à l'ensemble » (Jérôme Thiébaux).

BROUILLON au crayon, sur papier à 14 lignes, avec des ratures et corrections, paginé 1-17 (avec des 4 ff. bis ou ter, et des esquisses biffées au dos de 2 ff.) ; plus 4 feuillets d'esquisses.

MANUSCRIT DÉFINITIF, très soigneusement noté par Jolivet à l'encre de Chine sur 18 feuillets de papier calque à 4 systèmes de 3 portées.

ON JOINT : – 3 feuillets de notes autographes, plan et minutage, liste de titres : Holligerana, Hollig'ana, Ricercare, Impromptu, Aquilone (cerf-volant), Optione (option), Controversia (controverse) ; – 2 tirages faits d'après le manuscrit (2 cahiers de 18 p. chaque), le premier avec des corrections et annotations autographes aux crayons noir et bleu (dont la dédicace « A Ursula et Heinz Holliger »), et cachets d'enregistrement à la SACEM, le 9 décembre 1968, le second avec les corrections reportées

à l'encre (et quelques nouvelles corrections) ayant servi pour la gravure de l'édition chez Billaudot en 1969 ; – un feuillet d'épreuve avec note du graveur Edmond Jolivet (cousin d'André).

CORRESPONDANCE : 8 L.A.S. de Heinz HOLLIGER à Jolivet, 1967-1969 (16 pages in-4 à son en-tête). Très intéressante correspondance, depuis la lettre de demande (11 sept. 1967) : « Comme vous avez déjà écrit beaucoup d'œuvres importantes pour instruments à vent et pour la harpe, je me permets de vous demander si vous voudriez écrire pour ma femme (qui est harpiste) et moi un duo pour hautbois (ou cor anglais) et harpe qui met en valeur toutes les possibilités techniques et sonores de ces deux instruments. Depuis longtemps déjà, je tâche de développer la technique du hautbois qui est restée très traditionnelle et j'ai trouvé des effets dont déjà beaucoup de compositeurs [...] se sont servis. [...] Nous serions très contents d'avoir de vous une pièce très brillante (je pense à une durée de 5 à 10 minutes) »... Le 8 novembre, il se réjouit de l'acceptation de Jolivet, et lui envoie une table (jointe) des diverses possibilités du hautbois. Le 1^{er} juillet 1968, il repousse le titre « très flattant » et préférerait un titre plus « neutre », espérant que « dans très peu d'années beaucoup de hautboïstes soient capables de réaliser les pièces écrites pour moi ». Le 4 août, ayant reçu l'« éblouissant *Controversia* », il propose 8 corrections (citations musicales) ; nouvelles retouches proposées avant la création (23 oct.). Le 1^{er} juin, il envoie de nouvelles corrections pour l'édition. – Plus le programme de la création (et l.s. de l'organisateur du concert).

Discographie : Stefan Schilli, Cristina Bianchi (Oehms, 2013).

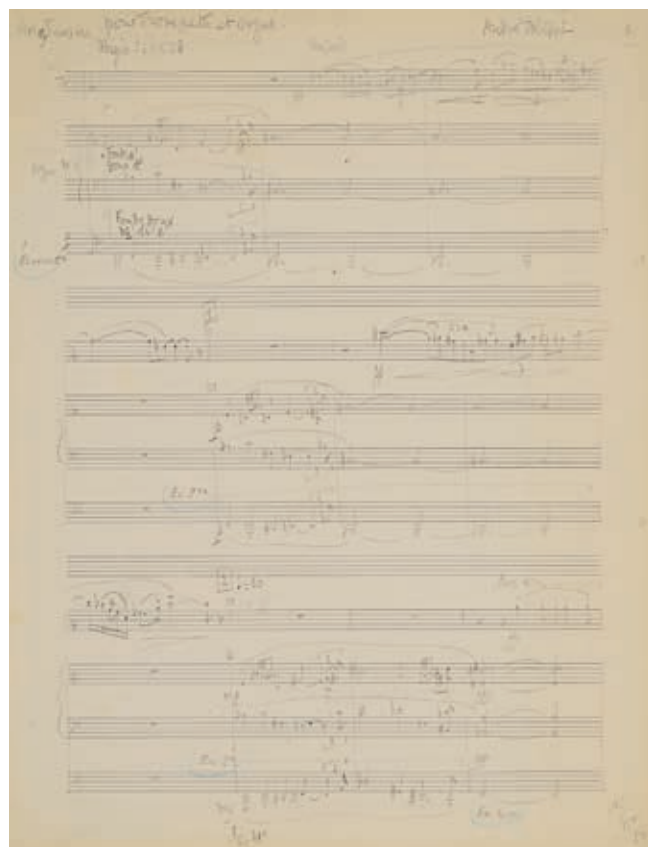
215. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Arioso barocco pour trompette et orgue* [K 254] ; 11 pages in-fol. sous chemise-titre. 1 200/1 500

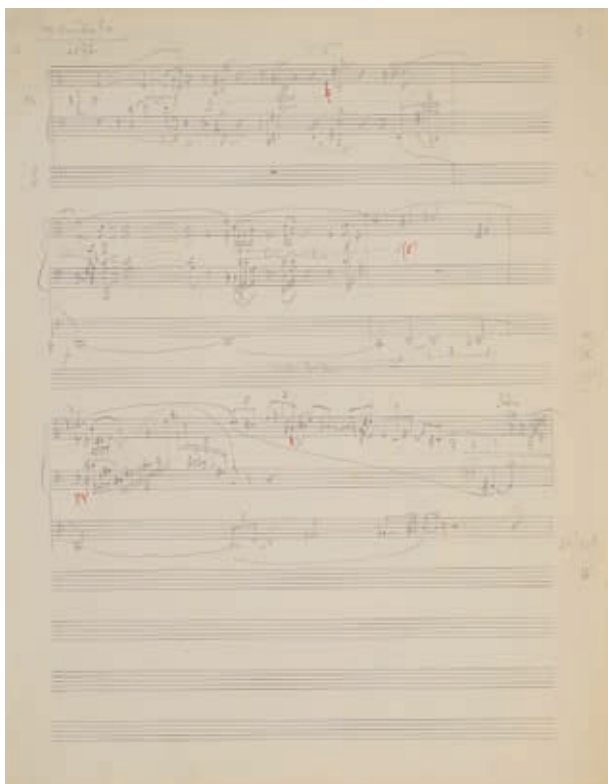
« Écrite en 1968 à la demande de Maurice ANDRÉ, cette longue et lente mélodie quasi incantatoire se déploie à la trompette dans le style d'un récitatif *arioso* sur basse continue jouée à l'orgue. [...] En un dialogue permanent avec la trompette, la partie d'orgue aux sonorités mystérieuses joue sur une subtile confusion des timbres en faisant appel à des jeux proches de la sonorité des cuivres » (Eurydice Jousse). L'œuvre fut créée lors de son enregistrement à Munich par Maurice André et Hedwig Bilgram en 1971, et publiée chez Billaudot en 1971.

MANUSCRIT DE TRAVAIL, au crayon noir sur papier à 14 lignes, avec de nombreuses corrections, et deux importants passages biffés, la dernière page portant au verso des esquisses biffées. Il est contenu dans un bifolium à l'encre avec le titre et la page 9 et dernière du manuscrit définitif (perdu).

ON JOINT : – une copie sur calques (9 p., plus 2 p. pour la partie de trompette) ; – un tirage d'après le calque, portant les cachets d'enregistrement à la SACEM le 8 avril 1970 ; – une l.a.s. du compositeur TON THÂT TIÊT, au sujet de son travail de copie des calques (27 mai 1970) ; les premières ÉPREUVES (10+2 p., tirage en bleu, corrections autographes au stylo bille rouge) ; – une liste autogr. d'adresses (Roger Delmotte, Jean Guillou, Maurice André...).

Discographie : Maurice André et Hedwig Bilgram (1971, Erato 2004).





216



217

216. **André JOLIVET.** DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, *Mandala pour orgue* [K 255], [1969] ; 18 feuillets in-fol., et 18 pages in-fol. 1 500/2 000

BROUILLON COMPLET ET MANUSCRIT DÉFINITIF (INCOMPLET) DE CETTE ŒUVRE POUR ORGUE, commande de la fondation Schnitgerprijns Zwolle pour l'orgue historique de Zwolle en Hollande. Jolivet a construit cette pièce selon le principe concentrique du mandala de la cosmogonie indienne, comme il l'a expliqué : « Un des schémas cosmologiques reproduits dans des MANDALA est le JAMBU qui, d'après la cosmogonie de l'Inde, est une masse circulaire au centre de la surface terrestre, entourée par sept continents séparés par autant de mers. Au centre de cette "île" (Jambudripa) s'élève le MERU, montagne inaccessible autour de laquelle tournent les constellations et qui contient le paradis d'Indra. [...] La forme de l'œuvre se réfère au schéma JAMBU. Après une brève mutation ouvrante sont exposées sept séquences représentant les continents. Elles sont de complexité croissante tandis que les sept séquences figurant les mers (qui s'intercalent entre les continents) laissent décroître leur agitation initiale. Cette imbrication d'allures aboutit logiquement à la sérénité hiératique du MERU. Dans une telle œuvre le symbolisme de la forme compte plus encore que les rapports entre les signes graphiques : les notes ne sont ici qu'une substructure des sonorités produites par l'orgue ». L'œuvre a été créée quasi simultanément le 8 juin 1969 au Festival Sigma de Bordeaux par Jean Guillou (qui aida Jolivet pour la registration) et le 18 juin au Festival de Zwolle par Charles de Wolff, et publiée chez Billaudot en 1970.

BROUILLON au crayon sur papier à 14 lignes, paginé 1-22 (plus 3 ff. bis et ter) plus 1 et 2 pour la Coda, avec des esquisses biffées au dos de 7 feuillets ; plus 1 feuillet d'esquisses biffé.

MANUSCRIT DÉFINITIF à l'encre de Chine sur calque, paginé 2-19 (une note de Jolivet indique qu'il a fait cadeau de la p. 1).

ON JOINT : – un tirage d'après le calque (cahier de 19 p.), avec corrections et annotations de registration au crayon noir, et cachets d'enregistrement à la SACEM le 7 juin 1969 ; – 12 ff. de notes autographes sur le mandala, le déroulement de l'œuvre et son minutage ; – lettres adressées à Jolivet par le Dr M. Van Deth de la fondation Schnitgerprijns Zwolle (8) sur la commande de l'œuvre et la venue de Jolivet à Zwolle (avec un programme et la photographie de l'orgue), et par J. Mettra, conseiller culturel de l'Ambassade de France à Amsterdam.

Discographie : Jean Guillou (1971, Philips 1995).

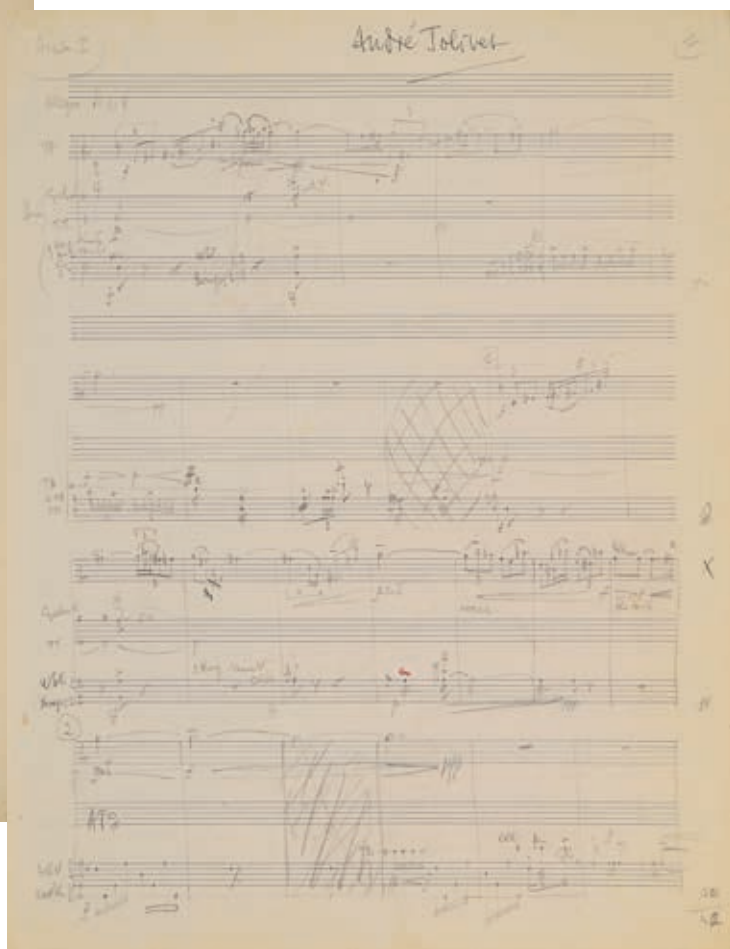
217. **André JOLIVET.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Patchinko pour deux pianos* [K 257], 1970 ; 7 pages in-fol. 800/1 000

Manuscrit soigneusement mis au net au crayon sur papier à 16 lignes, de cette pièce pour deux pianos écrite pour le vingtième anniversaire du duo de pianos de Geneviève Joy et Jacqueline Robin qui la créèrent salle Gaveau, le 17 décembre 1970, et publiée posthument chez Billaudot en 1991. Ayant « écrit cette pochade », Jolivet l'a relue « Par ses avalanches de notes et l'acidité des rythmes, elle m'a impérativement imposé le souvenir du jeu national japonais : le patchinko, et l'atmosphère des établissements où, par centaines, ces appareils remplissent l'air surchauffé du grésillement des billes d'acier contre les clous dorés qui les obligent aux trajets les plus imprévus ».

ON JOINT 8 feuillets biffés d'esquisses et brouillons autographes, au crayon, avec des esquisses du *Concerto pour flûte*, et d'un projet de *Concerto pour deux pianos* dérivé de *Patchinko* (ou inversement).



218



218. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, *Heptade* pour trompette et percussion [K 258], 1971 ; 38 ff. sous chemise titrée, et cahier in-fol. de 35 pages plus titre. 8 000/10 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CE DUO TROMPETTE-PERCUSSION, écrit à la demande de Maurice ANDRÉ, et commande de l'ORTE. « *Heptade*, dernière œuvre de Jolivet pour la trompette, fait allusion dans son titre à sa forme en sept mouvements relativement brefs et dégagant chacun une atmosphère propre. La formation instrumentale pour le moins originale réunit une trompette munie de quatre types de sourdines (ordinaire, Robinson, wa-wa et Harmon) et une percussion extrêmement variée qui montre l'attention particulière du compositeur pour toute forme de corps sonore » (Eurydice Jousse). L'œuvre fut enregistrée chez Erato par Maurice André et Sylvio Gualda et diffusée sur France-Musique le 20 mai 1972, et donnée en public au Théâtre de la Ville, le 25 mai 1972, par Francis Hardy et Francis Dupin.

Heptade compte 7 mouvements : I. *Allegro* ; II. *Vivo* ; III. *Cantante* ; IV. *Veemente* ; V. *Maestoso* ; VI. *Sempre stringendo* ; VII. *Vivo e ritmico*. La riche percussion comprend : sifflet à roulette, glass chimes, grelots, 3 cloches de vache, wood chimes, 3 blocs chinois, 2 wood blocks, cymbale charleston, 2 cymbales suspendues, tam-tam, tambour de basque, 2 bongos, 2 tumbas, caisse-claire, tambour militaire, grosse caisse.

BROUILLON, au crayon sur 38 feuillets de papier à 14 lignes, chaque mouvement paginé séparément ; 18 feuillets présentent au verso des esquisses biffées.

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur papier Durand à 2 lignes, avec quelques petites corrections au stylo bille rouge, portant en tête la mention : « œuvre commandée et créée par l'O.R.T.F. » ; au dos du titre, nomenclature des instruments, liste des mouvements avec leur minutage (total 16' 5"). Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM, le 16 février 1972, et il a servi pour la gravure de l'édition chez Billaudot en 1972.

ON JOINT : – 5 feuillets de notes autographes (plan de l'œuvre, instrumentarium, minutages...) ; – cliché d'une copie de la partie de trompette, corrigé par Jolivet : – premières ÉPREUVES CORRIGÉES de la partie de trompette (tirage en bleu, corrections autographes au stylo bille rouge), avec l.a.s. d'envoi par le graveur Edmond Jolivet à son cousin (15 décembre 1971).

Discographie : Maurice André, Sylvio Gualda (1972, Erato 2004).



220



221

219. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé (A.J.), *Pipeaubec* [K 260], [1972] ; 5 pages in-fol. 600/800

BROUILLON DE CES DEUX PIÈCES POUR FLÛTE À BEC ET PERCUSSION, au crayon sur papier à 16 lignes, en deux mouvements : I. *Allegretto semplice* (1 p., esquisse biffée au dos) ; II. *Giocoso* (4 p.). [Composées en 1972, ces pièces seront créées à Hambourg, le 18 novembre 1987, par l'ensemble L'Art pour l'Art, et publiées chez Heugel en 1989.]

ON JOINT 4 feuillets d'esquisses autographes au crayon noir (au verso d'un feuillet, un brouillon biffé du 2^e mouvement du *Concerto pour violon*) ; plus une photocopie du ms définitif.

Discographie : Pierre-André Valade et Florent Jodelet (Accord, 2002).

220. **André JOLIVET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Tombeau de Robert de Visée, Suite pour guitare* [K 261], 1972 ; avec 6 L.A.S. et 4 L.S. d'Andrés SEGOVIA (1893-1987) ; cahier de 12 pages in-fol. sous chemise-titre ; 21 pages la plupart in-4. 2 500/3 000

IMPORTANTE SUITE POUR GUITARE COMPOSÉE À LA DEMANDE D'ANDRÉS SEGOVIA, AVEC LA CORRESPONDANCE ENTRE LE GUITARISTE ET LE COMPOSITEUR. Rebuté par les difficultés techniques de cette suite, et souffrant des yeux, Segovia ne la jouera jamais ; c'est Rafael Andia qui en assurera la création à la Maison de la Radio en février 1981, après l'édition posthume aux Éditions Musicales Transatlantiques en 1980.

C'est en 1969 que Segovia demanda à Jolivet d'écrire un hommage à Robert de Visée, le guitariste de Louis XIV. Jolivet composera ce « Tombeau », comme une suite baroque française en 5 mouvements, mettant en œuvre une nouvelle approche des ressources de la guitare : I. *Prélude* (Modérément) ; II. *Courante française* (Vivement) ; III. *Double de la courante* (même mouvement) ; IV. *Sarabande* (Allant) ; V. *Passacaille* (Solennel).

MANUSCRIT soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 18 lignes, il présente de nombreuses corrections et annotations au crayon ; la dédicace « à Andrés Segovia » en tête a été biffée. Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM, le 24 octobre 1973. On y a joint 3 feuillets de notes autographes (plans et minutages, emploi du temps de Segovia).

CORRESPONDANCE, 1972-1974. Segovia se réjouit de savoir que Jolivet va se mettre « au travail pour la composition du "Tombeau" de Robert de Visée. Ce sera magnifique »... 28.XII.1972 : la Passacaille est splendide ; il rassure Jolivet sur « les menaces des modifications que la technique diabolique de la guitare exige. [...] elles ne porteront pas préjudice à l'intégrité des harmonies »... [Avril 1973], racontant longuement sa tournée aux U.S.A. 28 avril, sur son état de santé à 80 ans ; il risque de perdre la vue... 21 septembre : ne pouvant plus déchiffrer les manuscrits, il a chargé son élève Alirio Diaz d'adapter et doigter la Suite de Jolivet (double dactyl. de la réponse de Jolivet, furieux)... 2 octobre et 20 décembre, longues explications de Segovia sur le travail d'adaptation de Diaz ; il espère donner la première audition l'automne suivant à Paris. 22 janvier 1974 : nouvelles explications au sujet de Diaz, grâce au travail duquel il peut travailler la Suite...

Discographie : Rafael Andia (Lyrinx, 1985).

221. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *La Flèche du temps* pour douze cordes solistes [K 262], 1973 ; 38 feuillets in-fol., et 46 pages in-fol. en 3 cahiers sous chemise titrée. 6 000/8 000

BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE CETTE ŒUVRE POUR CORDES, commande de Théo HUG pour l'Ensemble de chambre de Radio Studio Bern, qui en assura la création à Berne (Suisse), dans la grande salle du Casino, le 12 novembre 1973, sous la direction de Théo Hug ; l'œuvre, dédiée « à Ruth et Théo Hug », est publiée aux Éditions Musicales Transatlantiques en 1974.

L'œuvre est marquée par le symbolisme ésotérique, le choix de douze cordes (7 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse) se référant au « duodénaire zodiacal, figure du temps et de l'espace ». Jolivet a donné ce commentaire : « La flèche est un symbole de la pensée et aussi des échanges entre le ciel et la terre. En son sens ascendant elle réalise un affranchissement et le dépassement des conditions terrestres normales, elle symbolise le temps orienté. Le temps considéré ici est celui de la lente évolution cosmo-biologique de la vie qui, latente dans le chaos initial, aboutit à l'homme. L'homme qui, selon Teilhard de Chardin, tend à se spiritualiser de plus en plus vers le point Oméga qui sera la parousie dernière, le Verbe accompli. *La Flèche du temps*, c'est la synthèse dynamique de l'homme volant vers sa transformation, par la connaissance, d'être animal en être spiritualisé. »

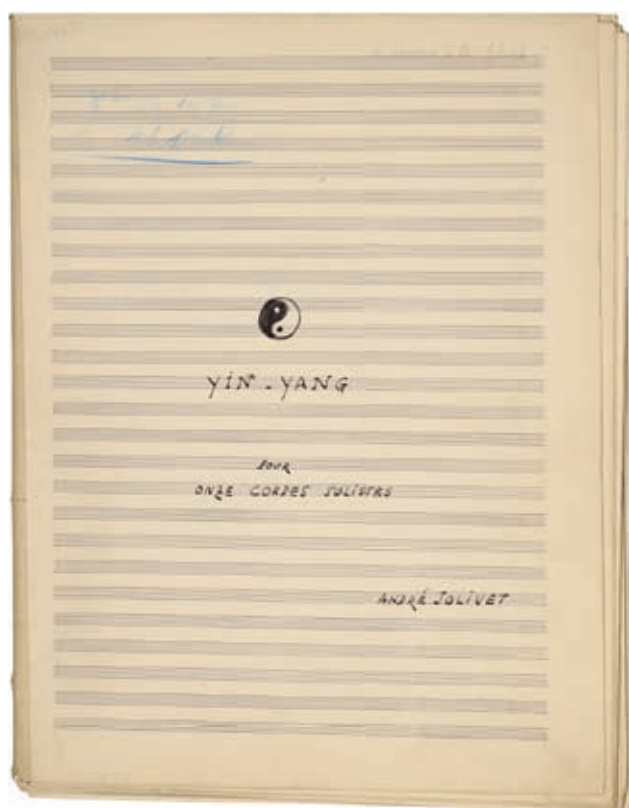
BROUILLON au crayon sur papier à 14 lignes, classé en trois petites chemises vertes : « I+II » (p. 1 à 14, *Moderato, Subito piu mosso...*, en tête de la p. 13 Jolivet a noté « Climax »), « Passage central III » (p. 15-23, *Moderato, Andante...*), « Péroration IV » (p. 24-37, *Allegro...*) ; certains passages sont très corrigés, avec des mesures biffées. Esquisses biffées au dos de 6 feuillets. Plus un feuillet de thèmes et esquisses.

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 26 lignes, avec quelques corrections de nuances, de tempo et d'altérations au crayon, au stylo bille rouge ou au crayon rouge. Il est daté en fin « 3.V.73 ». Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM le 24 octobre 1973.

ON JOINT : – 6 pages de notes autographes sur la forme de l'œuvre et l'hésitation sur le titre : « La Flèche du temps » ou « Concert spirituel », plans de travail, minutages, note sur le « duodénaire zodiacal » ; – 12 lettres de Théo HUG à Jolivet (la plupart l.a.s.), 1972-1974, au sujet de la commande de l'œuvre, des remarques sur certains passages de la partition (avec exemples musicaux), les répétitions et le concert de la création, la venue de Jolivet à Berne, puis un différend concernant la propriété du manuscrit dont Hug se croyait le propriétaire ; avec brouillons ou doubles des réponses de Jolivet, lettres de tiers, etc.

Discographie : Orchestre des Pays de Savoie, dir. Mark Foster (Timpani, 2008).

222. **André JOLIVET**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes, un signé, *Yin-Yang* pour onze cordes solistes [K 263], 1973 ; 51 feuillets in-fol., et 58 pages in-fol. en 3 cahiers sous chemise-titre. 6 000/8 000



BROUILLON ET MANUSCRIT DÉFINITIF DE LA DERNIÈRE ŒUVRE ACHÉVÉE PAR LE COMPOSITEUR, avant sa mort le 20 décembre 1974 ; commande de Jean-Pierre Wallez pour son Ensemble instrumental de France, créée par eux à Metz le 8 octobre 1974, elle a été publiée en 1976 aux Éditions Musicales Transatlantiques.

.../...

Jolivet a dédié cette partition à sa femme Hilda : « À ma femme, pour le quarantième anniversaire de notre mariage ». Il a également rédigé ce texte en tête du manuscrit : « Le nombre onze tire son symbolisme de la conjonction des nombres 5 et 6 qui sont le microcosme et le macrocosme, ou le Ciel et la Terre. Onze est le nombre par lequel se constitue dans sa totalité la voie du Ciel et de la Terre. C'est le nombre du Tao. Le yin et le yang sont les "deux respirations" qui tantôt s'opposent, tantôt se conjuguent, et dont le rapport est non seulement à l'origine de l'univers, mais encore le soutien. Ces deux principes réunis et indissociables constituent l'Un du Tao. Ils forment, en Un, le couple dynamique sans quoi rien ne peut être produit. »

Cette symbolique des nombres, outre l'unité dans la dualité, est omniprésente dans la partition : onze cordes (6 violons, 2 altos, 2 violoncelles, contrebasse), onze mouvements qui s'enchaînent : *Allegro moderato* ; *Misterioso* ; *Appassionato* ; *Disteso* ; *Marcato* ; *Allegro veemente* ; *Inquieto* ; *Strepitoso* ; *Fluido* ; *Andante espressivo* ; *Sereno*.

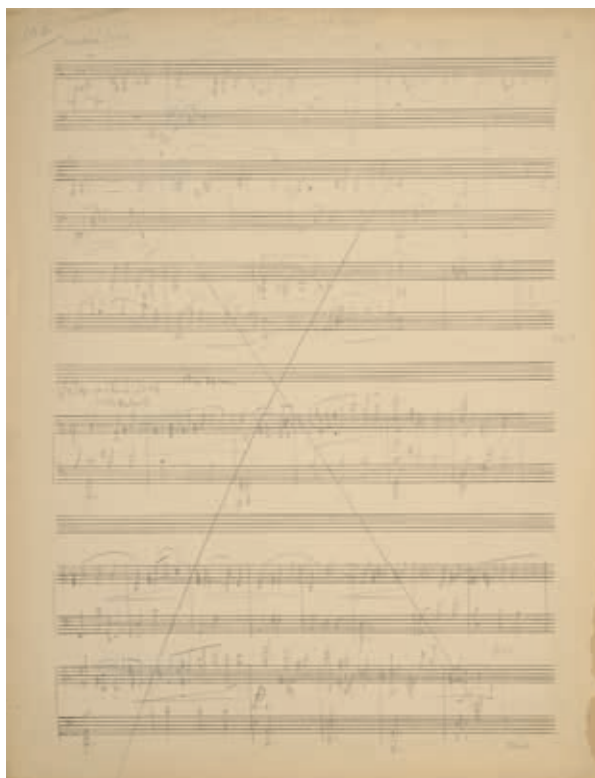
BROUILLON au crayon, sur papier à 16 lignes, paginé 1-47 (plus 2 ff. bis) ; il est abondamment raturé et corrigé ; au dos de 20 feuillets, importantes esquisses biffées. Les divers mouvements sont ici numérotés de I à XI ; en marge, de nombreux chiffres et comptes (minutages, mesures, symbolique des nombres...). Plus 2 feuillets d'esquisses biffées. On joint une page de notes de travail.

MANUSCRIT DÉFINITIF, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 26 lignes, daté en fin « Paris, Été 1973 ». Sur la couverture, Jolivet a dessiné le symbole de complémentarité du yin et du yang ; au verso, notice explicative sur le symbolisme du nombre 11 et le Tao (citée plus haut) ; en tête de la partition, dédicace. Les mouvements ne sont pas numérotés. On relève quelques annotations au stylo bille rouge, et de petites traces de grattage. Il porte les cachets d'enregistrement à la SACEM, le 24 octobre 1973.

Discographie : Orchestre des Pays de Savoie, dir. Mark Foster (Timpani, 2008).

223. **André JOLIVET**. MANUSCRITS MUSICAUX autographes ; 80 feuillets, la plupart in-fol. et écrits recto-verso.

1 000/1 200



IMPORTANT ENSEMBLE D'ESQUISSES, au crayon ou à l'encre, en partie gardées par Jolivet comme « Notes à utiliser dans des films ».

MUSIQUES DE FILMS OU DE SCÈNE : 8 ff. pour *Le Livre de Christophe Colomb* de Claudel ; *Danse de la Révolte* ; *Attente de Guenièvre* ; *Les Précieuses ridicules* ; *Solitude de Prométhée* ; dessin animé, etc.

On relève aussi une petite pièce pour piano de 1934 « pour Frantine » (sa fille), un *Prélude pour piano* (signé), l'esquisse d'une mélodie sur un poème de Francis Jammes « Ne me console pas »..., le début d'un *Prélude pour piano* ; esquisses pour un concerto, pour un trio d'anches, etc.

224. **Joseph JONGEN** (1873-1953). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Deux Vocalises*, 1928 ; 8 pages in-fol. (fentes et bord sup. effrangé). 500/700

DEUX VOCALISES POUR VOIX ET PIANO ; elles ont été publiées séparément en 1929 chez Alphonse Leduc dans le *Répertoire moderne de vocalises-études* (8^e volume, n° 75, et 9^e volume, n° 87). Chaque manuscrit est noté à l'encre noire sur un bifolium de papier à 20 lignes, chacun signé et daté en fin, et a servi pour la gravure.

I *Improvisation* « pour voix de mezzo-soprano », *Andantino*, en fa dièse mineur, datée 9 août 1928.

II *Sérénade* « pour soprano », *Allegretto (tempo giusto)*, en la majeur à 6/8, datée 11 août 1928.

225. **Hyacinthe KLOSÉ** (1808-1880). DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, 1862 ; 8 pages in-fol. plus titre, et 4 pages in-fol., sous reliure usagée demi-toile verte. 400/500

Badenbürg, pas redoublé, daté Versailles 11 septembre 1862, pour orchestre d'harmonie, dont quatre saxophones et un saxhorn (l'instrumentarium et l'armature ont été préparés par un copiste) ; suivi d'un *Largo*, pièce brève (3 minutes et demie) pour le même effectif et une grande flûte, datée 20 mai 1862. On a relié en tête un manuscrit en copie, *La Trompette guerrière*, « défilé d'après Buot » (6 pages).

Klosé, originaire de Corfou, fut professeur de clarinette au Conservatoire pendant trente ans ; il a apporté des améliorations techniques à son instrument ; il enseigna également le saxophone, dont il écrivit une méthode.



225

226. **Serge KOUSSEVITZKY** (1874-1951) chef d'orchestre. 9 L.S. et 2 lettres en son nom, Boston et Paris 1928-1936, la plupart au compositeur Henri MARTELLI ; 11 pages in-4 ou in-8, la plupart à en-tête *Boston Symphony Orchestra*, qqs enveloppes. 250/300

5 avril 1928. « À mon grand regret, je ne pourrai exécuter *Jeanne d'Arc*, ayant beaucoup d'œuvres nouvelles en vue depuis longtemps. Mais cela ne doit pas vous décourager, – travaillez fermement, au contraire ; je suis persuadé qu'un jour vous deviendrez un grand maître, j'ai pleine confiance en votre avenir. Alors, pas seulement moi, mais bien d'autres joueront vos œuvres »... 10 décembre 1928. Instructions pour l'envoi du matériel d'orchestre. « Je ne manquerai pas de vous faire parvenir les critiques à propos de l'exécution de *Bas-Reliefs* et vous mettrai au courant de l'accueil du public »... 9 mai 1929. Il recommande Martelli, dont il va jouer les *Bas-reliefs assyriens* au Boston Symphony Orchestra. « M. Henri Martelli est ancien élève du Conservatoire de Paris (classes d'harmonie, de contrepoint, de fugue et de composition). Le nombre de ses œuvres d'orchestre est déjà très important. Il désirerait trouver auprès de vous un travail suivi d'orchestration, de transcription, d'arrangements »... 28 janvier 1930. La première audition à Boston des *Bas-reliefs* ne pourra avoir lieu avant le mois de mars... 10 juillet 1930. « Je vous envoie le thème principal de l'ouverture, le deuxième vous l'avez déjà. Je me figure l'introduction largement développée et l'allegro commençant du même thème mais serré, la coda doit être du même thème de nouveau large en 4/4 ; il faut introduire l'orgue, cloches et tout ce que un orchestre contemporain possède »... 25 octobre 1931. « Plus d'une fois j'ai pensé vous écrire à propos de votre *Concerto Grosso*. Je trouve cette œuvre tellement bien réussie, au point de vue de musique, que je désire vivement qu'elle obtienne un véritable succès chez le public. Or, je crains que l'extrême atonalité de votre musique ne soit un empêchement considérable. [...] Il me semble, que si vous trouvez la possibilité d'atténuer cette atonalité, votre œuvre en gagnerait »... 3 décembre 1933. Martelli a bien fait de lui envoyer le matériel et la partition des *Bas-reliefs*, mais il ne peut rien promettre, car les circonstances ont changé ces dernières années, l'orchestre n'étant plus financé par « plusieurs personnes riches », mais par le public. « Tandis qu'avant nous ne nous préoccupions pas des dépenses et surtout de l'intérêt du public pour les œuvres modernes, aujourd'hui nous sommes obligés à penser à notre public [...]. De mon côté, je ne me laisse pas dominer par les circonstances et continue à donner des œuvres contemporaines intéressantes »... 21 octobre 1934. Il compte exécuter *Bas-reliefs* à Boston et peut-être New-York ; « je me dis bien souvent que vous devriez devenir chef d'orchestre, car vous possédez toutes les qualités indispensables à un dirigeur »... Il faudra apprendre à jouer par cœur au piano deux ou trois symphonies de Beethoven, et étudier les mouvements du chef avec un orchestre imaginaire, devant une glace... 6 janvier 1936. Il a regretté de ne pas avoir *Bas-reliefs* sous la main au début de la saison ; il ne voudrait pas introduire l'œuvre « n'importe comment et coûte que coûte »... Etc. ON JOINT 5 télégrammes, 1928-1937, et 4 lettres de sa secrétaire, à Martelli. Plus 20 brouillons ou minutes autogr. ou a.s. de lettres de Martelli, la plupart à Koussevitzky, 1929-1938, et 6 comptes rendus musicaux autogr. du même. Plus diverses lettres ou pièces.

227. **Paul LADMIRAULT** (1877-1944). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Rhapsodie gaélique en 6 parties pour piano à quatre mains*, 1909 ; titre et 29 pages in-fol. 800/1 000

BELLE SUITE POUR PIANO À QUATRE MAINS DU COMPOSITEUR BRETON, EN HOMMAGE AUX TRADITIONS GAÉLIQUES.

Cette *Rhapsodie gaélique* comprend six parties : I *Les Campbells arrivent ! (Marche des Highlanders)*, en ré majeur à 6/8, *Allegro moderato e risoluto* (p. 1-7). II *Danse des Fées*, en ré majeur à 4/4, *Allegretto grazioso e lusingando* (p. 7-10) ; III *Nocturne*, en la bémol majeur à 3/4, *Maestoso* (p. 11-16) ; IV *Limerick-pibroch (Air de bag-pipe de Limerick)*, en ut à 6/8, *Allegro (Très agreste et très mordant)* (p. 17-19) ; V *Chanson écossaise des Basses-Terres*, en ut à 2/4, *Andantino* (p. 20-22) ; VI *Fantaisie sur une contredanse populaire écossaise*, en la majeur à 2/2, *Allegro vivace e giocoso* (p. 22-29).

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier Lard-Esnault/Bellamy à 24 lignes, est signé et daté en fin « Paris 9 juin 1909 » ; il présente quelques corrections, notamment des mesures biffées ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Bouwens van der Boijen en 1909.

Discographie : Laurent Boukobza, Jean-Pierre Ferey (Skarbo, 2008).

228. **Paul LADMIRAULT** (1877-1944). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Mémoires d'un Âne*, 1930 ; titre et 24 pages in-fol. 700/800

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

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

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

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

Discographie : Alexandre Tharaud et Claude Piéplu (Arion 1999).

229. **Laszlo LAJTHA** (1892-1963). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Divertissement pour petit orchestre*, op. 25, [1936] ; [2]-48 pages in-fol. 1 000/1 200

PARTITION D'ORCHESTRE DE CE *DIVERTISSEMENT* DU COMPOSITEUR HONGROIS.

Ce *Divertissement*, d'une vingtaine de minutes, est écrit pour un petit orchestre, dont la nomenclature des instruments est dressée en tête : flûte, 2 clarinettes, cornet à pistons, 2 cors, harpe, timbales, cymbales, grosse caisse, caisse claire, triangle, et les cordes.

Il comprend cinq mouvements : I *Marche*, à 4/4, *Vif et bien rythmé* (104 mesures, p. 1-8) ; II *Valsette*, à 3/4, marquée aux vents « molto grazioso » (91 mesures, p. 9-12) ; III *Deux Strophes et Ritournelle*, à 3/4, *Lent* (145 mesures, p. 13-28) ; IV *Sérénade*, à 6/8 (49 mesures, p. 29-32) ; V *Humoresque*, à 4/4 (273 mesures, p. 33-48).

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à bord perforé de J.E. & Co à 28 lignes, présente des corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1938.

230. **Édouard LALO** (1823-1892). L.A.S., 11 mars [1873], à Romain BUSSINE ; 2 pages et demie in-8 à son chiffre. 250/300

Au sujet de la préparation du 23^e concert de la Société Nationale de Musique, le 23 mars 1873, avec le *Trio* de Lalo interprété par Richard Hammer (violin), Léon Jacquard (violoncelle) et Paul Véronge de la Nux (piano). Il attend la réponse d'Hammer : « S'il accepte, je ne doute pas qu'il ne consente à jouer le même soir la Sonate ». Quant à la soirée d'hommage de « notre pauvre Castillon » [Alexis de CASTILLON, mort le 5 mars à 35 ans], l'éditeur Georges Hartmann met des œuvres inédites à leur disposition : « *Pensées fugitives*, pour piano, dédiées à Fissot [le pianiste Alexis Fissot]. Il faudrait en prévenir Fissot pour qu'il les travaillât. *Trio*, pour p^o v^{on} et v^{elle} dédié à Lamoureux. Je pense que Lamoureux ne refusera pas de monter une œuvre qui lui est dédiée »...

ON JOINT 2 L.A.S. de Benjamin GODARD, dont une à Romain Bussine à propos de son *Duo symphonique* pour deux pianos (1880).

227

Pantomime
une savoureuse populoine
Allegro vivace a piacere
(28 = d)

227

Mémoires d'un Arc (d'après la C^{te} de Ségur)
Pièces pour piano - par Paul Cadmirault (1933)

12. Présentation de Cadichon - Son premier exploit.
Allegretto sciolto - Il désigne la fenêtre et s'enfuit dans la forêt.
(Automotiv de Cadichon) H. 3054

Présentation de Cadichon - Son premier exploit.
Allegretto sciolto - Il désigne la fenêtre et s'enfuit dans la forêt.
(Automotiv de Cadichon)
H. 3054

228

Marche

Marche

229

Marche

232

231. **Édouard LALO**. L.A.S., 19 mars 1889, à son cher « collabo » [Édouard BLAU] ; 2 pages in-8. 300/400

À PROPOS DE SON OPÉRA INACHEVÉ *LA JACQUERIE* (sur un livret d'Édouard Blau, terminé par Arthur Coquard et créé à titre posthume à Monte-Carlo, le 9 mars 1895). Lalo a tardé à répondre, voulant « lire et relire, [...] prenez pitié d'une intelligence très lente. [...] Je ne peux encore maintenant vous parler que du 1^{er} acte : d'abord, il y a les trompes de chasse dont tout le monde a abusé, depuis la chasse du Jeune Henri qui a servi de type, jusqu'à la chasse de Litolf (pas plus mauvaise qu'une autre) qu'on a blagué parce que c'est éternellement la même formule ; il nous faut donc trouver autre chose »... Il s'interroge aussi sur la sortie de Jeanne, après la première scène avec Marcel, et sur le retour paisible des paysans avec les seigneurs, après avoir été « surexcités par le bûcheron » : autant d'observations « d'un lecteur qui n'est pas encore bien entré dans le sujet »...

232. **Sylvio LAZZARI** (1857-1944). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Rapsodie*, 1922 ; 86 pages in-fol. en un vol. broché, dos toilé noir (cachets encre de location). 1 000/1 500

RHAPSODIE POUR VIOLON ET ORCHESTRE, en mi mineur.

« Les harmonies fluides et les lignes lyriques révèlent un compositeur très habile, cependant que les solennels accords chromatiques qui introduisent, aux cuivres, la section conclusive, suggèrent un don pour des moments de majesté postwagnérienne. Coulée en un seul mouvement, cette *Rapsodie* a une structure opportunément libre, marquée de bout en bout par une musique singulièrement belle et posée, adroitement orchestrée » (Nigel Simeone).

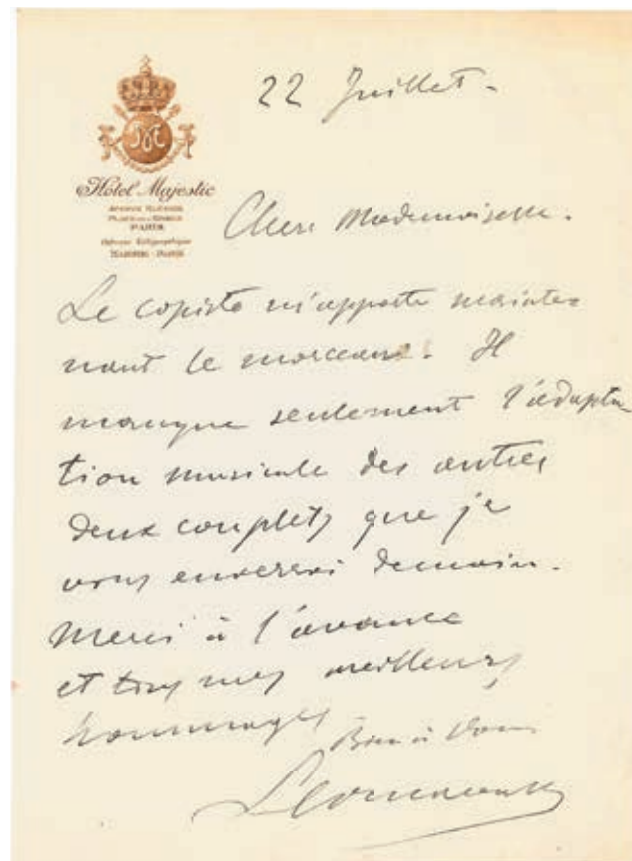
Le manuscrit, daté en fin « Suresnes, le 16 avril 1922. Dimanche de Pâques », est très soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 30 lignes, avec quelques notes à l'encre rouge ; il a dû servir de conducteur à la création de l'œuvre, comme l'indiquent quelques marques au crayon noir, puis pour établir le conducteur par un copiste. L'orchestre comprend : flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors, trompettes, trombones, timbales, harpe, les cordes, et le violon principal.

ON JOINT la partition d'orchestre par un copiste ayant servi de conducteur, avec annotations aux crayons rouge et bleu (107 pages in-fol., cart. dos toilé noir).

Discographie : Philippe Graffin, Royal Flemish Philharmonic, dir. Martyn Brabbins (Hyperion, 2015).

Reproduction page précédente

233. **Ruggiero LEONCAVALLO** (1858-1919). 5 L.A.S. et 1 L.S., juillet-décembre 1915, à la cantatrice Marthe CHENAL ; 9 pages in-8, 4 en-tête de l'*Hôtel Majestic* à Paris. 1 000/1 200



Paris 22 juillet-2 août, au sujet des répétitions et de l'exécution de l'*Hymne à la France* créé par Marthe Chenal cet été 1915 à Paris : préparation des copies et arrangement des couplets, orchestration, répétition au piano puis à l'orchestre, etc. ; « C'est Choudens qui édite le morceau qui porte en tête votre nom »... Viareggio 30 décembre 1915, il envoie ses vœux « pour que surgisse bientôt l'aube de la Victoire pour nos chères patries ! »... ON JOINT un article dactyl. sur Marthe Chenal.



235

239

234. **Jean-François LESUEUR** (1760-1837) compositeur, directeur de la musique de Napoléon. 8 P.S. comme directeur de la Musique de l'Empereur, 1806 et 1810 ; 21 pages gr. in-fol. et 1 page in-8. 400/500

7 états mensuels des appointements du « Directeur de la Musique et artistes de la chapelle » pour les mois de juin à décembre 1806 (noms, fonctions, sommes dues par an et par mois), le premier cosigné par Auguste-Laurent de Rémusat, Premier Chambellan, et accompagné d'une l.a.s. de Grégoire, secrétaire de la Direction de la Musique, signalant un nouveau titulaire : « Dubois, accordeur à 1200 f. l'an ». Plus un état d'indemnité de frais de voiture à la Musique pendant le « 3^e trimestre » de 1810 : noms et qualités des bénéficiaires, indemnités par an et pour la période de septembre à décembre 1810. Ces états, probablement des doubles, n'ont pas été émargés. Y figurent les noms de Lesueur, Kreutzer, Baillot, Gebauer, Mme Branchu, Nourrit, Derivis, etc.

ON JOINT 2 autres états du service du Grand Chambellan, 1806-1807, le second avec signature biffée de Talleyrand. Plus une liste d'artistes italiens attachés à la Maison de l'Empereur.

235. **Lou LICHTVELD** (1903-1996). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Canciò mistica (L'âme et son époux divin)*..., 1929 ; 215 pages in-fol., reliure cartonnage dos toile brune, étiquette de titre sur le plat sup. 1 200/1 500

PARTITION D'ORCHESTRE COMPLÈTE DE CET ORATORIO qui semble être resté INÉDIT. La page de titre est ainsi rédigée : « *Canciò mistica (L'âme et son époux divin)* de Juan de Yepes nommé Saint Jean de la Croix, sur la traduction rythmique de René-Louis Doyon [...] Oratorio pour Soprano, Baryton, Chœur mixte et Grande Orchestre. [...] Musique de Lou Lichtveld. 1929 ». Le manuscrit est daté en fin « Mai-23 Juillet 1929 ».

« Où êtes-vous caché, mon Bien-Aimé et pourquoi me laissez-vous dans les larmes »...

L'orchestre comprend 3 flûtes, 3 hautbois, 1 cor anglais, 3 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 1 contre-basson, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, 1 tuba, 4 saxophones, 1 harpe diatonique, 1 harpe chromatique, 1 tambourin, 2 timbales, violons, alti, violoncelles, contrebasses.

Né au Surinam en 1903, Lodewijk dit Lou LICHTVELD fut organiste et critique musical à Amsterdam, et se livra à la composition, et à la littérature sous le pseudonyme d'Albert Helman, avant de s'engager dans les Brigades internationales lors de la guerre civile en Espagne, puis dans la Résistance lors de l'occupation allemande des Pays-Bas. De retour au Surinam en 1949, il fut ministre et diplomate. Auteur d'une vingtaine de romans, de recueils poétiques et d'essais, il a composé des pièces pour piano ou de musique de chambre, un concerto de piano (1932), des chœurs, et de curieuses musiques pour des films de Joris Ivens (1930-1932).

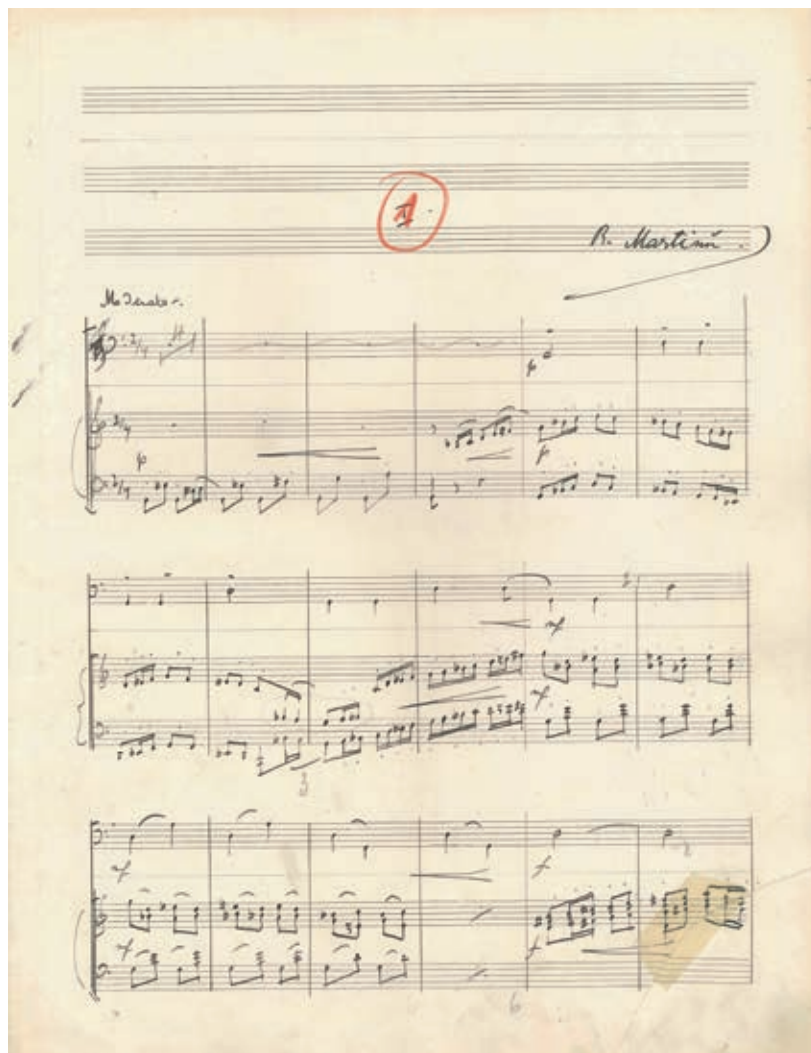
236. **Guy de LIONCOURT** (1885-1961). MANUSCRIT musical autographe signé, *Six Mélodies*, 1908-1910 ; cahier in-fol. de titre et 18 pages. 400/500
- RECUEIL DE 6 MÉLODIES pour voix et piano, chacune signée et avec sa date de composition : *Au fil de l'eau...* (1908) : « Lentement et sans bruit la barque glisse »... ; *Complainte* (1906) : « Hélas ! que je suis désolée »... ; *Avant que tu ne t'en ailles...* (1908, poème de Verlaine) ; *Calmes, dans le demi-jour...* (1908, Verlaine) ; *L'ombre des arbres...* (1908, Verlaine) ; *La Ballade du vieux chêne* (1910) : « Le vieux chêne au feuillage touffu »...
- Le manuscrit, mis au net à l'encre noire sur papier à 20 lignes, a servi pour la gravure (cachet du graveur Dogilbert à Bruxelles en date du 18 avril 1911) ; le recueil parut en 1911 à l'Édition mutuelle.
237. **Franz LISZT** (1811-1886). L.A.S., [vers le 27 mars 1841, à Alexandre de SAINT-CHÉRON] ; 1 page in-8. 500/700
- Il est très sensible à son bienveillant souvenir. « Il y aura toujours des places pour vous, lors même qu'il faudrait les inventer comme dans le cas présent »... On a noté sur la lettre la date du concert : « samedi 27 mars 41 », avec détails du programme (dont un fragment de *Réminiscences de « Lucia de Lammermoor », Mazeppa*, une fantaisie sur les motifs de *Robert le Diable*, le *Grand Galop chromatique*).
238. **Maria MALIBRAN** (1808-1836) cantatrice. L.A., [à Édouard ROBERT, directeur du Théâtre Italien] ; et L.A.S. et 8 L.A. (minutes) à elle adressées par Édouard ROBERT, 1831 et s.d. [vers 1829-1831] ; demi-page in-4 (au crayon), et 19 pages in-4 ou in-8, qqs en-têtes *Théâtre Royal Italien*, une adresse. 500/700
- BEL ENSEMBLE SUR LA MALIBRAN ET LE THÉÂTRE ITALIEN.
- Sous une proposition de 4 spectacles en 5 jours, avec changement de programme pour le bénéfice de David (*Il Matrimonio segreto* et le 3^e acte de *Roméo*), Maria Malibran a noté : « Comme j'ai une soirée je n'ai pas le temps de répondre avec la plume n'ayant qu'un crayon sous la main. Je consens à jouer dans la semaine suivante dans l'ordre ci-dessus. Quant à jouer au bénéfice de M^r David *Roméo*, je le ferai avec plaisir. – Voilà tout – pas l'autre avec attendant que c'est trop et que je suis toujours enroutée après la vieille »...
- [1829]. Robert prie Malibran de venir « assister » ses camarades en répétant avec eux le quatuor de la *Gazza*. « Il ne faut pas se dissimuler que toutes les pièces du répertoire sont très usées et que malgré la puissance de votre beau talent les recettes sont baissées de beaucoup. Il est indispensable de donner quelque pièce moins usée », comme *Mathilde de Shabran* [de Rossini] ; il la prie de venir aux « répétitions de cette pièce pour laquelle j'ai déjà fait plus de 2500 f. de frais »... 1^{er} mars 1831, au sujet du concert de Mme Raimbault... 16 décembre 183-. « Pendant votre indisposition j'ai dû m'occuper des répétitions de *Pompée*, d'*Il Barbiere*, de *Zelmira* et de la *Prova* d'un opéra seria, afin de n'être pas obligé de fermer le théâtre. Je ne pouvais donc pas m'occuper de la *Cenerentola* et je ne pourrai m'en occuper que lorsque vous aurez fait votre rentrée, ou que j'aurai un répertoire assez garni pour assurer le service [...] Mais à quoi bon nous brouiller faute de nous entendre ? »... 183-. « J'espérais vous voir ce matin, vous n'êtes point venu à la répétition »... Il soumet deux projets pour le service de la semaine suivante ; « il faut absolument que je fasse une affiche ce soir pour annoncer le bénéfice de David »... 183-. « Dans votre traité il ne vous est réservé ni le choix des jours ni les pièces que vous devez jouer. Ce choix appartient au Directeur. Je vous ai appelée pour jouer ce soir le rôle de Ninetta vous vous y refusé. Je ne puis pas vous y forcer, mais je proteste que je ne me crois pas obligé de vous tenir compte de vos appointements »... – Ne voulant pas annoncer un spectacle sans être sûr qu'elle jouera, il la presse : « c'est la *Gazza* que tout le monde attend »... – David et Lablache désirent faire une petite répétition de la *Gazza* : « il ne s'agit que de répéter les morceaux que vous avez à chanter ensemble » ; puis il aimerait qu'elle répète le duo de *Tancredi* avec Mme Vespermann... – « Ce n'est pas au changement de spectacle qu'il faut attribuer la froideur que vous dites que le public vous a montré hier puisqu'il y avait plus de monde à *Otello* malgré qu'il n'eût pas été annoncé la veille, qu'il n'y en aurait eu à *D. Juan*. Il faut plutôt attribuer cette froideur au mécontentement des abonnés qui ont eu trois faibles représentations de suite ; par votre refus de jouer, tandis qu'ils savent que pendant ce même tems vous chantiez chaque soirée dans des réunions particulières entre autres chez M^r Collinet et chez M^r Hertz [...] Il est tout naturel d'après cela que le public vous boude un peu »... – Au sujet de la rentrée de Lablache, et du bénéfice de la Malibran ; il persiste dans son projet de donner *Ricciardo e Zoraïde*, *Otello*, la *Gazza*, « et nous rentrerons comme cela dans les clauses de notre traité qui sera toujours de ma part religieusement suivi »...
- ON JOINT 2 l.s. de Joaquina Garcia (mère de la Malibran), écrites par sa fille Pauline, à Robert.
239. **Gian-Francesco MALIPIERO** (1824-1887). MANUSCRIT musical autographe signé, *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*, [1946] ; 25 pages in-fol. plus titre en un cahier in-fol. sous couverture de papier brun titrée. 1 000/1 200

ADAPTATION POUR PIANO ET CHANT DE L'ŒUVRE DE CLAUDIO MONTEVERDI.

Cette réduction pour chant et piano a été réalisée à la demande des éditions Heugel, qui ont publié en 1946 cette version française du *Combattimento* due à Xavier de Courville. Le manuscrit est noté sur papier à 12 lignes, à l'encre noire pour la musique et les paroles françaises, celles-ci notées sous la ligne de chant, tandis que Malipiero a inscrit à l'encre rouge le texte italien au-dessus du chant. Le manuscrit a servi pour la gravure. Au dos du titre, on a collé une notice dactylographiée en italien.

ON JOINT une L.A.S. de Malipiero faisant rapporter les épreuves par Piero Ferraris et donnant le bon à tirer (Venise 26.XI.1946).

Reproduction page précédente



241

240. **Martin-Pierre MARSICK** (1848-1924). DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, 1902-1911 ; titre et 5 pages in-fol., et titre et 5 pages plus 6 pages in-fol. (quelques petites fentes). 600/800

DEUX COMPOSITIONS DU VIOLONISTE ET COMPOSITEUR BELGE.

Hymne à la Nature pour violon et piano, marqué *Andante sostenuto*, daté en fin de Berlin le 16 décembre 1902.

Vœu suprême, « paroles et musique de P. Marsick exprofesseur au conservatoire national de musique de Paris », mélodie pour chant et piano avec violon solo : « O toi que j'aimais avant de te connaître »..., datée en fin 1/1/1911, et dédiée sur la page de titre : « Exemplaire manuscrit offert à Mitza Rosario (Suzanne Decours) la créatrice du *Vœu suprême*, par son ami et admirateur P. Marsick Février 1911 ». À cette version originale en si bémol majeur, est jointe une transposition en la (plus une copie de la partie de violon).

ON JOINT un ensemble de manuscrits divers, la plupart copies, dont deux mélodies de C. Zoegger-Vassilieff, compositions de Pierre Bouche en Oflag, etc.

241. **Bohuslav MARTINU** (1890-1959). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Suite-Miniature*, 7 pièces faciles pour violoncelle et piano, [1930] ; 21 pages in-fol. plus titre, en cahier (fente réparée au 1^{er} feuillet). 5 000/6 000

RECUEIL DE SEPT PIÈCES POUR VIOLONCELLE ET PIANO [H 192].

« Durant l'année 1930, à l'initiative de l'éditeur parisien Alphonse Leduc », Martinu « entreprend la rédaction d'une série de petites pièces pour violoncelle et piano à des fins modestement didactiques ». La *Suite-Miniature* « est spécifiquement écrite pour le violoncelle dont elle semble passer en revue la technique d'archet tout en colorant le discours de couleurs modales qui désorientèrent les pédagogues habitués aux études de Duport et de Dotzauer » (Pierre E. Barbier).

1 *Moderato* à 2/4 ; 2 *Poco andante* à 4/4 ; 3 *Poco moderato* à 3/4 ; 4 *Andante* à 4/4 ; 5 *Poco allegro* à 3/4 ; 6 *Allegretto* à 3/8 ; 7 *Moderato* à 2/4.

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur des feuillets de papier à 4 systèmes de 3 portées ; il présente quelques petites corrections, et a servi pour la gravure de l'édition aux éditions Alphonse Leduc en 1931.

Discographie : Michal Kanka, Jaromir Klepač (Praga 2001).

242. **Jules MASSENET** (1842-1912). DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, *Alleluia*, 1866 ; 5 pages in-fol., et [1]-9 pages oblong in-fol. 1 500/1 800
- CHŒUR D'HOMMES QUI REMPORTA LE PREMIER PRIX DU CONCOURS DE LA VILLE DE PARIS EN 1866, comme l'inscrit fièrement Massenet sous le titre.
- CHŒUR pour quatre voix d'hommes sur un poème de Gustave Chouquet : « Sous un épais manteau de neige, l'hiver avait couvert nos champs »... L'œuvre est écrite à quatre voix : 1^{ers} et 2^{ds} ténors, 1^{ères} et 2^{des} basses. En si bémol majeur à 3/4, elle commence *Andante non troppo* ; puis éclate l'*Alleluia*, *Allegro*, en sol à 3/2 ; suit un bref « Récit », *Lent*, en mi bémol à 4/4, puis un nouveau couplet *Plus vite* à 2/2, avant la reprise finale de l'*Alleluia*.
- Le premier manuscrit, à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 20 lignes, présente quelques corrections par grattage.
- L'autre manuscrit, à l'encre brune sur papier oblong Lard à 14 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Girod en 1866 ; il présente quelques ratures et corrections, et une collette refaisant 7 mesures.
243. **Jules MASSENET**. 24 L.A.S., 1884-1912 ; 40 pages in-8. 250/300
- Il évoque ses activités musicales et ses œuvres : concert à Bruxelles et *Manon* à la Monnaie (1884), première d'*Hérodiade* à Bordeaux (1885), *Le Cid* à Gand (1887) : « exécution satisfaisante et mise en scène convenable », remerciements pour un article du *Figaro* sur *Werther* (1887), sur *Phèdre* (1900), *Thaïs* à Vichy (1912), *Panurge* (1912)... ; rendez-vous, recommandations, remerciements, félicitations etc. ON JOINT 4 cartes de visite avec enveloppes à Albert Jacquot, et le programme imprimé de son opéra *Thérèse*, avec dédicace autographe signée à Julien Torchet (février 1907).
244. **Jules MASSENET**. L.A., samedi 4 heures [vers 1887, à un librettiste] ; 6 pages in-8. 500/700
- INTÉRESSANTE LETTRE PENDANT LA COMPOSITION DE *WERTHER*, à un des librettistes (Édouard Blau, Georges Hartmann ou Paul Milliet).
- Il a reçu le 4^e acte, qu'il trouve *bien*, mais qui ne le satisfait pas complètement : « c'est ce que j'ai eu presque dans *Manon* – c'est aussi bien, mieux même que Roméo. Quel dommage de n'avoir plus retrouvé les vers de *Werther* qui me plaisaient tellement... et qui étaient tout autre chose que ce que l'on connaît [...] pourquoi les avez-vous supprimés ?... c'est dommage – c'était la seule chose qui m'allât ! – Et puis, justement cette nuit j'ai trouvé la musique de la fin de la pièce – la voix de Sophie les cris des enfants pendant l'agonie de W. sans un mot ou presque rien, des lambeaux de phrase. Je vois que je n'aurais pas de sitôt ce quatrième acte car il faut qu'il soit réussi. [...] Non, mille fois non, plus de dernier acte qui fléchisse !.. J'en ai trop à mon actif... hélas !! »... Il présente d'autres objections, déplore être parti « sans mon travail fini, bien fini ! », et épingle surtout, au 3^e acte, « trop de jolis vers connus ou à peu près – c'est du Gounod-Barbier ». Et il revient sur l'agonie de *Werther*, faisant des suggestions et concluant : « de jolis vers, pas d'action ! »
245. **Jules MASSENET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *O Salutaris*, 1894 ; 5 pages in-fol. 1 200/1 500
- PIÈCE RELIGIEUSE, « pour voix de soprano avec accompagnement d'orgue ou d'harmonium, harpes et chœurs ad libitum », a inscrit Massenet sous le titre.
- Andante lento* en fa majeur à 4/4, la pièce est écrite pour Soprano solo, chœur (sopranos, altos, ténors, basses), harpe, orgue ; sous les 3 mesures finales, Massenet a noté une « facilité pour harmonium ».
- Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier à 24 lignes ; il est signé et daté en tête : « Massenet mai 1894 ».
- ON JOINT un exemplaire de la mélodie *Élégie* (E. Fromont éditeur) sur lequel Massenet a changé le titre en *O Salutaris*, et a gratté les paroles pour y inscrire celles de l'hymne en corrigeant également par endroits la musique, et en inscrivant le tempo *Très lent*.
246. **Jules MASSENET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Noël, chœur pour 2 voix de femmes avec solo*, 1895 ; titre et 11 pages in-fol. 1 500/2 000
- CHŒUR POUR VOIX DE FEMMES ET PIANO : « L'airain résonne... Il est minuit »... L'auteur des paroles n'est pas identifié ; peut-être s'agit-il de Massenet lui-même. Le chœur de sopranos et contraltos, avec un soprano solo, est accompagné par le piano. L'œuvre est en ré majeur, *Andante* à 3/4.
- Selon son habitude, Massenet a inscrit sur son manuscrit des notations personnelles. Page 1 : « Paris. Jeudi 21 fév. /95 chez moi, rue du g^{al} Foy, 46. 5 ½ soir ». Page 6 : « Vendredi 22 fév. /95. 2 ½. Je suis souffrant. Les élèves de la classe viennent chez moi – je fais le cours dans ma bibliothèque. D'Ollone, Koechlin, Moret, Hirschmann, Tarriot, Halphen ». À la fin du manuscrit (p. 11) : « Paris. Samedi 23 fév. /95. 9 h matin ».
- Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 20 lignes, présente quelques corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1895.
247. **Jules MASSENET**. 4 MANUSCRITS MUSICAUX autographes pour *Sapho* ; 3, 13, 6 et [1]-9 pages in-fol. (quelques petites déchirures marginales). 1 500/2 000
- QUATRE AJOUTS À LA PARTITION D'ORCHESTRE DE *SAPHO*.
- SAPHO*, pièce lyrique d'après le roman d'Alphonse DAUDET, sur un livret d'Henri Cain et Arthur Bernède, fut créée à l'Opéra-Comique (installé au Théâtre des Nations) le 27 novembre 1897.
- Le premier ajout, de 23 mesures sur 3 pages, est un air de la tante Divonne lors du départ de Jean : « Reste là... Reste là... », accompagné par les cordes (acte II, scène 4, paginé 1-3 « à intercaler »).
- 13 pages concernent la scène 5 de l'acte II, pages 174 (1) à 174 (12 bis), entre Jean « « Pourtant, l'art c'est beau »... » et Fanny, avec son air : « Ce que j'appelle beau, c'est d'avoir tes vingt ans »...
- 5 pages (plus une refaite) se rattachent à la scène 4 et dernière de l'acte III (pag. 278-282), avec le début de l'air de Fanny : « Messieurs les beaux parleurs »...
- Le dernier ajout concerne le 2^e tableau de l'acte III (version de 1909) et la scène où Jean lit les lettres reçues par Fanny-Sapho, soit 36 mesures sur 9 pages (pag. 1-9, à insérer p. 471). Jean : « Je veux lire, te dis-je... je veux. (Il fouille dans le coffret, il prend une lettre sur cinquante... il l'ouvre et peu à peu sur son visage se reflète une expression de douleur) »...
- ON JOINT une page (143) de la version chant-piano de la main d'André Messager, annotée par Massenet.

[illegible]

242

[illegible]

245

[illegible]

246

Handwritten musical score for "L'Espresso" by Luigi Nono. The score is written on ten staves. The first staff is for Soprano (Soprano), followed by Alto (Alto), Tenor (Tenor), Bass (Bass), and then five staves for instruments: Violin I (V.), Violin II (V.), Viola (V.), Cello (C.), and Double Bass (B.). The music is in 3/4 time and G major. The lyrics are in Italian. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are some handwritten annotations and corrections throughout the score.

247

248. **Jules MASSENET**. P.A.S. musicale, et PHOTOGRAPHIE avec dédicace autographe signée, Nice 1902-1905 ; demi-page in-8, et 15,5 x 10,5 cm à vue (encadrées). 250/300

Deux mesures extraites de *Griselidis*, marquées « Lent », avec signature et date « Nice janv. 1902 ». – Portrait par Pierre Petit, dédié « à mon aimable et dévoué Dr Camous en souvenir de mon séjour à Nice janv. 1905 J. Massenet ». [Une coupure de presse relate les soins donnés par le Dr CAMOUS à Massenet pendant les répétitions de *Chérubin* au Casino de Monte-Carlo (créé le 14 février 1905).]

249. **Jules MASSENET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Mort à Néron !, scène chorale pour 4 voix d'hommes*, 1912 ; 9 pages in-fol. 1 000/1 200

CHŒUR pour 4 voix d'hommes (1^{ers} et 2^{ds} ténors, 1^{ers} et 2^{des} basses) sans accompagnement, sur un poème de Maurice GALERNE : « Discrètement les brumes vespérales »..., en fa majeur à 4/4, marqué *Lent*.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 20 lignes, est daté en fin « Paris, juillet 1912 (cruelle chaleur...) » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1912.

250. **Étienne-Nicolas MÉHUL** (1763-1817). L.S., cosignée par Jean-Nicolas BOUILLY, Nicolas DALAYRAC et René Charles GUILBERT DE PIXÉRÉCOURT, membres du comité des Auteurs dramatiques, *Paris 2^e jour complémentaire XIII* (19 septembre 1805) ; 1 page in-4 imprimée. 300/400

Circulaire du comité chargé par les Auteurs dramatiques d'examiner le compte de la gestion de M. Fillette Loraux, depuis l'an VI, priant les directeurs des théâtres « de refuser tout mandat qui sera tiré sur vous par M. FILLETTE LORAUX, et de rester nanti de toutes les sommes que vous avez entre les mains, provenant de rétributions perçues pour les Auteurs »...

ON JOINT UN mandat adressé au citoyen Fillette Loraux, acquitté par Dalayrac, 1800.

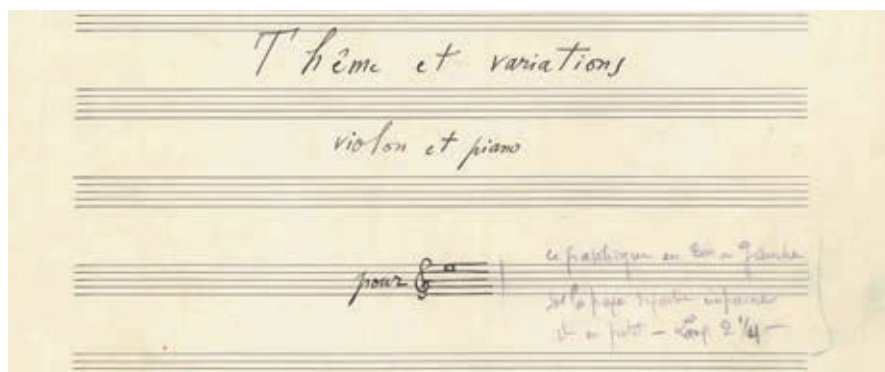
251. **André MESSAGER** (1853-1929). 3 L.A.S., 1904-1915 ; 5 pages in-8. 100/150

16 décembre 1904 : au sujet des *Dragons de l'Impératrice* (créés en février 1905), pour lesquels il pressent Germaine Gallois... 5 février 1907 : il envoie « le fin du 1^{er} acte de *Fortunio* » et demande qu'on en presse la gravure... 18 janvier 1915 : vœux à Lucien MURATORE, il espère la fin de la guerre « Alors, nous referons de la musique, de la belle, de la française »...

252. **Olivier MESSIAEN** (1908-1992). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Thème et variations pour violon et piano*, 1932 ; 2 titres et 8 pages in-fol. en cahier. 8 000/10 000

PRÉCIEUX MANUSCRIT D'UNE DES RARES ŒUVRES DE MUSIQUE DE CHAMBRE DE MESSIAEN.

Ce *Thème et variations* a été écrit par Messiaen pour sa jeune femme la violoniste Claire DELBOS (1906-1959), dite « Mi », qu'il a épousée le 22 juin 1932 et à qui il est dédié ; tous deux en donneront la première audition au Cercle musical de Paris, le 22 novembre 1932.



« Le thème, à la fois passionné et retenu, se déploie dans la première variation avant de rayonner dans un trio de variations brillantes d'où le violon émerge sur la corde de mi, le thème se transformant en marche solennelle » (Peter Hill, Nigel Simeone).

Thème « Modéré ». 1^{ère} variation, « Modéré » ; 2^e variation, « Un peu moins modéré » ; 3^e variation, « Modéré, avec éclat » ; 4^e variation, « Vif et passionné » ; 5^e variation, « Très modéré ».

Le manuscrit, mis au net avec soin à l'encre noire sur papier à 20 lignes, porte les cachets d'enregistrement à la SACEM en date du 21 décembre 1932, et a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1934. La page de titre servant de couverture porte la dédicace pour Mi (la note mi sous forme de ronde).

Discographie : Gidon Kremer, Martha Argerich (Deutsche Gramophon, 2008).

253. **Olivier MESSIAEN** (1908-1992). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Merle noir pour flûte et piano*, 1952 ; titre et 11 pages in-fol. 12 000/15 000

UNE DES PIÈCES LES PLUS CÉLÈBRES DE MESSIAEN, PREMIÈRE PRÉSENCE DANS SON ŒUVRE DES CHANTS D'OISEAUX.

Ayant reçu commande du Conservatoire d'un morceau pour le concours de flûte, Messiaen compose rapidement, en mars 1952, cette pièce devenue fameuse, et appréciée des flûtistes, d'une durée de six minutes. « *Le Merle noir* se compose de deux sections répétées et variées, avec une coda virtuose pour conclure. La première idée de cette forme simple est une cadence

.../...

[illegible]

Moderé

Au jeu vif avec fantaisie.

Flûte

Piano

Rit.

* *

flatterzunge

S(fant.)g

flatterzunge PPP

Aller. modéré

No. 9708

H. & J. BARNARD

LONDON

d'oiseau pour flûte seule, beaucoup plus réaliste que tout ce que Messiaen avait pu concevoir jusqu'alors. La seconde est une mélodie lente ; il ne s'agit pas d'un chant d'oiseau [...] elle provient du "Jardin du sommeil d'amour" de *Turangalîla* et pourrait donc évoquer l'habitat de l'oiseau. Elle pourrait aussi représenter l'émotion produite par le souvenir des chants d'oiseaux » (Peter Hill, Nigel Simeone). À la suite du *Merle noir*, Messiaen composera les « Chants d'oiseaux » de son *Livre d'orgue*, et le monumental *Catalogue d'oiseaux* pour piano.

Citons encore le beau commentaire d'Yvonne Loriod-Messiaen : « cette pièce est à la gloire de la fantaisie, de la virtuosité et du génie du *Merle noir*. Après une cadence de la flûte solo, un motif rêveur, exposé d'abord au piano, est repris ensuite avec la flûte. (On retrouve ce même contour mélodique dans les *Cinq Rechants*). Deuxième cadence de la flûte. Puis le motif rêveur dialogue en canon aux deux instruments, avec des rythmes irrationnels. Le final éclate dans une folle gaieté et dans un *tempo* très vif : la flûte orne ses rapides doubles croches de petites notes et anacrouses, tandis que le piano diamante sa joie par des cloches de cristal, *forte*, toutes les notes résonnant dans la pédale, comme des pierres colorées s'entrechoquant ».

La page de titre porte la mention : « écrit pour le concours de flûte 1952 du Conservatoire de Paris ».

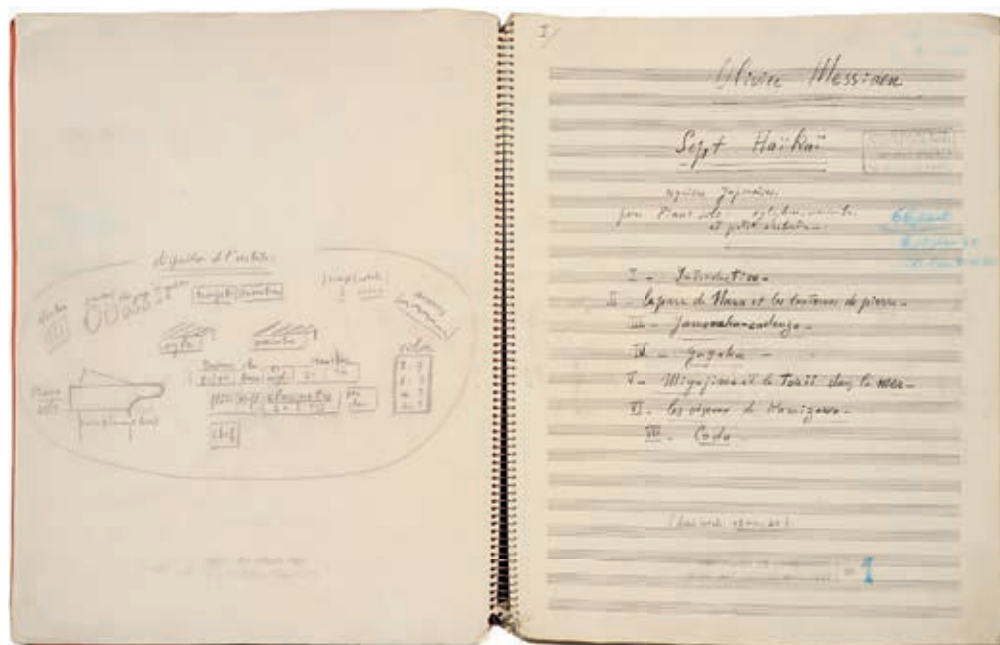
L'œuvre commence *Modéré*, par un bref trait de piano suivi d'une cadence de la flûte seule *Un peu vif, avec fantaisie* ; puis c'est un dialogue du piano avec la flûte *Presque lent, tendre* ; nouvelle cadence, et nouveau dialogue des deux instruments, avant le final *Un peu vif*.

Le manuscrit est très soigneusement mis au net, en grosses notes à l'encre noire, sur papier Durand à 16 lignes (4 systèmes de 4) ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1952.

La première audition eut lieu lors des concours en juin 1952, Noël Lee accompagnant tous les candidats

Discographie : Christian Lardé, Yvonne Loriod-Messiaen (Jade, 1999).

254. **Olivier MESSIAEN** (1908-1992). COPIE AVEC ADDITIONS ET ANNOTATIONS AUTOGRAPHES, *Sept Haïkai*, esquisses japonaises pour Piano solo, xylophone, marimba, et petit orchestre, [1963] ; fort cahier grand in-fol. de 78 feuillets, couvertures de carton rouge, reliure spirale métallique. 1 000/1 500



PRÉCIEUX EXEMPLAIRE DE LA PARTITION D'ORCHESTRE DES *SEPT HAÏKAI* CORRIGÉ ET ANNOTÉ PAR MESSIAEN.

Reproduction photographique du manuscrit, portant sur le faux-titre cette note autographe : « partition corrigée et prête pour la gravure », et au verso le plan autographe au crayon noir de la « disposition de l'orchestre ». Au bas de la page de titre, Messiaen a également noté : « (durée totale : 18 min. 40) ». Outre des corrections ou suppressions de notes, et des modifications d'indication d'interprétation ou de tempo au crayon noir, Messiaen a ajouté de sa main d'intéressants commentaires et des recommandations. Ainsi, sous le titre du I *Introduction*, il inscrit ces deux notes : « Cette pièce est ouvragée et grimaçante, comme les démons qui gardent l'entrée des Temples Bouddhiques. Il n'y a pas de mélodie principale. Les violons sont peu importants – ils expriment un sentiment figé, sans plus – et sont un chant parmi d'autres choses. On entendra surtout le xylo, le marimba, le piano, et les bois : mais on doit aussi percevoir le reste, et tout compte. » ; « Pour tous les instruments : bien observer toutes les nuances. C'est indispensable à la clarté de la pièce ». Dans presque chaque morceau, il indique quels instruments doivent dominer. Il ajoute également de précieuses indications sur le jeu de certains instruments ; ainsi pour IV *Gagaku*, cinq notes apportent des précisions : « Caractère général de la pièce : hiératique, statique – à la fois religieux et nostalgique – mouvement lent implacable » ; ou : « Les violons essaieront de retrouver le timbre du Shô, par un jeu aigre et acide. Toutes les notes des accords des violons doivent sortir, en conservant un certain charme irritant, qui appuiera l'effet produit par les différentes races de couleurs harmoniques »... Citons encore la longue note en cinq points pour V *Miyajima et le torii dans la mer* : « Dans cette pièce : le chef d'orchestre doit porter toute son attention sur l'équilibre des plans sonores. [...] L'ensemble doit sonner comme une riche, violente, et complexe superposition de couleurs »... Etc.

C'est l'exemplaire qui a servi de conducteur pour la création de l'œuvre lors d'un concert du Domaine musical à l'Odéon, le 30 octobre 1963, avec Yvonne Loriod, sous la direction de Pierre BOULEZ, qui a inscrit et signé cette recommandation en lettres capitales au stylo rouge sur la 1^{re} page : « PRIÈRE INSTANTE DE NE PAS AJOUTER D'INDICATIONS INUTILES – MERCI » ; il a également fait un schéma de la disposition de l'orchestre (que Messiaen a biffé au crayon avant de dessiner le sien au verso) ; Boulez a en outre porté de sobres annotations aux crayons rouge et bleu pour la direction. Cet exemplaire porte en outre les cachets d'enregistrement à la SACEM en date du 13 novembre 1963, et ceux de l'éditeur Alphonse Leduc.

255. **Giacomo MEYERBEER** (1791-1864). 2 L.A.S., [1849-1859] ; 1 page in-8 chaque, une à son chiffre (petite tache sur l'autre). 200/250

Samedi [mars 1849]. Prière de remettre au porteur « le poème du *Prophète*. J'en ai besoin pour un changement que M^r SCRIBE demande pour la répétition de ce matin »... *Jeudi matin [31 mars 1859 ?]*, à un comte. « Je n'ai pas oublié que dans le temps vous m'aviez chargé de vous procurer une stalle pour la première représentation du *Pardon de Ploërmel*, car je tenais trop à voir un juge aussi éclairé & en même temps aussi bienveillant que vous parmi mes auditeurs » ; il lui adresse une stalle.

256. **Georges MIGOT** (1891-1976). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *La Passion*, oratorio en douze épisodes, 1941-1946 ; un volume in-fol. de [3 ff.]-193 pages (plus 12 pages de titre et qqs p. bl.) sous cartonnage, plat sup. avec inscriptions autographes et dessin (dos renforcé, cahiers déreliés). 2 000/2 500



IMPORTANT MANUSCRIT DE TRAVAIL DE CE GRAND ORATORIO.

Composé pendant la guerre à Villemeux (Eure-et-Loir) et surtout à Fondettes, aux Pivottières (Indre-et-Loire), sur un livret de Georges Migot lui-même, cet oratorio a été révisé à Saint-Jean d'Angély (Charente maritime) de juillet 1945 à mars 1946. La première audition intégrale de cette œuvre gigantesque (1 heure 45 minutes) fut donnée par l'Orchestre National et les Chœurs de la R.T.F. sous la direction de René Alix, le 25 juillet 1957.

Ce manuscrit de travail est celui de la réduction piano avec chant (le chœur noté sur 1, 2, 3 ou 4 portées). La page de titre porte la dédicace (« Illis / Qui laboraverunt, / laborant, / laborabunt / ut Adveniat Regnum Ejus »), et, disposés autour d'une grande croix dessinée à l'encre, une grande signature et les dates (« 2 août 1941-18 octobre 1942 ; refait 1945-1946 ») et le titre (« *La Passion* oratorio en douze épisodes pour soli, chœurs, orchestre. Livret de GM août 1939 ») ; en bas la table avec les 12 épisodes, leur page et leur minutage (durée totale 2 heures, rectifiée en 1 h 45). En regard : « La Radio-chaîne Nationale en a donné : 1/ 4 épisodes le 16 XII 46 ou mai 47 ; 2/ 8 épisodes – avril 52 ; 3/ Audition intégrale le 25 juillet 57. 2 auditions à grande distance Radio Hilversum ».

La Passion comprend 12 parties. Chaque partie est précédée du titre, avec dessin de la croix ; chacune est signée en fin du monogramme avec les dates de composition et révision, plus le minutage au crayon : 1 *Complot contre Jésus*, « Comme un prélude. Grave – à la fois hiératique et pathétique », 2-8 août 41 Les Pivottières / Juil. 45 St J. d'A^y (p. 1-8). 2 *L'Onction de Béthanie*, « Comme une procession et un choral. Modéré – chantant – soutenu », Pivottières Villemeux 9 VIII 41 / VIII.45 St J. d'A^y (p. 9-20). 3 *Trahison de Judas*, « Comme un scherzo. À la fois décidé et grave », Les Pivottières 20-23 IX 41 / VIII.45 St J. d'A^y (p. 21-26). 4 *La Cène*, « Comme une complainte. Grave mais allant », Les Pivottières 24 sept.-1 oct. 41 / 22 oct.-26 oct. 45 St J. d'A^y (p. 27-50). 5 *Jésus à Gethsémani*, « Comme une marche funèbre », Pivottières 27-30 oct. 41 / XII-45 St J. d'A^y (p. 51-57), « enchaîner à l'épisode suivant ». 6 *Arrestation de Jésus*, « Comme une marche – modéré », Les Pivottières 27-31 oct. 41 / 28 nov. IX^{bre} 45 St J. d'A^y (p. 58-62). 7 *Jésus devant le Sanhédrin*, « Comme un fugato. Décidé », Les Pivottières 6-7 janvier 1942 / II 46 St J. d'A^y (p. 63-71). 8 *Le Reniement de Pierre*, « Comme une pastorale triste. Allant – modéré », Les Pivottières 11 janv.

.../...

42 / II.46 St J. d'A^y (p.72-77). 9 *Jésus devant Pilate*, « Comme un mouvement symphonique en double-estampie. Allant, comme une marche pesante », Les Pivottières 12-14 janv. 42 / 10-16 fév. 42 / rien changé II 46 St J. d'A^y (p. 78-105). 10 *La Couronne d'Épines*, « Comme un rondeau double. Allant – tenacement », Les Pivottières 30 mars-6 avril 42 / III 46 St J. d'A^y (p. 106-136). 11 *Le Calvaire*, « Comme versets et repons. Allant – douloureux », Les Pivottières 2-4 mai 42 / rien changé III 46 St J. d'A^y (p. 137-148). 12 *La Crucifixion*, « Allant – Lent », Les Pivottières Ce dimanche 18 octobre 1942 / et mars 1946 Saint Jean d'Angély (p. 149-193) ; à la fin de la p. 153, 2 grandes croix avec cette note : « Ici, ce 25 juin, à 11 h 30 du matin, mon cher oncle Paul, tant aimé, retournait à Dieu », et en haut de la page suivante : « Le 24 août je reprends l'œuvre ».

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 18 lignes en 9 cahiers (plus qqs ff libres), présente de nombreuses corrections par grattage ou au crayon, quelques ratures et corrections, et quelques collettes (p. 32), une coupure indiquée (p. 115-118) ; de nombreuses indications au crayon d'instrumentation, d'accents, de dynamique, de tempo, de liaisons et de nuances. On remarquera que Migot avait à l'origine prévu également un orgue (mentionné et biffé sur la page de titre, ainsi que dans le cours de la partition). La partition présente également des remarques pour le travail d'orchestration (avec la pagination de la partition d'orchestre indiquée tout au long au fur et à mesure du travail d'orchestration) : « ici combinaison instr. acct. la voix du Christ » (p. 30), « à la fois ternaire et binaire en ses accents – à l'orchestre, chercher des aigus alternant avec des mediums au-dessus des basses » (p. 106 au début du 10), « Tout cet épisode pp tant que dure le texte verbal. Orchestre le plus possible aux vents. CB, Vlls, Timb., G.C. pour les pizz obstinés » (p. 137 au début du 11), etc.

Sur la couverture cartonnée de la reliure, Migot a dessiné à l'encre une croix, avec la couronne d'épines et les clous, et inscrit son nom, les dates et le titre.

Discographie : Chœur et Orchestre de la Radio Hollandaise, Marinus Voorberg (Arion, 1999).

257. **Marcel MIHALOVICI** (1898-1985). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Ricercari, Variations libres pour piano*, op. 46, 1941 ; 1 f. et 27 pages in-fol. 1 000/1 200

LE CHEF-D'ŒUVRE POUR PIANO DE MIHALOVICI, composé à Cannes où le compositeur s'était réfugié pendant l'Occupation. L'œuvre est dédiée à sa femme la pianiste Monique HAAS (1909-1987).

En tête du manuscrit, Mihalovici a précisé : « Ces variations se jouent sans interruption. Un arrêt de 2 à 3 secondes suffira après chacune d'elles. On attendra 5 à 6 secondes avant d'attaquer la dernière variation ». Ces *Ricercari* comptent onze parties ou variations : 1 *Poco lento (tempo di Passacaglia)*, énonçant le thème puis le variant en forme de passacaille ; 2 *Un poco più mosso* ; 3 *Andante, non troppo* ; 4 *Allegro ben ritmato* ; 5 *Allegro giusto* ; 6 *Lento sostenuto* ; 7 *Leggiero, con moto* ; 8 *Andantino (molto armonioso)* ; 9 *Allegretto capriccioso e molto ritmato* ; 10 *Molto vivace* ; 11 *Grave, più tosto moderato*, véritable *ricercare* « solennel et funèbre » (Guy Sacre). Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 16 lignes, présente des corrections, des grattages, et d'importantes collettes dans le dernier mouvement, des doigts notés ; il est signé et daté en fin : « Cannes, août-octobre 1941 » ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1949.



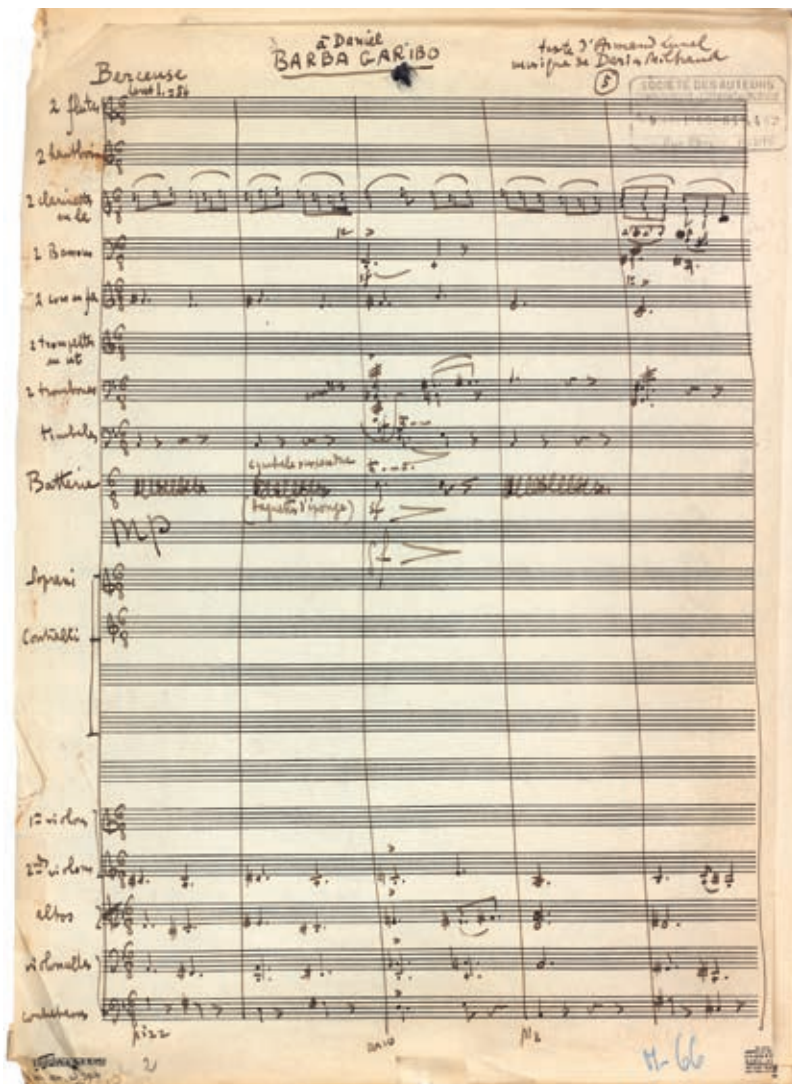
257

258. **Darius MILHAUD** (1892-1974). MANUSCRIT MUSICAL avec ADDITIONS autographes, *Salade, Ballet chanté en deux actes*, 1924 ; 33-49 pages in-fol. plus titres. 800/1 000

COPIE DE LA RÉDUCTION CHANT-PIANO, ENTIÈREMENT ANNOTÉE PAR MILHAUD.

Le ballet *Salade* [op. 83] a été créé le 17 mai 1924 aux Soirées de Paris du comte Étienne de Beaumont, à la Cigale, sous la direction de Roger Désormière. Milhaud en a réalisé une version pour piano et orchestre sous le titre *Le Carnaval d'Aix* [op. 83b].

C'est ici la réduction chant-piano réalisée par un copiste sur papier à 24 lignes, mais entièrement annotée par Darius Milhaud, qui a rédigé lui-même la page de titre, avec la dédicace : « à Madame la Comtesse Étienne de Beaumont », et le titre complet : « *Salade* Ballet chanté en deux actes. Livret d'Albert Flament. Musique de Darius Milhaud. Décors et costumes de Georges Braque. Chorégraphie de Léonide Massine. 1924 ». Outre quelques indications et nuances, et le rétablissement de quelques mesures oubliées par le copiste, Milhaud a ajouté de sa main tout au long les indications des personnages des différentes scènes, et de très nombreuses didascalies, permettant de suivre l'action du ballet en lisant la partition. Ainsi, à l'acte I, scène 3 : « Entrée d'Isabelle et Cinzio. Isabelle est charmée par Polichinelle qui lui fait la cour en même temps que Cinzio, mais elle préfère Polichinelle qui la persuade de son amour. Il se livre à de nombreuses bouffonneries pour la séduire » ; scène 5 : « Entrée de Rosetta. Coviello se moque de Rosetta sur la façon dont elle s'est conduite quand on lui a parlé de son mariage, il est aussi rude pour Polichinelle. Rosetta explique que c'était seulement une feinte et qu'elle ne veut pas épouser le capitaine parce qu'elle aime Polichinelle »... Etc. Ce manuscrit a servi à la gravure de l'édition chez Heugel en 1924.



259

259. **Darius MILHAUD** (1892-1974). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Barba Garibo*, 1950 ; 111 pages in-fol. (qq's petites découpes marginales lors du clichage). 8 000/10 000

MANUSCRIT COMPLET DE CE DIVERTISSEMENT POUR CHŒUR ET ORCHESTRE COMPOSÉ POUR LA FÊTE DU CITRON À MENTON.

D'une durée d'environ 20 minutes, cet opus 298, « divertissement sur des thèmes du folklore mentonnais », a été composé à Paris, du 4 décembre 1949 au 13 janvier 1950, sur un texte d'Armand LUNEL. Commande de Radio-France, la création en eut lieu à Menton pour la Fête du citron, le 19 février 1950, par l'Orchestre de la Radio et le chœur « La Chanson Mentonnaise » sous la direction d'Eugène Bigot. Milhaud a dédié l'œuvre à son fils Daniel.

Darius Milhaud raconte, dans *Ma vie heureuse* : « Ma santé fut meilleure en France en 1949 et 1950, mais encore très chancelante. C'est après de longues tergiversations que j'acceptai de me rendre à Menton, où la Radio avait organisé un spectacle pour célébrer "La Cueillette des citrons". Je dus être porté par les pompiers de la Ville de Menton pour aller au théâtre assister à *Barba Garibo*. Ce texte d'Armand Lunel était entrecoupé de chants et de danses populaires inspirés par le folklore mentonnais, que j'avais harmonisés. Le décor était d'André Marchand ».

L'orchestre comprend : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, 2 trombones, timbales, batterie, et les cordes, plus le chœur (sopranos, contraltos, ténors, basses). L'œuvre est en dix parties : *Berceuse* : « Berce, reberce, ma petite Princesse »..., *Lent* à 6/8 (p. 1) ; *Barba Garibo* : « Barba Garibo né à Gorbio »..., *Vif* à 2/4 (p. 9) ; *Saint Jean, Saint Jean* ! : « Saint Jean, Saint Jean, bienheureux saint Jean »..., *Animé* à 2/4 (p. 14) ; *Rassemblons-nous clocher* : « Quand j'étais sur le vieux chemin »..., *Animé* à 6/8 (p. 20) ; *Le petit corbillon au bras* : « Le petit corbillon au bras, où allez-vous les fillettes »..., *Animé* à 2/4 (p. 40) ; *Le Romarin fleuri* : « À qui donnerons-nous la fleur du Romarin »..., *Vif* à 6/8 (p. 53) ; *Le Pâtre* : « La haut ! là haut ! »..., *Lent* à 6/8 (p. 75) ; *Gian Braghetta* : « Tire vogue vogue tire ! »..., à 6/8 (p. 83) ; *Un, deux, trois (Final)* : « Un, deux trois »..., *Vif* à 6/8 (p. 99) ; *Salut au public et Retraite* : « Tra la la la »..., à 6/8 (p. 108).

Le manuscrit, avec la dédicace « à Daniel » en tête, signé et daté en fin « Paris Janv. 1950 », à l'encre noire sur papier fin Maestro des Independent Music Publishers à 20 lignes, porte les cachets de la SACEM en date du 9 mai 1950. La partition a été publiée chez Heugel en 1955 sous deux formes : *Barba Garibo, chansons populaires mentonnaises*, pour chœur et réduction piano ; et *La Cueillette des citrons, intermède provençal*, comme musique de ballet (op. 298B).

Apparaissent successivement la Feuille, la Plume (air, *Valse* : « Je suis la plume »...), le Crayon, les Appareils de photo (*Chanson des Appareils de Photo* : « Mon gros œil vous guette »...), la Sirène (air, *Mvt de Blues* : « Petite photo de métal »...), le Cliché, les Lettres de l'Alphabet, la Chanteuse (air : « Amour sur la feuille »...), la Machine Rapide (« montage du bruit de la Machine Rapide »), la Machine Lente (*Barcarolle* : « cent fois sur le métier »...), la Reliure (air : « D'abord la sobre élégance »...), le Fer à dorer..., avant le Chœur final.

Le manuscrit, pour solistes, chœurs et piano, à l'encre noire sur papier calque Maestro à 20 lignes, compte 720 mesures ; il est signé en fin et daté : « Mills 9 nov / Sion 11 Dec 1956 (environ 29 minutes) ».

Discographie : Simone Renant, Léo Marjane, Janine Collard, Claudine Collart, Raymond Amade, Jean Giraudeau, Xavier Depraz, Chorale Yvonne Gouverné, Orchestre des Concerts Colonne, dir. Pierre-Michel Le Conte (Vega 1958, Forlane 2014).

262. **Darius MILHAUD.** *Pacem in Terris. Symphonie chorale pour Contralto, Baryton, Chœur mixte et Orchestre.* Texte latin extrait de l'Encyclique du 11 avril 1963 de Jean XXIII. (Paris, Salabert, 1963) ; petit in-folio, broché, 76 pp. 250/300

Édition originale de la partition réduite pour piano et chant, sur un argument de Michel de Bry. ENVOI autographe signé « à Suzanne et Roland-Manuel, leur vieil ami. Milhaud ». Bel état. L'œuvre a été créée le 20 décembre 1963 pour l'inauguration du grand Auditorium de la Maison de la Radio.

ON JOINT du même : *La Sagesse, oratorio pour chœur et piano* sur un livret de Paul CLAUDEL. (Paris, [Salabert], 1935) ; petit in-folio, broché, 73 pp. Rare fac-simile du manuscrit autographe de la partition de Milhaud, un des 15 exemplaires de luxe sur Hollande des Papeteries Manoury (n°3), couverture abîmée.

263. **MUSIQUE.** Environ 70 lettres ou pièces, la plupart L.A.S. 400/500

Adolphe ADAM (2), Berthe AUGUEZ de Montalant, Joseph BABLON (3), Alexandre BATTÀ (3 au peintre Giacomelli), Roberto BENZI (2), René BERTHELOT (avec copie du *Duo de la Table* de Mozart), Gaetano BRAGA, Albert CAHEN (7 à Louis Gallet), Gaston CARRAUD (à Willy), Camille CHEVILLARD (2), Nicolas DALAYRAC, Charles DANCLA (3), Félicien DAVID (7), Marcel DELANNOY, Louis DIÉMER (4), Théodore DUBOIS, Mary GARDEN (7 à Berthe Catteau et un télégramme), Auguste de GASPERINI (4), Eugène GAUTIER (2), Bernard GAVOTY, Alexandre GEORGES, Jean GOUNOD, Olivier HALANZIER (2), Lucien HILLEMACHER (9, une avec musique), Paul HILLEMACHER (3), Georges HÜE, Paul marquis d'IVRY, Joseph KOSMA.

264. **MUSIQUE.** Environ 55 lettres ou pièces, la plupart L.A.S. 300/400

Théodore de LAJARTE (3), Pierre LALO, René LENORMAND, Raymond LOUCHEUR, Georges MIGOT (7 à Magdeleine Greslé), Teresa MILANOLLO Mme Parmentier, Edmond MISSA, Jules MOUQUET, Adolphe NOURRIT (4), Robert OBOUSSIER, Auguste Jacques OFFENBACH (3), Émile PALADILHE (9), Carlotta PATTI, Jean PÉRIER (2), Marc PINCHERLE, Francis PLANTÉ (7), Henriette RÉNIÉ (2), Laurent de RILLÉ, Gustave SAMAZEUILH, Théophile SEMET, Giulietta SIMONIATO (photo signée), Antonio TAMBURINI (page d'album musicale), Elvire Ambroise THOMAS, Julien TIERSOT (ms musical de chanson), Eugène VIVIER, WILLY, Maurice YVAIN.

265. **Joaquin NIN** (1879-1949). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Chant élégiaque (vocalise), pour chant et orchestre*, 1930 ; titre et 10 pages in-fol. (petite fente réparée au 1^{er} feuillet). 600/800

PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE VOCALISE POUR VOIX ET ORCHESTRE, en ré bémol majeur à 6/8, marquée *Lento giusto e con espressione lugubre* ; l'œuvre compte 51 mesures. L'effectif orchestral comprend 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors en fa, harpe, violons I et II, altos, violoncelles, contrebasses. Le manuscrit est à l'encre bleu sombre sur papier à 20 lignes.

Joaquin NIN, pianiste et compositeur cubain, est le père de l'écrivain Anaïs Nin.

266. **Adolphe NOURRIT** (1802-1839) ténor. 3 L.A.S., 1829-1838 ; 1 page in-4 ou in-8 chaque, adresses. 300/400

Rouen 13 septembre 1829, à M. Eugène, régisseur du théâtre au Havre. Il peut assurer M. Tenar qu'il arrivera le soir du 21 : « j'ai gardé un souvenir trop agréable de l'accueil que j'ai reçu du public & de Messieurs les artistes du Havre pour ne pas désirer les revoir le plutôt possible. [...] il n'est point de raison au monde qui puisse m'empêcher de remplir les engagements que j'ai signés »... [Paris] *vendredi*, à Henri DUPONCHEL, directeur de l'Opéra. « Ma femme voudrait bien voir *Le Comte Ory* ce soir ; mais il lui est difficile de monter les escaliers & je viens vous demander s'il ne vous serait pas possible de lui donner une loge de rez-de-chaussée »... *Naples 1^{er} mai 1838*, à Édouard ROBERT, directeur du Théâtre Royal Italien, présentant M. CAPECELATIO, « amateur distingué dont tout Naples applaudit les compositions musicales ; j'ai eu l'avantage d'entendre quelques fragmens d'un opéra qu'il écrit dans ce moment & j'ai pu prendre une haute idée de son talent. Il vient à Paris pour entendre la bonne musique qu'on y fait & pour juger des meilleures productions de l'art »...

267. **Jacques OFFENBACH** (1819-1880). L.A.S., *Dimanche*, à Joseph AUTRAN ; 1 page in-8, adresse (petit deuil). 400/500

« Mardi soir – veille de notre départ – jour de notre arrivé de Toulon, à l'heure où les ombres ne sortent pas encore – sortez de votre demeure – passez Boulevard Dugommier 16 – où vous serez parfaitement reçu, et où vous aurez le bonheur d'entendre un peu de musique – *Pauvre homme* !! Nous comptons sur vous »... ON JOINT une enveloppe autogr. au même.

268. **Jacques OFFENBACH.** MANUSCRIT MUSICAL autographe ; 3 pages oblong in-fol. (légers défauts aux coins). 1 000/1 200
 DEUX CHANSONS OU AIRS pour voix et piano, des débuts de la carrière d'Offenbach [vers 1850-1855] ; ils sont notés, avec paroles, sur un bifolium oblong à 12 lignes.
 « Pour boire dessus l'herbe tendre »..., 19 mesures, en la majeur à 6/8.
 « Tout ça ben sûr, c'est un tour de l'amour »..., marqué « N° 7 » avec un titre « Moi c'est le contraire » ; 36 mesures, en sol à 2/4.
269. **Max d'OLLONE** (1875-1959). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Deux Poésies de Rabindranath Tagore*, [1935] ; titre et 5 pages in-fol. 200/300
 DEUX MÉLODIES pour chant et piano sur deux poèmes de TAGORE extraits du *Jardinier d'amour*. I. « Jeune homme, dis-nous pourquoi »... *Moderato*, en sol bémol à 6/8, 45 mesures, dédiée à Raymond BURNIER. II. « Ce que tu m'offres volontiers »... *Andantino tranquillo*, en fa à 6/8, 38 mesures, dédiée à Alain DANIELOU (le nom a été mal noté phonétiquement).
 Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 26 lignes, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1935.
270. **OPÉRA-COMIQUE, salle FEYDEAU.** 5 P.S., 18 fructidor X et 12 vendémiaire X (5 septembre et 4 octobre 1801) et s.d. ; liasse de 19 pages in-fol. ou in-4, timbres fiscaux. 800/1 000
 INTÉRESSANT DOSSIER SUR LA FUSION DE L'OPÉRA-COMIQUE ET DU THÉÂTRE FEYDEAU.
 « Conventions faites entre les auteurs dramatiques et les acteurs des cy-devant Théâtres de l'Opéra-comique national et de Feydeau, aujourd'hui réunis », comportant 30 articles consacrés à la lecture et la réception des pièces, les droits d'entrée et les billets d'auteur, la rétribution des auteurs, etc., portant environ 90 signatures : Beffroy de Reigny, Henri Berton, Adrien Boieldieu, Camerani, Luigi Cherubini, Nicolas Dalayrac, Charles-Nicolas Favart, François-Benoît Hoffman, Jean-François Lesueur, Benoît-Joseph Marsollier, Étienne-Nicolas Méhul, Jean-Paul Martini, Louis-Sébastien Mercier, Pigault-Lebrun, Guilbert de Pixérécourt, Daniel Steibelt, etc.
 Approbation donnée par les auteurs, après lecture des conventions, portant plus de 70 signatures : Henri Berton, Adrien Boieldieu, Luigi Cherubini, Nicolas Dalayrac, François Devienne, André-Modeste Grétry, Nicolo Isouard, Étienne-Nicolas Méhul, Jean-Paul Martini, Charles Plantade, Pigault-Lebrun, Guilbert de Pixérécourt, Daniel Steibelt, etc.
 Engagement signé par 11 auteurs, de modifier deux articles de la Convention sous la condition que les acteurs signent le traité : signatures de Berton, Boieldieu, Cherubini, Dalayrac, Méhul, Plantade, etc.
 Article supplémentaire relatif au droit des auteurs à retirer ou à donner en concurrence leurs pièces, signé par plus de 20 auteurs : Boieldieu, Cherubini, Dalayrac, Étienne, La Chabeaussière, Méhul, Persuis, etc.
 Article 11^e relatif au retrait des pièces, signé par plus de 20 artistes : Camerani, Dugazon, Gavaudan, Saint-Aubin, etc.
271. **OPÉRA-COMIQUE.** REGISTRE MANUSCRIT, *Registre créé par COLLEUILLE Régisseur ; sous la direction de Mr Crosnier, Septembre 1836, 1836-1851* ; fort volume in-fol. de 312 pages dérelié, en feuilles ou en cahiers (déchirures, brûlures et fortes mouillures), dans un emboîtement demi-basane fauve à coins. 1 500/2 000
 PRÉCIEUX REGISTRE SUR LA VIE DE L'OPÉRA-COMIQUE, miraculeusement sauvé du gigantesque incendie de la salle Favart le 25 mai 1887 qui détruisit entièrement le théâtre. Les pages du début et de la fin gardent d'importantes traces du feu et de l'eau ; certaines feuilles sont mutilées. Manquent les mois de septembre à novembre 1837, juillet 1842 à janvier 1843, juin à novembre 1843 et novembre 1845 à janvier 1846.
 Manuscrit de plusieurs mains relatant la vie de l'Opéra-Comique du 1^{er} novembre 1836 au 14 mai 1851, depuis la reprise par Crosnier et Cerfberr de la salle Favart, détruite par un incendie en 1838, jusqu'à la fin de la direction d'Émile Perrin, nommé après les journées de 1848.
 On y trouve la liste des chanteurs, MM. Richard, Rollet, Roger, Bellecour, Fleury, Chollet, Thénard, Deslandes, Couderc, Ricquier, Mmes Ugalde, Jenny Colon, Eugénie Garcia, Cinti-Damoreau, etc. Y sont notés les débuts, les rentrées, les congés, les maladies et indispositions, les remplacements, les changements de programme, les relâches, les premières, les dernières, les représentations à bénéfice (notamment pour les artistes du Vaudeville incendié, les victimes des journées de février 1848), les déplacements pour jouer à Compiègne, à Saint-Cloud, aux Tuileries, à Trianon, ou à Fontainebleau pour le mariage du duc d'Orléans. On suit au jour le jour la diversité des pièces représentées : *Le Domino Noir*, *La Fille du Régiment*, *Les Diamants de la Couronne*, *La Dame Blanche*, *Richard Cœur de Lion*, *Le Postillon de Longjumeau*, *Fra Diavolo*, *Embrassons-nous Folleville*, *Le Déserteur*, *Polichinelle*, *Joconde*, *Jean de Paris*, *Jeannot et Colin*, *Cagliostro*, *Le Duc d'Olonne*, *Zanetta*, *Haydée*, etc.
 Y sont relatés des événements internes au Théâtre, comme l'incendie du 14 janvier 1838 : « Tout a été réduit en cendre. Le Dimanche 14, on avait joué *Don Juan*, comme il faisait très froid, on avait fortement chauffé les calorifères, le feu a pris dans une poudre du foyer des musiciens. Le régisseur Sévérini s'est tué en voulant se sauver par une croisée. » ; la mort de NOURRIT (mars 1839), l'enterrement de Paër (mai 1839) le mariage de Jenny COLON (11 avril 1838) et sa mort à 34 ans (3 juin 1842), celle du ténor Elleviou (mai 1842), celle de Mlle Mars (20 mars 1847), mais aussi celles d'un souffleur et d'un machiniste ; les discussions à l'Assemblée Nationale pour le projet de loi autorisant la reconstruction de la salle Favart qui sera inaugurée le 16 mai 1840 avec *Le Pré aux Clercs* ; la nomination à la direction d'Alexandre BASSET le 1^{er} mai 1845, et celle d'Émile PERRIN le 1^{er} mai 1848. Les événements extérieurs sont également relatés : transfert des cendres de Napoléon aux Invalides (15 décembre 1840), mort du duc d'Orléans (janvier 1843), mort de Mme Adélaïde sœur du Roi (décembre 1847), ainsi que les journées de février 1848 : « Le 23, les troubles ont continué dans la journée et à 4 heures l'ordre est arrivé de ne pas jouer. Le 24, de grand matin, le peuple s'est mis à faire des barricades dans tout Paris. A deux heures le peuple se rendait maître des Tuileries. Le Roi et sa famille se sont sauvés » ; la République est proclamée et tous les théâtres peuvent rouvrir ; l'insurrection de juin-juillet 1848 et Paris en état de siège, les théâtres fermés, l'Opéra-Comique ne pourra rouvrir que le 21 juillet...
 ON JOINT une feuille de musique manuscrite en partie brûlée et sauvée de l'incendie, fragment de la partition de *Maître Ambros* de Charles-Marie WIDOR, avec une page autographe.



274



277

272. **[ORGUE] BEAUVARLET-CHARPENTIER** (1734-1894). *Théorie d'orgue* (Paris, Launer [c. 1835, pl. 2677]) ; in-quarto, en feuilles, 26 pp. 200/250

ÉDITION ORIGINALE de ce rare opuscule théorique et pratique de l'orgue conçu « pour connaître ses différents effets, ainsi que les noms et le mélange de ses jeux ». Ainsi les trois premières pages sont consacrées à la description des jeux et l'art de les mélanger, suivies de l'Office complet des dimanches. Exemplaire sans rousseur, en condition originelle, couverture effrangée.

273. **Ferdinando PAËR** (1771-1839) compositeur italien, naturalisé français ; il fut directeur de la musique de Napoléon, puis de Louis XVIII. P.A.S., Paris 9 mai 1815 ; 1 page in-fol. 250/300

TRAITÉ D'ENGAGEMENT DE LA SOPRANO ITALIENNE VIOLANTE CAMPORESE (1785-1839). « Moi soussigné Directeur de la musique Concerts et Theatres de la Cour, sous les ordres, et aprobation de Son Excellence Monseigneur le Comte de Montesquiou Grand Chambellan de l'Empereur j'engage Madame Violante Camporesi en qualité de première chanteuse de la Cour avec l'obligation de chanter dans les Operas, Concerts, Cantates executées dans les Residences Imperiales, et en general partout ou se retrouveront leurs Majestés Imperiales »... Ses appointements de 18 000 francs par an seront payés par la caisse du Trésor de la Couronne, ainsi qu'une indemnité de « dix francs par poste, et vingt quatre francs par jour, toutes les fois qu'elle sera obligé de suivre la Cour Imp^{le} dans ses voyages »... L'engagement courra du 10 mai 1815 au 1^{er} septembre 1816... Ce traité est apostillé et signé également par la cantatrice Violante CAMPORESE et par le Grand Chambellan, Pierre comte de MONTESQUIOU.

274. **Émile PALADILHE** (1844-1926). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Le Passant* ; 108 pages in-fol. 800/1 000

PARTITION D'ORCHESTRE DE CET OPÉRA.

Dès son retour de Rome à Paris, Paladilhe connaît le succès avec sa musique de scène pour *Le Passant*, comédie en un acte en vers de François COPPÉE, créée le 14 janvier 1869 à l'Odéon, par Sarah Bernhardt et Mlle Agar, où il avait inséré sa déjà célèbre *Mandolinata*, mélodie composée à Rome en 1868. Trois ans plus tard, l'Opéra-Comique, le 24 avril 1872, créait l'opéra de Paladilhe sur la pièce de Coppée, avec la future créatrice de *Carmen*, GALLI-MARIÉ dans le rôle du page Zanetto. Ce fut hélas un échec : « les jolis vers, le cadre gracieux où résonnent doucement des paroles d'amour, le talent de Mme Galli-Marié et de Mlle Priola auxquelles étaient confiés les rôles du page et de la courtisane, tout semblait présager un succès ; au bout de trois représentations *le Passant* avait passé ! » (A. Soubies et Ch. Malherbe) ; la critique reprocha surtout à Paladilhe son wagnérisme !

L'orchestre se compose de 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, et les cordes. Le manuscrit est soigneusement noté à l'encre noire sur des feuillets doubles de papier Lard-Esnault/Bellamy à 22 lignes, et présente des corrections, surtout par grattage ; il a servi de conducteur, avec des annotations de tempo et de dynamique au crayon bleu. Il est paginé de 1 à 108 (sans l'ouverture et le chœur n°1, repris de la musique de scène), et comprend : N° 2 *Récit et air* (Silvia), *Vivace*, puis *Andante poco adagio* pour l'air : « Vivre sans amour est-ce vivre ! »... (p. 1-19) ; N° 3 [c'est la célèbre *Mandoline*] (Zanetto), *Allegretto (con spirito e non lento)* : « Mignonne bien aimée Voici venir l'Avril »... (20-26) ; N° 4 [*Rondeau*] (Zanetto), *Allegretto vivo* : « Pourtant je suis un être peu pratique »... (27-48) ; N° 4 bis [*Mélodrame*] (Zanetto), *Moderato* (49-52) ; N° 5 *Arioso* (Zanetto), *Quasi Adagio* : « Entre vos mains je m'abandonne »... (53-65) ; N° 6 *Duo* (Zanetto, Sylvia) : « Adieu donc adieu »... (66-108).

275. **Albert PÉRILHOU** (1846-1936). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Livre d'orgue, Pièces simples*. 3^e livraison, [1901] ; 24 pages in-fol. (plus des titres, et des versos biffés ; salissures et qqs défauts). 500/700
- RECUEIL DE DIX PIÈCES D'ORGUE de ce musicien ariégeois, élève de Niedermeyer et de Saint-Saëns, qui a publié son *Livre d'orgue* en 7 livraisons, de 1899 à 1905 ; c'est ici la 3^e livraison.
- 1 *Andantino (sans lenteur)*, en sol mineur à 3/4 (4 p.). 2 *Musette*, en sol à 6/8, *Andante* (1 p.). 3 *Modéré*, en ut à 3/2 (2 p.). 4 *Pastorale pour concert*, en fa à 2/2, *Modéré (à 2 temps)* (2 p.). 5 *Allegretto*, en sol à 6/8 (2 p., au verso brouillon de la *Musette*). 6 *Allegretto*, en si bémol à 3/4 (3 p., à la fin et au verso brouillon de l'*Allegretto*). 7 *Adoro te, Marche-Procession*, en fa à 4/4, *Mouvement de Marche modéré* (4 p.). Suivent trois transcriptions (6 p.) : n° 1 et 2, *Préludes pour piano* de MENDELSSOHN, *Allegretto* et *Andante* ; n° 3, *Fugue en ut mineur* du 2^e livre de clavecin de BACH, *Modéré*.
- Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 20 lignes, présente des ratures et corrections ; les registrations sont précisément notées ; en tête, dédicacées biffées à Henri Dallier et Camille Saint-Saëns ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1901.
276. **Albert PÉRILHOU**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Caprice pour harpe chromatique et orchestre* ; cahier de 40 pages in-fol. 400/500
- PARTITION D'ORCHESTRE DE CE *CAPRICE POUR HARPE CHROMATIQUE* « avec accompagnement d'orchestre » : flûte, hautbois, clarinette, basson, 2 cors, trompette, timbales, et les cordes. Il commence en fa majeur à 6/4, *Andante quasi Andantino*. Le manuscrit, à l'encre brune sur papier à 18 lignes, présente des ratures et corrections, et a servi de conducteur, avec des annotations.
277. **Isidor PHILIPP** (1863-1958). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Enseignement du piano. Exercices de moyenne force*, 1910 ; 79 pages in-fol. sous chemise titrée (un peu déchirée). 300/400
- IMPORTANT RECUEIL PÉDAGOGIQUE PAR LE GRAND PIANISTE, publié par Heugel en 1910.
- Sur la page de titre, Philipp a inscrit au crayon la dédicace : « A Monsieur A. Ruthardt, Professeur au Conservatoire de Leipzig ». Au verso, il a rédigé cet *Avant-propos* : « En travaillant il faut être absolument souple et libre. Il faut, malgré cela, jouer avec des doigts fermes. On ne pense pas assez aux trois règles suivantes : 1° Le doigt reste sur la touche pendant toute la durée de la note. 2° Toute la force doit résider dans le bout des doigts, – le doigt étant arrondi, le tiers de la phalange placé sur la touche. 3° Il faut travailler tout d'abord très lentement, très appuyé, les doigts articulant avec force, mais sans aucune violence. // Pour que le travail technique perde son aridité, il faut le varier en employant les changements d'intensité du son, les changements de durée (variantes rythmiques), les changements d'attaque (staccato, louré, legato), les changements de ton ; en exerçant spécialement un seul doigt ; en employant l'écartement et le rapprochement alternatif des doigts [...] Il est utile aussi de procéder par degrés décroissants de difficultés dans l'ordre successif des exercices. Ainsi avant les gammes en notes simples, il sera bon de jouer des gammes en tierces ou en sixtes. Mais avant tout, je le répète, il faut être absolument libre – c'est-à-dire jouer sans aucune raideur. De cette liberté, de cette souplesse dépendent les progrès. »
- Suivent de très nombreux exercices, notés principalement en grosse écriture, avec doigtés, à l'encre noire sur du papier à 10 lignes, ainsi classés : Exemple de modulation, puis 8 séries d'exercice ; Exercices de cinq doigts ; Exercices pour les gammes et arpèges ; Exercices en doubles notes ; Exercices en octaves. Le manuscrit, qui présente des corrections, a servi pour la gravure de l'édition.
- ON JOINT le MANUSCRIT autographe d'une transcription par Philipp de l'*Air de ballet des Scènes pittoresques* de MASSENET pour 2 pianos (9 pages in-fol.).
278. **Isidor PHILIPP** (1863-1958). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Impromptu*, op. 100 ; 6 pages in-fol. 250/300
- PIÈCE POUR PIANO du grand pianiste et pédagogue. Cet *Impromptu* en mi majeur, à 6/8, marqué *Molto vivace* ; la dédicace, à Mlle Denise Sternberg, a été biffée et changée : « à Nathalie Radisse ». Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 16 lignes, a servi pour l'édition chez Heugel en 1934.
- ON JOINT le manuscrit autographe signé de *Deux pièces légères* : 1° *Chanson de grand'mère* et 2° *Laendler* (2 pages in-fol. chaque au crayon), publiées chez Heugel en 1904.



279. **[PHOTOGRAPHIE] Alfred CORTOT et Wilhelm FURTWÄNGLER.** Deux belles photographies des deux grands artistes au piano, vus de face, prises au domicile du pianiste, 1948, tirages d'époque non signés, 18 x 24 cm. 250/300

Deux clichés historiques présentant deux « complices » de la musique, qui furent proches bien longtemps comme le souligne le site officiel de Cortot : « Il n'est pas étonnant d'apprendre que c'est Furtwängler qui invita Cortot à plusieurs reprises en Allemagne comme en 1930, en 1934 à l'arrivée au pouvoir des nazis ou en 1938 et en 1942 et que Cortot ait accepté ses invitations dans un contexte qu'ils concevaient tous les deux comme apolitique ». On joint un portrait photographique du pianiste seul, même époque, même format, pliures.

Reproduction page précédente

280. **[PHOTOGRAPHIES SIGNÉES DE MUSICIENS - ARCHIVES CHAILLEY]** Photographies originales (ou parfois reproductions) de compositeurs et d'interprètes, toutes avec envoi autographe signé à un des membres de la famille Chailley. 1 500/2 000



- Lola BOBESCO. Portrait en pied, jouant du violon (16 x 23, 1933), dédié à Marie Thérèse Chailley.
- Jules BOUCHERIT. Deux portraits en buste (13,5 x 17,5 (coins coupés), Gos à Lausanne ; 21 x 27, Studio Lorelle) accompagnés d'une dédicace sur papier libre à Marcel Chailley datée 1929.
- Henri BÜSSER. Beau portrait au piano (11,5 x 17) dédié à Marcel Chailley et daté 1911, accompagné d'une carte postale autographe signée (caricature de Büsser) à Céline datée 1946.
- Alfred CORTOT. Très beau portrait au piano lisant une partition (17 x 24, Joaillier) dédié à Céline Chailley-Richez et datée 1929.
- Marcel DELANNOY. Portrait en buste, carte postale dédiée à Jacques Chailley datée avril 1947.

- Georges ENESCO. Beau portrait original (11,5 x 17, signée G.L. Manuel Frères) avec une dédicace sur papier libre à Jacques Chailley datée 1927. Un autre portrait au violon (20x 26, un petit accroc) avec une longue dédicace à Madame Chailley datée 1947.

- A. ERTY, pianiste. Deux portraits (en buste, 21 x 25 ; au piano, 12 x 16,5), avec dédicace à Marcel et Céliny Chailley.

- Arthur HONEGGER. Beau portrait de jeunesse (13 x 19, signée G.L. Manuel Frères) dédicacé à Madame Chailley.

- André JOLIVET. Beau portrait (13 x 18, Harcourt) dédicacé à Jacques Chailley.

- Zoltan KODALY. Beau portrait en pied avec entre autres Chailley et Lajtha (12,5 x 17,5, Budapest 1959) signée par Lajtha et Kodaly. Un autre portrait à la Tribune de l'Unesco (12 x 16,5 x 12, Paris, avril 1966) dédicacé à Jacques Chailley. On joint une photographie non signée regroupant à la même date Chailley, Jolivet et Kodaly (16 x 16,5).

- Lazlo LAJTHA, compositeur hongrois (1892-1963). Portrait à la pipe, carte postale dédicacée à Jacques Chailley et datée 21.IX. 1959.

- Georges de LAUSNAY, organisateur de concerts. Portrait en buste, carte postale dédicacée à Marcel et Céliny Chailley et datée 6.3.26.

- Jules MASSENET. Portrait assis, carte postale dédicacée à Yvonne Gall de l'Opéra. On joint une carte a.s. avec enveloppe adressée à Marcel Chailley datée 1902.

- Yehudi MENUHIN. Portrait au violon (reproduction d'une photo, c. 1960), avec une dédicace à Jacques Chailley sur la page attenante (fragment de la couverture d'un programme).

- Raoul PUGNO. Portrait phot gravé, accompagné d'une dédicace sur papier libre à Céliny Richez (1897 selon une précision manuscrite). Est jointe une gravure représentant Pugno au piano avec le commentaire de Céliny Richez (Madame Marcel Chailley) : « Mon Maître au Conservatoire ».

- Henri RABAUD. Beau portrait écrivain (16,5 x 22,5, Studio Phébus, 1939), dédicacé à Jacques Chailley

- Maurice RAVEL. Portrait composant (9 x 12, reproduction photographique tirée d'un programme vraisemblablement hollandais), avec une belle dédicace « à Marcel Chailley, en souvenir du quatuor en fa. Maurice Ravel ». Quelques déchirures dont une affectant le portrait, mais sans dommage à la dédicace.

- Albert ROUSSEL. Portrait en buste (16 x 24, reproduction 1970) avec une dédicace contrecollée à Jacques Chailley.

- Louis RUYSSSEN (1887-1944), violoncelliste français, membre des quatuors Chailley et Poulet. Beau portrait au violoncelle (9 x 14, photo originale) avec une longue dédicace à Céliny et Marcel Chailley.

- Camille SAINT-SAËNS. Portrait en buste, belle photographie originale (10 x 14) dédicacée à Marcel Chailley « en souvenir de Manchester ».

- Albert SPALDING. Portrait au violon (reproduction d'un dessin, 8,5 x 13,5), avec une longue dédicace à Marcel Chailley datée 10 déc. 1930.

- Igor STRAWINSKY. Portrait au chapeau (10 x 15, photographie originale) avec une dédicace à Jacques Chailley-Richez datée déc. 1929. Fortes traces d'humidité et petit manque à la signature. On joint une C.A.S. « Bonne et heureuse année Igor Strawinsky » lég. déf.

- Igor STRAWINSKY. Superbe portrait accoudé au pupitre du piano (19 x 26, photographie originale). Célèbre portrait, avec la dédicace autographe suivante, sur papier libre contrecollée en marge supérieure de la photo : « A Madame C. Chailley-Richez, en toute sympathie artistique. Igor Strawinsky. Paris Déc. 1929 ». Une déchirure sur 1 cm en marge droite.

- Jacques THIBAUD. Beau et rare portrait en buste tiré en bistre (16 x 22, photographie Jänse Herrmann) avec une superbe dédicace : « Madame, ce Quintette de Franck ! Vous le jouez en grandissime artiste ! Vous, mon cher ami, vous en êtes un autre. Grande amitié à Marcel et Madame Chailley. Jacques Thibaud. Paris, mai 1912 ». Quelques piqûres.

- Jacques THIBAUD. Portrait de jeunesse, en pied, en cheveux longs et tenant son violon sous le bras (17 x 26, reproduction d'un dessin d'Abel Faivre), avec une belle dédicace à son « collègue Chailley ». Deux coins redécoupés.

- Jacques THIBAUD. Beau portrait au chapeau, canne et gants, assis sur un banc (17 x 21, photographie originale Joaillier) avec une belle dédicace signée à Madame C. Chailley, datée 7 juillet 1927. Bel état.

- Heitor VILLA LOBOS. Beau portrait à sa table de travail (11 x 16, photographie originale), avec sa signature autographe au centre du cliché (pliures). Est joint un télégramme de Villa Lobos adressé à Jacques Chailley.

- Eugène YSAÏE. Célèbre portrait au violon sous le bras (20 x 25, photographie originale) avec une belle dédicace datée 1926 : « Cordial souvenir à Marcel Chailley et toute mon admiration pour son œuvre professionnelle ». Un petit accident au niveau du nom « Chailley », au-dessus de la tête du violoniste.

281. **[PIANO. MUSIQUE ROMANTIQUE].** Œuvres pour piano de Chopin, Herz, Kalkbrenner, Osborne, Thalberg, Weber...Paris, divers éditeurs, 1835/1845, 3 volumes en reliures diverses de l'époque. 300/350

Collection de morceaux de concerts, transcriptions et études autour du piano romantique : on note deux premières éditions de Frédéric CHOPIN (*Deuxième livre d'études*, op. 25, Maurice Schlesinger [1837, pl. MS 2427], 53 pp. ; *Impromptu*, op. 29, [1837, MS 2467], 9 pp.) reliées avec des œuvres de THALBERG et WEBER (album au chiffre de Édouard de Boyve) ; un volume principalement consacré à HERZ et KALKBRENNER (6 titres dont les *Variations brillantes sur une Mazourka de Chopin*, op. 120) ; un volume comprenant différentes transcriptions de symphonies de Beethoven par Czerny, Herz, Hummel. Les albums sont en état moyen (mouillures, pages déreliées dos cassés, reliures frottées) mais on y trouve des partitions peu fréquentes parfois assorties d'annotations de doigtés d'époque. On joint un album mixte pour piano et mélodies (Rosellen, Labarre, Panseron) un peu défraîchi.



282. **Gabriel PIERNÉ** (1863-1937). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, [*Première Suite pour orchestre*], 1883-1884 ; 118 pages in-fol. montées sur onglets (déreliné). 5 000/6 000

PREMIÈRE SUITE POUR ORCHESTRE, opus 11, composée à Rome à la Villa Médicis par le jeune musicien, et qui sera dédiée à Camille Saint-Saëns.

Composée en guise d'envoi de première année du Prix de Rome, elle est datée à la fin du manuscrit : « Rome – Villa Medici 83-84 » ; on peut suivre dans le détail la genèse et l'avancement de chacun des quatre mouvements dans la *Correspondance romaine* de Gabriel Pierné (éditée par Cyril Bongers, Symétrie, 2005). En février 1883, il commence par la *Marche funèbre* ; en mars, il écrit le final, une tarentelle, née des rythmes joués sur des tambourins par de charmantes Italiennes qui passent sous ses fenêtres ; au début de novembre, il compose un *Menuet vif* pour piano, dédié à Saint-Saëns, qu'il décide peu après d'orchestrer comme premier morceau ; en février 1884, enfin, le 3^e morceau, « une *Romance* pour cor avec une orchestration discrète » ; le tout est achevé le 3 mars (« 118 pages d'orchestre »). Dans son rapport, le 27 septembre 1884, Massenet se montre élogieux : « C'est une œuvre charmante que la *Suite pour orchestre* de M. Pierné. Les idées sont franches, l'instrumentation en est claire, pleine d'élégance et d'intérêt. Il y a même une certaine ingéniosité dans la façon d'accoupler les timbres de l'orchestre. On doit signaler un *Intermezzo* d'un sentiment absolument délicieux ».

La *Suite* fut créée le 8 avril 1886 par l'orchestre du Conservatoire sous la baguette de Jules Garcin, à l'occasion de l'audition annuelle des envois de Rome au Conservatoire. L'orchestre requiert : 2 grandes flûtes, 1 petite flûte, 2 hautbois, 1 cor anglais, 2 clarinettes, 1 saxophone alto, 4 bassons, 2 cors ordinaires en ré, 2 cors chromatiques en fa, 2 trompettes chromatiques, 2 cornets, 3 trombones, 1 tuba, timbales, percussion (grosse caisse et cymbales, tambour de basque et triangle), 2 harpes, et le quintette à cordes.

1 *Entrée en forme de Menuet vif*, en la mineur à 3/4, *Andante maestoso* puis *Vif* (p. 1-17) ; 2 *Marche funèbre*, en la bémol à 12/8, *Andante* (p. 18-51) ; 3 *Intermezzo*, en mi majeur à 4/4, *Moderato quasi Andantino* (p. 52-68) ; 4 *Tarentelle*, en si bémol majeur à 6/8, *Allegro vivace* (p. 69-118).

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre brune de l'écriture petite et précise de Pierné au recto de feuillets Lard-Esnault à 28 lignes, rassemble à la fois la partition d'orchestre, ainsi que la réduction au piano écrite au bas de la page ; à plusieurs endroits, Pierné a noté à l'encre rouge, en haut de la page, une version de la partie des 4 bassons réduite pour 2 bassons ; on relève de nombreuses corrections par grattage. Ce manuscrit a servi de conducteur, comme le montrent de nombreuses annotations au crayon de papier ou au crayon bleu, notamment la suppression dans le 2^e mouvement de deux longs passages de 18 et 28 mesures, biffés au crayon bleu (p. 30-33 et 40-45), la seconde coupure remplacée par 9 mesures écrites au verso des p. 44-45 ; il a également servi pour la gravure de la partition publiée chez Alphonse Leduc en 1890.



284



285

283. **Gabriel PIERNÉ.** MANUSCRIT MUSICAL, *Pièce pour hautbois*, [1884] ; titre et 6 pages in-fol. 250/300

PIÈCE POUR HAUTOIS ET ORCHESTRE, orchestration de la *Pièce pour hautbois* et piano op. 5, composée pour le hautboïste Edmond DREYFUS, qui la créa en août 1884 au Casino de Royan. Le manuscrit est de la main du père de Gabriel, Eugène PIERNÉ.

En sol mineur, à 2/4, elle porte l'indication *Modéré (avec charme)*, et « prend la forme d'une alerte gavotte » (Jacques Tchamkerten). Outre le hautbois solo, l'orchestre comprend : 2 grandes flûtes, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors ordinaires en si bémol bas, 2 cors chromatiques en fa, timbales, et le quintette à cordes. Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 28 lignes, a servi pour la gravure de la partition chez Alphonse Leduc en 1886.

Discographie : Philippe Gonzales hautbois, Christian Ivaldi piano (Timpani 2006).

284. **Gabriel PIERNÉ.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Marche solennelle*, op. 23, « Transcription pour orchestre symphonique », 1889 ; titre et 27 pages in-fol. 1 500/2 000

PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE CÉLÈBRE MARCHÉ SOLENNELLE, écrite d'abord pour orchestre d'harmonie. Elle fut donnée le 8 août 1889 aux Concerts du Jardin d'acclimatation sous la direction de Louis MAYEUR (1837-1894).

Le manuscrit est très soigneusement noté à l'encre noire sur papier Lard-Esnault à 28 lignes ; il a servi pour la gravure. Il est signé et daté en fin : « Trier – Juin 89 ». Il porte une dédicace biffée sur la page de titre : « À Monsieur Arthur Steck » (qui dirigea l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo de 1885 à 1894).

Cette marche est en ré majeur, à 2/2 (C barré), *Allegro maestoso*. L'orchestre comprend : 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 3 cors chromatiques, 3 pistons, 3 trombones, tuba, timbales, tambour, cymbales, grosse caisse, 1^{ers} et 2^{es} violons, altos, violoncelles et contrebasses.

Discographie : Musique des Gardiens de la Paix de Paris, sous la direction de Désiré Dondeyne (sur Youtube).

285. **Gabriel PIERNÉ.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Le Collier de saphirs*, Pantomime en deux tableaux, 1891 ; volume in-fol. broché de [2]-113 feuillets montés sur onglets (répar. au f. 23). 3 000/4 000

PARTITION D'ORCHESTRE DE CE BALLET, créé au théâtre du Casino de Spa le 10 août 1891, sur un livret de Catulle MENDÈS. C'est la première œuvre représentée de Pierné. La partition de la réduction pour piano, publiée par Alphonse Leduc en 1891, sera dédiée à Mlle Peppa INVERNIZZI qui dansait le rôle de Gilles (Mme Garbagnati tenait celui de Gillette), et a fait la chorégraphie. Le ballet, en deux tableaux (*Sur la terre*, et *Dans le Paradis*), séparés par un entracte, met en scène le Pierrot ou Gilles de Watteau.

Le manuscrit, très soigneusement noté à l'encre brune sur papier Lard-Esnault à 28 lignes, est signé et daté en fin : « Gabriel Pierné. Juillet 91 » ; il a servi de conducteur et porte quelques annotations au crayon. L'orchestre comprend : 2 grandes flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors à pistons, 2 cornets à pistons, 1 trombone, timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, harpe ou piano, et les cordes ; et sur une ligne ajoutée au bas : « 1^{er} et 2^e trombones ajoutés, ad lib. ». Sur la page suivant le titre, Pierné a collé une reproduction du Gilles de Watteau, avec un petit angelot ou amour dans le coin supérieur gauche.

.../...

Introduction (p. 1-14). 1^{er} Tableau. *Sur la terre*. « La clairière d'un bois au printemps. Des lys sauvages et des coquelicots s'érigent parmi les broussailles et les hautes herbes ; le frissonnement des saules et des bouleaux caresse les mousses ou s'échevèle dans la brise ; une allée de platanes semble tourner vers, tout au fond, un château sur la hauteur, fort somptueux, qui évidemment affecte la seigneurie et l'opulence ; logis estival de fermier général ou autre croquant parvenu. Il y a, un peu haut, à gauche, une ruche d'abeilles mi-cachée dans un buisson de citronnelles, et, non loin, d'un rocher s'égoutte une source ; il y a, un peu bas, à droite, en arrière d'un banc de mousse, une petite mesure très misérable, fleurie de roses grimpantes et de volubilis ; et du grenier de la mesure, une corde pend, déroulée d'une poulie. C'est le matin ; la lumière est jolie et rit partout ». Scène 1^{re}. Gilles, Gillette. (p. 15-50). Scène II (p. 51-65). Scène III (p. 66-81). Scène IV (p. 82-88). Scène V (p. 89-95). *Entracte* (p. 96-105). 2^e Tableau. *Dans le Paradis*. « Une clairière, mais dans le Ciel ! Les verdure sont d'or, d'argent, de pierreries et les colombes de neige s'y becquettent et les sources s'égouttent en perles, et les fleurs ont des calices de flammes et, sous le ciel où volent des Gilles-Ange qui tiennent suspendu parmi les nues roses le *Collier de Saphirs*, il y a partout une clarté aveuglante. Sur un poteau indicateur, encadré de roses et d'étoiles, on lit : Voici le Paradis en fête / Plein de Chansons et de Baisers / Où la vie immortelle est faite / De mes rêves réalisés ». 1^{re} [et unique] Scène (p. 106-113).

286. **Marie PLEYEL** (1811-1875) pianiste. 5 L.A.S. ; 4 pages in-8 et 1 page in-12, une à son chiffre, une adresse, un cachet cire rouge (coin manquant à une lettre). 250/300

Jeudi 14 juin, à Édouard WOLFE, remerciant pour l'envoi de musique : « quoique vous me défendiez de la juger, permettez-moi cependant de vous dire que je l'ai lue avec le plus grand intérêt, et que je désire beaucoup l'entendre jouer par l'auteur »... *Jeudi 8 juillet*, à une dame : instructions à une couturière... *Mardi soir*, à une dame : « Madame LUGUET aura sans doute oublié de vous dire qu'à 5 ½ nous devons aller chez MEYERBEER ; je désirais beaucoup le voir et chanter devant lui, mais toute ma joie s'est envolée quand j'ai appris que vous étiez venue pendant notre absence »... *Mardi* [à BOCAGE] : « Euterpe est convenue avec Apollon de prendre le repas du soir à l'abri du Bocage *jeudi*, après le coucher du soleil. Cela vous convient-il ? [...] Merci pour Urbain Grandier, cela a intéressé Marie, et nous avons trouvé un contrôle d'une politesse monarchique »... *Mercredi* : « Monsieur, aux Variétés ou à l'Ambigu-Comique, à votre choix »...

287. **Francis POULENC** (1899-1963). *Les Biches*, ballet avec chant en un acte, musique et texte d'après des chansons populaires françaises (Paris, Au Ménestrel, Heugel, 1924) ; in folio, broché, 96 pp. 300/400

ÉDITION ORIGINALE de la partition réduite pour piano et chant par l'auteur, texte anglais et allemand de J. Benoist-Méchin, avec une vignette illustrative au trait en couverture par Marie LAURENCIN. Superbe ENVOI autographe signé : « à Monsieur Jacques Heugel avec tous les remerciements pour la jolie présentation de cette partition et l'assurance de ma vive sympathie. Francis Poulenc 1924 ». Bel état intérieur, couverture légèrement salie, dos scotché.

288. **Francis POULENC**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, 8^e *Nocturne*, 1938 ; 2 pages oblong in-fol. 4 000/5 000



NOCTURNE POUR PIANO [FP56(8)].

Poulenc a écrit huit *Nocturnes*, entre 1930 et 1938, publiés séparément avant d'être réunis en recueil au début de 1939.

Ce 8^e *Nocturne*, en sol majeur à 3/4, porte en sous-titre « (servant de coda au cycle) » ; marqué *Très modéré*, en 34 mesures, il est daté à la fin du manuscrit : « Noizay Décembre 1938 ». Conçu près de dix ans après le premier *Nocturne* (1929), il est d'une « belle et calme écriture de chant sur batteries, qui semble donner [...] une conclusion schumannienne au recueil » (Renaud Machart), avec l'apparition à la fin du thème qui deviendra quinze ans plus tard le « thème de Blanche » des *Dialogues des Carmélites*.

Le manuscrit, à l'encre bleu nuit sur papier oblong à 12 lignes, avec quelques corrections par grattage, a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1939.

Discographie : Gabriel Tacchino (EMI 1988).

289. **Francis POULENC**. L.A.S., New York 8 janvier 1952, à Philippe HEUGEL ; 1 page in-4 (rousseurs et défauts marginaux). 200/250

Il accepte le prêt de documents pour une exposition [sur le Groupe des Six] « à la double condition EXPRESSE : 1° que seul ce qui a été exposé à Paris voyagera (j'entends ainsi que le manuscrit de RADIGUET par exemple restera à Paris) 2° que tout me sera rendu le 1^{er} juillet 1952 au plus tard. Pour cela je suis *formel* sans cela je dis non. Ne m'en voulez pas de tenir à mes petites affaires ». Il ajoute qu'il interdit de reproduire l'enquête sur César FRANCK.

290. **[PROGRAMMES]** Bel ensemble provenant des bibliothèques de Walter et Enrich STRARAM. 400/500

- Programme officiel de la saison de comédie et d'opérette du Théâtre de Monte-Carlo, 1926-1927, in-4, en feuilles, nombreuses photographies des prestigieux collaborateurs dans le texte ; - VI Festival internazionale di Musica moderna della S.I.M.C., Sienne, 1928, grand in-8, agrafé, 71 pp. ; - Théâtre Pigalle, plaquette de présentation, Draeger, 1929, petit in-4 spiralé, composition de Carlu et couv. argentée défraîchies, textes de Jean Cocteau et René Lara, photographies de G. Krull ; - La Grande nuit de Paris, Théâtre Fémina, 24 juin 1930, petit in-4, agrafé, 40 pp., couv. argentée en bon état - Ballets russes de Monte-Carlo, Théâtre des Champs-Élysées, saison 1932, in-4, en feuilles, couv. illust. par André Derain, illust. en couleurs et photos, lég. déf. ; - Le Chevalier à la Rose, Théâtre des Champs-Élysées, semaine artistique allemande, septembre 1937, petit in-4, agrafé, 32 pp. ; - Inauguration du Théâtre national du Palais de Chaillot, 10 mars 1939, in-4, en feuilles, couv. noire et or avec la reproduction fragmentaire du rideau de Natacha Carlu, pliures, rousseurs ; Festival Maurice Chevalier, Casino de Paris, 30 décembre 1944, plaquette in-8 illustrée par Serge ; - Soirée de l'Union nationale des intellectuels, Théâtre des Champs-Élysées, 22 décembre 1945, in-folio, en feuilles, couv. ill. par Bérard, lég. déf.

ON JOINT 3 programmes de l'Académie d'Architecture (1955, 1956, 1963) et cinq programmes de danse du « Théâtre des Nations » (1957 à 1962) ainsi que : Arthur MOULTON. *Un centre international de musique près de Paris* (Paris, Draeger, c. 1930) ; in-quarto à l'italienne. Luxueuse plaquette de présentation d'un projet architectural monumental, avec plans et photographies de la maquette.

291. **Giacomo PUCCINI** (1858-1924). L.A.S., *Milano* [1896 ?], au cher « Signor Gustavo » ; 1 page in-4 à en-tête de *G. Ricordi & C°* (légèrement jaunie) ; en italien. 900/1 000

Il envoie un exemplaire de *La Bohème* dédié à Mme Félix FAURE, et prie son correspondant de le faire présenter à la Présidente par l'intermédiaire du ministre Leygues. Il est désolé de déranger son correspondant, mais il connaît sa gentillesse...

292. **Raoul PUGNO** (1852-1914) pianiste et compositeur. 18 L.A.S., 1903-1913, à Edmond SAGOT, libraire et marchand d'estampes ; 33 pages formats divers, 2 enveloppes. 300/400

INTÉRESSANTE CORRESPONDANCE SUR SES COLLECTIONS D'ESTAMPES ET DE LIVRES, ET SUR SES CONCERTS. Pugno, souvent en tournées, charge Sagot de ses achats à Drouot, et lui parle de sa musique à travers ses différents concerts qu'il entreprend en Europe. Les lettres sont écrites de Paris, Gargenville, Saint-Jean-sur-Mer, Londres, Edinburgh, Saint Jean sur mer, Bruges, Vienne, Mayence, Scheveningue. *Londres*, avec liste d'estampes à acheter, sans aller au-delà de 600 francs pour l'ensemble... 12 juin 1903, sur les lots de ROPS achetés à la vente publique du 30 mai... *Saint-Jean-sur-Mer (Alpes-Maritimes)* 15 février 1904 : « mon année sera superbe comme chaque année. Grâce au ciel – j'ai une santé de colosse et une énergie féroce pour mener à bien cette vie effroyablement fatigante. Pour vous donner une simple idée de quelques tours de force, je joue le 24 Fév. au soir à Venise le concert terminera à 11 heures, à 11 heures 20, je prendrai le rapide pour Milan, Bâle, Calais et je répéterai à Londres le matin du 27 – concert le soir – et le 29 à 3 h après-midi – concert à Nice. C'est pas mal comme crochet – hein – Venise-Londres-Nice en cinq jours – 3 concerts ». Il compte voir les « belles choses que vous m'annoncez, Raffet, Bracquemont et Rops. Ne comptez pas sur moi pour vous céder mes FANTIN. Hélas non, avec ma vie de commis voyageur en musique je n'ai pas vu l'exposition de LEPÈRE – et j'en suis triste, car vous connaissez à foi et mon adoration pour ce grand artiste [...] je vous avais chargé de me retenir un *A rebours*. J'ai tous les livres de Lepère et je ne veux pas en manquer un »... *Edinburgh* 12 décembre 1904, pour la souscription du catalogue d'Auguste Lepère et un lot de FANTIN-LATOURE. « Je rentre à Paris pour jouer le 18 aux Concerts Colonne [...] je suis dans la neige jusqu'au cou, et le froid jusqu'aux os ! Quel foutu métier ! ». *Schéveningue* 31 août 1905 : « J'ai une série de concerts en Belgique et en Hollande. Hier au soir, j'ai joué ici ; Dimanche, je joue à Spa »... 3 septembre 1909, demandant un délai de paiement : « Vous savez que l'été est pour nous la pire des saisons et que notre moisson ne commence que vers le milieu d'octobre »... *Gargenville* [6 septembre 1911]. « Ne me prenez pas pour un mauvais payeur » ; il dû acheter une maison dans le Midi, a eu des embêtements de maladie... Mais « les Concertos vont sévir à Hambourg, à Berlin, Elberfeld, à Anvers, 8 fois en Angleterre et en Écosse, et le 8 novembre je reviens transfiguré en Crésus »... *Vienne* 24 janvier 1912, sur sa tournée : « La Haye, Arnheim, Haarlem, Amsterdam, Nancy, Vienne, Lemberg, Cracovie, Agram – et demain matin je pars pour l'Allemagne où j'ai 3 concerts – Ratisbonne, Baden-Baden et Munich [...] je suis inouï d'énergie et de vaillance

.../...

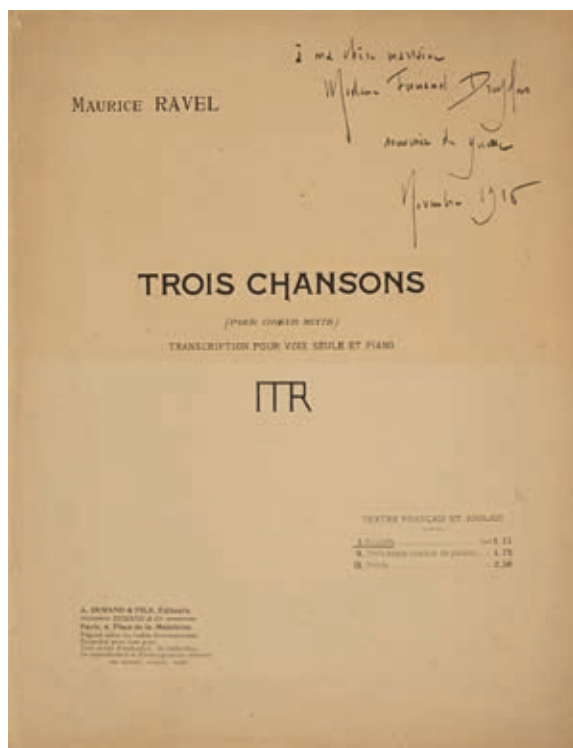
chaque jour des 10 et 13 heures de chemin de fer – et quelquefois concert le même jour — et jamais ne ne me suis senti plus fort »... *Bruges 19 décembre 1912* : « Le catalogue est rudement alléchant et je voudrais bien pousser quelques numéros ! Mais !!! Comment payer ? [...] je suis dégoûté de la vie... et j'ai très mal au ventre – ce qui est douloureux. Je joue ce soir avec... deux verres d'eau de riz dans la besace »... [17 mai 1913], au sujet des lots qu'il a pu, grâce à Sagot, insérer dans une vente de Delteil (Lepère, Fantin, Forain, Lautrec, Daumier) ; il demande une avance sur la vente... Etc.

ON JOINT un relevé de comptes de la Librairie Sagot, et 2 cartes postales.

293. **Maurice RAVEL** (1875-1937). *Daphnis et Chloé*. (Paris, Durand, 1913 [30 francs, Imp. Mounot-Nicolas]) ; fort in-8, broché, 308 + 8 pp. 300/400

ÉDITION ORIGINALE de la partition d'orchestre « format de poche » de ce ballet en un acte de Michel Fokine, avec un ENVOI autographe signé du compositeur en première page de musique : « à mon cher confrère / Raoul Brunel / cordial souvenir / Maurice Ravel / aspirant aviateur ». Indication d'une « coupure acceptée le soir de la Première » au crayon noir en p. 181. Exemplaire défraîchi, en partie débroché, dos absent, couverture et dernière page de musique recollées, conservé par Jacques Chailley dans une reliure toilée de « réemploi ».

294. **Maurice RAVEL**. *Trois Chansons* (Paris, A. Durand & fils, 1916). 3 cahiers in-fol. 800/1 000



Transcription pour voix seule et piano de ces chansons pour chœur mixte.

DÉDICACE autographe signée sur la couverture :

« à ma chère marraine Madame Fernand Dreyfus souvenir de guerre Novembre 1916 ». [Mme Fernand Dreyfus était la marraine de guerre de Ravel, et la mère du compositeur et musicologue Roland-Manuel.]

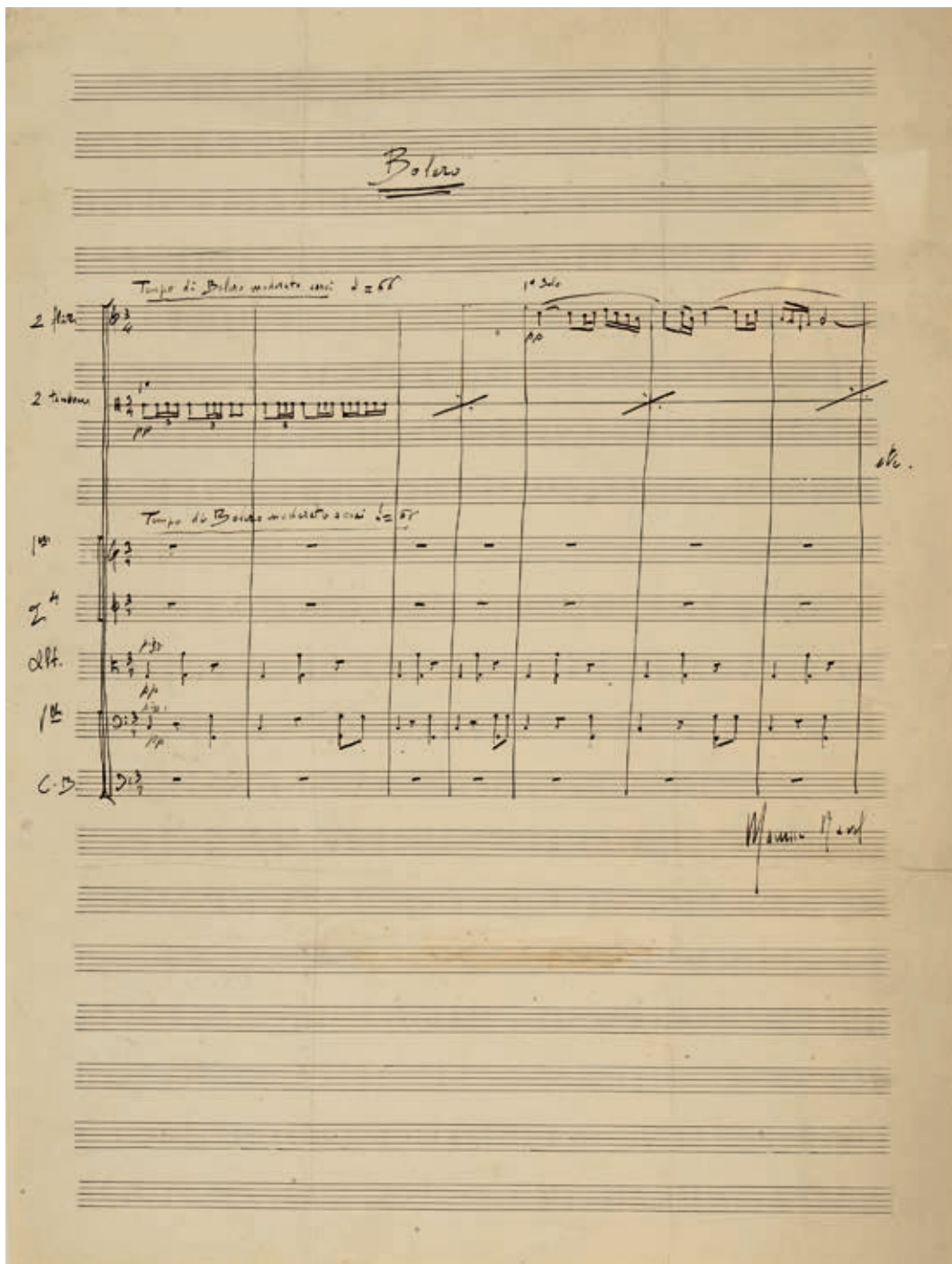
Couverture un peu jaunie, dos usé.

295. **Maurice RAVEL**. 2 enveloppes autographes signées, [1915-1916], à Mme Fernand DREYFUS à Paris ; enveloppes in-12 avec cachets encre de franchise et cachets postaux. 400/450

Mme Fernand Dreyfus était la marraine de guerre de Ravel, et la mère du musicien Roland-Manuel. Sur chaque enveloppe, Ravel a écrit l'adresse : « Madame Fernand Dreyfus / 1 rue de Chazelles / Paris 17^e ». La 1^{ère} [26 juin 1915 ?] porte le cachet *Convois automobiles – Section de parc N° 15* ; Ravel a inscrit ses nom et adresse dans le coin gauche : « Exp. : conducteur Ravel / 15^e section du parc automobile / par B.L.M. Paris ». La 2^e [6 octobre 1916] porte le cachet *Hôpital temporaire N° 20 Chalon s/ Marne – Le Médecin Chef* ; Ravel a inscrit ses nom et adresse dans le coin gauche : « Exp. : Ravel / hôpital temporaire n° 20 / salle 7 / Châlons s/M. »

296. **Maurice RAVEL**. L.A.S., *Le Belvédère, Montfort l'Amaury* 11 mars 1923, au compositeur Maurice DELAGE ; 1 page in-8 à ses chiffre et adresse, adresse au verso. 800/900

« Vieux, j Ojo ! c'est pas Mardi que je dois venir à Paris. Le 15, c'est *Jeudi*. Ça colle pour ce jour-là, le déjeuner au curry ? Excuses et affections à tous deux »...



297. **Maurice RAVEL.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Bolero* ; 1 page in-fol.

20 000/25 000

PRÉCIEUX MANUSCRIT DU DÉBUT DU CÉLÈBRE *BOLERO*.

Sur un grand feuillet de papier à 20 lignes, Ravel a noté à l'encre noire la partition d'orchestre des 7 premières mesures du *Bolero*, en ut à 3/4, avec l'indication *Tempo di Bolero moderato assai*, et la noire à 66. Le tambour donne le rythme de la pièce, soutenu par les pizzicati des altos et des violoncelles, puis la première flûte solo énonce le fameux thème. En marge du système de 9 portées, Ravel a noté le nom des instruments : 2 flûtes, 2 tambours, 1^{ers} et 2^{ds} violons, altos, violoncelles, contrebasses.

Le *Bolero* a été créé à l'Opéra le 22 novembre 1928, dansé par Ida Rubinstein, sous la direction de Walther Straram, puis le 11 janvier 1930 aux Concerts Lamoureux avec le compositeur à la baguette. Le manuscrit complet a été acquis par la Bibliothèque nationale lors de la vente des archives de Lucien Garban, le 8 avril 1992.



300



301

298. **Ernest REYER** (1823-1909). 9 L.A.S., [vers 1883-1892], à la cantatrice Fidès DEVRIÈS ; 31 pages in-12 ou in-8, 2 enveloppes. 300/400

Encausse, mardi [1883 ?]. Il vante les mérites de la région qu'il visite et ses admirables paysages, s'inquiète de l'épidémie de choléra qui sévit à Paris. Il a suivi dans *Le Figaro* les problèmes des représentations d'*Hamlet* et de ses chanteuses : « les beaux soirs d'*Hamlet* sont passés »... *Samedi*. Il n'a pas oublié de parler d'elle dans son feuillet de quinzaine, « à votre louange bien entendu ». Devriès est à Londres : il l'encourage à ne pas « négliger l'étude du billard », car il souhaite faire un match avec elle à son retour à Paris, et à se méfier du brouillard londonien... Il espère que sa cure soignera le mal dont elle souffre si cruellement depuis si longtemps. Il lui raconte quelques anecdotes mondaines et potins d'événements arrivés dans cette cure thermale... *Bruxelles 13 décembre [1889]*, sur les représentations à la Monnaie, Vergnet à qui il va donner le rôle du grand prêtre dans *Salammbô*, une représentation d'*Esclarmonde*... *Février 1890*, sur la 2^e représentation de *Salammbô*... *Marlotte 18 juillet [1890]*, il ira à la Côte Saint-André pour l'inauguration de la statue de BERLIOZ... *Nice [1892]*, sur son travail de remaniement de *Salammbô* pour l'Opéra... Il s'attend à « une pitoyable exécution » de *Sigurd*... Etc.

299. **Ernest REYER**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, extrait de *Sigurd* ; 1 page oblong in-8 (cachet des archives Heugel). 100/150

Page d'album avec le début du fameux air de la sorcière Uta, 10 mesures pour chant et paroles : « Je sais des secrets merveilleux jadis appris à nos aïeux par les esprits terribles Je sais des charmes redoutés »..., à l'acte I, scène 2 de l'opéra *Sigurd*, créé à la Monnaie de Bruxelles le 7 janvier 1884.

300. **ROLAND-MANUEL** (1891-1966). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Isabelle et Pantalon* ; [2 ff.]-47 pages grand in-fol. 600/800

PARTITION POUR GRAND ORCHESTRE DE L'OUVERTURE DE CET OPÉRA-BOUFFE SUR UN LIVRET DE MAX JACOB, créé le 6 décembre 1922 au Trianon-Lyrique, sous la direction musicale d'André Caplet.

Cette *Ouverture*, ou *Sinfonia*, vive et drôle, en ré majeur à 4/4, est marquée *Allegretto* ; elle compte 146 mesures, et est signée et datée en fin 27 septembre 1922.

Le 1^{er} feuillet présente une illustration aquarellée collée, avec le titre imprimé : « *Isabelle et Pantalon*. Opéra-bouffe en deux actes. Musique de Roland-Manuel. Paroles de Max Jacob ». Il avait été collé (trace collage) sur le second feuillet portant le titre : « *Isabelle et Pantalon. Sinfonia* » avec la mention : « Version de concert pour grand orchestre » ; au dos, la « Nomenclature des Instruments » : 3 flûtes (et petite flûte), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basse, 2 bassons, contrebasson, 4 cors chromatiques en fa, 3 trompettes en ut, 3 trombones, tuba, 2 timbales, 2 harpes, célesta, xylophone, triangle, fouet, tambour, tambour de basque, cymbales, grosse caisse, tam-tam, quintette à cordes. Le manuscrit, à l'encre noire sur papier à 28 lignes, présente de nombreuses corrections par grattage et à l'encre rouge ; il a servi de conducteur, avec des annotations au crayon bleu et noir.

301. **Manuel ROSENTHAL** (1904-2003). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Un baiser pour rien*, 1930 ; 224 pages in-fol. (dont manquent les p. 12-15). 1 000/1 200

PARTITION D'ORCHESTRE DE CE BALLET.

Un baiser pour rien ou la Folle du logis, ballet en un acte, sur un argument de Nino (pseudonyme de Michel Veber, 1896-1965), composé en 1928-1930, fut créé à l'Opéra de Paris le 25 juin 1936, dans une chorégraphie d'Albert Aveline (1883-1968) avec Suzanne Lorcía (la Folle du logis), la jeune Christiane Vaussard (le Grillon du foyer), Serge Peretti (l'Esprit d'aventure) et Martial Sauvageot (le Maître du logis) ; l'orchestre était dirigé par Paul Paray.

L'orchestre requiert 3 flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba, timbales et percussion, harpe, et cordes. L'ouverture commence par une *Fanfare* aux cuivres, suivie d'un *Andante pastoral*. Une fois le rideau levé, divers mouvements se succèdent, dont un *Nocturne* (p. 45), *Entrée des Coquelicots* (73), *Danse de la Jeune Fille* (75), *Entrée du Jeune Homme* (84), *Valse du Jeune Homme et scène* (87), *Danse acrobatique du Jeune Homme* (138), *Variation de la Jeune Fille* (162), *Pas de deux* (172). Le manuscrit, à l'encre noire, pour la plupart sur papier à 28 lignes (20 lignes pour le début, et une partie sur papier avec armature d'orchestre impr.), est daté en fin : « Le M^r Valérien 25 Février 1930 » ; il présente de nombreuses corrections par grattage, des ratures et mesures biffées, quelques pages collées ; la musique est découpée en 102 numéros à l'encre (ou crayon) rouge

302. **Gioacchino ROSSINI** (1792-1868). P.A.S., [mars 1864] ; carte 5 x 8,7 cm recto et verso (petits trous d'épingle). 800/1 000



INVITATION À LA RÉPÉTITION DE SA *PETITE MESSE SOLENNELLE* : « Chez le Comte Pillet-Will 12 rue de Moncey, à une heure et demie. Dimanche 13 cour^e Pour une personne G. Rossini ». Sur l'enveloppe qui l'accompagne, une note indique que cette carte a été donnée à G. Kastner par Antoine ELWART (1808-1877).

ON JOINT le programme imprimé de la création de la *Petite Messe Solennelle à quatre parties*, le 14 mars 1864, portant de nombreuses annotations au crayon par le musicologue Antoine ELWART.

303. **Albert ROUSSEL** (1869-1937). L.A.S., Bellagio 24 septembre 1902, à un ami ; 3 pages et demie in-8. 250/300

Il l'invite à venir le rejoindre dans la villa qu'il a louée à Bellagio, la Villa Sfondrata. « L'endroit est un des plus délicieux de l'Italie, vous habiterez au milieu des lauriers-roses, des figuiers, des vignes dont on s'apprête à faire les vendanges. [...] Et le temps que je ne travaille pas, je le passe à canoter au hasard parmi les rochers ou jusqu'aux villages voisins. C'est une grande détente pour l'esprit et bien que je bûche pas mal, je reviendrai à Paris bien reposé »... Il donne les horaires du train et du bateau qui l'amèneront jusqu'à Bellagio.

ON JOINT une L.A.S. à l'éditeur DEMETS, 24 novembre 1906 (1 page in-8), demandant l'adresse de M. Alfred Nourok à Saint-Petersbourg.

304. **Albert ROUSSEL**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Conte à la poupée*, 1904 ; 1 page et demie in-fol. plus titre (quelques petites fentes marginales). 1 000/1 200

CHARMANTE PIÈCE POUR PIANO, composée pour l'*Album pour enfants petits et grands* du Bureau d'édition de la Schola Cantorum, où elle est publiée en 1905. En ré bémol majeur, à 4/4 (marquée *Assez lent* dans l'édition), cette douce berceuse introduit au monde du rêve enfantin.

.../...

Le manuscrit est noté à l'encre noire à l'intérieur d'un bifolium de papier Lard-Esnault/Bellamy à 16 lignes ; sans indication de mouvement, il compte 38 mesures, avec une mesure biffée, et des traces de grattage ; il est daté en fin « Cormeilles 4 nov. 04 ».

Le titre est inscrit en tête, avec la signature du compositeur, et la dédicace : « à Mademoiselle Anne Marie Delcroix Daudet ».

Dans le coin supérieur de la première page, Albert Roussel a inscrit à nouveau le titre et signé.

Discographie : Jean-Pierre Armengaud (Naxos, 2013).

Reproduction page ci-contre

305. **Albert ROUSSEL.** L.A.S., Apples (Suisse) 5 août 1905, à son ami le compositeur Marcel LABEY ; 6 pages in-8. 400/500

BELLE LETTRE SUR SES PREMIÈRES ŒUVRES.

Il est en vacances chez Auguste SÉRIEYX, et charge Labey d'une commission près de Guy ROPARTZ, s'il le rencontre : « tâchez de savoir simplement s'il a l'intention de jouer l'hiver prochain mon prélude de *Résurrection* que je lui ai fait porter à Nancy en juin par Vallin pour qu'il en prit connaissance. [...] Depuis, rien. Je ne m'attends guère à ce qu'il me joue, car je sais qu'il déteste la musique à programme, mais je désirerais être fixé et ravoir ma partition »... Il a été à Vevey « pour la fête des Vignerons », dont Gustave Doret avait écrit la musique : « C'a été très intéressant comme exécution, défilés, danses, etc... et ça m'a prouvé une fois de plus l'inutilité presque absolue des cordes dans la musique de plein air (quand l'espace est très vaste). Je ne comprends pas qu'il n'ait pas songé à remplacer par une armée de saxophones tous ces violons et violoncelles qu'on n'entendait pas...

Travaillez-vous en ce moment ? Votre nouvelle symphonie est-elle terminée ? Pour ma part, je viens de recevoir de d'INDY ma nouvelle esquisse symphonique *Renouveau* que je lui avais envoyée et qu'il trouve bien [ce sera le 2^e mouvement du *Poème de la Forêt* (sa 1^{ère} Symphonie)]. Mais il m'écrit que, chose curieuse, nous nous sommes tout à fait rencontrés dans la notation des chants d'oiseaux qu'il a placés, lui, dans la première partie de son Paysage musical – *Aurore, Après-midi, Soir* – à ce point qu'il n'a pas voulu continuer à lire ma partition avant d'avoir terminé la sienne. La ressemblance se bornait heureusement à ces quelques détails mais je n'en suis pas moins assez ennuyé car on va croire tout naturellement que j'ai pris mes chants d'oiseaux dans la partition de d'Indy ; la seule ressource que j'ai, c'est de tâcher d'être exécuté presque en même temps que lui ! »...

306. **Albert ROUSSEL.** 6 L.A.S. et une carte postale a.s., la plupart de Paris 1907-1909, à Octave MAUS et sa femme ; 13 pages in-8 et in-12. 500/700

BELLE CORRESPONDANCE AU MÉCÈNE BELGE, FONDATEUR DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. *Paris 15 avril 1907* : il a su par Blanche SELVA le programme de la conférence de Maus, et est ravi « de voir figurer ma *Danse au bord de l'eau* parmi les œuvres qui furent jouées ensuite » ; il a passé une soirée « chez ENGEL et BATHORI à qui j'ai montré quelques mélodies que je viens de terminer » ; il regrette que Maus ne puisse assister au concert d'orchestre de la Société Nationale où seront joués des morceaux de d'Indy, Groz, Le Flem, Raymond Bonheur et des mélodies de Samazeuilh »... *19 novembre 1907* : remerciements pour son article élogieux « dans *L'Art Moderne* sur mes *Faunes et Dryades* : ce qui m'a fait le plus de plaisir, c'est de constater en vous lisant que votre commentaire s'identifiait absolument à la pensée de mon œuvre et notait très justement l'évolution plus ou moins inconsciente que j'ai suivie ces dernières années »... *Samedi* : Blanche SELVA était souffrante mais va mieux, et elle va pouvoir jouer la *Sonate* à Bruxelles. *12 avril 1908* : il annonce son mariage, son installation avenue de Wagram et va venir leur présenter sa femme. *Vendredi [fin 1908]* : vœux pour la nouvelle année ; Vreuls lui demande *Soir d'été*, mais « CHEVILLARD paraissait disposé à me jouer l'œuvre entière [la 1^{ère} Symphonie : *Le Poème de la Forêt*] cette saison »... *9 avril 1909* : remerciements pour l'envoi de *L'Éventail* et d'un compte-rendu dans *L'Art Moderne* ; il va visiter sa famille de Roubaix et chercher « au bord de la mer une villégiature estivale »... *Saïgon 2 décembre 1909* : carte postale amicale au dos d'un temple d'Angkor.

307. **Albert ROUSSEL.** L.A.S., Bois-le-Roi 21 août 1907, à son ami le compositeur Marcel LABEY ; 4 pages in-8. 500/600

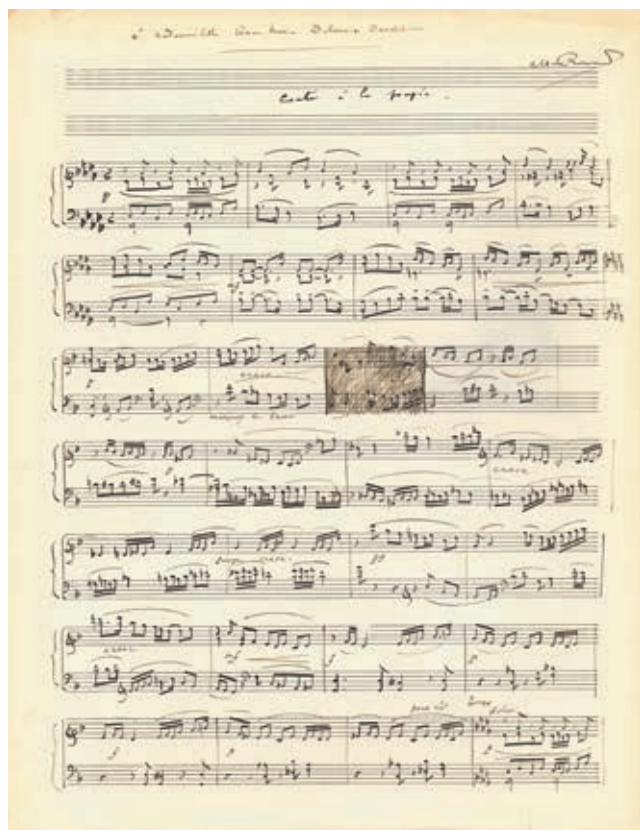
BELLE LETTRE SUR SA SONATE POUR VIOLON ET PIANO AVEC 2 CITATIONS MUSICALES.

Il est en vacances, sans nouvelles de Sérieyx ni de Séverac... Il pense que Labey a achevé sa 2^e Symphonie... « Je viens de naviguer un peu sur les côtes de l'Atlantique, entre Lorient et La Rochelle (où j'ai vu Alquier), à bord d'un cotre de plaisance [...] ; après quoi j'ai été passer une semaine chez des amis en Lorraine et je me réinstalle ici sur la lisière de la forêt, pour travailler tranquillement à ma Sonate de violon... De l'ouvrage en perspective ! J'ai commencé hier à écrire les premières mesures du premier morceau. Et à ce sujet, je vous serais bien reconnaissant de me dire si le thème suivant, qui est l'élément principal de la 1^{ère} idée, ne vous rappelle rien, car je serais fort embêté, une fois engagé dans ma Sonate, si je m'apercevais d'une réminiscence insoupçonnée : [CITATION MUSICALE du thème, *Très animé*, 5 mesures] Je suis plus tranquille pour les autres thèmes, sauf peut-être celui de l'Andante dont voici le début : [CITATION MUSICALE de 5 mesures, *Très lent*]. Ce thème formera la 2^e partie du 2^e morceau, lequel sera en trois : modéré, très lent, modéré. Dites-moi en toute sincérité si vous n'y voyez pas de rapprochement assez frappant avec quelques thèmes d'œuvres connues pour que je sois contraint de les abandonner »...

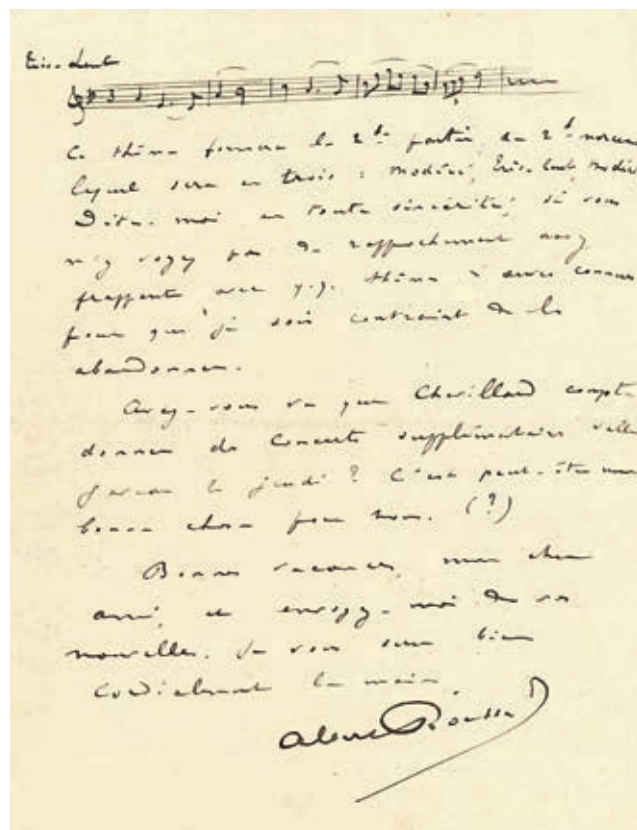
308. **Albert ROUSSEL.** 4 L.A.S., Bois-le-Roi 1907-1909, à Louis LALOY ; 9 pages in-8 ou in-12 (cachet de la *Bibliothèque Laloy* sur 3 lettres). 400/500

24 septembre 1907 : il l'attend dans son « ermitage » ; il lui donne les horaires des trains et le prie d'apporter ses articles « sur RAVEL et SÉVERAC ; je les lirai avec plaisir »... *5 octobre 1907* : il remercie Laloy pour l'envoi de ses Poésies : « Dès que j'en aurai fini avec mon encombrante et absorbante Sonate, je les relirai plus soigneusement et avec d'autres préoccupations ». Il a été très content « de l'audition du *Trio* au Salon d'Automne » où il a pris beaucoup d'intérêt à la salle Berthe MORISOT qu'il ne

.../...



304



307



309

connaissait guère... 5 avril 1909 : il semble impossible « de monter *Le Marchand de Sable* à Paris avant l'hiver prochain » ; soirée chez les GODEBSKI avec Schmitt et Ravel : « Ricardo Viñes avait amené avec lui un de ses amis espagnols, violoncelliste, qui a joué délicieusement l'Élégie de Fauré et une Sonate de Locatelli »... 13 juin 1909 : il remercie Laloy de l'envoi du *Marchand de Sable* et de son affectueuse dédicace ; il a entendu chez Rouché « les mélodies que CAPLET a écrites sur vos poèmes : *Angoisse, Préludes*, etc. » chantées par Rose FÉART : « On donnait avec cela le *Quintette* de SCHMITT qui est une œuvre vraiment belle et puissante » ; Charles BORDES lui écrit un livret d'après une légende gasconne, mais il ne pourra s'y mettre que dans un an, car il part pour trois mois dans l'Hindoustan et le Cambodge.

309. **Albert ROUSSEL**. 15 L.A.S., 1909-1935, à Georges JEAN-AUBRY ; 30 pages formats divers (dont 2 cartes postales), 3 enveloppes. 1 500/2 000

BELLE CORRESPONDANCE AMICALE ET MUSICALE.

Paris 27 mars 1909 : il revient enchanté d'un concert à Londres organisé par Tony GUÉRITTE et Edwin EVANS ; il a dîné avec Thomas BEECHAM, « directeur d'un orchestre très important, et bien disposé, paraît-il, pour la musique française » ; il a gardé la partition de la Symphonie pour la « voir de près ». Le *Trio* a bien marché, et Jane BATHORI a été « plus excellente que jamais »... 7 septembre : « J'ai remis ce matin à Lerolle la mélodie *Flammes* qu'il va s'occuper de graver pendant mon absence et dont je corrigerai l'épreuve à mon retour ». Il aimerait la dédier à Mlle Madeleine Aubry. Il a envoyé à Edwin EVANS « la partition d'orchestre de la *Danse [de l'Oiseau sacré]* qu'il m'avait demandée pour sa fameuse danseuse hindoue. Je ne sais si Schmitt et Ravel ont terminé leur "heure", mais je me figure que ce brave Evans aura quelque peine à réunir les douze heures de la journée ». Pendant la traversée [voyage aux Indes], il réfléchira « à quelques projets que j'ai en tête et que je réaliserai au retour. J'ai terminé à Arromanches trois morceaux de ma *Suite* de piano ; le quatrième s'écrit tout seul cet hiver »... Marseille 21 septembre [en-tête et vignette du *Grand Hôtel Beauvau*] : il espérait voir son ami avant de « quitter la France pour quatre mois » ; qu'il envoie des nouvelles à Calcutta ou Saïgon. « Je vous souhaite bon travail et bonne chance pour la représentation du *Marchand de Sable* que vous avez en vue »...

Tréboul par Douarnenez 22 juin 1910 (carte postale) : la réduction de piano du *Marchand de sable* vient de paraître...

Bois le Roi 3 juin [1911] : il termine « la troisième de mes Esquisses symphoniques [*Évocations*], que Durand me réclame pour la gravure et que j'aurais voulu présenter à CHEVILLARD avant les vacances. Or cette dernière esquisse est fort peu avancée et j'y travaille d'arrache-pied »... 28 juin, à propos d'un concert à Honfleur : il aimerait « répéter une fois les mélodies avec Mlle Berchut [Suzanne BALGUERIE]. Ce n'est pas [...] pour elle, que je tiens à cete répétition, mais pour nous deux, pour le mouvement à prendre, pour un tas de petits détails qu'il est toujours bon de régler avant une exécution »... Paris 5 décembre, pour le programme d'un concert à Londres où il accompagnera Mlle Berchut [Suzanne BALGUERIE] pour ses mélodies : « *Adieux* que RÉGNIER n'a pas encore entendus, *Invocation* qu'il a paru aimer, et peut-être *le Jardin mouillé* (pour le public). [...] Mes *Évocations* sont gravées [...] Quant à leur exécution, c'est une autre affaire. Les chœurs de la 3^{ème} partie en rendent le placement difficile et PIERNÉ, qui a plus de facilités pour cela que Chevillard, a déjà sa saison remplie [...] C'est toujours l'œuvre qui vous semble la plus réussie, dont les gens vous font le plus de compliments, qu'on n'arrive pas à faire jouer ! Enfin, je prends patience et je vais me mettre, sans plus tarder, au *Roi Tobol* dont VAUDOYER m'a remis la plus grande partie du livret »...

Paris 14 avril 1922 : il aimerait lire l'article d'Aubry sur sa Symphonie dans le *Chesterian*. « Bela BARTOK, de passage à Paris, nous a donné de fort intéressantes auditions de sa *Suite* pour piano, de sa *Sonate* de violon et de diverses improvisations sur des motifs populaires. L'homme paraît intelligent et fin, et très réservé, aussi peu cabotin que possible »... Vasterival à Ste Marguerite s/mer 22 juillet : il craint de ne pouvoir jouer la partie de piano du *Divertissement*, et s'inquiète des dates d'un concert à Londres au moment du « festival français de MENGELBERG à Amsterdam », où on jouera « mon poème pour une Fête de printemps »...

Paris 18 mars 1928 : il écrit à AURIC pour lui demander un article sur la Symphonie et la Suite ; il accepte d'écrire un article sur SCHUBERT s'il ne part pas en Amérique du Sud... Vasterival 26 août : « Le *Psaume* est presque terminé ; j'espère en avoir écrit la dernière mesure dans une quinzaine de jours. Il me restera encore à faire la réduction de piano et la version française des chœurs qui nécessitera un remaniement complet de la partie vocale ». Puis il se mettra à l'article sur Schubert...

Paris 31 juillet 1931 : il est ravi de son séjour en Angleterre, « le festival a été très réussi et le *Psaume* admirablement chanté et joué par les chœurs et l'orchestre du B.B.C. sous la direction d'Adrian Boult ». Il a visité Oxford, Stratford, Hampton Court...

Vasterival 10 août 1935, sur le chaleureux accueil de son ballet avec chœurs *Aeneas* au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles : « Ce ballet, dont le livret est de J. Weterings et qui montre Énée chez la Sybille, triomphant des différentes épreuves qu'il doit subir pour réaliser des projets, m'avait été demandé par SCHERCHEN pour clôturer sa 3^e session d'enseignement musical et dramatique ». Il loue le travail des danseurs, des chœurs et de l'orchestre dirigé par Scherchen, et espère que la Monnaie reprendra le ballet... Mercredi, félicitant Aubry de sa causerie radiophonique, et le remerciant de ce qu'il a dit d'*Aeneas* « et aussi de la petite digression que vous avez faite sur *Bacchus et Ariane* »...

Reproduction page précédente

310. **Albert ROUSSEL**. 3 L.A.S., 1909-1916, à Louis LALOY ; 7 pages in-8 et 2 pages in-4 (petits défauts, cachets encre de la Bibliothèque Laloy). 500/600

Saïgon 2 décembre 1909. Il a trouvé la lettre de Laloy à son arrivée à Saïgon, et lui envoie « les premières mesures de la *Danse au bord de l'eau* [...] Je vous aurais bien envoyé plutôt quelque chose de la *Suite pour piano* à laquelle j'ai travaillé cet été, ou encore du *Poème de la forêt*, mais je n'ai pas tout cela assez précis dans ma mémoire pour être sûr de ne pas me tromper ». Il s'occupera à son retour de retrouver sa photographie chez Reutlinger ; il évoque la nomination de Joaquin NIN à La Havane : « l'impulsion qu'il donnera là-bas à toutes les manifestations de la musique moderne sera peut-être plus efficace

[illegible]

AU SUJET DU *ROI TOBOL*, D'APRÈS LE ROMAN D'ANDRÉ BEAUNIER, DONT LA PARTITION RESTERA INACHEVÉE. *Paris 19 août 1911* : il n'a pu voir VAUDOYER et s'inquiète de l'avancement du livret. « J'ai terminé l'œuvre symphonique que j'avais en train ; je suis donc absolument libre de commencer autre chose. Je ne veux rien entreprendre d'important avant le *Roi Tobol* » ; si Vaudoyer n'a pas fini, il fera « peut-être quelques petites pièces de piano » ; il faudrait aussi présenter le livre à Albert Carré... *Port...*

312. **Albert ROUSSEL**. 2 L.A.S., 1911-1912, à André BEAUNIER ; 4 pages in-12 et 4 pages in-8. 300/400

129

Goulphar, Belle-Ile-en-mer 12 septembre 1912. Il veut le voir dès son retour à Paris ; le livret de Vaudoyer lui a semblé « à la lecture tout à fait impossible et je suis convaincu que nous nous exposerions à un désastre en le conservant tel quel ». Il n'a pour l'instant rien dit à Vaudoyer, et voudrait soumettre à Beaunier les modifications qu'il envisage, afin de rapprocher le drame du roman et de « laisser en premier plan la figure du Roi Tobol, trop sacrifié à mon goût. Ces modifications porteraient sur le 1^{er} acte, le 3^e et l'épilogue. Le prologue (dont la musique est terminée) et le 2^e acte ne seraient pas touchés » ; il a « énormément de notes, d'esquisses, etc. sur cette œuvre à laquelle j'ai réfléchi longuement et que j'écrirai assez rapidement dès que nous en aurons revu le livret »...

313. **Albert ROUSSEL.** L.A.S., Paris 3 avril 1912, [à la comtesse de CHAUMONT-QUITRY] ; 2 pages in-8 à son adresse. 200/250

Il a composé pour son album d'autographes « un Petit Canon dont j'avais retrouvé les premières mesures sur un carnet d'esquisses et que j'ai terminé à votre intention. Et je lui ai donné comme titre *Quo non ascendam* parce que ce canon "perpetuus" monte d'une octave à chaque reprise, ce qui fait qu'il "grimperait" indéfiniment si l'étendue actuelle de nos pianos ne venait bientôt l'interrompre. Il ne peut guère s'exécuter sans le concours d'une 3^{ème} main qui joue la partie supérieure »...

314. **Albert ROUSSEL.** 4 L.A.S., 1919-1930, à ROLAND-MANUEL ; 6 pages in-4, 3 pages in-8 et 2 pages in-12, une enveloppe. 800/1 000

BELLE CORRESPONDANCE MUSICALE. *Cap Brun 29 août 1919* : il le félicite de son entrée à *L'Éclair*, et l'informe de ses projets : continuer et achever « si possible l'œuvre symphonique que j'ai commencée ici [...] Quant à *Padmâvati*, j'espère bien qu'elle sera représentée à l'Opéra un jour ou l'autre, mais je doute que ce soit avant l'hiver 1920-21. [...] J'ai aussi l'espoir que mes *Évocations* seront données à Lyon ». Durand va publier « 4 nouvelles mélodies de moi et un *Impromptu* pour harpe ». Il termine un article « sur Debussy et l'École moderne ». Il attend la visite de BATHORI « qui est en ce moment à Aix, chez Darius Milhaud »... *12 octobre 1923*, à propos de l'exécution de sa 2^e *Symphonie* par KOUSSEVITZKY qui l'a comblé de joie : « c'est vous, mon cher Roland qui avez suggéré à Koussevitzky de mettre mon œuvre à l'un de ses programmes, c'est vous qui lui avez insufflé votre foi, et c'est grâce à vous qu'il a pu prendre connaissance de ma partition dont il a si merveilleusement traduit l'esprit et l'atmosphère »... *Vasterival 31 août 1925*, remerciant pour son article sur *La Naissance de la Lyre* : « VUILLERMOZ, comme je m'y attendais, a refait, à quelques détails près [...] l'article qu'il avait fait sur *Padmâvati*, article où il néglige de parler de la musique pour réserver tous ses soins à l'auteur » ; Vuillermoz souligne ses « innombrables voltes-faces », mais Roussel affirme qu'il a « toujours marché dans le même sens, et que la distance qui sépare *Padmâvati* de la *Fête de printemps* n'est pas si considérable, encore qu'elle puisse très logiquement s'expliquer par le silence des quatre années de guerre, où bien des idées ont pu germer et mûrir sans que rien les révélât. La seule volte-face que je lui concède est celle de la *Naissance de la Lyre*, volte-face voulue et nécessitée, à mon avis, par le sujet très particulier » ; sa prochaine partition « suivra le fil, un moment abandonné, de la *Symphonie*, avec le bénéfice d'une simplification de technique et d'une couleur plus nette et plus tranchée » ; il lui souhaite un agréable voyage en Espagne : « amitiés à FALLA si vous le voyez »... *À bord du Paquebot "Paris" 2 octobre 1930* : en route pour Chicago, invité « par Mrs COOLIDGE au festival qu'elle y donnera du 12 au 16 octobre » où sera joué son *Trio* ; puis ce sera Boston où KOUSSEVITZKY « a décidé de donner à son 1^{er} concert (17-18 octobre) la *Symphonie* que je viens de terminer pour le cinquantenaire du Boston Symphony Orchestra et dont il a l'exclusivité jusqu'en octobre 1931 »...

315. **Albert ROUSSEL.** L.A.S., Paris 20 mai 1920, au flûtiste Louis FLEURY ; 4 pages in-4, enveloppe. 500/700

LONGUE LETTRE SUR *LE FESTIN DE L'ARAIGNÉE* ET LES *ÉVOICATIONS*. Il souhaiterait voir sa musique d'orchestre « un peu jouée en Angleterre où elle est à peu près inconnue ». Il donne des renseignements sur la durée du *Festin de l'Araignée* et les *Évocations* et des précisions sur la composition des chœurs : « Le chiffre de 60 est évidemment un minimum. On a joué de différents côtés, une ou deux parties des *Évocations*, séparément, en raison de la difficulté d'avoir des chœurs. J'avoue que je préfère, je demande même, qu'on ne joue rien du tout plutôt que de jouer l'œuvre incomplète. Il s'agit, en effet, d'une sorte de symphonie ou de triptyque symphonique qui forme un tout »... Si le chef d'orchestre pressenti ne peut avoir les chœurs, il préfère qu'on joue *Le Festin de l'Araignée* ou le *Poème de la Forêt*. Il est nécessaire de joindre au programme une note expliquant l'argument ; une notice a été imprimée pour les *Évocations* ; pour le *Festin de l'Araignée*, le mieux serait de reproduire la note qui figurait dans le programme des Concerts Padeloup, qu'il cite : « Le *Festin de l'Araignée*, ballet pantomime dont l'argument est de M. Gilbert des Voisins, fut représenté au Théâtre des Arts en 1913 sous la direction de M. Jacques Rouché » ; il donne l'argument du ballet : « Dans un jardin une araignée a tendu sa toile et guette les proies innocentes. Le petit peuple des insectes vaque à ses occupations, fourmis affairées, scarabées, mantes religieuses et éphémères chevauchant un rayon de soleil. Un papillon étourdi se laisse prendre dans la toile. Un éphémère danse et meurt, enivré de lumière. Une mante religieuse provoque et tue l'araignée qui expire après une terrible agonie. Les fourmis procèdent solennellement aux funérailles de l'éphémère et le calme et le silence redescendent sur le petit coin de jardin qui s'endort dans le soir, pendant qu'un ver luisant allume sa veilleuse au pied d'un rosier. Les fragments symphoniques exécutés aujourd'hui sont : le *Prélude*, qui décrit le jardin, par un bel après-midi d'été, nous fait voir l'araignée se laissant glisser sur les fils de sa toile et préparant féroce son piège ; l'*Entrée des Fourmis* qui trottent menu, en bon ordre, et organisent l'enlèvement laborieux d'un pétale de rose ; l'*Entrée du Papillon* qui danse imprudemment près de la toile, s'y laisse prendre et agonise sous l'étreinte de l'araignée ; l'*Apparition*, la *Danse de l'Éphémère* et les *Funérailles de l'Éphémère*, avec la chute du soir sur le jardin rendu à la solitude et au silence nocturnes ». Roussel ajoute, à propos des *Évocations*, qu'il avait demandé « à Edwin Evans une traduction anglaise de la 3^{ème} partie, car Monteux avait l'intention de donner l'œuvre en Amérique, mais je n'ai jamais pu savoir ce qu'Evans en avait fait ! »...

187 Avenue de Wagram 8111
Le mai 1920

Monsieur Jean Florey

Je vous remercie bien de votre lettre et de votre invitation le 14 mai à 4 heures. Très heureux d'entendre la nouvelle œuvre de Pierre de Briville.

Je vous remercie bien d'avoir parlé du Festival de l'Armée au chef d'orchestre qui vous a été recommandé à Londres; je ne serais pas fâché que son nom même d'orchestre fut un peu connu en Angleterre où elle est si peu connue. Voici les renseignements demandés.

Le Festival de l'Armée dure exactement 18 jours (je parle bien entendu de l'arrangement du concert, le ballet tout entier dure 1/2 heure, la représentation du ballet des "Évocations" est d'environ 50 minutes. Les chœurs, qui ne chantent que dans la 3^e partie, sont assez importants et plutôt difficiles, mais sans rien d'extraordinaire (c'est une simple question de répétitions). Ils sont écrits pour voix mixtes et divisés en grand chœur et petit chœur. Le

315

Extrait d'un Courant de l'histoire de l'opéra.

Vers la fin de l'année 1919, M. Jacques Roubaud, qui venait d'être nommé directeur de l'Opéra pour une période de fonctions un an plus tard, me demanda d'écrire un ouvrage, sous le titre de ballet, qui servirait de guide pour le début de sa direction. Je songeais depuis longtemps à un opéra-ballet, dont la forme me paraissait devoir s'adapter harmonieusement au cadre de l'Opéra en utilisant les magnifiques ressources que la chœur et la danse offrent en composition. Le sujet d'*Attila*, de Villiers de l'Isle Adam, m'avait tenté, mais l'œuvre était déjà retenue par un autre compositeur où deux y renoncèrent. Je me souvins alors d'un épisode dramatique de l'histoire de l'Inde, dont j'avais eu connaissance au cours d'un voyage que j'ai fait aux Indes en 1909 et dont l'héroïne était la reine Padmavati ou Padmavati. J'en parlai à mon ami Louis Laloy, l'ancien directeur, qui découvrit à la Bibliothèque Nationale deux poèmes se rapportant à l'histoire de Padmavati et qui voulut bien se charger d'en écrire le livret.

Comment, vous-je connais cet épisode? à la suite de quel événement de l'histoire d'Inde? je ne saurais pas. C'est si curieux qu'intéressant le livret et il est assez curieux

321

1

Notice biographique

Albert Roussel est né à Lormes (Nord) le 5 avril 1869.

Entré à l'École Navale en 1887, il en sortit en 1889 avec le grade d'aspirant de marine et navigua plusieurs années dans l'Atlantique, la Méditerranée et l'Océan Indien. Il démissionna en 1894 pour se consacrer exclusivement à la musique.

Ses premiers maîtres furent Koizumi à Roubaix, puis, à Paris, le réputé organiste Eugène Gigout avec lequel il travailla le Contrepoint et la fugue. En 1899 il entra à la Schola Cantorum où il suivit les cours de Vincent d'Indy et où il enseigna le Contrepoint de 1902 à 1913. Entre temps, il visitait l'Espagne, l'Italie, l'Allemagne, l'Afrique du Nord et, en 1909, les Indes et le Cambodge, d'où il rapportait l'idée de ses "Évocations" et de "Padmavati".

Ses principales œuvres symphoniques sont :

4 symphonies, deux œuvres — *Évocations* et *Psalmes* — pour

324

316. **Albert ROUSSEL.** 2 L.A.S., Paris 1922-1925 ; 2 pages petit in-8, adresses au dos. 200/250
 7 décembre 1922, à Louis SCHNEIDER : il le remercie de son article du *Gaulois* et l'invite à voir « la réalisation scénique que l'Opéra Comique vient de donner du *Festin de l'Araignée* »... 20 mars 1925 à Georges PROCH : il le remercie de son article sur *Évocations* : « c'est une chance si rare à notre époque de vie chère de pouvoir entendre les œuvres avec chœurs qu'on a eu l'imprudence d'écrire autrefois ! »...
317. **Albert ROUSSEL.** 4 L.A.S., 1924-1925, à Henry PRUNIÈRES ; 3 pages in-4 et 1 page in-8 au dos d'une carte postale. 250/300
 Mardi [1924]. Il termine « l'orchestre de la *Naissance de la Lyre* et m'occupe aussitôt de Ronsard » ; il compte bien lui envoyer rapidement la mélodie « pour voix, avec accompagnement de flûte, sans piano ». 30 avril 1924 : il accuse réception du chèque « pour droits de reproduction anticipée de ma mélodie dans la *Revue Musicale* ». Paris 15 janvier 1925 : Il souffre d'une bronchite opiniâtre et ne pourra assister à « la 1^{ère} audition de mes pièces de flûte que FLEURY vient répéter ici tout à l'heure ! »... Vasterival 20 septembre 1925 : il se réjouit du succès des *Joueurs de flûte* à Venise, et est en train d'écrire « quelques souvenirs pour les Cinquante ans de musique française » ; il annonce un concert de la S.M.I. où seront données en première audition « ma 2^e Sonate pour violon et piano, jouée par Asselin et Mme Caffaret, et une *Sérénade* pour le quintette instrumental de Le Roy »...
318. **Albert ROUSSEL.** 2 L.A.S., 1925-1930, à CAROL-BÉRARD ; 2 pages in-4 et 2 pages oblong in-8. 300/400
 Vasterival à Ste Marguerite s/mer 10 août 1925 : il le remercie de son article sur *La Naissance de la Lyre*, et fait une mise au point au sujet de la Légion d'honneur : il a bien été sollicité, mais il a répondu qu'il désirait « rester étranger à toute distinction, honorifique, ainsi que je l'avais déclaré plusieurs fois à des amis qui m'avaient pressenti à ce sujet. La question est donc réglée et il serait injuste d'accuser les Beaux-Arts d'un oubli dont ils ne sont pas responsables. Simple question de principes, d'ailleurs. Je n'admets pas les décorations, pas plus celle-là que les autres. Et j'encombre mon existence de si peu de principes qu'il faut bien que je sois fidèle à ceux, si rares, que j'ai adoptés ! »... Paris 9 décembre 1930 : il rentre d'Amérique, où son *Trio pour flûte, alto et violoncelle* a été « admirablement interprété à Chicago par Barrère, Vielandt et d'Archambault » ; et KOUSSEVITSKY a donné à Boston la première audition de la 3^e *Symphonie* « pour le 50^e anniversaire du Boston Symphony Orchestra, l'exécution en fut merveilleuse », et il l'a redonnée depuis à New-York avec un vif succès ; il a été « frappé par la façon dont on honore et dont on respecte la musique aux États-Unis. Les principaux orchestres y sont royalement subventionnés par des initiatives privées et le public observe dans les salles de concert une attitude recueillie et déférente »...
319. **Albert ROUSSEL.** 2 L.A.S., 1925-1931 ; 2 pages oblong in-8 chaque, une enveloppe. 300/400
 ... Vasterival 26 septembre 1925, à Arthur HOÉRÉE : « Mes dernières œuvres sont le *Psaume* (op. 37) [...] (orchestre par trois, chœurs et ténor solo), la mélodie *Jazz dans la nuit* (op. 38), la *Petite Suite* (op. 39) (Aubade – Pastorale – Mascarade) – pour orchestre réduit [...] enfin le *Trio* pour flûte, alto et violoncelle (op. 40) ». Il a été décoré de l'ordre du Danebrog à la suite de son voyage au Danemark et des concerts de musique danoise donnés à Paris... Paris 15 décembre 1931 à un ami, à qui il donne les dates d'exécution de la 2^e *Symphonie en si b* (op. 23), depuis la « 1^{ère} audition le 4 mars 1922 aux Concerts Pasdeloup direction Rhené-Baton », et du *Concerto pour piano et orchestre* (op. 36) depuis la création « le 7 juin 1928 salle Pleyel par Borovsky dir^{on} Serge Koussevitzky », puis par Lucie Caffaret, qui l'a donné à Philadelphie avec Stokowski...
320. **Albert ROUSSEL.** 13 L.A.S., 1931-1937, à René DUMESNIL ; 12 pages in-8 et in-12 et 7 cartes postales. 1 500/2 000
 Berlin 9 janvier 1931 : « J'ai eu hier une excellente répétition du *Concerto* avec BOROVSKY et l'orchestre de KLEIBER » ; impressions sur Berlin... Vasterival 14 août, remerciant pour ses articles élogieux sur *Padmâvati* et *Bacchus* ; « Je suis en train de corriger les épreuves de ma 3^e *Symphonie* en attendant celles du ballet ; c'est un travail abrutissant »... Mons (Var) 2 septembre, sur son séjour en haute Provence, « un pays sec et rocailleux, qui embaume le thym, le serpolet, la marjolaine »... Paris 16 janvier 1932, remerciant pour l'article du *Mercure* sur sa 3^e *Symphonie* dont Wolff va donner une 2^e audition... Vasterival 4-20 août, 3 cartes postales, sur son séjour à Vasterival, où Poulenc est venu déjeuner... 18 septembre, sur la mort de Jean CRAS : « Le pauvre garçon a dû abuser de ses forces en menant de front deux carrières aussi absorbantes que la marine et la musique. Il disparaît au moment où il arrivait au but de ses efforts ! »... Vasterival 31 juillet 1933, expliquant comment venir à Vasterival ; il ira à Strasbourg « pour une manifestation musicale très intéressante organisée par SCHERCHEN » qui jouera la *Fête de printemps*... Cros-de-Cagnes 27 avril 1934, annonçant les concerts de musique contemporaine (Debussy, Ibert, Roussel, Ravel et Bartok) du Groupe de Mai à Strasbourg organisé par « un jeune compositeur, élève de Scherchen, Ernest Bour », où l'on donnera ses 2 *Idylles* pour chant ; et ceux organisés à Genève par « le Carillon », réunissant « des œuvres de Ravel, Caplet, Strawinsky, Fauré, Hindemith, Bartok, Martinu, Alban Berg, Ibert, Dupérier, Roussel (mon quatuor à cordes et mon Divertissement pour instr. à vent et piano). Vous voyez que le "Triton" (Ferroud en sera ravi) a été d'un bon exemple et qu'il y a parmi les jeunes un mouvement fort intéressant pour la résurrection (le mot n'est pas exagéré, je pense) de la musique de chambre »... Nice 19 novembre 1936, sur sa santé et ses troubles cardiaques... Paris 17 janvier 1937, remerciant pour un livre... 17 juillet 1937 (un mois avant sa mort), félicitant Dumesnil pour son prix de l'Académie ; ses problèmes de santé l'ont obligé à quitter Vasterival : « Nous avons dit un adieu définitif et mélancolique à ce Vasterival tant aimé, aux bois, aux prés, à tout ce que nous avons créé là-bas avec joie et que nous allons laisser à des inconnus »...

321. **Albert ROUSSEL.** MANUSCRIT autographe signé, *Extrait d'un Carnet de notes de voyage*, [1931] ; 5 pages et demie in-8. 800/1 000

INTÉRESSANT TEXTE SUR LA GENÈSE DE *PADMĀVATĪ*, CITANT LES NOTES DU VOYAGE AUX INDES DE 1909 ; il a été publié en anglais dans *The Chesterian* de décembre 1931, et en français dans les *Lettres et écrits* de Roussel (1987).

« Vers la fin de l'année 1913, M. Jacques ROUCHÉ, qui venait d'être nommé directeur de l'Opéra pour entrer en fonctions un an plus tard, me demanda d'écrire un ouvrage, drame lyrique ou ballet, qui serait représenté dès le début de sa direction. Je songeais depuis longtemps à un opéra-ballet, dont la forme me paraissait devoir s'adapter harmonieusement au cadre de l'Opéra, en utilisant les magnifiques ressources que les chœurs et la danse offraient au compositeur. Le sujet d'*Akédyséril*, de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, m'avait tenté, mais l'œuvre étant déjà retenue par un autre compositeur, je dus y renoncer. Je me souvins alors d'un épisode dramatique de l'histoire de l'Inde, dont j'avais eu connaissance au cours d'un voyage que je fis aux Indes en 1909 et dont l'héroïne était la reine Padmani ou Padmāvati. J'en parlai à mon ami Louis LALOY, l'éminent orientaliste, [...] qui voulut bien se charger d'en écrire le livret ». Pour expliquer comment il connut cet épisode, Roussel cite ses notes de voyage du 16 octobre 1909 sur sa visite au palais de CHITTORGARH. Après une dernière promenade dans Udaipur, où il décrit des femmes à la fontaine, les Roussel prennent le train pour Ajmer et voyagent avec un couple d'Anglais (l'homme se révélera être le député et futur Premier ministre Ramsay MACDONALD), grâce auquel ils peuvent gagner les ruines du palais à cheval et à dos d'éléphant... « Le village traversé, la route monte en contournant le flanc de la colline, à l'abri des formidables murailles de la forteresse, et passe sous sept portes majestueuses avant d'aboutir au plateau couvert de ruines, d'où, par endroits, surgissent presque intacts des temples, des palais, des tours. Laissant à notre gauche la tour fameuse de la Renommée, nous pénétrons dans le palais de Rani Padmani dont il ne reste que des vestiges. Et, brusquement, le guide nous arrête près d'un escalier qui semble conduire à un souterrain. Nous descendons quelques marches. Nous sommes dans une cave où, il y a plus de six cents ans, s'est déroulée une effroyable tragédie. C'est en 1303 que le sultan Alaouddin Khilgi mit le siège devant Chitor, séduit par la beauté de Padmani, femme de l'oncle du Rana Lakshmann, Bhim-Sing. Forcé une première fois de se retirer, il fit une seconde tentative et réussit, cette fois, à emporter la ville d'assaut. Alors, préférant la mort au harem du vainqueur, les femmes Radjput et Padmani avec elles s'enfermèrent dans cette cave et y périrent asphyxiées par le feu, tandis que Bhim-Sing et ses hommes tombaient sous les coups des musulmans »... Puis c'est le retour dans la nuit : « Un fin croissant de lune brille, qui va bientôt disparaître à l'horizon, le silence devient plus mystérieux dans cette demi-obscurité où les ruines prennent des formes surnaturelles. Nous descendons lentement par le chemin qui passe sous les sept portes. Il fait nuit noire quand nous traversons de nouveau le village, éclairé seulement par quelques lanternes ; des boeufs s'effarent, des chevaux prennent peur devant la masse sombre de l'éléphant »... Roussel ajoute, pour conclure : « Si le hasard n'avait pas, en 1909, fait croiser nos deux routes et sans la courtoise invitation de l'actuel Premier ministre d'Angleterre, il est certain que je n'aurais jamais connu l'histoire de Padmāvati et que je n'aurais pu, quelques années plus tard, avoir l'idée de traduire musicalement ce drame de la Beauté et de la Mort. »

Reproduction page 131

322. **Albert ROUSSEL.** MANUSCRIT autographe signé, *4^e Symphonie*, en *La Majeur*, [1935] ; 2 pages oblong in-8. 400/500

PRÉSENTATION ET ANALYSE DE LA QUATRIÈME SYMPHONIE [ici numérotée par erreur op. 54 au lieu de 53], « écrite de fin août à décembre 1934, c'est-à-dire quatre ans après la 3^e symphonie [...] Elle reflète les mêmes tendances : construction classique, sans aucune espèce de programme extra-musical, liberté assez grande dans l'interprétation de la forme, fidélité au système tonal, n'excluant d'ailleurs pas l'emploi de la polytonalité, prédominance de l'élément contrapuntique, durée relativement courte ». Elle comprend 4 parties : « Précédé d'un prélude lent de dix-sept mesures, l'*Allegro con brio* repose sur deux idées contrastées, dont la première seule reparait dans le développement ; la seconde, d'un caractère plus calme et expressif, présentée d'abord par les violons, est réexposée, à la fin de cette partie, par le premier hautbois. Le *Lento molto*, de forme ternaire, conduit, dans sa partie médiane, à un grand crescendo qui débute par une phrase des violoncelles, continuée par les flûtes et les violons, auxquels se joignent, peu à peu, tous les éléments de l'orchestre. Le thème initial est repris ensuite par la clarinette solo et la flûte conclut dans une atmosphère apaisée, accompagnée par le premier cor et le quatuor pianissimo. L'*Allegro scherzando* n'offre d'autre particularité que l'intervention d'une troisième idée qui, à deux reprises différentes, apparaît accompagnée par la seconde – celle-ci toujours exposée par les cuivres. Le final, *Allegro molto*, affecte la forme d'un Rondo, dont le refrain est dit, la première fois, par le hautbois solo, sur les arpèges piqués des clarinettes et les pizzicati des cordes. Sa dernière présentation, avant la conclusion de la symphonie, a lieu dans une explosion de tout l'orchestre et dans un rythme complètement changé. – Écrite pour l'orchestre normal, cette symphonie est dédiée à Albert WOLFE, directeur des Concerts Pasdeloup. »

323. **Albert ROUSSEL.** L.A.S., Royan 9 août 1937, à une amie ; 2 pages in-4. 250/300

Séjournant à Royan (où il mourra le 23 août), à la Villa "Mousse des bois", il donne l'explication détaillée d'un tour de cartes que lui a appris « un ancien polytechnicien, le colonel Lauth », dont nous citons le début : « Soient a, b, c, les valeurs respectives des trois cartes de dessous des paquets choisis. En additionnant la valeur de chacune de ces cartes avec le nombre de cartes du paquet j'obtiens toujours 12 »... Etc. « Nous faisons d'admirables promenades dans ce parc de Royan où nous nous félicitons de plus en plus d'avoir (grâce à vos conseils) cherché notre villa »...

ON JOINT une L.A.S., Paris 16 janvier 1937, à Robert BERNARD (1 page et demie oblong in-8, enveloppe) : il va tâcher « de voir Delvincourt ces jours-ci pour une excursion possible des invités de la S.I.M.C. à Versailles » ; il faut inviter les compositeurs qui seront joués et des critiques.

324. **Albert ROUSSEL**. MANUSCRIT autographe, *Notice biographique* ; 2 pages oblong in-8. 400/500

NOTICE BIOGRAPHIQUE, rédigée à la troisième personne : « Albert Roussel est né à Tourcoing (Nord) le 5 avril 1869 ». Il évoque sa carrière dans la Marine dont il démissionna en 1894, sa formation auprès de KOSZUL à Roubaix, d'Eugène GIGOUT avec lequel il travailla le contrepoint et la fugue, puis de Vincent d'INDY à la Schola Cantorum, où il enseigna de 1902 à 1913. Il rappelle ses voyages, notamment « en 1909, les Indes et le Cambodge, d'où il rapportait l'idée de ses *Évocations* et *Padmavati* ». Il donne ensuite la liste de ses œuvres symphoniques (des 4 *Symphonies* à la *Sinfonietta* pour orchestre à cordes), de ses œuvres pour le théâtre (de *Padmâvati* à *Aeneas*) et de musique de chambre, et ajoute : « plusieurs recueils pour piano seul, une trentaine de mélodies, 1 chœur pour voix d'hommes, 1 chœur pour voix de femmes ».

Reproduction page 131

325. [**Albert ROUSSEL**]. 68 PHOTOGRAPHIES ; environ 21 x 21 cm chaque, photos Lipnitzki-Viollet, tirages modernes. 300/400

Bel ensemble de photographies d'Albert Roussel dans son appartement parisien ou sa maison de Vasterival à Varengeville, à sa table de travail, au piano, dans son jardin, dans la forêt ou au bord de la mer ; vues de la maison et du parc de Vasterival, de l'appartement ; Albert Roussel avec sa femme, et en compagnie de leurs amis Arthur Hoérée et son épouse la chanteuse Régine de Lormoy ; réunion chez Roussel avec Honegger, Nadia Boulanger, Hoérée, Prunières et Milhaud.

326. **Giovanni RUBINI** (1794-1854) ténor italien. 11 L.A.S., 1 L.S., et 1 P.S., Londres, Paris, Milan 1832-1835 et s.d., la plupart au régisseur du Théâtre Italien, Carlo SEVERINI, à Édouard ROBERT, directeur du Théâtre Italien, ou à Louis VIARDOT ; 15 pages in-4 ou in-8, qqs en-têtes *Théâtre Royal Italien*, nombreuses adresses ; la plupart en italien. 400/500

Prière au directeur de lui laisser sa liberté au carnaval prochain, « bien entendu moyennant un dédommagement » (28 juin 1832)... Questions de répertoire (*Il Barbiere*, la *Gazza*, la *Sonnambula*, la *Donna del Lago*)... Quittance de ses appointements de 4 mois (31 mars 1836)... Désistement de ses engagements pour une extinction de voix, etc. Dispositions bancaires... On relève les noms de Giulia Grisi, Tamburini, Koski, Laporte...

ON JOINT 10 L.A.S. d'Adélaïde CORNELI, son épouse, dont une signée pour lui (une en italien), une l.s. à lui adressée par le podestat de Bergamo, 5 mars 1833.

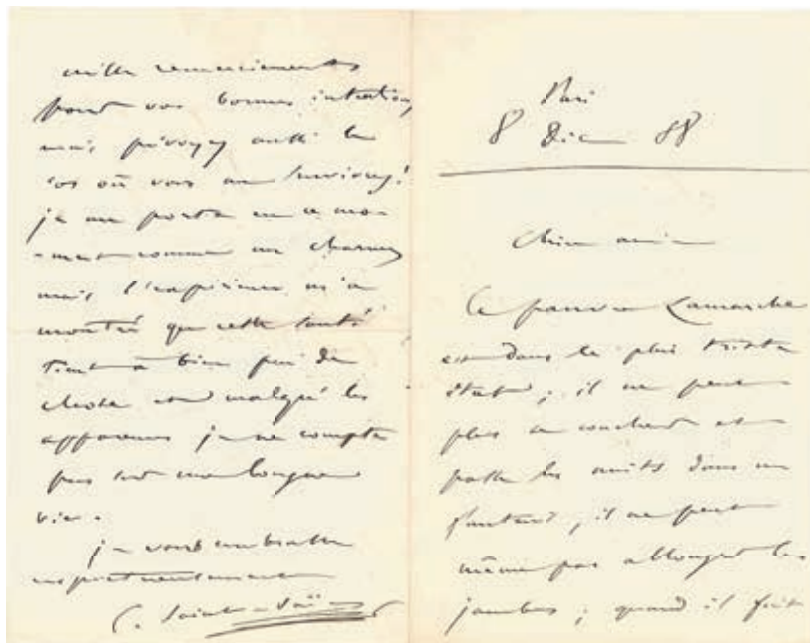
327. **Camille SAINT-SAËNS** (1835-1921). 4 L.A.S., [vers 1871]-1901 ; 9 pages in-12 ou in-8. 300/400

Jolie correspondance à sa « chère et douce voisine », et chanteuse. « Il n'y a pas de mot allemand finissant en *eux* et je ne vois pas pourquoi Bunctheux serait prussien plutôt que chinois », elle n'a qu'à le lui demander ; il est à la gare Saint-Lazare, « tranquille comme Baptiste »... – Il se chargera avec plaisir de ses papiers et essaiera d'aller à Versailles lundi. Sa mère est toujours alitée mais elle va mieux... – Il aura grand plaisir à l'accompagner au piano vendredi : « puissent mes faibles doigts ne pas être trop indignes de la tâche que vous leur destinez. – Détruisez vos mémoires si bon vous semble, à votre place je les ferais tremper, et je boirais cette eau là avec du sucre ; par cette chaleur, un peu de citron n'est pas à dédaigner »...

15 juin 1901, à Sibyl SANDERSON : il remercie sa « belle Phryné » de son petit mot et la félicite de son succès. Les répétitions des *Barbares* à l'Opéra ont déjà commencé c'est pourquoi il n'a pu aller la voir, d'autant plus que le théâtre lui est interdit car il doit se coucher tôt et ne pas s'exposer aux changements de température : « je viens d'être si gravement atteint qu'il me faut être prudent ; je ne pourrai donc pas vous entendre », à moins qu'elle ne joue en matinée...

328. **Camille SAINT-SAËNS**. 7 L.A.S., Paris vers 1875-1891 et s.d., [à Mme Henriette FUCHS] ; 13 pages in-8, un en-tête *Durand, Schœnewerk & Cie, éditeurs de musique*, une enveloppe (qqz légers défauts). 800/1 000

BELLE CORRESPONDANCE MUSICALE. Mardi [novembre 1875]. « Ma femme, impatiente d'attendre jusqu'à la fin de décembre, a brusquement mis au monde un garçon qui est probablement très laid, mais que je trouve ravissant »... 18 mars 1885. À la veille de se rendre à Rouen, pour surveiller les répétitions d'Étienne Marcel, il recommande de prendre Guilmant, ou Gigout, ou Dubois : « ils s'en tireront à merveille surtout GUILMANT qui a l'habitude de jouer l'orgue du Conservatoire »... [Début avril 1886] : « LISZT est prévenu. Vous pouvez lui porter votre album. Dépêchez-vous, il part demain matin. Vous n'avez de chance que cette après-midi. D'ailleurs il reviendra après l'exécution de *S^{te} Elizabeth* à Londres »... 8 décembre 1888, sur le triste état de son ami le pauvre Alfred LAMARCHE : « Vous feriez une bonne action en venant le voir, votre vue lui ferait certainement un grand bien moral, car au physique je crois bien qu'il n'y a plus rien à faire. C'est un grand chagrin pour moi »... 6 juillet 1891. « Vous m'avez terriblement gâté ; j'aurais voulu aller vous remercier de votre bel article, mais à Paris pour quelques jours seulement, cela ne m'a pas été possible ; je ne pars pour un mois, à mon retour j'aurai certainement l'honneur d'aller vous voir »... 4 août. « Je pars tout à l'heure pour Bayreuth et je reviens bride abattue, pour reprendre mon travail implacable. Le temps ne me presse pas positivement, mais VAUCORBEIL ne me laissera pas de repos que je n'aie tout terminé. Pour revenir plutôt, je repartirai dimanche soir même après la représentation ! »... – « Vous direz, chère Madame, que je suis impossible et vous en aurez le droit ! Je joue mercredi un concerto de Mozart à la Philharmonique de Londres. Voyez vous-même si je peux être chez vous mardi. J'espère que cela ne vous empêchera pas de chanter le final de *Proserpine* ce dont je vous serai bien reconnaissant »...



328



329

329. **Camille SAINT-SAËNS.** MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Suite concertante* de Charles GOUNOD, 1887] ; 8 pages in-fol. 1 000/1 500

MANUSCRIT POUR UNE TRANSCRIPTION DE LA SUITE CONCERTANTE DE GOUNOD.

Le 14 janvier 1886, Gounod cédait à Alphonse Leduc la propriété d'une *Suite concertante* avec piano-pédalier, dont il devait donner le manuscrit le 7 avril, puis une réduction pour piano de la partie d'orchestre et une transcription pour deux pianos (qui sera finalement réalisée par Saint-Saëns). C'est la rencontre de la jeune et jolie Lucie Palicot, virtuose du piano-pédalier, qui incita Gounod à écrire une œuvre concertante pour ce rare instrument, pour lequel il composa trois autres œuvres, et dont elle est la dédicataire. Cette *Suite concertante* [CG 526] fut créée à Bordeaux le 22 mars 1887, lors d'un concert dirigé par Gounod, avec Lucie Palicot au piano-pédalier : « Je suis charmé de l'avoir enfin fait entendre », dira-t-il ; elle fut redonnée à Anvers le 8 décembre, puis à Angers le 6 février 1888. Elle a été publiée chez Alphonse Leduc en 1888, ainsi que les deux transcriptions réalisées par Saint-Saëns : pour piano et orchestre, et pour deux pianos.

C'est ici le manuscrit de Saint-Saëns pour la partie de piano de la version pour piano et orchestre, avec des blancs et des renvois correspondant aux passages de la partition de Gounod qui ne nécessitaient pas de modification. Une note au crayon d'Alphonse Leduc en tête de la partition précise : « Transcription pour Piano et orchestre de la Suite de Charles Gounod (2^e version) 13 novembre 1887 ». Les quatre mouvements de la Suite se succèdent ici : [*Moderato maestoso*] en la majeur ; *Allegro con fuoco* en ré majeur à 6/8 ; *Andante cantabile* en fa majeur à 3/4 ; et *Vivace* en la mineur à 6/8. Ces quatre mouvements recevront des titres, qui ne figurent pas sur le manuscrit : *Entrée de fête*, *Chasse*, *Romance* et *Tarentelle*.

Saint-Saëns a joué cette *Suite concertante* à Saint-Petersbourg en avril 1887.

ON JOINT un autre manuscrit autographe d'une première version plus sommaire (3 pages et demie), datée par Leduc du 7 février 1887 ; plus une cadence d'une autre main.

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

Discographie : Roberto Prosseda, Orchestra della Svizzera Italiana, dir. Howard Shelley (Hyperion, 2013).

330. **Camille SAINT-SAËNS.** 5 L.A.S., 1894-1915, à divers ; environ 7 pages in-8. 400/500

17 août 1894. Il recommande la femme du chef d'orchestre Charles GENG, qu'il trouve « tout à fait digne d'intérêt » ; il est cloué au lit... Béziers 7 mai 1897. Il va à Toulouse, et demande si Liège tient toujours avant la Hollande, car il souhaite passer quelques jours à Paris avant de repartir... 7 novembre 1915, à un ami : « ma chère interprète est retournée dans son pays et je ne sais quand elle en reviendra, maintenant que les sous-marins allemands ont pénétré dans la Méditerranée ; j'aime mieux la voir là-bas bien en sûreté, mais je n'en connais pas d'autre avec une telle voix – et la manière de s'en servir »... Brompton : « Il n'y aura jamais trop de harpes. Quant aux trompettes, 8 peuvent suffire, 16 vaudraient mieux. Ces parties sont très faciles, se jouent au lointain derrière le décor et il est inutile de fourvoyer des artistes de 1^{er} ordre »... – Il décline une proposition de concert qui lui ferait perdre une semaine « pour un résultat pécuniaire insuffisant : j'ai trop à travailler pour courir cette chance »...

331. **Camille SAINT-SAËNS.** 3 L.A.S., 1899-1921 ; 4 pages in-12 ou in-8. 250/300

Paris 7 novembre 1899, au directeur de l'Opéra Comique Albert CARRÉ : c'est avec plaisir qu'il accueille la proposition d'une reprise de sa *Princesse Jaune*, « assuré qu'elle trouvera à l'Opéra Comique une exécution dont nulle part au monde elle ne pourrait trouver l'équivalent »... Bourbon-l'Archambault 17 juillet 1918. Il adresse à un cher confrère « le dernier travail de M. SIZES, destiné à être inséré dans les Comptes-rendus »... 22 avril 1921, à M. MAILLARD : il demande deux places d'orchestre pour la prochaine représentation de *Samson et Dalila*. Il n'ose plus sortir de chez lui depuis son retour d'Afrique à cause de la différence de température...

332. **Camille SAINT-SAËNS.** L.A.S., Paris 16 septembre 1908, [à son amie la pianiste Caroline de SERRES] ; 3 pages in-8 à son adresse Rue de Longchamp 17 (légère trace de rouille). 500/600

BELLE LETTRE SUR LE VIOLONISTE PABLO DE SARASATE, qui est très malade. Cette nouvelle lui fait beaucoup de chagrin : « Il semblait avoir pris le dessus ; s'il est retombé, il n'en sortira pas ! Je le vois toujours, quand il est venu, tout jeune encore, – à peine un duvet sur la lèvre – me demander de lui écrire un morceau, qui fut le petit *Concerto en LA*, bientôt suivi de *Rondo Capriccioso*. Si ma musique pour violon a eu tant de succès, c'est bien à lui que je le dois ! Car il a été un moment le violoniste le plus en vue du monde entier et il jouait partout mes œuvres inconnues encore »... Il se réjouit du succès du pianiste Édouard RISLER, mais ne comprend pas « qu'il mette les petites horreurs de DEBUSSY sur les programmes. Quel plaisir peut-on trouver à jouer des choses pareilles ? »... Quant à lui il va devoir faire des exercices : ses pauvres doigts sont « tout à fait rouillés ». Il a terminé la musique de la pièce de BRIEUX [pour le drame *La Foi*], et est en train d'écrire « un Psaume pour l'Amérique » [*Praise ye the Lord*, grand motet d'après le psaume CL, pour 2 chœurs, orgue et orchestre]...

333. **Camille SAINT-SAËNS.** L.A.S. avec 4 DESSINS, Hammam R'ihra 10 janvier 1910, [à son amie la pianiste Caroline de SERRES] ; 4 pages in-4 (légères traces de rouille). 500/600

BELLE LETTRE D'ALGÉRIE, ORNÉE DE PETITS DESSINS MARGINAUX À LA PLUME.

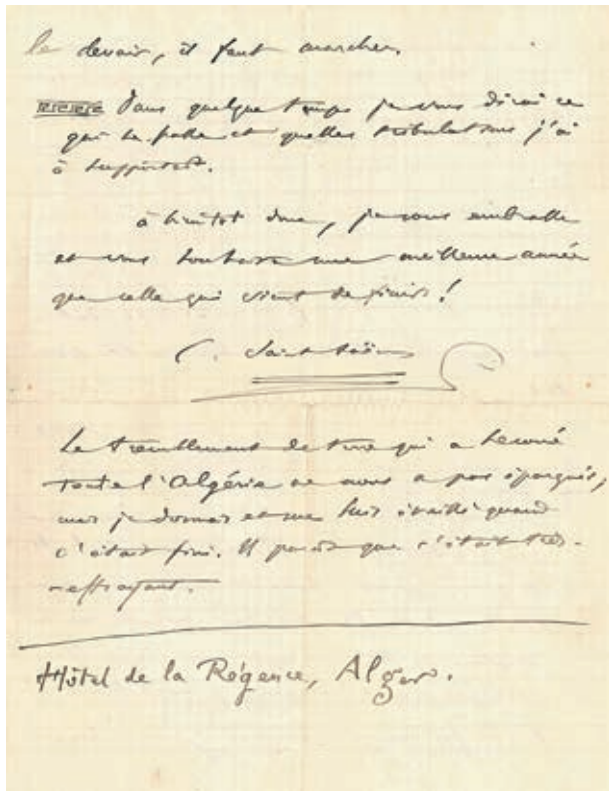
« Coucou ! Me voilà. Je suis venu dans ce coin délicieux, au milieu de montagnes et des bois hantés de bêtes fauves, pour y prendre des bains et du grand air, et cela m'a merveilleusement réussi » : il pouvait à peine marcher en arrivant et a fini « par enfilier des kilomètres comme des perles »... Il se rendra ensuite à Alger : « j'y vais faire répéter mes œuvres que l'on se prépare à représenter, *Samson*, *Henry VIII*, *Phryné*, et cœtera. M^{lle} CHARMY vient de Paris pour chanter Dalila et Anne de Boleyn, ces personnes si vertueuses et si sympathiques »... Il demande des nouvelles de son amie, commençant son paragraphe par le dessin d'une petite frise. Il commence le paragraphe suivant par un dessin de fleur : « Ici j'ai joui d'une tranquillité et d'un silence que je ne retrouverai pas de longtemps » ; il a travaillé à des articles pour *L'Écho de Paris*, dont le premier, qui traite de l'orgue, a dû paraître dimanche. Le second portera sur les péripéties qui ont précédé l'apparition au théâtre du *Timbre d'argent*, et le 3^e sur Mme VIARDOT : « J'en écrirai sur toutes sortes de sujets et il y en aura qui feront certainement sensation par les sujets traités. Quant à faire de la musique, j'en ai assez fait, je n'ai plus qu'à me taire ; *Déjanire* sera ma dernière cartouche. Et come je ne puis rester sans rien faire, je m'amuserai à bavarder la plume à la main »... Après le dessin d'une fleur dans un vase, il raconte les bains avec son valet Gabriel : « il fallait nous voir nous ébattre dans des piscines grandes comme la place de la Concorde et dans lesquelles on peut nager. J'aurais bien voulu prolonger encore mon séjour, mais c'est le devoir, il faut marcher ». Il termine en évoquant « le tremblement de terre qui a secoué toute l'Algérie [...] je dormais et me suis éveillé quand c'était fini. Il paraît que c'était très effrayant ».

334. **Camille SAINT-SAËNS.** L.A.S., Monaco 28 mars 1910, [à son amie la pianiste Caroline de SERRES] ; 4 pages in-8, couronne en vignette (petites traces de rouille). 400/500

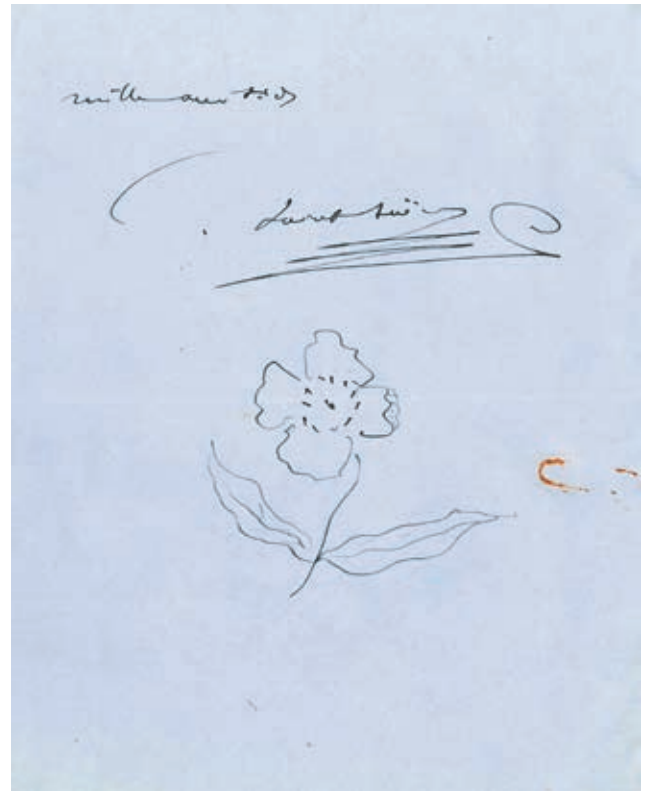
BELLE LETTRE DE MONACO. Il est enchanté des nouvelles de son amie, notamment qu'elle ait joué « l'étrange *Chanson napolitaine* qui ressemble si peu à *Funiculi-Funicula*, et très-content que vous ayez entendu le *Duo*. Notre pauvre ami SARASATE m'avait promis de le jouer avec une harpiste de ses amis, avant de partir pour Biarritz d'où il n'est point revenu ! »... Il va déjeuner à Nice avec le Préfet et le Roi de Suède, et reviendra « bride abattue pour faire répéter mon ouverture [*Ouverture de fête* pour l'inauguration du Musée Océanographique de Monaco] (s'il est permis toutefois de parler de bride quand il s'agit d'automobile) ; et à partir de demain nous serons dans la période de fêtes qui dureront quatre jours ! [...] On a invité, pour la représentation de gala au théâtre de Monte Carlo, 200 personnes de plus que la salle n'en peut contenir ! » Puis il doit rentrer à Paris pour *La Fille du Soleil* à l'Opéra. Il a joué la veille « l'*Impromptu* de CHOPIN et je n'ai pas raté le petit trait de la fin ! Il raconte sa rencontre avec Louis DIÉMER : « Je comprends qu'il veuille toujours jouer du piano ; il ne reprend vie que devant un clavier »... Saint-Saëns jouera à son amie « une marche de GLINKA, arrangée par LISZT, qui vous amusera. Je deviens un pianiste féroce, je ne pense plus qu'à faire des acrobaties. Il faut avouer que lorsqu'on en peut faire, c'est très amusant, et il faut bien s'amuser un peu ! Amusons nous donc, puisque nous le pouvons, et moquons nous des infirmes qui méprisent la virtuosité pour de bonnes raisons »...

335. **Camille SAINT-SAËNS.** L.A.S. avec 2 DESSINS, 6 mai 1910, [à son amie la pianiste Caroline de SERRES] ; 4 pages petit in-4 (légères traces de rouille). 400/500

JOLIE LETTRE DÉCORÉE DE 2 DESSINS DE FLEURS. Il a attrapé un mauvais rhume, qu'il tente de soigner, et qui l'oblige à ne faire que ce qui est absolument indispensable : témoin le lendemain à un mariage, il n'assistera pas au banquet, « comme j'ai lâché aujourd'hui la Commission des Auteurs et le charmant dîner Bixio qui a lieu une fois par mois. Mais je ne peux pas me dispenser d'aller à la Mairie, ce qui m'ennuie car je respire difficilement, je ne voudrais pas faire comme le Roi d'Angleterre [EDWARD VII,



333



335

qui meurt ce 6 mai] qui est terriblement inquiétant. S'il meurt, voilà toute la saison par terre ; HOLLMANN qui s'occupe de son concert depuis un an et comptait y faire 20.000 f. sera forcé d'y renoncer. Et je ne jouerai pas les délicieux *Concertos* de MOZART. Enfin, pour m'achever, il faut que je donne Lundi matin à la copie la partition de mon *Duo p^r Violon et V^{celle}* »...

336. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., 15 septembre 1919, à son cher BOQUEL ; 2 pages in-8 à son monogramme.

200/300

Le « menu » lui paraît acceptable : « Il y a bien d'autres choses à chanter mais qui, à mon avis, ne conviennent qu'à un homme. C'est assez le cas de *Fées*, mais je l'ai écrit pour contralto et M^{lle} DEMONGEOT désire le chanter. – *S'il est un charmant gazon* et *Papillons* sont deux choses nouvelles et encore inconnues »... Il va travailler son piano jusqu'au dîner... Et de proposer quelques vers, dont un couplet sur une tonique brevetée (« Pour devenir ferme comme une roche, / Buvez le bon Quina-Laroche ! »), et une strophe amusante de 6 vers : « Pour moi Phœbus est sourd et Pégase est rétif »...

337. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., 16 avril 1921, [au chef d'orchestre RHENÉ-BATON] ; 1 page et demie in-4.

500/600

BELLE LETTRE SUR SES ŒUVRES POUR VIOLON et sur le violoniste Jean NOCETI. Le jeune musicien a eu affaire « à un membre de votre Comité qui a refusé de lui laisser jouer mon *Caprice andalou* et mon *Morceau de concert* lui offrant de lui faire jouer la *Havanaïse* ou le *Rondo Capriccioso* que tout le monde connaît et rien d'autre. M. Noceti qui a un très grand talent préfère jouer des morceaux que l'on ne joue pas. Ces ouvrages sont à mon avis injustement dédaignés ; d'ailleurs le virtuose est responsable des morceaux qu'il exécute : on n'aurait le droit de s'opposer à son choix que dans certains cas dans lesquels je suppose que l'on ne comprend pas mes œuvres. L'orchestre est très important dans le *Caprice andalou*, écrit sur des motifs que j'ai rapportés moi-même d'Andalousie et qui sortent de la banalité espagnole [...]. Puisqu'on donne au concert des actes entiers de Richard WAGNER, pourquoi n'y donnerait-on pas *Hélène* ? Pour éviter les chœurs (on n'en a plus maintenant) on pourrait commencer à l'entrée de Paris ; il n'y aurait plus que trois personnages [...] ; et cela serait encore suffisant »...

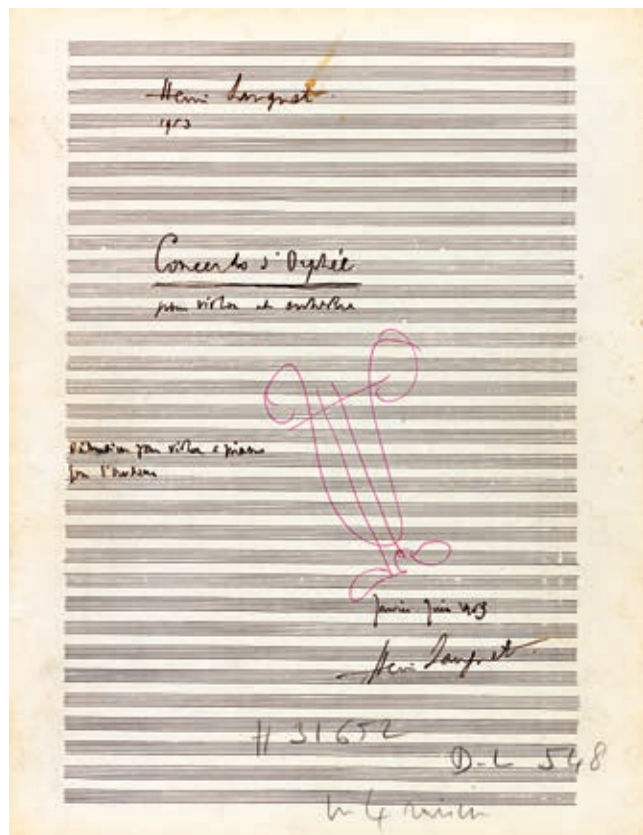
338. **Camille SAINT-SAËNS**. L.A.S., Alger 12 décembre 1921, à BOQUEL ; 2 pages oblong in-12 à en-tête de l'*Hôtel de l'Oasis*.

200/300

SUR LE CYGNE. « J'ai vu la charmante NAPERKOWSKA danser le *Cygne* : c'est vrai qu'elle est étonnante. Entre nous, elle n'a pas le sens commun, mais le succès qu'elle obtient dépasse toutes les bornes. Elle m'a témoigné le désir de danser sur ma *Valse nonchalante* et je m'évertue à la transformer pour l'orchestre. Elle annonce aussi le désir de danser sur un air d'*Henry VIII*. Elle a entendu le *Cygne* dans *Lakmé* ! »...

ON JOINT une L.A.S. à un confrère, Paris 23 avril 1906.

339. **Marcel SAMUEL-ROUSSEAU** (1882-1955). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Variations à danser*, 1936 ; 111 pages in-fol., reliure toile noire. 200/300
- PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE IMPORTANTE PIÈCE POUR PIANO ET ORCHESTRE. Soigneusement notée à l'encre noire au recto de feuillets à 28 lignes ; elle est signée et datée en fin « Paris 2 septembre 1936 ».
- Elle comprend 8 mouvements : N° 1 *Thème-Pavane* (p. 1-8) ; N° 2 *Mazurka* (p. 9-20) ; N° 3 *Saltarelle* (p. 21-35) ; N° 4 *Seguedille* (p. 36-46) ; N° 5 *Danse des Serpents* (p. 47-61) ; N° 6 *Valse* (p. 63-76) ; N° 7 *Pantomime tendre*, « Avec beaucoup de calme et tendrement chanté » (p. 77-84) ; N° 8 *Bacchanale*, « Très rythmé, très gai et sans lourdeur » (p. 85-111).
- La partition a servi de conducteur, comme l'indiquent quelques marques au crayon bleu ; elle porte le cachet de l'éditeur Alphonse Leduc.
340. **Erik SATIE** (1866-1925). L.A.S., Arcueil-Cachan 10 février 1923, à François de GOUY D'ARCY ; demi-page in-12, adresse au dos (*carte-lettre*). 600/800
- « Avec plaisir. Je viendrai moi-même... Oui. Bien des choses à Monsieur GREELEY, je vous prie – & à vous-même »...
341. **Érik SATIE**. *Oui*. (Alès, P.A.B., 1960) ; in-12 oblong, en feuilles, non paginé [20 pp.]. 350/400
- ÉDITION ORIGINALE de ce recueil de cinq lettres de Satie à Pierre de Massot, entre 1922 et 1925, avec une introduction de quatre pages de ce dernier. Superbe frontispice cubiste à la guitare de Georges BRAQUE pour cette plaquette tirée à 90 exemplaires. Bel état intérieur, couverture salie.
- ON JOINT : Érik SATIE. *Propos à Propos*. (Liège, Dynamo, 1954) ; in-12, broché, 23 pp. Plaquette illustrée de dessins de Picasso, édition originale de ce recueil de chroniques tirée à 51 ex. Bel état.
342. **Henri SAUGUET** (1901-1989). 12 L.A.S., 1950-1979, à Armand LANOUX ; 15 pages formats divers (2 cartes postales). 400/500
- BELLE CORRESPONDANCE AMICALE. Paris 5/12/1950, au sujet du partage de leurs droits d'auteurs pour la comédie-ballet *L'Oiseleur et la Fleuriste* d'Armand Lanoux, dont Sauguet a composé la musique et l'adaptation radiophonique, proposant trois douzièmes : « j'ai été ravi de cette occasion de vous connaître et de travailler pour vous »... 18-11-1952, remerciant pour l'envoi de son recueil *Le Colporteur*, dont les poèmes « m'ont infiniment plu et touché. Votre imagination poétique, votre monde, votre univers, sont si personnels, et si passionnants aussi ». Il le remercie aussi pour un argument de ballet, séduisant mais qui ne correspond pas à ce qu'il recherche ; « par contre je trouve que le bal dans le garage de *Cet âge trop tendre* est à lui seul un très beau et très étonnant ballet. [...] Il y règne une atmosphère d'une singularité, d'une forme poétique très troublante »... 7-5-1956, sur *Le Photographe délirant* qu'il a lu avec plaisir : « Comme votre art et vos personnages sont particuliers ! On ne les oublie plus quand on les a rencontrés. Et on aime leur compagnie ! »... 9-1-1957, vœux de bonne année et de succès dans sa carrière d'écrivain « que j'admire autant que je l'aime. Nos *Roses Noires* ont été déposées à la SACEM voici déjà plusieurs années »... 22-3-1957. Il donne son accord pour une reprise de *L'Oiseleur*... Coutras 10-9-1957. Il est enthousiasmé par son projet de reprendre *L'Auberge de la bonne étoile* : « ça serait épatant pour les téléspectateurs. Je ferai de mon côté les modifications nécessaires à cette réadaptation. [...] Je rentre à Paris vers le 20 pour repartir pour Berlin où l'on crée mon nouveau ballet, *La Dame aux camélias* le 29 »... 7-8-1963, évoquant le souvenir de leur cher ami Paul GILSON... 25-8-1964, sur son inquiétude au sujet de l'assurance maladie obligatoire concernant leur profession, sur laquelle ils veulent interpellier le ministre et protester... Paris 10-5-1977, félicitations pour le roman *Adieu la vie, adieu l'amour* : « Vous donnez à cette aventure une dimension épique, pittoresque aussi. Le sujet, l'homme-écrivain, le soldat des tranchées, les paysages décimés, l'amour juvénile, [...] vous restituez le parfum doux et terrible de cette époque que j'ai vécue de loin mais qui a marqué ma vie »... Coutras 15-8-1979 : « Quelle surprise étonnante de trouver sur le chemin de vos *Châteaux de sable* la trace de mon pas de musicien ! »...
343. **Henri SAUGUET**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Concerto d'Orphée pour violon et orchestre*. Réduction pour violon et piano par l'auteur, 1953 ; titre et 35 pages in-fol. 2 500/3 000
- LE CONCERTO D'ORPHÉE, commande de la Südwestfunk de Baden-Baden, fut composé par Sauguet dans le premier semestre de 1953, et créé le 26 juillet 1953 au Festival d'Aix-en-Provence, par Adolf Bus au violon, avec l'Orchestre de la Südwestfunk de Baden-Baden dirigé par Hans Rosbaud ; la création parisienne eut lieu le 21 novembre 1961 au Théâtre des Champs-Élysées, par Devy Erlih, avec l'Orchestre Nationale dirigé par Manuel Rosenthal. D'une durée de 25 minutes, il fut publié par Heugel en 1954 et dédié « Au Docteur Heinrich Strobel et à Hans Rosbaud ».
- « Le *Concerto pour violon et orchestre* est dit "d'Orphée". Une fois de plus, il fait remarquer la nécessité dans laquelle se trouve Sauguet de posséder, au départ de chaque œuvre nouvelle, une idée poétique qui en, donne le point de départ, qui n'a rien d'un argument et aide simplement le compositeur à se trouver en état de grâce. Le *Concerto d'Orphée* fut créé en 1953 au cours du Festival d'Aix-en-Provence. Aucune intention descriptive dans ces pages qui ne se réfèrent au mythe essentiel de la musique que pour y trouver leur élan. Le rôle du soliste peut, en effet, être rapproché de celui du héros légendaire, organisant peu à peu les sons. D'un chaos orchestral (chaos très élaboré, est-il besoin de le préciser ?) le violon se détache peu à peu et prend sa propre importance. C'est alors une mélodie offerte au soliste qui, tour à tour tendre, véhémence ou énergique, prend possession



343

de l'ouvrage et le domine, accompagnée par l'ensemble orchestral, jusqu'à la grande cadence terminale. Les mouvements de ce *Concerto* sont enchaînés comme s'il s'agissait d'une vaste improvisation au cours de laquelle le violon se voit chargé de sa mission fondamentale, qui est de chanter » (France-Yvonne Bril).

Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 18 lignes ; il présente des ratures et corrections, notamment dans la cadence finale, et une collette ; il est signé et daté en fin « Paris, janvier- juin 1953 ». Il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel. Sur la page de titre, Sauguet a dessiné une lyre au stylo rouge. Les mouvements s'enchaînent : *Allegro giusto*, *Andantino dolce*, *Andantino gracioso e delicate*, *Poco meno (espressivo)*, *Lento*, *quasi adagio*, *Allegro vivo (alla breve)*, puis *Allegro scherzando*...

On joint une note autographe au stylo rouge sur la création de l'œuvre et sa dédicace.

Discographie : Louis Kaufman, Orchestre de l'ORTE, dir. Jean-Michel Leconte 1955 (Music & Arts 1989).

344. **Adolphe SAX** (1814-1894) facteur d'instruments, inventeur du saxophone. 2 L.A.S., 1862-1864 ; 1 page in-8 chaque, une à son chiffre et petit deuil, une enveloppe. 400/500

5 août 1862, à Oscar de WATTEVILLE. « La musique de la garde de Paris vient demain chez moi à 3 heures pour se faire entendre. Vous seriez bien aimable si vous vouliez bien y venir avec l'ami Berthoud »... 6 août 1864, à son cher Berthoud. « Nous allons déjeuner et dîner à Versailles demain. La cuisine de Passy est en déroute. L'ancienne cuisinière part ce soir et la nouvelle entre lundi »...

345. **Florent SCHMITT** (1870-1958). 2 L.A.S., fin 1900, à son « cher Maître » [Jules MASSENET] ; 3 pages et demie in-8. 250/300

Paris [novembre]. « Vous avez eu l'extrême bonté, l'autre jour, de m'encourager à aller trouver HEUGEL. Or, comme je pars le 1^{er} décembre [pour la Villa Médicis à Rome] je voudrais le faire sans tarder. Puis-je vous demander, cher Maître, de vouloir bien lui parler de moi. Je viendrais, les premiers jours de la semaine prochaine, lui montrer quelques petits morceaux à quatre mains et quelques mélodies »... Rome 30 décembre [à son arrivée à Rome comme lauréat du Prix de Rome] : « Votre lettre que je trouve ici à mon arrivée me remplit d'émotion et de reconnaissance pour votre attention généreuse et délicate. Le séjour que j'ai à faire à la Villa [Medicis] m'en semble de bon augure et l'impression de la Ville, j'en suis sûr, en sera plus heureuse »...

ON JOINT 2 L.A.S., Argelès [fin 1909, à A.-Zunz MATHOT ?], au sujet de sa nomination au Conseil d'administration de la Société Musicale Indépendante.



347

346. **Florent SCHMITT**. 4 L.A.S., 1918-1923, à la cantatrice Magdeleine GRESLÉ ; 7 pages in-8 ou in-12, 2 enveloppes. 100/150

Mercredi. « Encore une corvée [...] voulez-vous chanter le 8 mars 3 h ½ à la S.M.I. Salle Gaveau deux mélodies de Fernand LAMY »... *Mardi*. Il ne pourra l'accompagner vendredi à la S.M.I. à cause d'une « foulure de l'avant-bras résultant de lutte avec agent », et préfère remettre cela à des temps meilleurs... *Samedi*. Il se charge de prévenir diverses interprètes pour un concert à la S.M.I. 5 décembre 1923, à propos du projet de monument à Debussy : « J'ai bien reçu de Madame DEBUSSY la reproduction du monument »... ON JOINT 4 lignes a.s. en dessous d'un billet de Camille CHEVILLARD, et 1 L.A.S. à un ami.

347. **Florent SCHMITT**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Kermesse-Valse*, op. 80, [1927] ; cahier de 44 pages in-fol. sous couverture. 1 000/1 200

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 Moulart ; dans la chorégraphie d'Yvonne Franck et Alice Bourgat, les élèves de l'école de Danse entouraient de toutes jeunes ballerines : Tamara Tumanova, 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 ORIGINALE « pour orchestre réduit » : petite flûte, flûte, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, 2 cors, 2 trompettes, trombone, 3 timbales, triangle, caisse claire, tambour de basque, cymbales, grosse caisse, 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, sur papier Durand à 24 lignes.

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

348. **Florent SCHMITT**. L.A.S., Saint-Cloud [23 août 1943], à Antoinette BÉCHEAU LA FONTA [présidente des Concerts historiques] ; 8 pages in-8 à en-tête de *l'Institut de France*, enveloppe. 250/300

LONGUE ET CURIEUSE LETTRE ÉCRITE SOUS L'OCCUPATION. Il venait de quitter son amie à Larochemillay (Nièvre) et prenait le chemin du retour, et « les menues tribulations coutumières à un voyage de post-armistice s'abattaient sans répit » : trains en retard suite à un « attentat bolchevique », obligation d'emprunter un autre itinéraire dans un train bondé et une chaleur suffocante. « Impossible de circuler, presque de remuer les membres. Et si je n'avais pas eu votre sandwich providentiel, c'est sans fleurs ni couronnes que je mourais de faim. Toutefois, jusqu'à l'arrivée, il me reste la soif, sans un verre d'eau, une soif tenace, implacable qui depuis résiste à d'amples libations ». À Paris, tout se complique et « commence la tragédie. Un ami à qui j'avais confié les clefs de St Cloud pour surveiller les cambrioleurs [...] devait m'attendre à la gare pour me les remettre. Ami introuvable par moi, moi introuvable par lui ? » Il se rend donc au domicile de cet ami : « J'arrive à sa grille, cherche longtemps le bouton lumineux, ma valise heurtant partout, faisant un bruit à réveiller les concierges les plus léthargiques ». Il monte, sonne en vain : « Sur le coup de minuit vingt-cinq, désespérant de Dieu et des amis, éreinté, crevant de chaleur et de soif, je remonte, je re-sonne dix fois. Je finis par m'asseoir sur l'escalier. Mais ce n'était pas absolument, comme dit l'autre, un lit de noces. [...] De temps en temps je perds conscience pendant plusieurs minutes. Trois heures sonnent »... Etc. Au petit matin, arrive le concierge. « Je commençais à me demander avec angoisse comment cela allait finir quand surgit mon ami, furieux d'avoir à m'attendre passé la nuit dans un wagon de P.L.M. Sauvé ! »...

349. **Arnold SCHOENBERG** (1874-1951). *II. Streichquartett*, op. 10. (Wien, Im Selbstverlag / Haslinger, 1911) ; in-8, cartonnage de l'éditeur, 47 pp. 600/800

ÉDITION ORIGINALE du conducteur du quatuor à cordes et voix sur un poème de Stefan George, un des sommets de l'œuvre de Schoenberg. Pour cette édition publiée à compte d'auteur, le compositeur opte pour l'adaptation du fac-simile de son écriture, avec une très belle page de titre en caractères carrés. Exceptés les coins émoussés du cartonnage originel, très bel état pour cette rareté ; ex-dono manuscrit en page de titre.

350. **Timothy Mather SPELMAN** (1891-1970). Deux partitions d'orchestre. 300/400

– *Christ and the blind Man* (New York, The H.W. Gray company, 1921) ; grand in-4, agrafé, 52 pp. ÉDITION ORIGINALE de la partition d'orchestre portant la mention « Partition corrigée 1933 » et des corrections musicales dans le texte de la main de l'auteur, ainsi qu'un envoi autographe signé à Walther STRARAM. – *Saints' Day* (London, Chester, 1926) ; petit in-folio, demi-basane bleu-nuit au chiffre W.S., couvertures conservées, 211 pp. ÉDITION ORIGINALE de la partition d'orchestre, ornée en page de titre d'un envoi autographe signé du compositeur à W. STRARAM daté « August 1928 ». [Né à New York, Timothy Mather Spelman a longtemps résidé en Italie près de Florence, où il a composé la majeure partie de son œuvre, principalement pour formations de chambre, ainsi que quelques opéras. Ses *Giorni Santi*, sorte de poèmes symphoniques, sont intitulés Sorrento, Venice, Siena et Assisi. Il a légué ses archives à la John Hopkins University.]

ON JOINT : Une L.A.S. (2 pp.) de Spelman à Straram à propos de cette partition et des tempi, ainsi que les partitions suivantes : – *Christ and the blind Man* (New York, The H.W. Gray company, 1921) ; in-4, agrafé, 30 pp. Édition originale de l'arrangement pour piano à 4 mains, par l'auteur, qui a orné la page de titre d'un bel envoi autographe signé à W. STRARAM ; celui-ci a travaillé la partition (annotations au crayon rouge, deux collettes intérieures pour remplacer les agrafes défectueuses). – *La Magnifica* (London, Chester, 1924) ; grand in-quarto, broché, 159 pp. Édition originale de la partition arrangée pour chant et piano par le compositeur de cette « tragédie en un acte » sur un livret de Leolyn Louise Everett, son épouse. Bel envoi autographe signé à Walther STRARAM, pour qui Spelman a, de sa main, entièrement traduit en français les paroles et les indications musicales de la partition. Beau document, impeccable intérieurement, dos recollé. Et une belle L.A.S. (5 pp.) du compositeur à W. Straram à propos de *La Magnifica*.

351. [Richard STRAUSS (1864-1949)]. **Hugo LEDERER**. Buste de Richard Strauss. Berlin, 1908, bronze patiné, 40 cm de haut, socle en marbre de 11 cm de haut et 16 cm de côté. 5 000/6 000

Superbe réalisation signée par le sculpteur allemand Lederer (1871-1940), qui considérait lui-même ce buste comme une de ses pièces maîtresses. A la tête de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin de 1919 à 1936, Lederer ne reçut pas la moindre commande du régime nazi.

Reproduction en 4^e de couverture

352. [Richard STRAUSS]. **G.L. MANUEL Frères**. Portrait photographique de Richard Strauss. Paris, 1930, épreuve originale 20 x 28 cm, contrecollée sur carton, 28 x 39 cm, encadrement moderne. 1 200/1 500

Très beau portrait du compositeur dans sa maturité, assorti d'un bel ENVOI autographe signé sur le carton encadrant la photo : « Seiner Excellenz Dr von Hoesch mit herzlichen Dank für schöne Pariser Tage aufrichtig ergeben. 5 Nov. 1930. » Né en 1881, Leopold von Hoesch fut ambassadeur d'Allemagne en France de 1924 à 1932 (puis Ambassadeur en Grande-Bretagne jusqu'à sa mort en 1936). Manifestement, il permit à Richard Strauss de passer quelques bonnes journées à Paris. Excellent état.



en moitié du prix du rouleau. A savoir
qu'ils préféreraient de verser une somme fixe
sûre que je ne débarrasser mon fais pour tant
des soucis de contrôle) Parlez sans talent
à cette C^{ie} et écrivez moi très vite à ce
sujet. Je leur est également proposé par un
ami Gerald Tyrer (un diplomate anglais
à Rome) - qui fait de la musique (chez Cha-
illey) et qui a du talent - je leur ai proposé
de faire copier ces Projet de la "Noces
villageoises" - mais comme je suis très
pressé pour la moment par différents de-
voirs (parmi autre chose - déménagement
- tout en restant à Morges même)
cela sera pour un peu plus tard.

Je vous salue cordialement
la vôtre et attends votre réponse
Votre très dévoué
Igor Stravinsky

353

353. **Igor STRAWINSKY** (1882-1971). L.A.S., Morges 28 novembre 1917, au critique musical Edwin EVANS à Londres ; 2 pages in-4 à son cachet encre en-tête, enveloppe. 1 200/1 500

Il lui envoie en même temps que cette lettre « les deux cahiers à 4 mains parus récemment. [...] Pour la pianola, j'ai les mêmes idées que vous, mais je les ai même devancé, car il y a un mois j'ai terminé une pièce *spécialement* composé pour pianola. N'est-ce pas épatant !!!??? ». Il faut trouver une société d'instruments mécaniques. Son avocat genevois (Philippe Durand) est depuis un an en pourparler avec l'Orchestre C^{ie} à Londres « pour *Petrouchka* et *Le Sacre* et ce n'est pas encore fait. Mais cela est autre chose. Il s'agit dans le cas présent d'une œuvre *originale pour pianola* ». Mais il n'a pas eu de réponse et charge Evans de s'en occuper et de contacter cette compagnie ; il leur a « posé les conditions de partage en moitié du prix du rouleau »... Il leur a proposé « de faire couper en rouleaux les *Noces villageoises*, mais comme je suis très pris par différentes besognes (parmi autre chose – déménagement – tout en restant à Morges même) cela sera pour un peu plus tard »... [Cette *Étude pour pianola* sera publiée en 1921 et créée par Reginald Reynolds à l'Aeolian Hall à Londres le 13 octobre 1921 ; elle fut ensuite orchestrée sous le titre *Madrid* pour constituer la quatrième des *Quatre études pour orchestre*.]

354. **Igor STRAWINSKY**. L.A.S. et P.A.S., Morges 4 décembre 1917, [à Edwin EWANS] ; 4 pages in-12. 1 000/1 200

Il le prie « de dire à l'*Aeolian Company* que le contrat pour mes œuvres *Petrouchka* et *Le Sacre du Printemps* leur est envoyé par mon avocat et que je tiens à faire quelques changements spéciaux pour pianola du 4^{ème} acte de *Petrouchka* ». Il enverra par la suite l'erratum et attend la réponse de l'*Aeolian company* pour sa pièce de pianola.

... « *Explications pour la censure anglaise*. Il s'agit dans la petite annex (I) de mon œuvre musicale de ballet *Le Sacre du Printemps* que la maison anglaise *The Aeolian C^{ie}* [...] se propose de reproduire en rouleaux de pianola » ; il leur explique les fautes « dans la partition de piano d'après laquelle ils vont couper en rouleaux mon œuvre » ; tout ceci se faisant par l'intermédiaire d'Edwin Evans.

355. **Igor STRAWINSKY** (1882-1971). *Symphonie de Psaumes*. (Paris, édition russe de musique, 1930 [Imp. Delanchy-Dupré]) ; in-folio, pleine toile bleu-gris, première de couverture conservée, 36 pp. 400/500

ÉDITION ORIGINALE de la partition en « réduction pour chant et piano par son fils Sviatoslav ». ENVOI autographe signé : « A Jacques Chailley / Igor Stravinsky / Paris mars 1931. » Chailley a annoté l'exemplaire au crayon et joint deux articles ainsi que deux feuillets de programmes concernant les exécutions de la *Symphonie de Psaumes* : octobre 1933 à Pleyel sous la direction de Paul Sacher, mars 1949 au Conservatoire sous la direction de Chailley lui-même. Bel exemplaire.

356. **Marie TAGLIONI** (1804-1884) danseuse. L.A.S., Rouen 30 avril 1837, à Antoine-François HABENECK ; 2 pages in-8 à son chiffre, adresse. 400/500

Elle le remercie vivement de l'obligeance qu'il a mise à sa dernière représentation, et recommande le jeune homme porteur de cette lettre, « nommé RANDOLPHE, il est premier violon ici, c'est lui qui a joué du matin au soir le solo de mon pas de la *Sylphide*, et il s'en est tiré avec beaucoup de talent. Il paraît fort doux et fort modeste, il se rend à Paris, et désire s'y placer, il m'a priée de le recommander près de vous ce que je fais avec grand plaisir »...

357. **Marie TAGLIONI**. L.A.S., Saint-Petersbourg 10/22 décembre 1839, à Mme LASKA ; 2 pages in-4 (petit deuil). 300/400

Annonce à une amie, femme d'un banquier de Varsovie, de LA MORT DE SON IMPRESARIO ET AMANT, EUGÈNE DESMARES. « Vous aurez peut-être déjà appris le coup affreux qui vient de me frapper dans la mort de Monsieur Des Mares, plaignez-moi j'en ai besoin, me consoler c'est impossible, le temps le fera, peut-être, vous comprenez n'est-ce pas tout ce que je dois souffrir vous qui l'avez connu, vous qui avez vu tout son dévouement pour moi, oh j'ai beaucoup perdu, j'étais si heureuse il me fallait ma page noire, cependant je ne me croyais pas tant de courage voici un mois est demi qu'il n'est plus [...] et je ne pleure pas toujours. Sa maladie a été très courte 15 jours, mais il a beaucoup souffert, il est mort comme un ange »...

358. **Marie TAGLIONI**. L.A.S. « Veuve C^{tesse} Gilbert de Voisins née Taglioni », Londres 6 janvier 1879, à sa petite-fille Marguerite TROUBETZKOY ; 4 pages in-8, en-tête *Cleveland House, Clapham Park*. 150/200

Souhaits à sa petite-fille pour son « Noël russe », vœux pour le nouvel an, envoi de cartes de Drummond Wolff et Mme Webber et énumération de ses étrennes. Elle compte rentrer à Londres le 13 : « Je finis le matin de ce jour-là la série de leçons données ici. Le jeudi 16 je recommence à la pension, j'avais prévenu Louise Bernard que j'avais un souvenir de ta part à lui remettre, je pense qu'elle le recevra aujourd'hui. [...] Ta petite boîte est très admirée je m'en sers tous les jours, j'y mets mon ouvrage, la frivolité que je fais pour bébé »... En post-scriptum : « J'ai reçu une gentille carte signée par les trois enfants de Son Altesse Royale la Princesse de Teck »...

ON JOINT une lettre au nom de « Mademoiselle Taglioni » à Charles Lautour-Mezeray, invitation à dîner avec Véron ; et la copie ancienne d'une lettre à un baron (Boulogne-sur-Mer 27 août 1871).

359. **Germaine TAILLEFERRE** (1892-1983). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Concerto pour piano et orchestre*. Réduction à 2 pianos avec I^o piano solo, 1923 ; 45 pages oblong in-4 plus titre en cahier oblong (cachet des Archives Heugel). 2 000/2 500



MANUSCRIT DU PREMIER CONCERTO POUR PIANO DE GERMAINE TAILLEFERRE, EN PARTICELLE POUR 2 PIANOS.

Après la représentation aux Ballets Suédois du ballet *Marchand d'oiseaux* (25 mai 1923), la princesse Edmond de Polignac, séduite par la qualité de sa musique, commande à Germaine Tailleferre un *Concerto pour piano*, qu'elle compose dans la propriété algérienne des Polignac, à Bouzaréah, et termine en décembre 1923. Une audition privée en fut probablement donnée
.../...

chez la commanditaire ; c'est Alfred CORTOT qui joua la première audition publique le 3 décembre 1924 à Londres, avec le British Women's Symphony Orchestra sous la direction de Gwynneth Kimpton ; il en donna la première américaine le 20 mars 1925 avec le Philadelphia Orchestra, et le 3 avril suivant à Boston sous la direction de Serge Koussevitzky ; au même moment, Germaine Tailleferre le jouait au Carnegie Hall sous la direction de Willem Mengelberg les 2 et 3 avril. De retour en France, elle en donna la première audition française le 30 mai 1925 à l'Opéra de Paris sous la direction de Serge Koussevitzky. Germaine Tailleferre présentait alors cette œuvre très néo-classique (voire néo-baroque) comme une réaction contre l'impressionnisme et l'orientalisme, et une recherche d'un mode d'expression purement musical, détaché de toute référence littéraire. Elle a rapporté et commenté le jugement de Strawinsky : « "C'est de la musique honnête !" Une telle appréciation, venant de lui qui détestait la musique des autres, constituait un encouragement fabuleux ». Quant à Alfred Cortot, il avait déclaré, en déchiffrant l'*Adagio* : « Ceci n'est pas moins beau que du Bach ! »

Lors de la parution de l'édition chez Heugel, Paul Le Flem lui consacre un article dans *Comœdia* (19 octobre 1925) : « Cette partition, digne de la sympathie des pianistes en quête de nouveautés, comporte trois morceaux d'une durée raisonnable. L'auteur a visiblement cédé aux suggestions du style du XVIII^e siècle. [...] Ce concerto ne saurait être assimilé à un devoir de rhétorique. S'il y a influence, elle se remarque surtout dans la conception de l'ensemble, dans la façon d'ordonner les répliques, dans les développements qui ne se bornent pas à des redites de thèmes ou à de banales transpositions de motifs. Le style harmonique est franchement de notre époque. Mais l'auteur, fidèle à la tradition classique, loin de considérer les accords pour leur seule valeur intrinsèque, les utilise dans un dessein contrapuntique solide et dénué de pédantisme. Ce *Concerto* se recommande aux pianistes désireux d'enrichir leur répertoire par ses qualités d'aisance, de mesure, de bon goût ».

En ré majeur, ce premier *Concerto pour piano* comprend trois mouvements : *Allegro*, *Adagio* et *Final* (*Allegro non troppo*).

Le manuscrit, daté en fin « Bouzaréah Décembre 1923 », est ABONDAMMENT RATURÉ ET CORRIGÉ, et correspond certainement, au moins en partie, au manuscrit de travail de la particelle, avant l'orchestration. La page de titre porte la dédicace : « à la princesse Edmond de Polignac », et la note : « Réduction à 2 pianos avec I^o piano solo ». Il est écrit à l'encre noire sur du papier oblong à 12 lignes, celui des pages 17 à 25 étant d'un format un peu plus grand. Le piano solo (I^o) occupe les deux portées supérieures, le II^o étant noté au-dessous. Il comprend : – *Allegro* (p. 1-16), avec quelques corrections au crayon, dont 2 mesures refaites ; – *Adagio* (p. 17-21), la page 19 collée sur une version primitive, et la dernière page (20) entièrement biffée et refaite au crayon sur une nouvelle page 21 ; – *Final* (p. 21-43), avec des corrections par grattage, à l'encre rouge, et avec des collettes. Le manuscrit a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1924.

ON JOINT la PARTITION D'ORCHESTRE : *Concerto pour piano avec accompagnement de 2 flûtes, hautbois, bassons, trompette, 2 cors, timbales et cordes*, par un copiste (90 pages in-fol. sur papier Carl Fischer, New York à 18 lignes, cartonnage dos toilé), ayant servi de conducteur, présentant quelques corrections, et portant de nombreuses annotations aux crayons rouge et bleu.

Discographie : Santa Cruz Orchestra, Nicole Paiement (Helicon Records 1999).

360. **Germaine TAILLEFERRE**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Transcription pour piano et violon de l'Adagio du Concerto pour piano*, 1923-1924 ; 5 pages oblong in-4, plus titre, en cahier (cachets encre des Archives Heugel), et 2 pages oblong in-4. 700/800

TRANSCRIPTION DU BEL ADAGIO du *Concerto pour piano* n° 1, dont Cortot avait dit : « Ceci n'est pas moins beau que du Bach ! »

Cette transcription a été donnée en première audition le 6 novembre 1924 par Claude Lévy, avec Germaine Tailleferre au piano, lors d'un concert organisé par Cortot.

Le manuscrit, à l'encre noire sur papier oblong à 12 lignes, est daté en fin « Décembre 1923 G.T. », et sur la page de titre : « Juillet 1924 ». Sur la page de titre, une dédicace à Jacques THIBAUD a été énergiquement maquillée au crayon bleu, après leur rupture. Une mesure a été biffée au crayon rouge. Sur un bifolium séparé, Germaine Tailleferre a copié la partie de violon, en modifiant une mesure, et en esquisant le début (biffé) d'un second mouvement.

Discographie : Massimo Marin, Cristian Ariagno (Timpani, 2002).

361. **Alexandre TANSMAN** (1897-1986). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Vocalise-Étude*, [1930] ; 2 pages et quart in-fol. 200/250

VOCALISE POUR CHANT ET PIANO, pour voix moyennes. À 2/4, elle est marquée « *Lent* », et compte 42 mesures. Le manuscrit est à l'encre noire sur papier à 16 lignes, avec quelques corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1930, dans le 12^e volume *Répertoire moderne de vocalises-études*.

362. **Alexandre TANSMAN** (1897-1986). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Sonatine Transatlantique pour piano*, 1930 ; 1 feuillet de titre-couverture et 52 pages in-fol. 1 000/1 200

PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE SONATINE INSPIRÉE PAR LE JAZZ.

Composée en mars 1930 et dédiée au musicologue Irving Scherke, cette *Sonatine transatlantique* pour piano a été créée en septembre 1930 à Berlin dans la Beethovensaal par le grand pianiste Walter Giesekeing ; cette version orchestrale fut créée le 1^{er} mars 1931 aux Concerts Padeloup sous la direction de Rhené-Baton, au théâtre Mogador ; Tansman, qui en a réalisé également une version pour 2 pianos, qui a servi à Kurt Jooss pour son ballet *La Grande Ville*. Francis Bayer remarque que les trois mouvements contrastés de la *Sonatine* font entendre « certains éléments musicaux qui, notamment sur le plan rythmique, évoquent inmanquablement la musique noire américaine ; mais ces éléments sont passés au filtre de la sensibilité personnelle du compositeur et intégrés au sein d'un langage harmonique et contrapuntique qui lui appartient bien en propre. Il s'agit là d'une œuvre où, au moyen d'un va-et-vient "transatlantique" constant entre l'Europe et l'Amérique, Tansman a essayé de



362

réaliser une sorte de métissage entre deux traditions musicales d'origine très éloignées l'une de l'autre et stylistiquement fort différentes ».

La page de titre-couverture porte l'indication des trois mouvements, et est ornée du monogramme AT ; au verso, Tansman a dressé la composition de l'orchestre : petite flûte, 2 grandes flûtes, 2 hautbois (et cor anglais), clarinette, clarinette basse, 2 bassons, saxophone-alto, 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones, tuba, triangle, cymbales, tambour de basque, grosse caisse, celesta, xylophone, piano, violons, altos, violoncelles, contrebasses. Il a également rédigé des « Notes de l'auteur » : « Cette œuvre ne se propose pas comme but de réaliser une "musique américaine", mais, tout simplement, de transcrire la réaction d'un musicien européen au contact des rythmes de danse d'Outre-mer », quant à l'exécution, « les accents dans les syncopes ne doivent jamais être exagérés », et « les accords de Piano doivent être joués "staccato avec pédale" » ; une dernière note concerne la nuance dynamique du *Charleston*. Suivent deux notes pour le graveur.

I. *Fox-trot* (*Allegro ben ritmato*, p. 1-20) ; II. *Spiritual and Blues* (*Lento*, p. 21-32) ; III. *Charleston* (*Molto vivo*, p. 33-52). Le manuscrit est daté en fin : « Paris, Mars 1930 » ; à l'encre noire sur papier à 28 lignes, il a servi de conducteur et pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en juin 1930, et porte de nombreuses annotations aux crayons noir ou de couleur.

ON JOINT une épreuve corrigée de la 2^e page avec les notes de l'auteur ; et une L.A.S. de Tansman concernant les épreuves.

Discographie (version piano) : Iva Vaglenova (Arion 1997).

363. **Nicolas TCHÉREPNINE** (1873-1945). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Primitifs*, 12 adaptations d'anciennes mélodies russes (1810) pour piano, 1926 ; titre et 27 pages in-fol. au crayon. 1 200/1 500

RECUEIL DE 12 PIÈCES POUR PIANO D'APRÈS D'ANCIENNES MÉLODIES RUSSES.

Nicolas Tchérépnine (père d'Alexandre), élève de Rimski-Korsakov, est notamment l'auteur du fameux ballet *Le Pavillon d'Armide*, créé à Saint-Petersbourg en 1907, qui ouvrit la première saison des Ballets Russes au Châtelet.

I *Moderato con moto* en mi bémol à 3/8 ; II *Andantino piacevole... Penseroso* en fa mineur en la bémol à 3/4 ; III *Allegretto marcato* en la mineur à 2/4 ; IV *Andantino rubato, quasi Allegretto piacevole* en sol à 2/4 ; V *Moderato scherzando* en si bémol à 3/8 ; VI *Andantino* en fa à 4/4 ; VII *Allegro risoluto leggiero* en la mineur à 5/8 ; VIII *Molto moderato, quasi Andantino* en ut à 2/4 ; IX *Allegro risoluto* en ut à 2/2 ; X *Andantino pesante* en ré majeur à 2/4 ; XI *Andante* en la à 7/8 ; XII *Presto* en la à 2/4.

Le manuscrit est noté d'une très fine écriture à la mine de plomb sur papier à 12 lignes (en 6 systèmes de 2), chaque pièce sur un bifolium différent. Il est signé en fin et daté : « Avril 1926 ». La page de titre servant de couverture porte la dédicace au pianiste Isidor PHILIPP : « Au Maître I. Philipp ». Ce manuscrit a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1926.

Reproduction page suivante



363



364

364. **Alexandre TCHÉREPNINE** (1899-1977). MANUSCRIT MUSICAL autographe, *Six Études de travail précédées d'exercices préparatoires*, op. 21, [1923] ; 24 pages in-fol. 1 200/1 500

RECUEIL DE SIX ÉTUDES POUR PIANO DU JEUNE MUSICIEN, fraîchement arrivé à Paris, et qui a développé une échelle harmonique de neuf intervalles qu'il va mettre en pratique dans ces *Études* composées à la demande de son professeur, le pianiste Isidore PHILIPP. Elles « partent d'une première étude, de vélocité (*presto* de doubles croches aux deux mains), qu'elles varient ensuite successivement pour les mains croisées, les doubles notes, les octaves alternées, les octaves aux deux mains. Ton d'ut majeur/mineur (échelle de neuf intervalles) » (Guy Sacre).

1 *Vélocité*, à 2/4, *Presto* ; 2 *Mains croisées*, à 2/4, *Allegro* ; 3 *Doubles notes*, à 2/4, *Allegro gracioso* ; 4 *Doubles notes*, *Allegro moderato* ; 5 *Octaves alternées*, à 2/4, *Presto* ; 6 *Octaves*, à 4/4, *Allegretto*. Chaque étude, minutieusement doigtée, est précédée de nombreux exercices, écrits en petites notes sur la page précédente : gammes, exercices préparatoires, notamment selon la méthode d'Isidore Philipp.

Le manuscrit, soigneusement noté à l'encre noire sur papier à 14 lignes (les exercices sur papier à 32 lignes contrecollé), présente des corrections par grattage ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1923.

365. **Sigismund THALBERG** (1812-1871) pianiste virtuose et compositeur. L.A.S. avec DESSIN, Marseille 11 mars 1842, [à son ami Pierre ÉRARD] ; 2 pages in-4. 500/600

AMUSANTE LETTRE AU CÉLÈBRE FACTEUR DE PIANOS, ORNÉE DE SON AUTOPORTRAIT.

« J'ai l'honneur de vous annoncer la prochaine arrivée à Paris du pianiste de LLMM l'Empereur de toutes les Autrichiennes et du Roi de toutes les Saxonnnes »... Il donne des nouvelles des pianos Érard croisés dans ses voyages : celui de la marquise Pallavicino est magnifique, et la sœur de celle-ci l'a chargé de surveiller la confection de celui qu'elle a commandé à la maison Érard. « À Nice dans trois concerts l'Érard a fait des merveilles ; la Société philharmonique m'a prié de vous remercier de l'avoir si bien soigné ». Il a été obligé de jouer sur un piano de BOISSELOT, qui lui avait négocié une très bonne affaire avec le directeur du théâtre, mais « je vous assure que cela a bien prouvé votre supériorité ». Il part ensuite à Lyon, où il espère trouver un grand Érard, puis à Dijon, pour un concert de la Société philharmonique, et sera à Paris au début d'avril : « vos salons deviendront de nouveau le théâtre de mes exploits, si toutefois vous voulez bien le permettre »... Il a dessiné à la plume, en bas de page, sous sa signature, son AUTOPORTRAIT de profil.

366. [THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES]. Ensemble de 36 programmes de manifestations données dans le cadre du Théâtre des Champs-Élysées publiés entre 1927 et 1963, provenant des bibliothèques de Walter et Enrich STRARAM. 500/600

- Gala Charles Lindbergh, TCE, 27 mai 1927, portrait photographique et fac simile autographe de l'aviateur, plaquette rare, piqûres en marge ; - Gala du Commerce et de l'Industrie, 9 juin 1937, importante plaquette in-4, 94 pp., soirée organisée par HEC

avec la participation de Sacha Guitry, nombreuses illustrations (Bruller, Cochet, Dignimont) et publicités luxueuses en couleurs, petits défauts ; - La merveilleuse journée des Champs-Élysées, TCE, 4 juin 1944, beau programme du « Gala au profit des évacués, réfugiés et sinistrés de Seine-et-Oise », avec Charles Münch, Serge Lifar, « Une vente aux enchères à l'américaine » de manuscrits et dessins : une sorte de proche prémonition ? ; - Festival de Danse de Lycette Darsonval, TCE, 24 décembre 1944, au sein de la « Semaine de l'Absent » programme richement illustré en couleurs par Guy Arnoux, Dignimont, Madeleine Luka, Touchagues... ; - Soirée des Sanitaires de la Défense passive, TCE, 9 février 1945, ensemble de plaquettes petit in-4, piqûres à la chemise ; Grande soirée de la Coiffure, 25 février 1945, plaquette in-8, 30 pp., piqûres ; - Récital de Danse, Roland Petit et Irène Lidova, TCE, 2 mars 1945, plaquette in-8, 4 pp., dessin de Cocteau en couv. ; - Ballet des Champs-Élysées, TCE, 7 juin 1946, belle plaquette in-4 numérotée, dessins de Bérard, Marie Laurencin, Clavé (accident à la 4^{ème} de couv.) ; - Soirée de Gala au profit des orphelins de l'association des déportés et internés de la Préfecture de Police, TCE, 3 mars 1947, avec Lucienne Delyle, Mado Robin,...en présence du ministre des anciens combattants F. Mitterrand ; « Toute la Radio », Gala radiodiffusé avec Aimée Mortimer, TCE, 17 décembre 1947 ; - 25 concerts de Maurice Chevalier, saison 1948 au TCE, texte d'A. Warnod ; - Soirée au bénéfice des œuvres sociales du réseau « Arc-en-ciel », TCE, 8 février 1948, avec l'Orchestre du Conservatoire dirigé par A. Cluytens, sous la présidence de Geneviève de Gaulle ; - Semaine de la France Libre, Gala du 14 juin 1948, TCE, présentation du film « Maintenant, on peut le dire » ; - Soirée en l'honneur des délégations à la conférence internationale de Paris offerte par les Compagnies françaises de télécommunications, 28 juin 1949, TCE, avec le sextuor de harpes Henriette Renié, l'orchestre Padeloup jouant Berlioz, Yvette Chauviré dans une chorégraphie de Lifar...beau et rare programme ; - Grand Gala de la Marine, TCE, 2 mai 1950, illust. de Paul Colin, avec Richard Attenborough, le Ballet des Champs-Élysées... ; - La Grande nuit de la Rive gauche, TCE, juillet 1952, in-4, agrafé, 8 pp., avec Les Frères Jacques, Agnès Capri, « les ballets noirs de D'Ée »... ; - Concerts Louis Armstrong et son orchestre, TCE, novembre 1952, édité par Jazz hot, photographies, quelques piqûres ; - « Alger-Le Cap », Gala au profit des commandos de l'Armée d'Afrique et des Instituts Pasteur en Afrique », TCE, 25 mars 1953, belle couv. ill. en couleurs par Raymond Gid ; - Maurice Chevalier, gala 1954 au TCE, couv. de Kiffer un peu piquée, photographies ; - Soirée donnée au profit des combattants volontaires de la Résistance, TCE, 25 janvier 1954, avec Gilbert Bécaud, Georges Brassens et la projection du film « Destinées » avec Michèle Morgan, belles photos du tournage ; - Grand Prix du Disque 1954, TCE, 30 avril 1954, in-4, 4 pp. ; Jazz at the Philharmonic, TCE, 19 et 20 février 1955, belles photographies de jazzmen ; - Gala du film « Les Chiffonniers d'Emmaüs », TCE, 22 février 1955, 4 pp. in-4 ; - Grand Prix du Disque 1955, TCE, 29 avril 1955, in-4, 4 pp. ; - Les Ballets de Paris de Roland Petit, Saison 1955-1956 au TCE, couv. ill. en couleurs par Krogh, hors-texte sur papier fort de B. Buffet, photographies des danseurs ; - Grande Première Mondiale du film en couleurs « Le Monde du Silence », TCE, 7 février 1956, illustrations photographiques en couleurs, peu courant ; - « The Dam Busters » (Les Briseurs de Barrage de la Royal Air Force », Gala « Continental Première », TCE 17 février 1956, avec la Musique de l'Air, Jack Diéval... ; - Soirée de Variétés au bénéfice des œuvres sociales de la fédération « Union Parisienne », fonctionnaires résistants de la Sûreté nationale, 3 mars 1956, avec Léo Champion, Odette Laure, Poirer et Serrault... ; - Gala cinématographique au profit de la jeunesse en Israël, TCE, 26 février 1957, important programme richement illustré ; - Gala des 10 ans des NMPP, 6 mai 1957, TCE, très belle double page en couleurs de Jean Cocteau ; - Gala de la Couture parisienne, Semaine du vêtement féminin, TCE, 24 mai 1957, avec un ballet de Lifar, Lichine, Benois, avec Liane Daydé, Jacques Chazot...pour la « fashion week » de l'époque... ; - Grand Prix du Disque 1957, TCE, 11 juin 1957, in-4, 4 pp. ; - Grand Gala organisé par les Magasins « A la toile d'Avion », TCE, 26 juin 1957, in-8, 4 pp., avec Colette Mars et Charles Trenet ; - Ballet-Théâtre Français, « Le Rendez-vous manqué », TCE, 1958, couv. en couleurs de Bernard Buffet, photos de F. Sagan, R. Vadim, M. Magne... ; - Modern Jazz Quartet, 11 et 12 février 1958, TCE, plaquette illustrée par la photo ; - La 1^{ère} division française libre, Soirée de Gala, TCE, 19 mai 1958, avec la présentation de « La passe du diable », scénario de Kessel, film de Jacques Dupont et Pierre Schoendorfer ; - Les Compagnons de la Chansons et les Petits Chanteurs de la Croix de Bois, saison 1958-1959 au TCE, couv. d'Adrienne Ségur ; - Gala de Variétés des « Anciens combattants de la Préfecture de Police », TCE, 7 décembre 1958, avec Jacques Chazot, les Jazz Baladins, Dalida... ; - Gala de bienfaisance au profit du Hertford British Hospital, TCE, 15 mars 1963, avec la projection du film « Lawrence d'Arabie », plaquette en couleurs de la Columbia jointe.

367. **Jacques THIBAUD** (1880-1953) violoniste. 3 L.A.S., 1902-1916 ; 12 pages in-8.

250/300

Arcachon 20 août 1902, au sujet des différentes dates de sa tournée internationale, organisée par FERNOU, et sur le montant de ses cachets : Strasbourg, Allenstein, Genève, Lausanne, Madrid, et en Autriche : « je ne peux accepter moins de 800 koronnes à Vienne [...]. Je fixe le minimum de mes cachets en province à 500 korones. Voyez ce qu'est cette tournée aux états des Balkans [...]. Confirmez la Russie à Fernou. Abandonnons la tournée d'octobre ». Pour l'Amérique, il sait que KUBELICK y va cette année, ce qui est une mauvaise affaire pour les autres : « Donc je n'accepterai pour 1903/04 que dans les conditions suivantes : 60 concerts à raison de 2000 frcs par chaque concert et 20 concerts déposés en France au mois de juillet 1903 », etc... 25 mai 1916. Il ne peut donner de réponse avant d'être fixé sur sa situation militaire, mais il donne ses « conditions de guerre » pour les concerts qu'on lui demande : 10 concerts pour 12.000 francs, 15 pour 15.000 et 20 pour 20.000. Il serait ravi de jouer avec DIEMER, mais préférerait qu'on favorise de jeunes pianistes connus plutôt qu'une telle célébrité, ce qui permettrait aux sociétés d'accepter plus facilement ses conditions, etc. *Boston 24 décembre 1916*. S'il est toujours réformé, il reviendra aux USA, « ce pays qui me fait des succès très grands et dans lequel je fais de la bonne et très française besogne ». Madame KREISLER lui a déclaré la guerre et fait tout pour l'empêcher de réussir : « Jusqu'ici mon Stradivarius lui répond avec succès, ce qui la rend folle. Son officier-de-mari-autrichien [...] a des succès énormes et gagne un argent fou. Mais j'ai la certitude que j'ai gagné les suffrages artistiques ainsi que ceux de la presse. Le public m'aime... peut-être parce que je suis Français ! Donc si je suis militairement libre je reviendrai en septembre, sinon je reprendrai ma place dans les rangs »... Il joue « la *Symphonie Espagnole*, le *Poème* de CHAUSSON et le *Rondo Capriccioso* »...

368. **Jacques THIBAUD**. L.A.S. et PHOTOGRAPHIE avec dédicace autographe signée ; 2 pages petit in-4 à en-tête de l'*Hôtel de Chantaco* à saint-Jean-de-Luz, et 21,5 x 16 cm. 200/250

Saint-Jean-de-Luz 5 mai [1953], au violoniste Joseph CALVET. AMUSANTE LETTRE moins de quatre mois avant sa disparition en accident d'avion, donnant rendez-vous à sa villa Zortzico à Saint-Jean-de-Luz : « Voici le programme que je vous impose sans que vous puissiez rouspéter [...] bridges, engueulades et (ça c'est pour Odile) poésies ». Ils iront samedi à Bordeaux voir CHABAN-DELMAS ; « arrivez à Zortzico pour dîner, le menu : Potage pot de chambre ; œufs de belle-mère ; filets de fesses de puces ; crème de vomissure. Boissons : pipis modernes. Jus de transpiration de négresse grasse ». Il signe : « *Jacques Verlaine Thibaud fumeur* ». – PHOTOGRAPHIE dédicacée à Odile CALVET-RICHER (fille de Joseph Calvet) : « À l'adorable Odile ma vraie affection tendre. Oncle Jacques St Jean-de-Luz. Août 1951 ».

ON JOINT une photographie dédicacée à Joseph Calvet (très abîmée), et une L.A.S. à une dame.

369. **[Jacques THIBAUD]. Laure ALBIN-GUILLOT** (1879-1962). PHOTOGRAPHIE originale, signée en bas à droite par la photographe ; 23,8 x 29,7 cm. 400/500

Belle photographie du violoniste, tenant son violon et son archet dans la main gauche.

370. **Henri TOMASI** (1901-1971). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Chansons de Geishas*, [1935] ; titres et 13 pages in-fol. 600/800

RECUEIL DE QUATRE MÉLODIES INSPIRÉES PAR LE JAPON, pour voix (soprano) et piano, sur des poèmes de René DUMESNIL (1879-1967, critique littéraire et musicologue).

I *Attente* : « Un vol traversa la nuée »..., *Andante* à 2/2. II *Printemps* : « Neige et fleurs Lune et vent »..., *très doux* à 4/4. III *Kawaiï* : « Kawaiï Kawaiï Cris des corbeaux »..., *Andantino* à 3/4. IV *Fête à Katsushita* : « À Katsushita on danse »..., *Allegretto* à 2/2. Le manuscrit, à l'encre bleue (noire pour III) sur papier à 20 lignes, présente des ratures et corrections ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1936.

ON JOINT les 4 partitions d'orchestre, en copie, annotées à l'encre rouge par Tomasi, et ayant servi de conducteurs avec de nombreuses annotations aux crayons bleu ou rouge (4 cahiers de 12, 12, 17 et 13 pages).

371. **Henri TOMASI**. MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Divertimento Corsica pour Trio d'Anches et Cordes*, [1951] ; [2]-28 pages in-fol. en cahier. 1 000/1 500

BELLE ŒUVRE DE MUSIQUE DE CHAMBRE INSPIRÉE PAR LA CORSE. « S'il n'y est pas retourné depuis longtemps, sa terre d'origine n'a cessé de demeurer présente en lui, et, musicalement, le lien n'a jamais été interrompu. Après avoir écrit en 1951 la musique d'un film documentaire sur la Corse, *L'Île de Lumière* (de Georges Drouet), la nostalgie qu'il avait de son pays lui a inspiré un *Divertimento Corsica* qui est l'une de ses plus belles œuvres pour orchestre de chambre » (Michel Solis).

L'œuvre est dédiée, en haut de la page de titre : « Pour le Trio d'Anches d'André Dupont, Messieurs Paul Taillefer, André Dupont, André Galry ». Au verso du titre, Tomasi a noté la composition de l'orchestre : « Trio d'anches (hautbois, clarinette et basson) solistes. Cordes, maximum : 8 premiers violons, 6 seconds, 4 altos, 3 violoncelles, 2 contrebasses. Harpe (facultative) (ou piano à défaut) ».

L'œuvre est en quatre mouvements, chacun paginé séparément, avec le minutage noté à la fin de chaque mouvement : I *Paghiella (Sérénade à trois)*, marqué *Allegretto* (8 pages) ; II *Cimetière marin (Nocturne)*, marqué *Lent* (5 pages) ; III *Danse-Sérénade (Nocturne)*, marqué *Allegretto sempre scherzando* (6 pages) ; IV *La Foire du Niolo* [titre primitif biffé et modifié : *À la Foire d'Orezza*], marqué *Giocoso* (11 pages).

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier à 30 lignes, avec deux systèmes de portées par page ; il présente des corrections par grattage ; il a servi de conducteur, et est abondamment annoté aux crayons rouge et bleu ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc.

Discographie : Trios d'Anches de Hambourg, German Strings, Olivier Tardy dir. (Farao Classics, 2011).

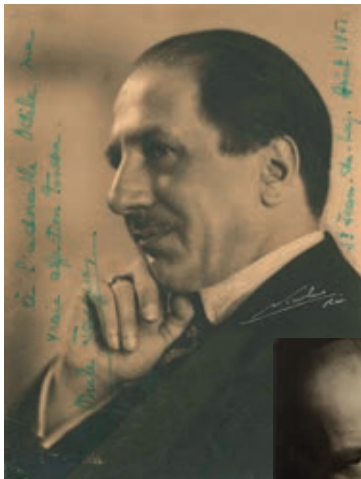
372. **Henri TOMASI**. DEUX MANUSCRITS MUSICAUX autographes signés, *Concerto pour clarinette et orchestre*, 1953-1954 ; [1]-13 et 17 pages in-fol. ; et 141 pages in-fol. sous chemise titrée. 1 500/2 000

LES DEUX MANUSCRITS DE CE CONCERTO POUR CLARINETTE.

Le premier mouvement (ou « temps » comme l'a appelé Tomasi) de ce *Concerto* a été commandé pour le concours du Conservatoire National de Paris en 1953 par le grand clarinettiste et professeur Ulysse DELÉCLUSE (1907-1995), à qui le *Concerto* sera dédié et qui en sera le créateur à Rennes. Les deux autres mouvements, ou « temps », qui s'enchaînent, seront écrits en 1954.

Henri Tomasi a rédigé ce commentaire : « I^{er} temps : *Allegro giocoso*. D'allure fantasque et burlesque, le thème principal doit être interprété comme une improvisation, avec quelques abandons lyriques et ténébreux assez discrets. Une importante cadence d'une redoutable difficulté nous ramènera peu à peu à un tempo premier plus scandé, pour aboutir à un final *giocoso* et volubile très brillant. II^e temps : *Nocturne*. De mystérieux rappels du thème principal du premier temps feront place à une rêverie romantique. Le dialogue entre le soliste et l'orchestre se fera de plus en plus pressant, pour aller vers une exaltation lyrique et passionnée. La conclusion en sera mélancolique. III^e temps : *Final-Scherzo*. De furieux accents troubleront cette quiétude. Subitement, ce sera une évasion romantique et fantastique : chevauchées à travers des paysages de rêve, poursuites, etc. Alors, un chant d'une extrême douceur, rappelant l'atmosphère du *Nocturne*, s'élèvera de ce tumulte pour créer une ambiance idyllique. Les accords furieux du début ramèneront à la réalité soliste et orchestre pour une conclusion finale de plus en plus échevelée. »

.../...



368



369

Handwritten musical score for "Paglietta (Stimolo)" by Puccini. The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The title "Paglietta (Stimolo)" is written at the top. The score is marked with "Allegro" and "Moderato". There are also some handwritten notes in red ink, including "Cadenza (a parte)" and "Cadenza con rinforzo". The score is signed "A.L. 20907" at the bottom.

371

Handwritten musical score for "Il Trovatore" by Verdi. The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The title "Il Trovatore" is written at the top. The score is marked with "Allegro moderato" and "Moderato". There are also some handwritten notes in red ink, including "Cadenza (a parte)" and "Cadenza con rinforzo". The score is signed "A.L. 20907" at the bottom.

Handwritten musical score for "Il Trovatore" by Verdi. The score is written on multiple staves, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The title "Il Trovatore" is written at the top. The score is marked with "Allegro moderato" and "Moderato". There are also some handwritten notes in red ink, including "Cadenza (a parte)" and "Cadenza con rinforzo". The score is signed "A.L. 20907" at the bottom.

372

MANUSCRIT autographe signé de la VERSION POUR CLARINETTE ET PIANO, dédié sur la page de titre à Ulysse Delécluse ; à l'encre noire, il présente des ratures et corrections, et des grattages ; il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1953 pour le « 1^{er} temps » (sur papier à 28 lignes), qui est signé en fin et daté « 1^{er} mars 1953 », et en 1954 pour le *Nocturne et Scherzo* (sur papier à 24 lignes), daté en fin « Alger 1^{er} Avril 1954 ».

MANUSCRIT autographe signé de la PARTITION D'ORCHESTRE, pour harpe (facultative), clarinette solo, et cordes, noté à l'encre noire sur papier à 24 lignes : I *Allegro giocoso* (p. 1-65, la cadence reprise de l'édition et collée page 32) ; *Nocturne* (p. 66-87) ; *Scherzo-Final* (p. 88-141).

Discographie : Jean-Marc Fessard, Orchestre philharmonique de Poznan, José Maria Florencio Jr dir. (Dux 2005).

373. **Louis VARNEY** (1844-1908). MANUSCRIT MUSICAL autographe, [*Les Demoiselles des Saint-Cyriens*, 1898] ; 218 pages oblong in-fol. 800/1 000



PARTITION D'ORCHESTRE DE CETTE OPÉRETTE, en 3 actes et 5 tableaux, sur un livret de Paul Gavault et Victor de Cottens, créée au Théâtre Cluny le 22 janvier 1898.

L'intrigue est assez compliquée et tourne autour de deux cousines qui doivent hériter d'un riche et vieux marquis, qui a laissé un étrange testament plein de conditions, et sont courtisées par les jeunes officiers de Saint-Cyr. « La partition du musicien est tout au long légère et gaie et a des morceaux tout à fait charmants et vrais modèles du genre » (Henry Fouquier). La partition piano et chant a été éditée par Heugel en 1898.

Le manuscrit, à l'encre noire sur des bifoliums Lard-Esnault Ed. Bellamy à 18 ou 20 lignes, a servi de conducteur et porte des annotations au crayon noir et au crayon bleu, avec des mesures biffées pour les coupures à faire ; les paroles ne sont pas toujours inscrites, et parfois la ligne de chant (air et paroles) a été préparée par un copiste. Chaque numéro de la partition est paginé séparément ; le n° 5 (Duetto de la tabatière) manque. L'orchestre comprend : flûtes, hautbois, clarinettes, basson, cors, pistons, trombone, timbales, grosse caisse et tambour, et les cordes

ON JOINT UN MANUSCRIT MUSICAL autographe, « *Valse du noble étranger* sur des motifs de l'opérette *Les Demoiselles des Saint-Cyriens* » : Introduction, 3 valses et une Coda (7 pages oblong in-fol., ayant servi pour la gravure chez Heugel 1898).

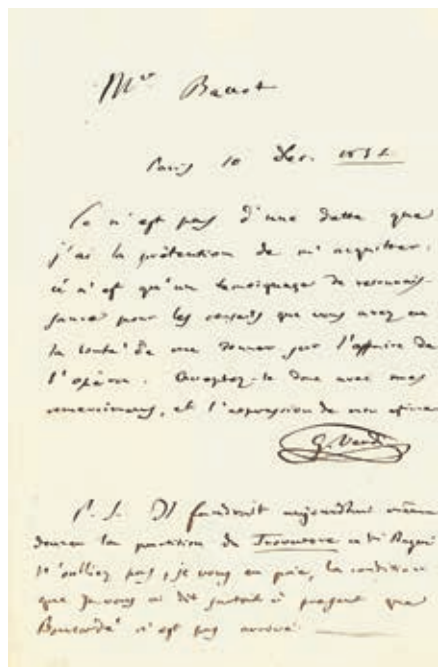
374. **Giuseppe VERDI** (1813-1901). P.S. avec apostille autographe, signée aussi par Nestor ROQUEPLAN, Paris 28 février 1852 ; 2 pages in-4 sur papier timbré. 2 000/3 000

TRAITÉ AVEC L'OPÉRA POUR COMPOSER LA MUSIQUE D'UN LIVRET DE SCRIBE (cela sera *LES VÊPRES SICILIENNES*, de Scribe et Charles Duveyrier, créées le 13 juin 1855).

Le traité est passé avec Nestor ROQUEPLAN « Directeur du grand opéra », qui cosigne ce traité. « M^r Verdi s'engage à composer la musique d'un poème en cinq actes ou en quatre actes de M^r Scribe seul ou de M^r Scribe aidé d'un collaborateur. Ledit poème sera soumis à M^r Verdi à l'état de scénario le trente juin mil huit cent cinquante deux au plus tard et s'il l'accepte il lui sera livré écrit en vers le trente-un décembre de la même année au plus tard. M^r Verdi s'engage à commencer les répétitions de son opéra dans le courant du mois de juillet mil huit cent cinquante-quatre et à les terminer à la fin de novembre ou dans le courant de décembre de la même année. M^r Roqueplan [...] le mettra en scène avec toute la pompe que l'action exigera et que les antécédents du grand opéra rendent indispensable. M^r Roqueplan ne fera pas représenter d'autre grand opéra nouveau pendant le cours de cet hiver [...]. M^r Roqueplan ne fera répéter concurremment avec l'ouvrage de M^r Verdi qu'un ballet nouveau s'il y a lieu ou des ouvrages à reprendre »... Est ajoutée cette clause importante : « M^r Verdi choisira dans la troupe de l'opéra les artistes qui lui



374



375

conviendront pour interpréter son ouvrage »... Roqueplan garantit 40 représentations en 10 mois, et quant à la propriété et au produit de l'ouvrage, « M^r Verdi se trouvera dans les conditions de tout compositeur écrivant pour l'opéra français, lesquelles conditions sont fixées par les réglemens en vigueur »...

ON JOINT un autre traité, seulement signé par Alphonse ROYER, directeur de l'Opéra, pour la cession par Verdi et la représentation du « *Trovatore* traduction de l'opéra italien intitulé *Il Trovatore* », Paris 22 décembre 1856 (2 p. in-4, papier timbré).

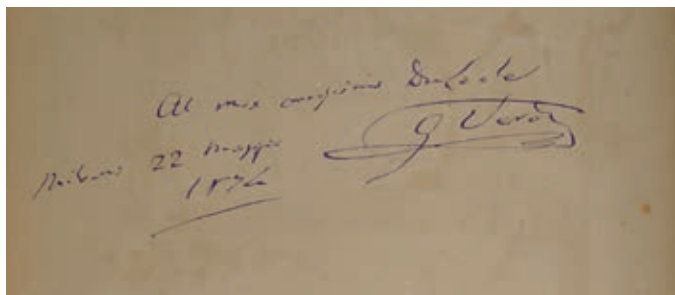
375. **Giuseppe VERDI.** L.A.S., Paris 10 décembre 1854, à M. BANOT ; 1 page in-8. 1 500/2 000

PEU AVANT LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION À PARIS D'*IL TROVATORE* (Théâtre Italien, 23 décembre 1854, avec Carlo Baccardé dans le rôle du Trouvère qu'il avait créé à Rome). « Ce n'est pas d'une dette que j'ai la prétention de m'acquitter : ce n'est qu'un témoignage de reconnaissance pour les conseils que vous avez eu la bonté de me donner sur l'affaire de l'opéra. Acceptez-le donc avec mes remerciements »... Il ajoute : « Il faudrait aujourd'hui même donner la partition du *Trovatore* à M^r Ragani. N'oubliez pas, je vous en prie, la condition que je vous ai dit surtout à présent que BAUCARDÉ n'est pas arrivé ».

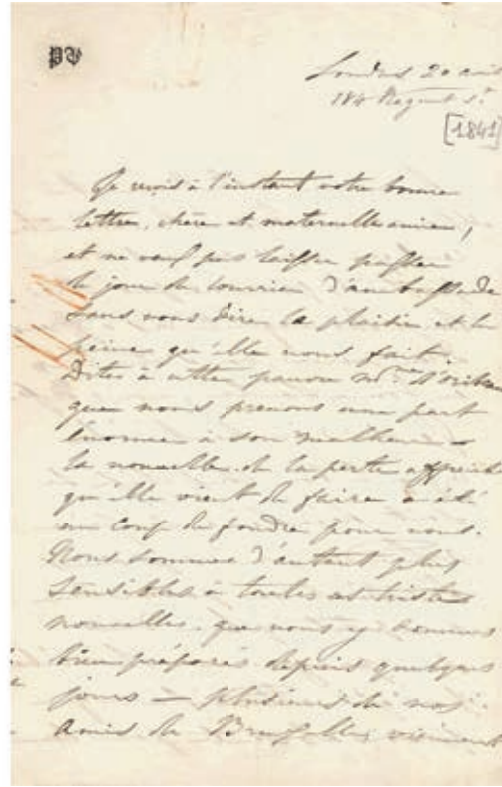
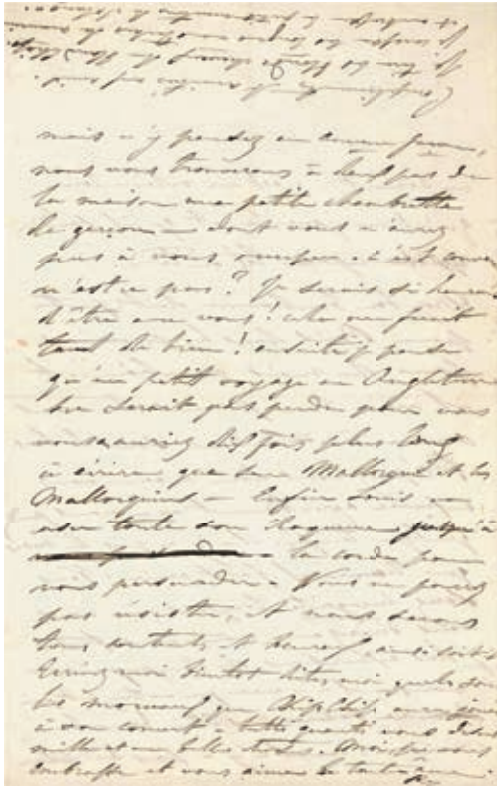
376. **Giuseppe VERDI.** *Messa da Requiem*. (Milano, Ricordi [1874, pl. 44004, netti Fr 15]) ; in-4, percaline noire de l'éditeur, 229 pp. 1 000/1 200

ÉDITION ORIGINALE de la partition piano et chant de la première version du Requiem [Hopkinson 3A, avec le titre courant tiré en violet, et le nom du réducteur Michele Saladino en noir].

Exceptionnel exemplaire comportant un ENVOI autographe signé à l'encre violette en regard de la page de titre enluminée : « Al mio carissimo Du Locle / Milano 22 maggio 1874 / G Verdi ». Très bel exemplaire intérieurement, dos et deuxième plat détachés.



376



377

377. **Pauline VIARDOT** (1821-1910). L.A.S. « P. », Londres 20 avril [1841, à GEORGE SAND] ; 4 pages in-8 à son chiffre (cachet sec Collection Lecesne-Viardot). 500/700

Elle charge sa « chère et maternelle amie » de dire à la pauvre Mme d'Auribeau (qui vient de perdre son fils) la part qu'elle prend à son malheur : « Nous sommes d'autant plus sensibles à toutes ces tristes nouvelles, que nous y sommes bien préparés depuis quelques jours – plusieurs de nos amis de Bruxelles viennent de mourir instantanément – et nous avons besoin de savoir tous ceux que nous aimons bien portants pour ne pas être dans des inquiétudes affreuses. Dieu merci, vous êtes tous en bonne santé, nous aussi ». Puis elle parle du prochain concert de CHOPIN (26 avril chez Pleyel) : « Je suis enchantée de ce que le bon Chip Chip se soit décidé à se faire entendre, mais je suis désolée de ne pouvoir tenir une petite place dans son programme ; le méchant, pourquoi attend-il à ce que je sois absente pour donner un concert ! c'est un vilain tour qu'il me joue là, et qu'il faudra réparer tôt ou tard ». Elle espère que George Sand va venir à Londres : « Préparez-vous donc à venir vous enfumer agréablement avec nous pendant quelque temps. Il n'y a pas de mais qui tienne, il faut venir. Vous serez *incognito* toujours avec nous, vous dinerez avec nous, vous ferez des excursions de campagne avec nous – il n'y aura que votre lit qui ne pourra pas être dans la maison, car il n'y a pas de place mais n'y pensez en aucune façon, nous vous trouverons à deux pas de la maison une petite chambrette de garçon – dont vous n'aurez pas à vous occuper. C'est convenu, n'est-ce pas ? Je serais si heureuse d'être avec vous ! cela me ferait tant de bien ! ensuite je pense qu'un petit voyage en Angleterre ne serait pas perdu pour vous, vous en auriez dix fois plus long à écrire que sur Mallorque et les Mallorquins. Enfin Louis va user toute son éloquence jusqu'à la corde pour vous persuader. Vous ne pourrez pas résister, et nous serons tous contents et heureux, ainsi soit-il. Écrivez-moi bientôt, dites-moi quels sont les morceaux que Chip Chip aura joués à son concert – *tutti quanti* vous disent mille et une belles choses. Moi, je vous embrasse et vous aime de toute âme. [...] Je tire les *blonds cheveux* du blond Chip, je caresse les longues moustaches de Maurice et embrasse le petit menton de Solange ».

378. **Pauline VIARDOT**. L.A.S. « votre fille », Paris 21 juillet [1841], à GEORGE SAND au château de Nohant ; 3 pages in-8 à son chiffre, adresse. 400/500

Elle transmet la réponse de Mme Bascans (directrice du pensionnat où était élevée Solange, la fille de George Sand) : « Cette dame dit que les vacances ne commenceront qu'à la fin d'Août et qu'il est de toute impossibilité de laisser partir Solange au moment des examens – Mme Bascans doit vous écrire pour vous expliquer en détail le *pourquoi*. Louis n'a pas même vu Solange pour ne pas lui troubler la cervelle et lui donner des regrets. Du reste, il sait qu'elle se porte magnifiquement, et qu'elle *travaille* ». Elle espère pouvoir partir pour Nohant le 1^{er} ou le 2 août. « Je suis menacée d'un grand concert à Arras, qui aura lieu le 23 – ce qui raccourcirait encore notre séjour auprès de vous. D'après vos judicieux conseils nous nous sommes décidés d'aller en poste, et nous sommes à la recherche d'une voiture ». Elle lui mène la chienne, « la fiancée du *Celeberrimo Pistoletti* [...] Nous vous conduirons aussi l'heureux rival de Pistolet, qui est, comme lui, et sans être plus gros, un fameux chasseur ». Elle salue « Chip chip » [CHOPIN]...



379

379. **Pauline VIARDOT**. L.A.S., Courtavenel 1^{er}-5 août [1852], à GEORGE SAND ; 12 pages in-8 (cachet sec Collection Lecesne-Viardot). 1 000/1 500

TRÈS LONGUE ET IMPORTANTE LETTRE RACONTANT SA RUPTURE AVEC CHARLES GOUNOD.

« Hé ma Ninoune, comment faire, où aller, pour ne faire que de l'*art* ? dans quel pays le comprend-on, l'aime-t-on exclusivement ? je ne sais pas si, tout bien pensé, bien équilibré, ce n'est pas encore dans cette perfide *Albion* où l'on ait le plus d'occasions d'entendre la meilleure musique ! C'est triste à penser, mais je crois que c'est la vérité. Voyez en France, ou plutôt à Paris, que peut-on y faire pour le moment ? Chanter le *Prophète* et puis encore et toujours le *Prophète* entrelardé d'un peu de *Huguenots*. Il n'est question d'aucun ouvrage nouveau d'auteur de talent sérieux – il n'y a donc plus rien qui m'attire à l'Opéra ». Le Théâtre Italien est « tellement déchu, vieilli aux yeux du public », qu'il risque de disparaître : « où sont les grands chanteurs, les lapins indispensables pour ce civet ? tout au plus trouverait-on encore quelques vieux chats », pour toujours jouer « le *Barbier*, *Norma*, la *Sonnambula*, les mêmes opéras qu'on ressasse depuis vingt ans »... Quant à l'Italie, à part le climat, elle repousse depuis sept ans les propositions : « il faut chanter au moins quatre fois par semaine, et quoi ? I *Lombardi* et *Ernani* de M^r VERDI la *mort aux voix*, plus un opéra nouveau d'un maestro quelconque, et pas un seul rôle du répertoire italien ancien, parce qu'il n'y a plus un seul chanteur dans toute l'Italie qui puisse chanter du Rossini, ou même du Bellini ! » En Allemagne, « je retombe en plein dans le *Prophète* et les *Huguenots*, augmentés du *Postillon de Longjumeau*, et le *Kaïd*, saupoudrés des opéras en deux soirées de M^r WAGNER, ou de la philosophie musicale de Robert SCHUMANN ! Nulle part une création à faire, nulle part le vrai beau, nulle part de l'Art ! – j'en pleure de honte. Vous êtes bien heureuse, vous, ninoune chérie, vous faites le beau chaque fois que vous prenez votre plume à la main. Vous n'avez besoin de personne autre que vous, il ne vous faut aucun auxiliaire. Il en est ainsi de tous les arts immédiats. Pour vous, du papier, une plume et de l'encre, voilà tout ce qu'il vous faut. Mais nous autres, voyez donc ce que nous sommes, à quoi nous sommes réduits, quand les grands compositeurs se taisent ! il nous faut de la belle musique, un bon théâtre, un public intelligent pour faire de l'*art*, et encore ! Nous n'arrivons jamais à faire, à être ce que nous voudrions, ce que nous rêvons ». En Angleterre, le public a « du respect pour la grande musique ancienne » ; il se déplace pour assister à un Festival, et « ne paraît pas éprouver la moindre fatigue après avoir eu cinq heures de belle et grande musique le matin, retourne chez lui dîner et se remet à sa place pour le concert du soir, où on lui donne 4 autres heures de musique – et cela va comme ça pendant les quatre jours du Festival. [...] Là, au moins, j'aurai le plaisir de chanter quelques beaux morceaux, plus quelques airs brillants – la scène des enfers avec chœurs, d'*Orphée* de Gluck, le Psaume de Marcello, des airs de Handel, du *Messie*, de *Susanne* etc. feront partie de mon répertoire classique. – Je me croirai pendant ces 4 jours au conservatoire du temps du père Habeneck. C'est quelque chose ! »...

Le lendemain, elle commence le récit détaillé de la « *dolorosa storia* » de la rupture avec GOUNOD. Il y a six semaines, Gounod leur a annoncé son mariage avec Mlle ZIMMERMANN : « je lui ai fait de bon cœur compliment de son choix. Anna, que je connais depuis son enfance, m'a toujours semblé une bonne fille, et puis sa famille m'avait toujours témoigné une affection

.../...

que je rendais avec usure ». La noce doit avoir lieu après les couches de Pauline Viardot, qui invite à dîner les Zimmermann ; ce dîner est plusieurs fois décommandé, puis, au jour convenu, « lorsque mes poulets étaient rôtis et la table presque mise, Gounod arrive, et me dit d'un air empêtré que le dîner ne peut avoir lieu parce que son Anna est indisposée, qu'elle a pris médecine ! tout cela, sans un mot de regret de la famille Z. » Puis Pauline accouche, et apprend par la mère de Gounod que le mariage aura lieu sans que les Viardot soient invités. « Cependant, nous envoyâmes dès le lendemain un bel encrier chez lui, avec un petit billet affectueux. J'y joignis une boîte contenant un souvenir pour sa fiancée, un bracelet avec un billet pour elle que j'écrivis de mon lit, et que je le priais de lui remettre de ma part ». Gounod renvoie le bracelet avec un petit mot que cite Pauline : « Je vous laisse à penser l'effet que me fit un affront aussi inexplicable ! » Elle recopie la lettre que Louis Viardot envoie à Gounod, lui reprochant de se « faire l'intermédiaire et le complice d'une insulte adressée à une femme que vous devriez au moins respecter », et lui fermant la porte de sa maison. Gounod, désolé, supplie Ary SCHEFFER d'arranger la chose : « Il lui avoua que sa nouvelle famille avait eu depuis quelque temps l'esprit troublé par une lettre anonyme et des cancans, calomnieux et injurieux tout à la fois, sur lui et sur moi, mais qu'il avait hautement protesté là contre – que cependant, il avait cru bien faire en prévenant un refus qui m'aurait peut-être été fait – qu'il était prêt à faire tout ce que Scheffer lui ordonnerait »... Scheffer lui dicte sa conduite, lui « ordonna donc d'écrire une lettre de rétractation à Louis, puis ajouta que sa *première visite de noces* devrait être faite *chez moi*, avec sa femme et sa belle-mère »... Pauline recopie la longue lettre de Gounod à Louis Viardot... « Au bout de dix jours dans l'attente de la *visite de noces promise*, Louis a envoyé à M^r Z. les copies des deux lettres. Louis a alors raconté tout ce qui s'était passé à plusieurs amis, qui remplis d'indignation, se sont retirés de Gounod, en lui faisant sentir le pourquoi. Ponsard et Augier surtout lui ont déclaré qu'ils ne lui toucheraient plus la main s'il ne tâchait par tous les moyens de se faire pardonner son indigne conduite. [...] Cependant nous, Louis et moi, n'en recevions aucune nouvelle, aucune lettre, aucune visite. Nous sommes partis pour Courtavenel, dans la persuasion que ces *braves* gens ne voulaient rien faire pour réparer un peu leur faute. C'est seulement il y a 3 semaines que Louis a reçu une lettre, aussi gauche, aussi embarrassée que la 1^{re} mais plus plate encore, dans laquelle G. prétend qu'il attendait toujours que l'on lui fit savoir le jour qu'il me conviendrait de recevoir leur visite. Se retranchant derrière cette mauvaise excuse qui est un pur mensonge, pour concilier sans doute le refus qu'auront fait sa femme et sa belle-mère avec sa *peur* à lui, et son chagrin de se voir quitté par tous nos amis communs. Je dis sa peur, parce qu'il est aussi lâche que faible et ingrat »... Pauline recopie alors la longue lettre de son mari à Gounod, où il met les choses au point, puis la fin d'une lettre « encore plus insipide de G. dans laquelle il se réfugie toujours sous la triste excuse de l'attente de mes jour et heure pour la *visite* en question »... Et elle conclut : « Après ceci, vous concevez, ma Ninounne, qu'il n'y a plus rien à répondre à tant de bassesse et de bêtise. Aussi avons-nous résolu de ne plus écrire. S'ils reviennent encore à la charge, on leur fera dire que nous ne voulons pas d'hypocrisie, et que nous refusons leur visite. Voilà, ma Ninounne, la vraie vérité de cette misérable histoire. Qu'en dites-vous à présent ? trouvez-vous que j'ai de justes motifs d'être offensée ? – et cependant, je le dis en toute sincérité, malgré la peine, malgré le mal que tout ceci m'a fait, je ne regrette pas le bien que j'ai pu faire à cet ingrat. Le voilà lancé dans sa carrière, et si son entourage et son propre caractère ne détruisent pas son génie, ce qui est bien à craindre, il composera des chefs-d'œuvre qui feront honneur à l'art, et rendront heureux ceux qui les entendront. Quant à nous, nous avons déjà applaudi par deux fois les chœurs d'*Ulysse*. Il y en a d'admirables »...

380. **Pauline VIARDOT**. L.A.S., Paris 8 octobre 1906, à Gabriel FAURÉ ; 2 pages in-8 (deuil). 200/250

« Votre vieille amie vient faire une demande à M^r le Directeur du Conservatoire ; c'est de vouloir bien admettre mon élève mi arménien, mi turc, Mr Shak MOURADIAN, dans ses classes préparatoires de piano, d'harmonie. Pour le chant, il désirerait M^r CAZENEUVE. Tout cela ne l'empêcherait pas de continuer ses études de chant chez moi. Si M^r le Directeur du Conservatoire me donne une réponse je prie mon ami Fauré de vouloir bien me la transmettre le plus tôt possible »...

381. **Pauline VIARDOT**. L.A., 12 avril [1901 ?], à SON FILS PAUL VIARDOT ; 1 page in-8 à vignette *Vendredi*. 150/200

« Oui, mon cher Paul, je te donnerai les cinq mille francs que tu demandes pour ton voyage au Transvaal ; tu les auras quand tu seras prêt à partir, avec ma bénédiction »...

ON JOINT 3 petites L.A.S., dont une à Edmond PLAUCHUT (27 janvier 1872).

382. **Pauline VIARDOT**. 9 L.A.S., 1888-1909 et s.d., à Mme Félix LÉVY ; 11 pages in-8 ou in-12, une à son chiffre, 4 adresses (cachets de la collection Le Cesne-Viardot). 250/300

Bougival 18 juin [1882 ?]. Elle informe son amie qu'elle est installée « pour de bon » aux Frênes, et l'invite à lui rendre visite : « Pourquoi ne recommenceriez-vous pas vos bonnes habitudes des autres années aujourd'hui même ? ! Comme ce serait gentil »... *Paris 25 janvier 1890*. Acceptation d'une invitation, « avec le plus grand plaisir »... *12 juillet 1892*. « Voici le moment de prouver son amitié ! On chante dimanche au concert Colonne mon *Rêve de Jésus*... et je compte sur la présence de mes bienveillants amis, n'est-ce pas ? »... *12 juillet [1898]*. Elle souffre d'une conjonctivite qui l'oblige à se rendre tous les jours chez l'oculiste... *15 juillet*. « *Alea jacta est ! C'est Friedau* que l'on porte et je m'empresse de vous annoncer cette détermination toute fraîche. Mathilde avait écrit à Mme CHRISTEN lui demandant s'il n'y aurait plus trace d'épidémie, si la maison avait été désinfectée [...]. La réponse a été satisfaisante de tous points et Mme Christen est dans le délire de joie à l'idée de nous *revoir* »... *Bürgenstock 11 septembre 1899*. Elle n'a pu malheureusement retourner à Fridau, ayant entendu qu'une épidémie d'angine y sévissait. Elle partira dans quelques jours à Lucerne... *Lundi 13*. « Nous commençons ce soir pour le quatuor de *l'Irato* à *10 heures 10 minutes précises* »... *[10 août 1909]*. Annonce de la naissance d'un petit-fils : « Un jeune homme, pesant *huit livres* est venu voir ce monde cette nuit ! Ce qui nous fait un grand plaisir »... Etc.

383. **Louis VIERNE** (1870-1937). MANUSCRIT MUSICAL signé avec corrections autographes, *Vocalise-Étude pour voix moyenne*, 1906 ; titre et 9 pages in-fol. 600/800

VOCALISE POUR CHANT ET PIANO, en si bémol majeur à 12/8, marquée *Andantino moderato*.

Signé et daté de la main de Vienne, quasi aveugle, sur la page de titre : « L. Vienne 5 décembre 1906 », le manuscrit est de la main d'un copiste, avec quelques corrections autographes, principalement des lignes de legato ; on relève également un déplacement de respiration, avec la note autographe : « virgule inutile ». À l'encre noire sur papier à 14 lignes, il a servi pour la gravure de l'édition chez Alphonse Leduc en 1907 dans le 1^{er} volume du *Répertoire moderne de vocalises-études*, dirigé par A.L. HETTICH, à qui cette œuvre est dédiée.

384. **Ricardo VIÑES** (1875-1943) pianiste. 7 L.A.S. et un poème autographe signé, 1917-1919, à la cantatrice Magdeleine GRESLÉ ; 14 pages in-8 ou in-12, adresses et enveloppe. 400/500

BELLE CORRESPONDANCE ÉVOQUANT NOTAMMENT DEBUSSY. 29 novembre 1917. Il voulait la voir pour lui lire une lettre de DEBUSSY qui disait que « "vous possédez l'ensemble de toutes les perfections pour interpréter de façon idéale ses œuvres". Vous voyez bien que l'impression fut profonde, sincère et durable, [...] telle que je l'attendais en vous présentant ce magicien ». Il ira la voir au sortir du concert de son élève Marcelle MEYER... 17 janvier 1918. Il ira la voir avec Mme VIGNET, et lui remettra un mot de Paul LECLERQ, « un écrivain délicat qui vient de fonder une ligue de propagande latine »... 25 janvier. Il voulait venir avec Paul Leclerq « vous exprimer notre gratitude pour l'exquise et inlassable complaisance avec laquelle vous voulûtes bien vous prêter, l'autre soir aux exigences réitérées de notre si égoïste admiration. C'était, comme toujours, un tel ravissement que de vous entendre ! » ; mais il doit revoir les soli qu'il jouera ce week-end aux Annales et à la Manécanterie. Madame DEBUSSY lui a transmis, en l'appuyant, un « chef-d'orchestral message » : PIERNÉ désire vivement l'entendre chanter « et peut-être vous présenter au grand public dominical si la chose vous séduisait ». Le « magicien » DEBUSSY est toujours alité, mais « ce lui sera une très grande douceur que vous consentiez [...] à venir de temps à autre charmer sa convalescence »... Janvier-Février 1918, POÈME a.s., À Madeleine Greslé, Offrande admirative, sonnet à la gloire de la chanteuse et de sa superbe voix, « dont le noble métal frémit d'inflexions câlines et sauvages » où se brise parfois « un sanglot de cristal », etc. Naples 10 mars. Il raconte ses succès à Rome « où mes concerts de l'"Augusteo" m'ont presque couvert de confusion, tant le succès en fut exorbitant et exagéré »... 21 mars. Il tenait à lui parler avant son entrevue avec l'impresario STRAKOSH : il espère qu'elle a tenu bon et que tout s'est arrangé. DOMINGUEZ lui a proposé de faire avec lui le programme d'un festival Debussy, dans lequel Viñes espère la faire chanter... 18 mai. Amusante lettre dans laquelle il calcule le thème astral et l'horoscope de son amie, avec Saturne « qui parle clairement de gloire, Jupiter et la Fortune s'étalent en plein milieu du ciel, et, de plus, le signe du Lion – autre emblème de grandeur et de célébrité », etc. 24 décembre 1919, donnant l'itinéraire et les dates de sa tournée en Espagne et au Portugal...

ON JOINT 4 photographies, dont 3 de Viñes avec Emma Debussy à Saint-Jean-de-Luz et chez ARBÓS à San Sebastian, et une du moulage de sa main ; coupure de presse et notes sur la mort de Viñes...

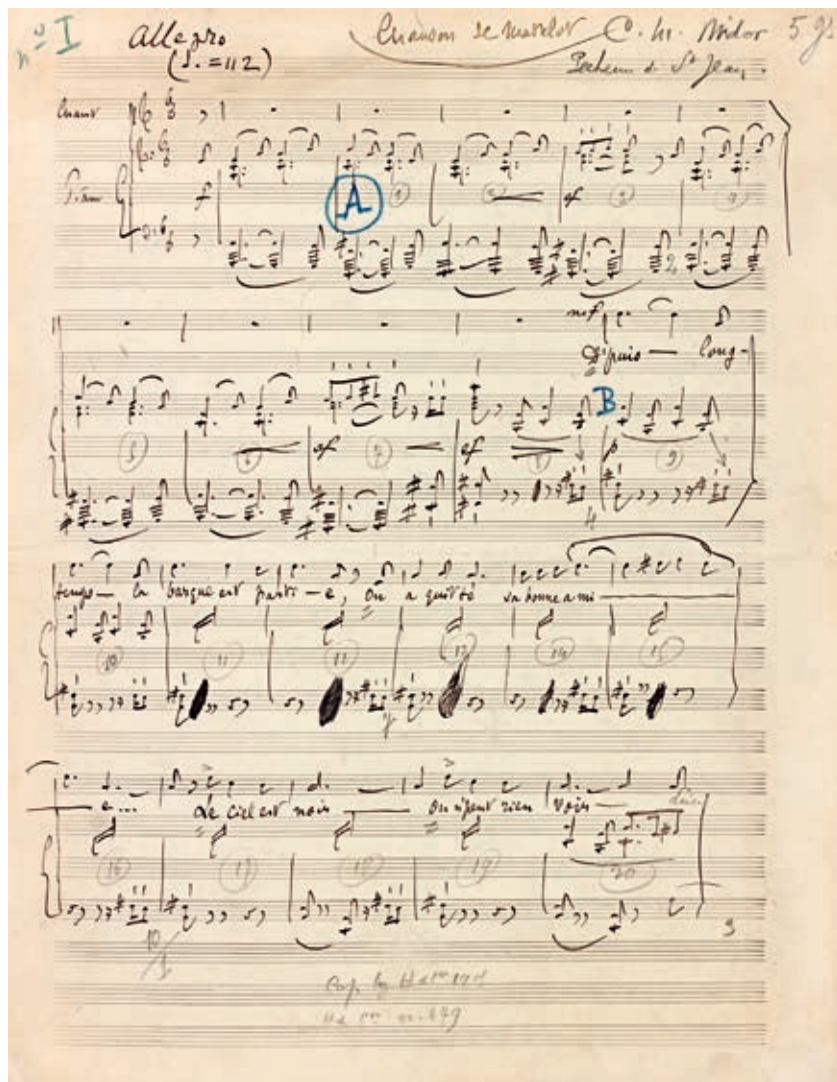
385. **Carl Maria von WEBER** (1786-1826). *Jubel Cantate zur Feier des funfzig-jährigen Regierungsantritts Sr. Majestät des Königs von Sachsen...* Op. 58. (Berlin, In der Schlesinger'schen Buch and Musikhandlung, [1818, num. pl. 1285]) ; in-folio, demi-chagrin rouge, 134 pp. (reliure de l'époque). 500/600

ÉDITION ORIGINALE DE LA PARTITION D'ORCHESTRE de cette grande Cantate sur un poème de Friedrich Kind, créée le 20 septembre 1818 pour le jubilé du règne de Friedrich August, roi de Saxe. Superbe portrait gravé du compositeur en frontispice, premier tirage de cette partition rare en version orchestrale.

Reproduction page 158

386. **Charles-Marie WIDOR** (1844-1937). 8 L.A.S., 1871-1892 ; 14 pages in-8 ou in-12, enveloppe. 400/500

Les Hayes 28 septembre 1871, à une dame. Ses inquiétudes sur la santé de sa mère ; il peut griffonner « un Domine salvum fac Regem nostrum Léopoldum qui n'a rien de politique et qui doit se chanter en Belgique pour l'anniversaire du Leopoldum en question le mois prochain. On prend un couple de trompettes, des trombones, deux timbales, une liaison de violons et de contre basses, le tout assaisonné de cris partant du cœur et l'affaire est faite »... Picadilly, 12-14 mars 1890, à une dame. Mme KINEN a merveilleusement chanté, et la Princesse MATHILDE lui a demandé « de faire taire les autres et de la faire chanter : elle, Mme Kinen à la place des morceaux du programme restant. J'ai eu grand peine à lui faire comprendre que peut-être ALBONI ferait des difficultés, et n'autoriserait pas ». Les répétitions de sa *Fantaisie* ont commencé au Philharmonique, et il a entendu « une opérette charmante de SULLIVAN, merveilleusement chantée et mise en scène »... Il annonce deux jours après le grand succès de *La Fantaisie* à la Philharmonie : « On m'a rappelé trois fois [...] l'auditoire de 2000 personnes en grande toilette était admirable à voir ». Il fera entendre demain au Conservatoire ses *Symphonies d'orgue*. « Il fait un temps de rêve et la vie est un rêve charmant »... 23 décembre, remerciant un « Cher Grand » : « Très fier que vous ayez bien voulu regarder les épreuves du morceau de Harpe »... 28 avril 1891. Il remercie son correspondant de sa lettre pleine de souvenirs amicaux. « Quant à votre amabilité pour l'organiste de Saint-Sulpice, elle est faite d'échos lointains, car je n'ai plus la solidité nécessaire pour l'audition en public »... 25 janvier 1892. Il espère avoir une loge à disposition de son correspondant samedi... Il regrette de ne pouvoir accepter une invitation et se dit « le plus malheureux des musiciens »...



387

387. **Charles-Marie WIDOR.** MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, [1903] ; 72-69-34-50 pages in-fol. (les premières pages un peu salies). 4 000/5 000

MANUSCRIT DE TRAVAIL DU DEUXIÈME OPÉRA DE WIDOR DANS SA VERSION POUR CHANT ET PIANO.

Après *Maître Ambros* (1886), Widor a composé un drame lyrique sur un livret en prose d'Henri Cain, *Les Pêcheurs de Saint-Jean*, sous-titré « scènes de la vie maritime », en 4 actes, qui attendra assez longtemps avant d'être créé à l'Opéra-Comique le 26 décembre 1905, dans une mise en scène d'Albert Carré, des décors de Jambon, et sous la direction musicale de François Ruhlmann, avec, dans les principaux rôles, le ténor Thomas Salignac (Jacques), la basse Félix Vieuille (Jean-Pierre) et la soprano Claire Friché (sa fille Marie-Anne).

L'action se passe à Saint-Jean-de-Luz ; elle est bien résumée par Camille Bellaigue : « Jean-Pierre, un pêcheur de Saint-Jean-de-Luz, est le patron d'une belle barque et le père d'une belle enfant. Jacques est le meilleur matelot de la première et l'amoureux de la seconde. Mais parce qu'il ne possède rien et qu'elle est riche, le père, ayant eu vent de leur accord, le brise, et congédie le marin. Jacques, pour oublier, se débauche et s'enivre, et, s'étant pris de querelle avec son ancien maître, il le tuerait, si les camarades ne retenaient son bras. Mais un jour, ou plus exactement une nuit que la tempête soulève la mer de Biscaye, à deux cents brasses de la côte, Jean-Pierre, avec son équipage, se trouve en péril de mort. Jacques, le rude et fin pilote, est seul capable de le secourir, de le sauver peut-être. Il hésite un instant, un seul, puis s'élance et ramène le vieux loup de mer, qui se résigne, en maugréant toujours, à faire son gendre de son sauveteur ».

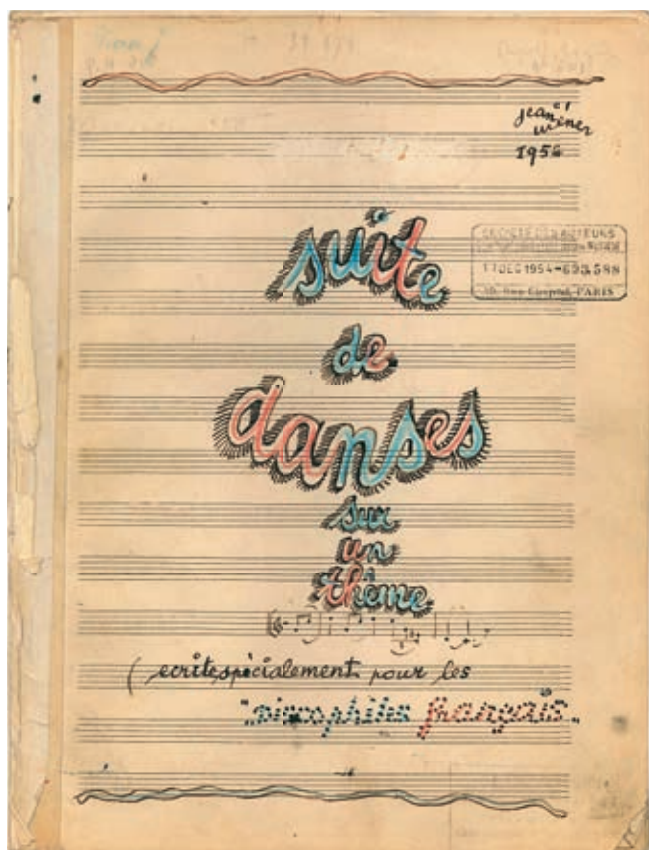
Selon Arthur Pougin, Widor a « construit une partition solide, aux attaches vigoureuses et qui met en relief son remarquable talent. Elle est d'un bout à l'autre écrite avec la conscience d'un véritable artiste, [...] l'œuvre est forte et vigoureuse en son ensemble, pleine de chaleur et de mouvement, toujours vivante et bien en scène, avec, lorsque la situation s'y prête, des pages de tendresse émue et de profonde mélancolie ». Gabriel Fauré, dans son compte rendu paru dans *Le Figaro* du 27 décembre, très critique à l'égard du livret, relève les diverses beautés de la partition et « la belle et noble tenue de l'œuvre ». Une bonne partie de la critique se montra beaucoup plus sévère, voire assez féroce ment railleuse ; l'œuvre fut retirée de l'affiche après douze

représentations, ce qui n'empêcha pas un journal satirique de constater : « Le Widor est toujours debout ! »

Le manuscrit, sans l'ouverture, est complet (à l'exception de la fin de l'acte III) ; nous signalons les principaux airs ou morceaux de l'opéra, qui s'enchaînent sans coupure. * Acte I [LE BAPTÊME DU BATEAU]. Jean-Pierre : « Allons, flâneurs, à nous ! »..., puis : « Voilà bientôt cinq ans que l'on navigue ensemble »... Grand-Jacques et chœur [Chant des Pêcheurs Basques] : « Sachant que, dans l'orage, au milieu des embruns »... Jean-Pierre : « Et toi, mon vieux bateau »... Marie-Anne : « Père, que c'est méchant de gronder »... Jacques : « D'puis longtemps la barque est partie »... [cet air sera édité à part sous le titre *Chanson de matelot*]. Duo Marie-Anne et Jacques : « On a quitté sa bonne ami »... Jacques : « Il suffit de me voir plus ému qu'un enfant »... Marie-Anne : « Quand la nuit l'orage sombre gronde »... Procession et bénédiction du bateau. * Acte II. SUR LE PORT, UN CABARET. [Prélude : le calme de la mer :] *Andante tranquillo*. Jacques : « Hohého ! »... Duo Jacques et Marie-Anne : « C'est toi ? C'est bien toi ? »... Jacques : « Quand pour t'amuser, les soirs de dimanche »... Marie-Anne : « N'est-ce donc point assez de nos peines réelles »..., puis : « Et nous nous verrons tous les deux »... Jean-Pierre : « On me l'avait bien dit »... Chœur des matelots : « C'est dans la ville de Bordeaux »..., puis [Vieille chanson] : « De bon matin notre frégate »... [Danse des sardinières :] « Ramplanplan »... Jacques [Scène de l'ivresse] : « Mais j'entends rire ici, mes amis »... Daté en fin : « 6 oct. 1902 Venezia ». * Acte III. [NOËL]. [Entracte :] *Marche de Noël*. Marie-Anne : « Tout est en fête ici »..., puis [Prière :] « Vierge Marie, dame des flots »... Madeleine : « C'est vrai, Jean-Pierre, dans sa colère »... Jacques : « Je t'avais vue entrer »... Marie-Anne : « Pour m'accabler ainsi »... Jacques : « Eh bien, si j'ai ta foi »... Chœur d'enfants [Scènes de Noël] : « Jésus dans une crèche »... [La fin de l'acte manque, soit les p. 261-274 de la partition chant-piano]. * Acte IV. SUR LA JETÉE, PENDANT L'ORAGE. [Prélude : la tempête :] *Allegro ma non troppo*. Marie-Anne : « Rien, on ne voit rien »... Trio Marie-Anne, Jeanne, Madeleine [Au calvaire] : « Que tous nos vœux, montant de la terre »... Marie-Anne [la Malédiction] : « O mer, mer sans pitié »... Jacques : « La cloche ! Il en est donc par là-bas qui chavirent »... Jacques : « Le canot à la mer ! »... Chœur : « Courage ! les braves ! »... Chœur : « Oui, les plus forts ! »... [ce chœur n'a pas été repris dans la partition chant-piano, où il est remplacé par une reprise du chant des pêcheurs basques de l'acte I : « Sachant que dans l'orage »...].

Ce manuscrit de travail, à l'encre noire sur papier à 24 lignes, présente de nombreuses et importantes ratures et corrections, des mesures biffées, des découpes et collettes, des pages refaites, des bis, des esquisses rayées, etc. Il a servi pour la gravure de l'édition de la partition chant-piano chez Heugel en 1904.

388. **Jean WIÉNER** (1896-1982). MANUSCRIT MUSICAL autographe signé, *Suite de danses sur un thème*, 1952 ; 106 pages in-4 plus titre, en cahiers. 1 200/1 500



SUITE DE DANSES POUR PETIT ORCHESTRE.

Jean Wiéner l'a « écrite spécialement pour les "Discophiles français" », a-t-il noté sur la page de titre, avec le titre calligraphié à l'encre et colorié aux crayons rouge et bleu ; sur cette page de titre, signée et datée en haut à droite « Jean Wiéner 1952 », il a également noté le thème.

.../...

Le manuscrit est noté à l'encre noire sur papier à 14 lignes ; les numéros et les titres des mouvements sont rehaussés au crayon de couleur ; de nombreuses corrections ont été faites, notamment à l'aide de collettes. Le manuscrit porte les cachets d'enregistrement à la SACEM, en date du 17 décembre 1954 ; il a servi de conducteur et porte des annotations aux crayons bleu et rouge ; il a également servi pour la gravure de l'édition chez Heugel en 1957. L'effectif change à chacune des six danses.

I *Slow*, pour trompette solo, clarinette, piano et cordes (15 p.) ; II *Valse*, « un tout petit peu "wiener" », pour flûte, trombone, piano et cordes (21 p.) ; III *Tango*, pour violon solo, trombone, accordéon, piano, hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, violoncelles et contrebasses (19 p.) ; IV *Biguine*, pour 2 clarinettes, piccolo, 3 trompettes, 2 trombones, clavecin, violoncelles et contrebasses (18 p.) ; V *Valse musette*, pour violons, accordéon, 2 trombones, piano solo, basson, contrebasses ; VI *Polka*, pour 2 clarinettes, 3 trompettes, 2 trombones, piano, violons, violoncelles et contrebasses.

ON JOINT le manuscrit par Jean JACQUIN de *Trois Danses* de Jean Wiéner dans un nouvel arrangement (29 pages in-fol.) : *Slow*, *Biguine* et *Valse musette*.

389. **Eugène YSAÏE** (1858-1931) violoniste et compositeur. L.A.S., Paris 17 octobre 1902, à M. BOQUEL ; 4 pages in-8. 200/300

Il lui donne ses disponibilités : « Concert Colonne 11 mars ; 12-13-14 Concerts Boquel », et parle de ses droits, qu'il pourrait lui céder contre une somme fixée, à moins que COLONNE ne soit pas d'accord, bien que cela ne touche pas ses intérêts. « Et puisque vous voilà mon représentant pour la France, veuillez donc voir Mr Colonne, lui dire que [...] je m'en tiendrai à *un seul récital* [...] le 11 mars ». Il déteste attendre et demande à être fixé au plus vite pour les concerts prévus en province et celui de Paris, « sans quoi je devrai considérer nos pourparlers sans résultats »...

ON JOINT une fin de L.A.S. proposant un choix d'œuvres pour un récital où son frère l'accompagnera : une Sonate de César Franck, Grieg, Fauré, Beethoven ou Saint-Saëns ; le « Prélude et fugue en Sol mineur, violon solo » de BACH ; et sa *Marche funèbre* (RODE-YSAÏE) ou une *Aria* de VIEUXTEMPS, ou un *Rondo* de GUIRAUD : « cette dernière chose est *très brillante* »...

390. **Eugène YSAÏE**. L.A.S., Bruxelles 26 février 1906, à Arthur DANDELLOT ; 4 pages in-8 (petit deuil). 250/300

Le programme du second concert se composera ainsi : « 1° Concerto en sol maj. pour violon, 2 flûtes, orchestre d'archets et orgue. BACH. 2° Concerto en si min. n° 3. C. ST SAËNS. 3. Poème pour violon et orchestre. E. CHAUSSON. 4° Concerto en mi min. MENDELSSOHN ». Il donne la composition des orchestres pour les deux concerts, qui seront précédés de répétitions auxquelles « il ne faut admettre *personne au monde*. J'ai horreur de répéter en public »... Il voudrait aussi faire ajouter aux programmes « cette mention spéciale en *gros caractères* : Les portes resteront *rigoureusement fermées* pendant la durée entière de chaque concerto inscrit au programme »... Il ne peut envoyer la partie d'orgue mais « pour un bon musicien, cela n'offre aucune difficulté ; – pour les jeux on ne peut les régler qu'à la répétition »...

391. **Maurice YVAIN** (1891-1965). 3 MANUSCRITS MUSICAUX autographes pour *La Belle Histoire*, [1934] ; 52 et 24 pages in-fol. et 80 pages in-4. 500/700

PARTITIONS D'ORCHESTRE DE TROIS MORCEAUX DE L'OPÉRETTE BOUFFE *LA BELLE HISTOIRE*, sur un livret d'Henri-Georges Clouzot d'après *Le Chat botté*, créée au théâtre de la Madeleine le 26 avril 1934, avec notamment Morton, René Dary, Marcelle Denya, Thérèse Dorny..., dans des costumes et décors de Vertès.

Les manuscrits sont notés au crayon, avec quelques annotations au crayon rouge, et quelques indications pour le copiste, sur papier à 25, 28 et 18 lignes ; il n'y a ici que l'orchestre, sans ligne de chant ni paroles. – N° 3, *Entrée de Spartakas* ; N° 4, *Tourne moulin mon amour* ; N° 7 *Finale*. Avec une note d'envoi dactylographiée et signée à l'intention du copiste.



CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

ALDE est une sarl de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par la Loi du 10 juillet 2000 au capital de 10000 €, enregistrée au RCS de Paris. En cette qualité, ALDE agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre ALDE et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales de vente qui pourront être modifiées par des avis écrits ou oraux qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

1 - Le bien mis en vente

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner attentivement les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. ALDE se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des objets présentés.

b) Les indications données par ALDE sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

2 - La vente

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître avant la vente auprès de la société ALDE, afin de permettre l'enregistrement de leurs identités et références bancaires.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par ALDE.

c) ALDE pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente, sous réserve que l'estimation de l'objet soit supérieure à 300 €. ALDE ne pourra engager sa responsabilité si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. ALDE se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) ALDE pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'achats qui lui auront été transmis avant la vente et que la société ALDE aura acceptés. En cas d'ordres d'achat d'un montant identique, l'ordre le plus ancien sera préféré. ALDE ne pourra engager sa responsabilité en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été convenu avec le vendeur, ALDE se réserve de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche, le vendeur n'est pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

Le prix de réserve ne peut dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue.

f) ALDE dirigera la vente de façon discrétionnaire tout en respectant les usages établis. ALDE se réserve le droit de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation, ALDE se réserve le droit de d'adjuger, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) L'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé. Le prononcé du mot « adjudgé » entraîne la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque sera considéré comme règlement.

3 - Les incidents de la vente

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après l'adjudication, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra à nouveau porter des enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, ALDE pourra utiliser des moyens vidéos. En cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, ALDE ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

c) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, ALDE pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins, les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité d'ALDE.

4 - Prémption de l'État

L'État dispose d'un droit de prémption des œuvres vendues conformément aux Lois des 31 décembre 1921 et 10 juillet 2000. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après l'adjudication, le représentant de l'Etat manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devra confirmer la prémption dans les 15 jours.

5 - L'exécution de la vente

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes :

1) Lots en provenance de l'Union :

• Frais de vente : 22 % TTC.

2) Lots hors Union (marqués *) : aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'importation (7 % du prix d'adjudication).

3) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'importation) pourront être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors Union. Un adjudicataire membre de l'Union justifiant d'un numéro de TVA intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions. Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- en espèces : jusqu'à 3 000 € frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 € frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité.
- par chèque ou virement bancaire.
- par carte VISA.

b) ALDE sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès d'ALDE dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à ALDE dans les conditions de la Loi du 6 janvier 1978.

c) Le transfert de propriété dès l'adjudication, entraîne l'entière responsabilité de l'acquéreur quant à d'éventuels dommages qui pourraient survenir. La responsabilité de la société ALDE ne pourra être engagée, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur d'ALDE s'avèrerait insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. Dans l'intervalle, ALDE pourra facturer à l'acquéreur des frais de magasinage, et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant. En outre, ALDE se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

- des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les frais de remise en vente. ALDE se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales de vente.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer son lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

Crédit du Nord

Paris Luxembourg
21, rue de Vaugirard 75006 Paris

BIC NORDFRPP

Banque	Agence	N° de compte	Clef RIB
30076	02033	17905006000	92

IBAN : FR76 3007 6020 3317 9050 0600 092

RIB

ALDE

Sarl au capital de 10 000 €
Siret : 489 915 645 00019
Agrément 2006-583

ALDE

Maison de ventes spécialisée
Livres & Autographes

ORDRE D'ACHAT

Musique

Vendredi 17 juin 2016

Nom, Prénom :

Adresse :

Ville :

Téléphone :

Facs :

Courriel :

ORDRE D'ACHAT : après avoir pris connaissance des conditions de vente, je déclare les accepter et vous prie d'acquérir pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (Les limites ne comprenant pas les frais légaux de 22 %).

ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE : je souhaite enchérir par téléphone le jour de la vente sur les lots ci-après.

Lot n°	Description du lot	Limite en Euros

Informations obligatoires :

Nom et adresse de votre banque :

Nom du responsable de votre compte :

Téléphone :

Ci-joint mon Relevé d'Identité Bancaire (R.I.B.)

Je n'ai pas de R.I.B., je vous précise mes références bancaires :

code banque code guichet n° de compte clé

Je confirme mes ordres ci-dessus et certifie l'exactitude des informations qui précèdent.

Signature obligatoire :

Date :

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

THIERRY BODIN
LIBRAIRIE LES AUTOGRAPHES
45, rue de l'Abbé Grégoire 75006 Paris
Tél. 01 45 48 25 31 - Facs. 01 45 48 92 67
lesautographes@wanadoo.fr



