



780.92 B515an 54-58787

---

## **Keep Your Card in This Pocket**

---

Books will be issued only on presentation of proper library cards.

Unless labeled otherwise, books may be retained for two weeks. Borrowers finding books marked, defaced or mutilated are expected to report same at library desk; otherwise the last borrower will be held responsible for all imperfections discovered.

The card holder is responsible for all books drawn on this card.

Penalty for over-due books 2c a day plus cost of notices.

Lost cards and change of residence must be reported promptly.



**Public Library**  
**Kansas City, Mo.**







NOUVELLES LETTRES DE BERLIOZ

NEW LETTERS OF BERLIOZ



NOUVELLES  
LETTRES DE  
BERLIOZ

1830-1868



AVEC PREFACE

ANNOTATIONS ET TRADUCTION

EN LANGUE ANGLAISE PAR

JACQUES BARZUN

PROFESSEUR

A COLUMBIA UNIVERSITY



1954

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS

NEW YORK

NEW  
LETTERS OF  
BERLIOZ

1830-1868



WITH INTRODUCTION

NOTES AND

ENGLISH TRANSLATION BY

JACQUES BARZUN

PROFESSOR OF HISTORY

IN COLUMBIA UNIVERSITY



1954

COLUMBIA UNIVERSITY PRESS

NEW YORK

COLUMBIA BICENTENNIAL EDITIONS AND STUDIES

*The Energetics of Development*

BY LESTER G. BARTH AND LUCENA J. BARTH

*New Letters of Berlioz, 1830-1868*

TEXT WITH TRANSLATION, EDITED BY JACQUES BARZUN

*On the Determination of Molecular Weights by  
Sedimentation and Diffusion*

BY CHARLES O. BECKMANN AND OTHERS

LUIGI PIRANDELLO

*Right You Are*

TRANSLATED AND EDITED BY ERIC BENTLEY

*The Sculpture of the Hellenistic Age*

BY MARGARETE BIEBER

*The Algebraic Theory of Spinors*

BY CLAUDE C. CHEVALLEY

HENRY CARTER ADAMS

*Relation of the State to Industrial Action  
AND Economics and Jurisprudence*

EDITED BY JOSEPH DORFMAN

ERNST CASSIRER

*The Question of Jean-Jacques Rousseau*

TRANSLATED AND EDITED BY PETER GAY

*The Language of Taxonomy*

BY JOHN R. GREGG

*Ancilla to Classical Reading*

BY MOSES HADAS

JAMES JOYCE

*Chamber Music*

EDITED BY WILLIAM Y. TINDALL

*Apocrimata: Decisions of Septimius Severus on Legal Matters*

EDITED BY WILLIAM L. WESTERMANN AND A. ARTHUR SCHILLER



COPYRIGHT, 1954, COLUMBIA UNIVERSITY PRESS, NEW YORK  
PUBLISHED IN GREAT BRITAIN, CANADA, INDIA, AND PAKISTAN  
BY GEOFFREY CUMBERLEGE, OXFORD UNIVERSITY PRESS  
LONDON, TORONTO, BOMBAY, AND KARACHI  
MANUFACTURED IN THE UNITED STATES OF AMERICA

*Library of Congress Catalog Card Number: 54-5189*

## GENERAL EDITOR'S PREFACE

THE MODERN UNIVERSITY has become a great engine of public service. Its faculty of Science is expected to work for our health, comfort, and defense. Its faculty of Arts is supposed to delight us with plays and exhibits and to provide us with critical opinions, if not to lead in community singing. And its faculty of Political Science is called on to advise government and laity on the pressing problems of the hour. It is unquestionably right that the twentieth-century university should play this practical role.

But this conspicuous discharge of social duties has the effect of obscuring from the public—and sometimes from itself—the university's primary task, the fundamental work upon which all the other services depend. That primary task, that fundamental work, is Scholarship. In the laboratory this is called pure science; in the study and the classroom, it is research and teaching. For teaching no less than research demands original thought, and addressing students is equally a form of publication. Whatever the form or the medium, the university's power to serve the public presupposes the continuity of scholarship; and this in turn implies its encouragement. By its policy, a university may favor or hinder the birth of new truth. This is the whole meaning of the age-old struggle for academic freedom, not to mention the age-old myth of academic retreat from the noisy world.

Since these conditions of freedom constitute the main theme of Columbia University's Bicentennial celebration,

and since the university has long been engaged in enterprises of public moment, it was doubly fitting that recognition be given to the activity that enlarges the world's "access to knowledge." Accordingly, the Trustees of the University and the Directors of its Press decided to signalize the 200th year of Columbia's existence by publishing some samples of its current scholarship. A full representation was impossible: limitations of time and space exercised an arbitrary choice. Yet the Bicentennial Editions and Studies, of which the titles are listed on a neighboring page, disclose the variety of products that come into being on the campus of a large university within a chosen year. From papyrology to the determination of molecular weights, and from the state's industrial relations to the study of an artist's or poet's work in its progress toward perfection, scholarship exemplifies the meaning of free activity, and seeks no other justification than the value of its fruits.

JACQUES BARZUN

## TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION	xi
I. THE ROMANTIC FLOWERING FROM THE <i>Symphonie fantastique</i> TO THE <i>Symphonie funèbre</i> , 1830-1842	3
II. MID-CENTURY AND MID-CAREER <i>Faust</i> , THE <i>Te Deum</i> , AND <i>The Infant Christ</i> , 1843-1855	47
III. A STOIC'S FULFILLMENT THE <i>Trojans</i> AND THE RUSSIAN FIVE, 1856-1868	157
APPENDICES	
CHECK LIST OF UNPUBLISHED BERLIOZ LETTERS	273
CHRONOLOGY OF BERLIOZ'S DOMICILES	304
ADDITIONAL NOTES	307
BIBLIOGRAPHY	310
ACKNOWLEDGMENTS	313
INDEX	315

## TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	X
I. L'ESSOR ROMANTIQUE DE LA <i>Symphonie fantastique</i> À LA <i>Symphonie funèbre</i> , 1830-1842	2
II. A MI-CHEMIN DU SIÈCLE ET DE LA VIE <i>Faust</i> , LE <i>Te Deum</i> , <i>L'Enfance du Christ</i> , 1843-1855	46
III. L'APOTHÉOSE D'UN STOÏQUE DES <i>Troyens</i> À LA JEUNE ÉCOLE RUSSE, 1856-1868	156
APPENDICES	
RÉPERTOIRE DES LETTRES INÉDITES DE BERLIOZ	273
CHRONOLOGIE DES DOMICILES DE BERLIOZ	304
NOTES SUPPLÉMENTAIRES	307
BIBLIOGRAPHIE	310
SOURCES ET REMERCÎMENTS	313
INDEX	315



## ILLUSTRATIONS

PORTRAIT OF BERLIOZ BY PRINZHOFER	42
ALBUM LEAF: "SALUT MATINAL"	43

## PRÉFACE

ON A SOUVENT proclamé Berlioz le parfait romantique. On pense sans doute aux épanchements de coeur, à la fièvre créatrice, à l'extravagance verbale, qui passent pour être les traits caractéristiques du maître et qu'on croit retrouver dans ses fameux *Mémoires*.

D'autre part on lui a reproché, avec témoins à l'appui, son abord réservé, voire froid, son attitude hautaine envers ses adversaires, aux cruelles attaques desquels il n'a jamais daigné répondre. C'était, comme on l'a dit aussi, une nature aristocratique. Appréciation d'ailleurs facile à notre époque, où celui qui porte le jugement ou qui le lit dispose de très faibles moyens de comparaison.

Devant ces apparences contradictoires, le plus simple est de conclure au paradoxe: le romantique est paradoxal de sa nature. Il se livre et il ne se livre pas. Il est chaud et il est froid: c'est intolérable. On se rappelle le pèlerin d'Esopé, qui fut assassiné par ses hôtes pour avoir soufflé sur ses doigts afin de les réchauffer, et ensuite sur sa soupe afin de la refroidir. Or l'assassinat des morts se fait par la formule. On cache les multiples réalités de toute une vie sous une étiquette, après quoi plus n'est besoin de se pencher sur la complexité des faits. Et c'est ainsi que l'idée *romanesque* du romantique sert à nous cacher le vrai Berlioz.

Il suffit de lire sa correspondance pour s'apercevoir que l'existence laborieuse du compositeur, de l'écrivain, du prophète musical, de l'animateur de foules, et de l'homme

## INTRODUCTION

BERLIOZ has often been called the typical Romanticist. One thinks, no doubt, of the emotional confidences, the creative fire, the verbal exuberance which are said to be his chief characteristics, and which it is then easy to find again in his famous *Memoirs*. At the same time, Berlioz has been accused on good authority of being reserved, if not cold, and of displaying a haughty disdain toward his detractors, none of whom he ever answered. His was, as many have reported, "an aristocratic nature"—a safe enough judgment in our time, when the person who makes it and he who reads it possess very limited means of testing their terms.

Faced with opposite appearances, the easiest way out is to cry "contradiction!" The Romanticist is invariably a bundle of contradictions; he wears his heart on his sleeve and is quite heartless; he is a hothead and a cold fish: it is beyond endurance. One thinks at once of the wayfarer in Aesop's fable, who was murdered by those who gave him hospitality because he began by blowing on his hands to warm them and then on his food to cool it. Now the way to murder the dead is to dispose of them in a formula. One conceals the diversity of life under a label, after which there is no need to bother about discrepant facts. It is thus that the sentimental notion of *the* Romanticist serves to extinguish the actual Berlioz.

But one has only to read his letters to see that the strenuous life of the composer, the writer, the musical

conscient, présente toute une série de phénomènes d'ordre intellectuel ou sentimental qui ne rentrent nullement dans l'idée qu'on se fait de l'âme romantique.

D'ailleurs, chez Berlioz l'exagération par les mots, de son penchant au rêve et à la mélancolie—ou pour tout dire, la pose 1830—ne tient que très peu de place au delà de cette date. Une fois que, revenu à Paris, le pensionnaire de l'Académie de Rome reprend la lutte pour l'art et pour la vie, ses lettres respirent au contraire la foi et la volonté de l'artiste discipliné, qui s'adapte avec courage aux éternelles circonstances—stupidité, jalousies, amitiés déçues, deuils, guerres, révolutions.

A ces obstacles s'ajoutent, bien entendu, les conséquences de défauts qui sont le revers des grandes qualités: la colère du créateur en butte aux rivalités d'arrivistes et de pompiers; la terrible franchise d'un caractère loyal et droit; la brusquerie autoritaire du génie qui sait, veut, et doit commander. Ce qui étonne, ce n'est pas que Berlioz ait commis tel ou tel faux-pas qui fit tort à sa cause, c'est plutôt qu'il ait su se maîtriser si souvent et se créer une cervelle de diplomate, d'ailleurs sans bassesse, afin d'accomplir sa tâche prédestinée.

Ceci en revient à dire que n'importe quel fragment de la correspondance de Berlioz—tel que celui que le lecteur a entre les mains—nous révèle, à côté d'un tempérament bien accusé, les péripéties d'une carrière des plus dramatiques. Le drame naît du conflit entre la force créatrice—romantique si l'on veut—et l'action réprimante du siècle.

On peut sans doute se demander si Berlioz n'aurait pas goûté une existence plus conforme à ses propres désirs (c'est à dire plus productive d'oeuvres musicales) en renonçant à son apostolat. A quoi bon toutes ces campagnes aux quatre coins de l'Europe? La question n'est pas plus tôt posée que la réponse surgit d'elle-même: un Berlioz qui n'eût pas été homme d'action serait un Berlioz amoindri, dénaturé, méconnaissable. Un tel Berlioz, résigné avant

pioneer, the leader of men and the reflective being presents a series of intellectual and emotional facts which will not fit under the common notion of the "romantic soul."

To begin with, it is clear that the tendency to exaggerate in words the melancholy or dreamy impulses of his nature rarely manifests itself in Berlioz after 1830—the time when such tendencies were a cultural fashion. No sooner has the young composer come back to Paris after his stay as prizewinner in Rome than his letters reveal the strong faith and will of the disciplined artist. In the struggle for art and life he shows all the courage needed to adapt himself to the eternal vicissitudes of existence—dullness, envy, betrayals, intimate sorrows, war and revolution.

To these obstacles must be added, of course, the consequences of defects in him that were the counterpart of great qualities: the short temper of the creator who competes with careerists and stuffed shirts; the frightening directness of the man of integrity; the brusqueness of the genius who knows what he wants, knows how to do it, and means to lead the rest. What is astonishing is not that Berlioz should have made this or that mistake to the detriment of his plans, but that he should so often have controlled his first impulse and developed without self-abasement a diplomatic brain capable of serving his predestined purpose.

Which amounts to saying that the smallest sample of Berlioz's correspondence—such as that which the reader holds in his hands—reveals, side by side with a strongly etched character, the moving incidents of a life full of drama. The drama arises from the conflict between the creative fire—the Romantic impulse, if you like—and the repressive action of the world.

It is no doubt proper to wonder whether Berlioz could not have made his life conform more closely to his own wishes (that is, make it more productive of musical works)

l'âge, sans nerfs et sans flamme, aurait certes pu faire un artiste honorable, mais qui n'aurait jamais écrit la *Damnation de Faust* ni les *Soirées de l'orchestre*.

Encore moins aurait-il provoqué et soutenu une révolution dans la pensée et les moeurs musicales de son temps. Et très probablement cette révolution elle-même ne se serait pas produite; car, Weber mort, seul Berlioz pouvait mener de front pendant trente ans—effort unique dans l'histoire de l'art—ces deux tâches *inconciliables*: d'initier les compositeurs, les interprètes, et le public de l'Europe à un art neuf, et d'en fournir les modèles.

\*

\* \*

Donc c'est d'abord un grand fait historique qui ressort d'une lecture attentive des lettres de Berlioz. Comme l'a dit de nos jours le poète anglais Auden: "Qui veut connaître le dix-neuvième siècle doit connaître Berlioz."

Malheureusement, les sources vives de cette connaissance ne sont rien moins que faciles à retrouver. La correspondance de Berlioz n'a jamais été publiée en entier. Elle se trouve éparse dans une douzaine de volumes dont trois seulement forment série. Quatre autres n'ont jamais paru en France. Et le présent recueil montre assez combien d'inédits sont restés jusqu'ici inconnus.

Ce n'est pas tout. Pour mesurer l'étendue de cette correspondance et combler les lacunes que laissent les livres, il faut en outre consulter une trentaine de journaux et périodiques en plusieurs langues, afin d'y rechercher, par deux et par trois, plus rarement par dizaine, d'autres lettres encore, dont le total se monte à plus de cent cinquante.

Il y aurait beaucoup à dire aussi sur la publication peu soignée de la plupart de ces lettres, qu'elles aient été ou

by giving up his "mission." To what end his innumerable "campaigns" throughout Europe? The question is no sooner put than it answers itself. Had Berlioz not been a man of action, the less Berlioz he. A Berlioz resigned before his time would be a wholly other being, unnatural and unrecognizable. He might conceivably have been a worthy artist, but he would never have penned the *Damnation of Faust* nor the *Evenings with the Orchestra*.

Still less would he have begun and carried on a revolution in the musical thought and habits of his age. Most likely, no such revolution would have taken place; for after Weber's early death, only Berlioz could have sustained over a span of thirty years—the fact is unique in the history of art—two such incompatible roles as educating the musicians and public of Europe to a new art and supplying the models thereof.

What emerges, therefore, from a thoughtful reading of Berlioz's letters, is first of all a massive historical fact. As W. H. Auden put it: "Whoever wants to know the nineteenth century must know Berlioz."

Unfortunately, the primary sources of this knowledge are anything but easy to find. The correspondence of Berlioz has never been published in its entirety. It is scattered among a dozen volumes, of which only three are consecutive. Four others have never appeared in France. And the present collection will show to what extent unpublished letters have been neglected.

Nor is this all. If one wants to gauge the scope of this correspondence and fill in the gaps left in the printed books, one must seek out some thirty periodicals in several languages and find there, by twos and threes, less often by tens and twelves, additional letters which together come to more than one hundred and fifty.

A good deal should be said also about the careless way in which most of these letters, whether in books or peri-

non réunies en volumes. Une d'elles, par exemple, dont j'ai retrouvé l'autographe daté, se présente en divers endroits sous trois dates différentes. Une autre, qui fait partie des *Lettres intimes*, est datée de Londres sept ans avant que Berlioz y ait mis les pieds—mais il habitait alors *rue de Londres*. Lorsqu'on collationne une très belle lettre à Hans de Bülow qui se trouve dans la *Correspondance inédite*, on y découvre plus de dix erreurs—mots supprimés, transformés et même ajoutés. Et pour bonne mesure, la ponctuation est entièrement refaite. D'ailleurs ce volume, le premier en date, fourmille de non-sens et abonde en suppressions qui ne sont pas même indiquées. Si l'on veut vraiment savoir ce que Berlioz écrivait, à son ami Morel par exemple, il faut consulter le *Guide musical* de l'année 1912, où le berliozien consommé J.-G. Prod'homme a reproduit les textes primitifs. Mais là aussi, hélas!, quelques phrases manquent encore.

Enfin dans les trois volumes où Julien Tiersot, infatigablement dévoué à la cause de Berlioz, a donné, avec d'utiles annotations, un commencement de correspondance intégrale, on trouve des dates manifestement fausses ou mal déduites, et, par surcroît, de nombreuses fautes d'impression qui dénaturent les noms propres.

Tout ceci explique pourquoi j'ai cru devoir rechercher, avant et depuis la parution de mon ouvrage *Berlioz and the Romantic Century*,<sup>1</sup> le plus grand nombre possible de lettres autographes. Les rectifications, les attributions, les dates, n'acquièrent de certitude que par collations et recoupements successifs,<sup>2</sup> et venant après des berlioziens émérites, tels que MM. Tiersot, Prod'homme, Boschot, Wotton, Ganz et Turner, j'avais l'avantage de pouvoir

<sup>1</sup> Edité en deux volumes à Boston et New York par Little Brown & Co. (1950) et à Londres par Victor Gollancz, Ltd. (1951)

<sup>2</sup> L'auteur sera très reconnaissant aux personnes qui, possédant des autographes non encore repérés, ou relevant des erreurs dans le présent ouvrage, voudront bien entrer en communication avec lui à l'adresse de Columbia University.



odicals, have been published. One, of which I have found the dated original, appears in various places under three different dates. Another, in the *Lettres intimes*, is dated from London seven years before Berlioz set foot there—but he was then living in the *rue de Londres*. Again, when one collates a very fine letter to Hans von Bülow which occurs in the *Correspondance inédite*, one finds in it over ten errors—words omitted, altered, and even added; and for good measure, but no good reason, the punctuation has been entirely changed. The last-named collection, by the way, was the first published and it is full of absurdities besides concealing a great number of omissions. If one wants to know what Berlioz really wrote, say, to his friend Morel, one must go to the *Guide musical* for 1912, where the excellent Berlioz scholar J.-G. Prod'homme printed the full text. Yet even there, alas, a few sentences are missing.

Finally, in the three volumes in which the indefatigable and devoted Julien Tiersot began what he hoped would be the complete annotated edition of the correspondence, one finds obviously wrong dates, others hastily inferred, and in addition a good many misprints that mar proper names.

This state of affairs is the reason why, both before and after the publication of my book, *Berlioz and the Romantic Century*,<sup>1</sup> I have made it my business to track down as many autographs as possible. Corrections, ascriptions, and suggested dating can become more certain only by successive comparisons and collations.<sup>2</sup> Coming as I did after several distinguished Berlioz scholars, such as Tiersot, Prod'homme, Boschot, Wotton, Ganz, and Turner, I had the advantage of being able to use their researches even

<sup>1</sup> Little Brown and Co., Boston and New York, 1950, 2 vols.; Victor Gollancz, Ltd., London, 1951, 2 vols.

<sup>2</sup> I shall be grateful if any one who owns Berlioz autographs not listed in this book, or who finds errors in the present inventory, will kindly get in touch with me in care of Columbia University.

utiliser, tout en les contrôlant, les résultats de leurs patientes recherches. A mon tour, je voulais faciliter, par quelque modeste publication doublée de l'appareil critique qu'elle comporte, la tâche de ceux qui établiront un jour la Correspondance générale de Berlioz.

Un tel travail d'ensemble a déjà été fait pour ses pairs, sinon ses amis: Sainte-Beuve, Delacroix, Flaubert; et chaque fois, nos connaissances sur ce grand siècle de création française en ont été accrues et illuminées. Tant que l'apport de Berlioz manquera, la lumière fera défaut sur certains côtés essentiels de la vie artistique d'il y a cent ans.

Ceci est d'autant plus vrai que, pour les érudits qui traitent de ces sujets, le troisième et dernier volume de Tiersot marque la limite des ressources dont ils croient disposer. Or ce volume s'arrête au début de l'année 1855, c'est-à-dire (comme le titre l'indique) *Au milieu du chemin*.

A cette date, en effet, Berlioz n'a ni exécuté son *Te Deum*, ni composé *Les Troyens*, ni écrit l'*Art du chef d'orchestre*, ni publié *A travers chants*, ni complété ses *Mémoires*, ni rétabli la tradition des chefs-d'oeuvre de Gluck en les dirigeant à Paris, ni fermé le cercle de ses propres créations en reprenant l'idée de *Béatrice et Bénédict*, qu'il caressait déjà en 1833.

C'est précisément vers 1855 que ses lettres se multiplient, alors que son activité dans tous les domaines atteint sa plénitude. C'est l'époque où, par son ascendant sur Reyer, Saint-Saëns, Gounod, Bizet, et Massenet, il influe sur toute la jeune école française; c'est alors que, pour reprendre le mot d'un critique qualifié, "il nous fait symphonistes, ce que nous n'avions jamais été." Au dehors, Berlioz est en relations avec les artistes du monde entier et la plupart des souverains d'Europe; de sorte que, loin de pouvoir estimer sa mission accomplie, il lui reste *dix-huit* "voyages d'art" à entreprendre—y compris celui qui le fait connaître, sur place, à la jeune école russe.

Les quelques soixantes lettres ou fragments qui consti-

while I sought to verify their results. I naturally wanted in my turn to further, by means of a modest yet critical publication, the work of those who will some day edit the "Correspondance générale" of Berlioz.

Complete editions on that scale have already been made of the letters of his peers, not to say his friends—Sainte-Beuve, Delacroix, and Flaubert; and each time our knowledge of that great period of French creativity has been increased and illuminated. So long as Berlioz's testimony is missing, our understanding of an essential aspect of nineteenth-century culture will be deficient.

This is all the more true because among the scholars who deal with the cultural history of the period, it is generally thought that Tiersot's third and last volume marks the end of the sources they can draw on. Yet that volume brings the story to an end at the beginning of 1855, that is to say, as the title of the book suggests, *Au milieu du chemin*.

It is half way indeed, for by that date Berlioz has neither performed his *Te Deum*, nor composed *The Trojans*, nor written *The Conductor's Art*, nor published *A travers chants*, nor completed his *Memoirs*, nor recaptured the tradition of Gluck's masterpieces by directing them in Paris, nor closed the cycle of his own creations by taking up again the idea of *Beatrice and Benedict*, which he was already toying with in 1833.

It is around 1855 that his letters become more abundant, while his performance in all capacities reaches its height. It is then that through his influence over Reyer, Saint-Saëns, Gounod, Bizet, and Massenet, he gives direction to the whole younger French school; it is then that, in the words of a competent French critic "he made us symphonic musicians; which we had never been." Abroad, Berlioz is in touch with artists the world over, as well as with many of the sovereigns of Europe; and indeed, so far from being able to consider his mission accomplished, he still has

tuent le dernier chapitre du présent recueil nous montrent Berlioz se dépensant à cette énorme tâche, cependant qu'il compose et fait exécuter le poème lyrique des *Troyens*. Ces documents forment donc le complément indispensable aux deux séries "sur *Les Troyens*" qu'il adressa respectivement à sa soeur cadette<sup>3</sup> et à l'amie de Liszt, la princesse Sayn-Wittgenstein.<sup>4</sup>

Les évènements de la période qui précède 1855 et que retracent les deux premiers chapitres du présent ouvrage, ne sont pas moins passionnants. L'échec de la *Damnation* en 1846, le triomphe en Russie l'année suivante, et le double désastre provoqué par la Révolution de 48 et la faillite de l'Opéra de Londres fourniraient un dénouement assez pathétique à n'importe quel premier versant de vie d'artiste. Les deux moitiés réunies reconstituent une destinée, sinon une véritable épopée.

Car les pièces inédites qui m'ont été communiquées remontent jusqu'en 1831, et j'ai pu, au moyen de quelques citations de lettres déjà parues, relier d'un bout à l'autre les éléments nouveaux. En d'autres termes, les pages qui suivent offrent au lecteur un récit complet, ou si l'on veut, une biographie réduite de Berlioz, depuis son Prix de Rome jusqu'à son retour de Russie, douze mois avant sa mort. De fait, aucune de ses oeuvres musicales ou littéraires, aucun évènement important de sa vie n'est passé sous silence, et ce que nous en apprenons est presque entièrement dans ses propres mots.

\*

\* \*

Il convient d'ajouter que les documents que l'on va lire ne proviennent pas tous de sources du même genre. A

<sup>3</sup> Publiée par Julien Tiersot dans la *Revue de Paris* en 1921.

<sup>4</sup> Publiée en un volume par La Mara à Leipzig en 1903.

eighteen musical journeys to undertake—including the final one which made him known, on the spot, to the young Russian “Five.”

The sixty-odd letters and fragments that make up the last chapter of the present book show us Berlioz devoting himself to this huge task, while at the same time he composes his *Trojans* and strives to have it produced. Hence these letters form the necessary complement to the two series upon *The Trojans* that he addressed, respectively, to his younger sister<sup>3</sup> and to Liszt’s companion, Princess Sayn-Wittgenstein.<sup>4</sup>

The events of the period before 1855, which form the subject of the letters in the first two chapters of the present collection, are equally full of drama. The financial failure of *The Damnation of Faust* in 1846, its vindication in Russia the following year, and the double setback caused by the revolution of 1848 in France and the bankruptcy of Drury Lane Opera in London supply a climax that would lend interest to any first phase of an artist’s life. The two phases together amount to a saga of destiny, not to say a classical epic.

Such is the story, at any rate, to be found in these pages, for the unpublished letters I have been able to gather go back to 1831 and it has proved possible, by means of brief extracts from published sources, to connect them into a continuous whole. In other words, here is a small-scale biography of Berlioz, from his winning the Rome Prize to his return from Russia, one year before his death. None of his musical or literary works, none of the important events of his creative life, is passed over in silence, and what we are told about them is almost entirely in his own words.

It is necessary to add that the documents here reproduced are not, textually speaking, all of the same kind.

<sup>3</sup> Published by Julien Tiersot in the *Revue de Paris* in 1921.

<sup>4</sup> Published in one volume by La Mara in Leipzig in 1903.

peu près les deux tiers des cent cinquante pièces sont reproduits d'après des autographes absolument inédits, que j'ai tenus en mains ou que j'ai fait photographier.

D'autres lettres ont paru en fac-similé ici et là, mais n'ont jamais été imprimées ou annotées. Certains fragments ou billets sont tirés de catalogues de vente ou de programmes de concert, la plupart de ces pièces fugitives ayant rarement retrouvé leur véritable signification, faute de dates précises et d'explications utiles.

Enfin, comme selon le mot de Brunetière "l'inédit, c'est le plus souvent l'imprimé qu'on ne lit pas," je me suis autorisé de ce principe pour reproduire plusieurs lettres qui se trouvaient enfouies dans des livres ou périodiques peu répandus. Si j'ai compté parmi celles-ci les meilleures des six parues dans *Le Temps* en 1894, ce n'est pas que je croie ce journal "peu répandu" ou difficile à se procurer, c'est simplement qu'aucun des auteurs qui se sont occupés de Berlioz n'a fait grand cas de ces lettres depuis un demi-siècle,<sup>5</sup> quoiqu'elles mettent en relief l'affection toute paternelle de Berlioz pour le jeune pianiste virtuose Théodore Ritter. Au reste, j'ai retrouvé l'original de ces lettres à Londres, ce qui m'a permis d'en donner la leçon exacte.

Je ne garantis point la même fidélité pour les lettres dont on m'a seulement fourni une copie, ni pour les fragments tirés des catalogues.<sup>6</sup> A ce propos, je dois signaler aussi que, pour rendre la lecture plus commode, j'ai reporté la date et l'adresse en haut de chaque lettre. Pour la même raison, je n'ai pas essayé de reproduire les textes autographes dans le menu détail—fautes d'orthographe ou absence de ponctuation. Le caractère imprimé donne trop de relief au négligé de la plume et c'eût été faire, en outre, un mélange

<sup>5</sup> Julien Tiersot cite douze lignes de cette série de lettres dans son ouvrage *Berlioz et la société de son temps* (1904); A. W. Ganz ne traduit dans le sien qu'une seule lettre plus un court fragment: *Berlioz in London* (1950).

<sup>6</sup> Tous les originaux, fac-similés, photocopies, livres et documents dont je me suis servi font partie de la Collection Berlioz que j'ai constituée à la Bibliothèque de Columbia University.

About two-thirds of the hundred and fifty letters and fragments are printed from the autographs, which I have seen or had photographed. Others have appeared in facsimile, here and there, but have not been collected or annotated. Some of the notes and fragments are taken from dealers' catalogues or concert programs, most of them lacking, when in that form, something of their full significance, by reason of missing dates or inadequate explanations.

Lastly, believing in Brunetière's remark that "often enough, the unpublished document is that which has been printed where nobody sees it," I have thought it wise to reprint a number of letters that lay hidden in local periodicals or rare books. If I have included among these the best of the six published in *Le Temps* in 1894, it is not because I deemed that newspaper local or obscure. It is only that none of the writers on Berlioz in the last half-century has paid much attention to this interesting series,<sup>5</sup> which shows Berlioz's strong paternal affection for the young virtuoso pianist, Theodore Ritter. Having, moreover, found the autographs in the British Museum, I have been able to give the exact reading.

I cannot guarantee the same fidelity for some of the other letters, which came to me transcribed, nor, of course, for the fragments reprinted from catalogues or books.<sup>6</sup> I must also draw attention to the fact that for greater ease of reference I have in every case put the date and address at the top. For the same reason I have not tried to reproduce exactly every detail of the autographs—spelling mistakes or lack of punctuation. Print gives too much prominence to slips of the pen, and so much fidelity would have cre-

<sup>5</sup> Tiersot in his book on Berlioz (1904) quotes only twelve lines, and A. W. Ganz in *Berlioz in London* (1950) gives one letter and a small part of another.

<sup>6</sup> All my originals, photostats, transcripts, and books containing facsimiles will be found in the Berlioz Collection of the Columbia University Library.

peu recommandable du primitif et de l'apprêté, puisque plusieurs de nos lettres ne sont accessibles que sous forme imprimée, c'est-à-dire arrangée. Mais chaque fois que cela n'entravait pas la lecture, j'ai laissé l'orthographe tantôt fantaisiste, tantôt archaïque de Berlioz, de même que son emploi capricieux des majuscules. Sauf ça et là, il a paru inutile de souligner ces irrégularités d'un *sic*. Toutefois, dans la traduction anglaise, je me suis permis de rectifier l'orthographe des noms propres et de regrouper les phrases-alinéas en paragraphes conformes à l'usage actuel.

Quant au style que j'ai adopté pour cette traduction, j'ai pris le contrepied de la méthode courante en pays de langue anglaise et qui veut que la tournure française perce sous les mots du traducteur. A mon avis, cette façon de "traduire" alourdit la phrase et lui confère un caractère d'étrangeté qui ne fait évidemment pas partie de l'original. J'ai tâché au contraire de trouver un équivalent autochtone du style de Berlioz—vif, coloré, modulant avec rapidité, ne dédaignant ni l'artifice littéraire, ni la locution sans-gêne qui vient aux lèvres en parlant à un ami. Tout en restant lui-même, Berlioz prend le ton de son interlocuteur; il n'écrit pas à Spontini comme à Jules Janin, ni à un saint-simonien comme à une princesse. Autant dire qu'avec de rares exceptions la prose épistolaire de Berlioz s'adapte spontanément à son objet, qu'il est toujours *artiste*.

\*

\* \*

On pourrait même croire qu'il l'est trop (dans le sens d'inapte à la vie pratique) lorsqu'on le voit hésiter sur le jour ou la date, et faire passer par vingt métamorphoses l'orthographe d'un nom ami. Ainsi faisait Mozart, sous la plume duquel le nom de son intime, le chanteur Michael Kelly, devient "Occhely." Comme Mozart, Berlioz savait sans doute mieux que nous autres, pédants et tâtillons du



ated in fact a misleading mixture of original and corrected texts, since some of the letters are available only in previously edited form. But whenever I felt that the reader of the French text could take it in stride, I have left the odd or archaic spellings of the writer, together with his whimsical use of capitals, and I have not thought it necessary more than once or twice to draw attention to any irregularity by a *sic*. In the English translations, I have taken the liberty of correcting the spelling of proper names and of paragraphing somewhat more in accordance with modern usage.

As to the mode of translation, I have followed a course exactly opposed to that which seems to prevail in English-speaking countries and which requires that the French form or idiom remain visible beneath the English. In my opinion this makes for a lumpy style, and it bestows upon the original author a foreignness that is obviously no part of his thought. I have tried instead to find a native equivalent for Berlioz's prose, which is vivid, full of color, quick to modulate, and apt to embrace equally the literary turn and the colloquial word that rises to the lips when speaking to a friend. While remaining himself, Berlioz takes the tone of his correspondent and does not write to Spontini as to Jules Janin, nor to a Saint-Simonian as to a princess. This is as much as to say that, with rare exceptions, Berlioz's letter-writing style adapts itself instinctively to its object and that he remains, as always, an artist.

One might even be tempted to believe him "too much the artist" in the sense of unpractical, when one notices his hesitations about the day of the month, or the changes through which he can twist a friend's last name. Thus did Mozart transmogrify his intimate companion, the singer Michael Kelly, into "Occhely." Like Mozart, Berlioz doubtless knew better than we pedants and fusspots of

vingtième siècle, que ces détails n'ont d'importance... que lorsqu'ils en ont. Dès qu'il s'agit de musique ou de poésie, d'amitié, d'affaires où son nom est engagé ou de simple solidarité professionnelle, Berlioz devient la précision et la netteté mêmes. Le plus petit détail suffit quelquefois pour en donner la preuve, ainsi que l'a fait remarquer Richard Capell au sujet de deux billets que Berlioz écrit à la hâte avant de quitter Londres en 1853: "tandis qu'il griffonne ses adieux à son compatriote Sainton, au maître de chant de Covent-Garden (un anglais), Berlioz exprime sa reconnaissance de la façon la plus lisible." Et comme il arrive souvent, dans les épuisants préparatifs d'un concert ou d'une publication, c'est l'artiste qui surpasse l'homme d'affaires en patience, en courtoisie, et en habileté.

Cela n'a rien d'étonnant, dira-t-on, son propre sort était en jeu. Oui, mais Berlioz se montre tout aussi attentif lorsqu'il s'agit d'un confrère—ou d'un grand disparu. Et quand même Berlioz aurait prodigué ses soins uniquement au bénéfice de son oeuvre, il n'en resterait pas moins un homme soigneux et qui remplissait son devoir d'artiste. Devoir et preuve de désintéressement, car Berlioz était en droit de dire ce qu'Adolphe Boschot a si bien dit pour lui: "Alors la cause de la musique française était la sienne; et il ne pouvait pas servir l'une sans servir l'autre."

C'est pour cette cause, élargie au cadre de l'Europe par son esprit dégagé de tout mesquin patriotisme, que nous allons le voir parcourir inlassablement ce territoire polyglotte et sillonné de frontières, se mettre aux prises avec les orchestres de ces petites cours allemandes d'il y a un siècle, jugeant leur capacité d'exécution, se liant d'amitié avec les esprits fins et les coeurs dévoués, encourageant les jeunes, écoutant avec patience les observations des plus âgés, et pendant qu'il songe à Virgile ou à Shakespeare, à Gluck ou à Beethoven, subissant les conseils de braves violonistes qui, eux aussi, ont fait *de jolies sym-*

the twentieth century that such details are not important—except when they become so. As soon as music is involved, or literature and publishing, or financial responsibility, Berlioz is precision and clarity incarnate. Even a small detail discloses this habit of taking pains, as Mr. Richard Capell pointed out apropos of two notes that Berlioz wrote in haste before leaving London in 1853: “To Smythson, presumably the chorus-master at Covent Garden, Berlioz writes in a scrupulously legible hand, which it is amusing to compare with the rapid scrawl of his note written on the same day to his compatriot Sainton.”<sup>7</sup> Indeed, as so often happens, in the wearisome preparations for a concert or the issuing of a score, it is the artist rather than the entrepreneur that we find patient, courteous, and businesslike.

No wonder! one may say: it was Berlioz’s own fate that was at stake. True, but he shows himself no less attentive on behalf of a colleague, and he is supremely attentive on behalf of the great dead. Even if it were true that Berlioz had lavished his care solely on his own work, he would none the less remain a conscientious man doing his proper duty as an artist, since he could have said for himself what Adolphe Boschot so aptly remarked about him: “at the time, the cause of French music was identical with his own, and he could not serve the one without also serving the other.”

It is for that same cause, enlarged to the scale of all Europe by virtue of a mind free from narrow patriotism, that we are about to see Berlioz repeatedly crossing and recrossing the frontiers of the polyglot continent, and come to grips with the orchestras of the small German courts of a century ago—gauging their resources, gaining friends among the rare spirits and loyal hearts he finds there, encouraging the young, listening patiently to the old, and, while he inwardly broods on Virgil or Shakespeare or Gluck or Beethoven, swallowing the good advice of worthy vio-

<sup>7</sup> *Daily Telegraph*, August 10, 1935.

*phonies*. Car à cette époque tout le monde musicien compose, ne fût-ce que des romances, et “M. Berlioz, *aus Paris*,” comme l’écrivit Meyerbeer au célèbre Reissiger, est juste le dernier venu d’entre eux.

Aujourd’hui, ce jour même, alors que nous sommes arrivés au cent-cinquantième anniversaire de sa naissance, Berlioz nous apparaît plutôt comme le premier d’entre eux, leur chef par le savoir qu’il exerce en les dirigeant et par le génie qui, dans ses oeuvres, les domine, qui les violente souvent, mais qui les façonne, qui les prépare à *toutes* les musiques de l’avenir.

J. B.

Columbia University  
New-York City  
11 décembre 1953

linists who, no less than Berlioz, have composed “pretty symphonies.” For in those days, the whole musical world composes—parlor songs, if nothing more—and “Herr Berlioz aus Paris” (as Meyerbeer writes to the celebrated Reissiger) is only the latest comer among them.

Today, on this very day, when we have reached the hundred and fiftieth anniversary of his birth, Berlioz appears to us rather as the *first* among them, their leader through the knowledge he exerts and imparts as he directs them, and through the genius which, embodied in his works, overwhelms them (often painfully), but which reshapes their minds and undeviatingly prepares them for all the musics of the future.

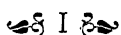
J. B.

*Columbia University*  
*in the City of New York*  
*December 11, 1953*



L'ESSOR ROMANTIQUE

THE ROMANTIC FLOWERING



## L'ESSOR ROMANTIQUE

DE LA *Symphonie fantastique*

A LA *Symphonie funèbre*

1830-1842

POUR se rappeler les débuts de Berlioz dans la carrière d'artiste, nul besoin de refaire une fois de plus un résumé biographique: il est tout fait, et de la main même du maître. C'est vers la fin de 1855 qu'interrogé sur sa vie et ses oeuvres, il écrit:

“Je suis né à la Côte St. André (Dauphiné-Isère). Mon père qui était médecin voulut me faire suivre sa carrière. Il me donna pourtant un maître de musique et à l'âge de douze ans je commençai à composer. Arrivé à Paris je sentis ma passion pour la musique s'accroître et l'emporter sur mon désir de satisfaire mon père. Guerre de famille; obstination de ma part. Je deviens élève de Lesueur puis de Reicha. J'ai le prix de Rome. Mon père alors me pardonne et à mon retour d'Italie je commence ma guerre de Trente ans contre les routiniers, les professeurs et les sourds...”<sup>1</sup>

Mais entre le prix de Rome, obtenu en 1830, et le retour en France deux ans plus tard, Berlioz avait traversé, comme nous allons voir, plusieurs “orages.” A la veille de quitter Paris, il est fiancé à Marie (dite Camille) Moke (qui plus tard deviendra la célèbre pianiste, Marie Pleyel) et c'est à elle qu'il fait allusion en prenant congé de son ami, le musicien Stephen de la Madelaine:

“Paris, ce 30 décembre [1830] à deux heures du matin...

<sup>1</sup> Facsimilé, *Allgemeine Musikzeitung*, No. 50, 11 décembre 1903 (Supplément).





## THE ROMANTIC FLOWERING

FROM THE *Symphonie fantastique*

TO THE *Symphonie funèbre*

1830-1842

IN ORDER to recall Berlioz's beginnings as man and artist there is happily no need to draw up still another biographical summary; it exists ready-made and from the composer's own hand. It was toward the end of 1855 that being asked about his life and works, he replied:

"I was born at La Côte Saint-André in the Dauphiné (Isère). My father, who was a physician, wanted me to follow his career. He nevertheless gave me a music teacher, and at the age of twelve I began to compose. Having come to Paris, I found my passion for music overcoming my wish to please my father: war within the family, resistance on my part. I became Lesueur's pupil, then Reicha's. I won the Rome Prize. My father then forgave me, and on my return from Italy I began my Thirty Years' War against the routineers, the professors, and the deaf. . . ." <sup>1</sup>

But between winning the Rome Prize in 1830 and returning to France two years later, Berlioz had—as we shall see—undergone a number of "storms." On the eve of leaving Paris, he was engaged to Camille (actually Marie) Moke, later the celebrated pianist, Marie Pleyel. It is to her that he refers in taking leave of his friend, the musician Stephen de la Madelaine:

"Paris, December 30 [1830] at two in the morning . . . I

<sup>1</sup> For the source of this quotation, see the original on the opposite page. The translations in this book will usually not carry any reference to the source, since only the originals are to be found in the places indicated.

Je pars; mais heureusement sans crainte; mon Ariel, mon ange, ne peut plus m'être arraché; nous sommes liés assez pour que notre volonté seule puisse nous séparer . . . Pendant mon exil, je tâcherai d'écrire quelque grande chose . . . et à mon retour nous remuerons le monde musical d'une étrange façon. En attendant, tâchez de battre en brèche ce qu'il reste encore de la mesure académique . . . Je pars dans 6 heures." (*L.M.*, II, 165.) <sup>2</sup>

*Berlioz passa quelques semaines dans le Dauphiné avec sa famille, puis se rendit à Rome, d'où, six mois plus tard, il fait part à un ami, saint-simonien convaincu, des événements survenus dans l'intervalle.*

A CHARLES DUVEYRIER <sup>3</sup> / Rome, 28 juillet 1831. ". . . Vos paroles n'ont pas été perdues . . . la chaleur, la passion avec lesquelles vous m'avez d'abord prêché la doctrine m'avaient plutôt étonné que touché; mais dans ce cas, comme dans tous les autres, il faut laisser agir le temps. Depuis que je vous ai quitté de nouveaux orages sont venus fondre sur moi; la bassesse et l'infamie avaient conspiré ma perte; comme vous l'avez peut-être appris, Camille a épousé Pleyel,<sup>4</sup> au mépris des liens les plus forts, les plus sacrés, au mépris de son honneur et de sa réputation. N'en parlons plus. Depuis que je suis de retour à Rome j'ai fait connaissance avec un des nôtres, Cendrier<sup>5</sup> l'architecte; nous avons souvent parlé de vous et de Saint-Simon. Sa conviction, froide et calme, m'a fait beaucoup réfléchir. J'ai lu

<sup>2</sup> Pour la signification des abréviations, voir la Bibliographie.

Les dates suivies de la lettre P sont celles du timbre de la poste.

Noter également que les lettres portant un astérisque après la date font l'objet d'une Note Supplémentaire (pages 307-9) ayant trait soit à la chronologie, soit à l'interprétation du texte.

<sup>3</sup> 1803-1866. Rédacteur des organes saint-simoniens *L'Organisateur* et *Le Globe*, plus tard, auteur dramatique et écrivain politique.

<sup>4</sup> Camille Pleyel (1788-1855), célèbre facteur de pianos.

<sup>5</sup> François-Alexandre Cendrier (1803-1892), architecte-en-chef du chemin de fer de Lyon dont il bâtit les gares de Paris et de Lyon.

am leaving, but fortunately free from fears. My Ariel, my angel, cannot be taken from me. We are bound to each other so closely that we can be parted only by our own wills . . . During my exile, I shall try to compose some large work . . . and on my return we shall stir up the musical world in an uncommon way. Meanwhile, try to break down the remains of the old academic edifice . . . I am leaving in six hours.”

*Berlioz spent a few weeks in Dauphiné with his family, then left for Rome, whence six months later he told a friend, who was an active follower of Saint-Simon, what had happened in the interim.*

TO CHARLES DUVEYRIER <sup>3</sup>/ Rome, July 28, 1831. “. . . Your words were not lost on me . . . the fervor, the passion with which you preached the doctrine to me at first took me aback more than it moved me. But here as in other things one must let time act. Since I left you new storms have broken over my head. Vileness and turpitude had plotted my undoing—as you perhaps know, Camille has married Pleyel,<sup>4</sup> in despite of the strongest, most sacred bonds and to the detriment of her honor and reputation. Let us say no more about it.

Since I have come back to Rome I have met one of ours, the architect Cendrier.<sup>5</sup> We have often spoken of you and Saint-Simon. His cool and calm conviction set me think-

---

For the key to the abbreviations of the titles of books, see the Bibliography.

The letter P after a date indicates that the date is supplied by the postmark.

Note also that letters or fragments carrying an asterisk after the date are discussed in the Additional Notes (pp. 307-9) in respect of chronology or other textual problems.

<sup>3</sup> 1803-1866. An editor of the Saint-Simonian periodicals *L'Organisateur* and *Le Globe*, who later became a playwright and political pamphleteer.

<sup>4</sup> Camille Pleyel (1788-1855), famous as a piano manufacturer.

<sup>5</sup> François-Alexandre Cendrier (1803-1892), chief architect for the

avec avidité une liasse de numéros du Globe qu'on m'a prêtés dernièrement et mes derniers doutes ont été levés complètement. Dans tout ce qui tient à la réorganisation politique de la société je suis convaincu aujourd'hui que le plan de Saint-Simon est le seul vrai et le seul complet, mais je dois vous dire que mes idées n'ont pas le moins du monde varié sur tout ce qui tient aux opinions extra' humaines, sur Dieu, sur l'âme, sur une autre vie, etc. . . . Je pense que ce ne peut être un obstacle à ce que j'unisse mes vœux et mes efforts aux vôtres pour l'amélioration de la classe la plus nombreuse et la plus pauvre, pour le classement naturel des capacités et pour l'anéantissement des privilèges de toute espèce qui, cachés comme la vermine dans les derniers replis du corps social, avaient jusqu'ici paralysé les efforts tentés pour sa guérison. Ecrivez-moi là-dessus, je vous répondrai aussitôt pour vous communiquer mes idées sur les moyens de m'employer musicalement au grand oeuvre à mon retour à Paris. . . ." <sup>6</sup> (*Catalogue Drouot, Salle 8, 9 mai 1934.*)

1 A FRANÇOIS RÉTY

Rome ce 14 Septembre 1831

Mon cher Monsieur Rety <sup>7</sup>

M<sup>r</sup> Duc, <sup>8</sup> architecte de l'académie de France nous quitte aujourd'hui pour retourner à Paris et se charge de vous remettre ma lettre lui-même. Il vous dira qu'il est extrêmement averse d'entendre les ouvrages de Beethoven, et qu'à ma recommandation il espère que vous voudrez bien lui en faciliter les moyens, dans le cas où il y aurait toujours au-

<sup>6</sup> Cette lettre, dont nous ne possédons encore qu'un fragment, est la seule qui rattache Berlioz au mouvement d'idées, alors si puissant, du saint-simonisme.

<sup>7</sup> François-Hippolyte Réty (1789-1877), contrôleur-caissier, puis agent-comptable, du Conservatoire.

<sup>8</sup> Joseph-Louis Duc (1802-1879), architecte de la Colonne de Juillet et de la restauration du Palais de Justice. Berlioz lui dédia l'Apothéose de la *Symphonie funèbre*.

ing. I read with eagerness a file of the *Globe* that someone lent me recently and my last doubts have been entirely removed. In whatever concerns the political reorganization of society, I am convinced that Saint-Simon's plan is the only true and complete one; but I must tell you that my notions have not changed a bit as regards views of the superhuman, God, the soul, and the life beyond . . . I suppose this can be no bar to my joining my hopes and my energies to yours toward the betterment of the larger and poorer class, toward the natural ordering of talents and the destruction of every kind of privilege which, hidden like vermin in the folds of the social body, have hitherto paralyzed all attempts at a remedy.

If you write to me on this subject, I shall at once answer you and give you my ideas on the way I can contribute musically to the great work when I return to Paris. . . .”<sup>6</sup>

## 1 TO FRANÇOIS-HIPPOLYTE RÉTY<sup>7</sup>

Rome, September 14, 1831

My dear M. Réty:

M. *Duc*,<sup>8</sup> an architect of the Academy at Rome, is leaving us today bound for Paris and has undertaken to deliver this to you himself. He will tell you that he is extremely eager to hear the works of Beethoven and that on the strength of

---

Lyons railroad (later called P.L.M.), he built the terminals at Paris and Lyons.

<sup>6</sup> This letter, only a fragment of which is as yet available, is the only one that connects Berlioz with the then powerful current of Saint-Simonian doctrine.

<sup>7</sup> 1789–1877. Cashier, then auditor, at the Conservatoire.

<sup>8</sup> Joseph-Louis Duc (1802–1879) built the commemorative column of the July Revolution, Place de la Bastille, and restored the Palais de Justice. Berlioz dedicated to him the *Apothéose* from his *Funeral Symphony*.

tant de difficulté à se procurer des billets. C'est un homme fort aimable, comme vous pourrez vous en convaincre si vous avez occasion de le voir quelquefois.

Pour vous dire en passant un mot de moi, je ne puis vous parler que de l'ennui inexprimable qui me tue, me mine, me ronge, m'étouffe, m'asphixie . . . . . Il n'y a ici ni musique, ni spectacles, ni livres, quand je veux un peu sortir de mes occupations habituelles je ne sais que devenir.

A dire vrai le Spleen au quel je suis si sujet, comme vous savez, ne s'est encor jamais montré sous un aspect aussi hideux; je sens que je deviens haineux et violent comme un enragé. Je conserve pourtant toujours un souvenir affectueux des personnes qui m'ont témoigné de l'intérêt, et à ce titre vous pouvez penser que le vôtre est un de ceux qui me sont le plus chers.

J'espère que tout le monde est bien dans votre famille; Charles a-t-il toujours un peu le diable au corps? . . . Vous seriez bien aimable de m'écrire un mot par le départ des nouveaux Pensionnaires; par Prévot [sic]<sup>9</sup> ou un autre, si Prévot ne vient pas. J'ai entendu parler vaguement de changemens au Conservatoire; qu'y a-t-il de vrai? . . . Ma musique est toujours bien tranquille à la bibliothèque? . . . parlez-moi de tout cela.

Adieu. Tout à vous de coeur

H. Berlioz

P.S. J'aurais bien besoin d'une de mes *partitions* déposée à la bibliothèque, intitulée *la mort d'orphée*; <sup>10</sup> si vous pouviez me l'envoyer par une voie sûre, telle que celle d'un pen-

<sup>9</sup> Eugène-Prospér Prévost (1809–1872), Prix de Rome en 1831, s'établit en 1838 à la Nouvelle-Orléans où il dirigea l'opéra et les concerts.

<sup>10</sup> Première cantate que Berlioz écrivit pour le Prix de Rome, en 1827. La seule copie, en dehors de celle dont il est question dans la lettre ci-dessus, appartenait à Ferrand, ami intime de Berlioz. Elle ne fut retrouvée qu'en 1930. Berlioz redemandait son manuscrit parce qu'il voulait en extraire plusieurs morceaux et les ré-adapter à sa nouvelle oeuvre, le *Mélologue* (Lélio), suite de la *Symphonie fantastique*.

this introduction he hopes you will be kind enough to assist him to that end, in case it is still very difficult to get tickets. He is a charming man, as you will see for yourself if you have occasion to meet him from time to time.

To turn to myself, for a moment, I can only tell you the unspeakable boredom that is killing, sapping, devouring, stifling, asphyxiating me . . . There is here no music, no theater, no books, and when I want a little change from my routine occupations, I don't know what to do.

It is no more than the truth to say that spleen, the disease to which I am so liable as you know, has never shown itself under so hideous a guise. I feel I am becoming full of hate and violence like a madman; though I still keep in affectionate remembrance those who have shown me kindness. And of those as you must know, my memory of you is one of the most cherished.

I hope your whole family is well. Is Charles still a trifle possessed? . . . You would be doing me a kindness to send word through one of the new pensioners—Prévost<sup>9</sup> or another if Prévost isn't coming. I have heard vague rumors of changes at the Conservatoire. How much truth is there in this? . . . Is my music still reposing quietly in the Library? . . . Tell me a word of all this.

Farewell. Heartfelt regards.

H. Berlioz

P.S. I'd very much like to have one of my *scores* from those in the Library, the one entitled *Death of Orpheus*.<sup>10</sup> If you can send it by some safe means, such as one of the musical

<sup>9</sup> Eugène-Prospér Prévost (1809–1872) won the Rome Prize in 1831, and settled in New Orleans in 1838 as conductor of the opera and concert societies.

<sup>10</sup> Berlioz's first prize cantata, composed in 1827. The only copy, besides that mentioned in the letter, belonged to Berlioz's close friend Ferrand. It only came to light again in 1930. The reason Berlioz wanted his manuscript was to adapt certain pieces from it to his work in progress, the *Mélologue* (later *Lélio*), which is a sequel to the *Symphonie fantastique*.

sionnaire musicien, vous me feriez grand plaisir. Elle doit être dans un des plus gros paquets mêlée avec d'autres ouvrages, c'est un cayer en *grand format*. Voyez si Prévôt est décidé à venir ici, alors il s'en chargera avec plaisir. Dans tous les cas écrivez-moi.

R. F. Kallir Collection, New York.

A GASPARO SPONTINI<sup>11</sup> / Rome, 29 mars 1832. "... Vous savez trop bien distinguer le vrai du faux pour douter un instant des sentiments qui m'animent envers le grand homme dont le nom seul attire sur mes joues le rouge de l'enthousiasme. L'agitation continuelle dans laquelle j'ai vécu, les déchirements de coeur, les orages de toute espèce qui ont grondé sur moi pendant l'année qui vient de s'écouler, me serviront d'excuses. Je n'ai presque jamais habité Rome deux mois de suite; courant sans cesse à Florence, à Gênes, à Nice, à Naples, dans les montagnes, à pied, dans le seul but de me fatiguer, de m'étourdir et de résister plus facilement au spleen qui me tourmentait. Il serait fastidieux pour vous de connaître les causes de cette maladie morale dont je suis loin d'être guéri. Mon existence a été jusqu'ici un tissu bizarre et romanesque d'aventures et d'émotions pénibles, dont le dernier épisode n'est que le moindre. Vous vous rappelez, peut-être, avoir cherché à me détourner d'un mariage que j'étais sur le point de contracter, pendant votre séjour à Paris. Vos conseils, dont je reconnais aujourd'hui la justesse eussent été inutiles et impuissants contre l'amour; un mois après mon départ, le manque de foi de celle qui me l'avait inspiré a su le détruire. Je vois aujourd'hui toute l'étendue du danger auquel j'ai échappé et je m'applaudis avec transport de jouir de ma liberté. . . .

<sup>11</sup> Vers la fin de 1830 Berlioz avait été très chaleureusement accueilli par le maître qu'il admirait tant, et Spontini l'avait recommandé à son frère qui était moine en Italie.



prizemen, you would be doing me a great kindness. It must be in one of the larger bundles with several other things—a large-size copybook. Find out if Prévost means to come, for he would readily bring it. In any case, drop me a line.

TO GASPARO SPONTINI <sup>11</sup> / Rome, March 29, 1832. "... Knowing as you do how to tell truth from falsehood, you cannot for a moment doubt the feelings I entertain for the great artist whose name suffices to bring the glow of enthusiasm to my cheeks. The continuous agitation in which my days have passed, the heartbreaks, the storms of every kind I have had to endure during the year just past will have to be my excuse. I was hardly in Rome for two months at a time. I would run to Florence, Genoa, Nice, Naples, into the mountains, on foot, for the sole purpose of wearing myself out, to dull my spleen and thus better to withstand its torments.

It would be tedious for you to hear about the causes of this spiritual malady from which I am by no means all recovered. My life so far has been a strange web of novel-like adventures and painful experiences, the last episode of which is but the least. You may remember that you tried to dissuade me from a marriage in which I was about to engage during your stay in Paris. Your advice, which I now see was sound, was then futile and powerless against passion. One month after I had left, the broken faith of her who had aroused it served to destroy it. I can gauge today the full extent of the danger I thus escaped and I congratulate myself on the liberty I enjoy.

My musical observations in those parts of Italy I have

<sup>11</sup> Toward the end of 1830, Berlioz had met the master he so much admired, and had been well received by him. Spontini indeed gave him a letter of introduction to his brother, who was a monk in Italy.

Mes observations musicales dans les parties de l'Italie que j'ai parcourues, sont loin d'être à l'avantage du 'bel paese': je n'ai trouvé qu'enfantillage, mesquinerie, imitation servile, platitude, défaut absolu de grandes pensées et de génie. J'ai vu de pauvres exécutants incapables, de malheureux maestri ignorants, et les uns et les autres tellement persuadés de leur supériorité sur le reste de l'Europe qu'ils n'excitaient plus en moi que le sourire de la pitié. Ils m'ont rappelé bien des fois le souriceau de La Fontaine, qui n'étant jamais sorti de son trou, prit, à sa première excursion, une taupinière pour les Alpes. . . Oh! qu'il y a loin de ce petit monde, demi-artiste, demi-marchand, avec celui que vous avez su créer autour de vous! avec ce monde majestueux, brillant, harmonieux, poétique qui vous environne comme un glorieux auréolé! . . . Où sont les partitions de la Vestale, Cortez, *e tante altre divine Sorelle*, aux accents nobles, aux élans passionnés, aux allures de reine? Où sont les chœurs sublimes et le fougueux orchestre dont les frémissements ont tant de fois fait vibrer tout mon être? . . . À Berlin, à Berlin, je retrouverai toutes mes adorations, toutes mes idoles, plus parées encore qu'à Paris; à Berlin je pourrai enfin étancher en pleine eau cette soif de vrai beau qui me dévore et que le soleil d'Italie n'a fait qu'irriter! . . ." (*Catalogue Drouot, Salle 8, 27 avril 1934.*)

A JOSEF DESSAUER <sup>13</sup> / Milan, 23 mai 1832.\* "... Voilà mon itinéraire: jusqu'au mois de novembre en Dauphiné, puis à Paris jusqu'en février, de là à Munich, puis à Berlin. . . ." *Gilhofer et Rauschburg Catalogue, Dessauer Collection, 1933.*)

<sup>13</sup> 1798–1876. Compositeur d'opéras et de lieder qui passa presque toute sa vie à Vienne. Berlioz l'avait connu à Paris.

visited are far from redounding to the credit of the *bel paese*: I have encountered only childishness, pettiness, servile imitation, platitude, and an utter lack of genius and ideas. I have seen only poor incompetent performers, wretchedly ignorant *maestri*, and the ones no less convinced than the others of their superiority over the rest of Europe, to the point where I could only smile at them in pity. They reminded me again and again of the baby mouse in *La Fontaine* who, leaving her hole for the first time, mistook a mole hill for the Alps.

Oh, what a gap between this puny world, half artist and half merchant, and the majestic, dazzling, harmonious, poetic world which revolves around you like a halo . . . Where are the scores of *La Vestale*, *Cortez*, *e tante altre divine Sorelle*,<sup>12</sup> with their noble accents, their passionate impulses, their queenly mien? Where are the sublime choruses and the fiery orchestra whose vibrations have so often shaken by whole being? . . . In Berlin, in Berlin, I shall find again all my adored idols, even more richly adorned than in Paris; in Berlin I shall at last be able to quench my thirst for the true sublime that wastes me and that the Italian sun has only made worse.”

TO JOSEF DESSAUER<sup>13</sup> / Milan, May 23, 1832.\* “. . . Here is my itinerary: until November in Dauphiné, then to Paris till February, thence to Munich and finally Berlin.”

<sup>12</sup> “And their numerous divine sisters.”

<sup>13</sup> 1798–1876. A composer of operas and lieder, who resided for most of his life in Vienna. Berlioz had met him in Paris.

16 décembre, 1832

Mon cher ami,

Je suis bien fatigué, bien énervé, bien éteint, bien mort, et cependant il faut que j'aïlle mon rude chemin. Je vais redonner mon concert, peut-être demain en huit,<sup>15</sup> puis-je encore compter sur votre obligeance? Je crois me tirer d'affaire malgré l'augmentation des frais, tous les indifférents étant payés.

Adieu, je suis si triste de ne pas voir H. Smithson ce soir,<sup>16</sup> que je n'ai pas une idée. Je ne la reverrai que demain. La soirée d'hier a été pleine de larmes pour *tous les deux*. Elle a une sensibilité profonde et vraie que je ne lui supposais pas; je l'aime comme au premier jour, je crois être sûr d'en être aimé, mais elle tremble, elle hésite et ne sait à quoi se résoudre: comment tout cela finira-t-il?

Adieu, je vous avertirai du jour de la répétition. Habeneck<sup>17</sup> est tout feu, il veut que je reste encor à Paris pour qu'il puisse monter ma symphonie<sup>18</sup> à la Société des Concerts.

Le diable sait ce qu'il pense au fond; mais ne jugeons que les actions. Adieu encore,

Votre ami sincère,

H. Berlioz

*Armand Godoy Collection; The Chesterian, May, 1924, p. 218.*

<sup>14</sup> 1801-1881. Violoniste bruxellois, membre de la Société des Concerts du Conservatoire, plus tard chef d'orchestre de la Société Sainte-Cécile. Voy. la lettre No. 76.

<sup>15</sup> Il n'eut lieu que le 30 décembre.

<sup>16</sup> Berlioz avait vu jouer Harriet Smithson, l'actrice irlandaise qui devint sa femme, dès la venue des acteurs anglais à Paris en 1827. En novembre 1832 elle avait ouvert un théâtre anglais à Paris qui ne tarda pas à faire faillite. Quoiqu'il eût été amoureux d'elle avant 1830, Berlioz ne lui avait été présenté que quelques jours avant la date de la lettre ci-dessus.

<sup>17</sup> François Habeneck (1781-1849), violoniste, chef d'orchestre et fondateur de la Société des Concerts du Conservatoire.

<sup>18</sup> *La Symphonie fantastique*. Au concert de Berlioz elle était suivie du *Mélologue*, dans lequel l'acteur Bocage jouait le rôle de Lélío.

December 16, 1832

Dear friend,

I am overtired, overwrought, quite done up, quite dead, and yet I must keep on my arduous road. I am to give my concert again, perhaps tomorrow week.<sup>15</sup> May I count once more on your help? I think I will come out of it all right, despite the increased expenses, all the fixed costs having been paid.

Farewell. I am so sad not to be seeing H. Smithson tonight,<sup>16</sup> that I haven't an idea in my head. I shall see her only tomorrow. Last night was an evening of tears *for both of us*. She has a true and deep sensibility that I did not credit her with; I love her as on the first day, I believe I am sure she loves me, but she trembles, hesitates, and hardly knows what to decide: how will it all end?

Farewell. I'll see you at the rehearsal. Habeneck <sup>17</sup> is all for my staying in Paris a while longer, so that he can produce my symphony <sup>18</sup> at the Conservatoire Concerts.

The devil only knows what he actually thinks; but let us judge him only by his acts. Again, farewell.

Your sincere friend,

H. Berlioz

<sup>14</sup> 1801–1881. A Belgian violinist in the Conservatoire orchestra, later the conductor of the Sainte-Cécile Society. See Letter 76.

<sup>15</sup> It was given only on the 30th.

<sup>16</sup> Berlioz had seen the Irish actress who was to become his wife as early as 1827, and he had then fallen in love with her; but he had been presented to her only a few days before this letter; she had known him by reputation for a number of years. The new English theater she had opened in November 1832 soon failed on her hands.

<sup>17</sup> François Habeneck (1781–1849), violinist, conductor, and founder of the Conservatoire Orchestra.

<sup>18</sup> The *Symphonie fantastique*. In Berlioz's concert it was followed by its sequel, the *Mélologue*, in which a prominent actor played the role of Léo.

A STEPHEN DE LA MADELAINE <sup>19</sup>/ Paris, dimanche matin, [16] décembre 1832 P. "Armand Bertin <sup>20</sup> m'a appris l'impression de votre article. Je l'ai; je vais l'envoyer à des gens qu'il rendra aussi heureux que moi. Quant à l'auteur je ne sais que lui dire. Seulement, si je n'avais pas un grain de philosophie, il me donnerait une vanité épouvantable qu'il aurait à se reprocher toute sa vie. Adieu. The rest is silence!!! . . . (*Isabella Gardner Museum, Boston.*)

Berlioz épousa Miss Smithson le 3 octobre 1833. Aux soucis qu'avaient causé à l'actrice sa malheureuse entreprise dramatique s'ajoutaient les souffrances d'une longue convalescence à la suite d'un accident de voiture. Son courage semblait brisé. Peu avant son mariage, Berlioz écrivait à Vigny:

"Monsieur . . . vous m'avez témoigné assez de sympathie affectueuse pour que je n'hésite pas à vous prier de rassurer ma pauvre Ophélie sur son avenir. Elle se croit oubliée de la terre entière: l'espérance vague que je lui ai donnée d'une pièce de vous, dans laquelle elle pourrait reparaître, la charme trop pour qu'elle ose s'y abandonner. . . ." <sup>21</sup>

Deux mois plus tard, Berlioz sollicite une audience du Ministre des Travaux Publics pour l'entretenir "d'un projet qui intéresse à la fois l'art dramatique et l'art musical." Cette tentative, après plusieurs autres, réussit au concert du 22 décembre 1833. Entre temps il vivait de ses chroniques dans les gazettes musicales et commençait de composer sa deuxième symphonie, Harold en Italie. Au printemps de 1834, les jeunes époux, qui attendaient la naissance d'un enfant, allèrent s'établir à la campagne, à Montmartre.

<sup>19</sup> Etienne Madelaine, dit Stephen de la—— (1801–1868), chanteur à la chapelle du roi sous Lesueur, plus tard directeur du Gymnase musical, et à partir de 1848 administrateur au ministère de l'Intérieur.

<sup>20</sup> Louis Marie Armand Bertin (1801–1854) fils du fondateur du *Journal des Débats* dont il prit la direction à la mort de Bertin l'Aîné en 1841.

<sup>21</sup> *Revue des deux mondes* (1911), II, 841–842.

TO STEPHEN DE LA MADELAINE <sup>19</sup> / Paris, Sunday morning, December [16] 1832 P. "Armand Bertin <sup>20</sup> told me of your article's *impression*. I have it, and will send it to people whom it will make as happy as I. As to the author I hardly knew what to say to him: if I hadn't a grain of philosophy in my make-up, he would make me so vain he would regret it all his life. Farewell! The rest is silence. . . ."

Berlioz married Harriet Smithson on October 3, 1833. In addition to the worries caused her by the failure of her recent theatrical enterprise, she was suffering from the results of a carriage accident and her recovery was slow. Her spirit seemed broken, and, only a short time before their marriage, Berlioz had written to his friend the poet Vigny:

"... You showed me so much affectionate sympathy that I do not hesitate to ask that you will reassure my poor Ophelia about her future. She thinks the whole world has forgotten her, and the vague hope I held out to her of a play by you in which she could act is too alluring for her to dare yield to it. . . ."

Two months later, Berlioz was soliciting an audience from the Minister of Public Works in order to discuss with him "a project which concerns both music and the theater." This attempt, after a few other wasted efforts, met with success in the form of a brilliant concert on December 22, 1833. Meanwhile he earned his livelihood writing for various musical papers and was beginning his second symphony, *Harold in Italy*. In the spring of 1834, the young couple, who were expecting a child, moved to the country near Paris, that is to say, to Montmartre.

<sup>19</sup> Etienne Madelaine (1801-1868) was a singer in the King's chapel when Berlioz met him in 1828. Later director of a musical theater-school, he finally entered government service in 1848.

<sup>20</sup> Louis Marie Armand Bertin (1801-1854) was the son of the founder of the *Journal des Débats* and became its owner and editor in 1841.

A CHOPIN / [Commencement de mai 1834]. "Chopinetto mio, si fa una villeggiatura da noi à Montmartre rue St. Denis No. 10. Spiro che Hiller,<sup>22</sup> Listz [sic] et Devigny serano accompagnés de Chopin.<sup>23</sup> Enorme Bêtise. Tant pis. H. B." <sup>24</sup> (*Exposition Chopin, New York Public Library, automne 1949.*)

### 3 A UN DESTINATAIRE INCONNU

[22 novembre 1835] \*

Monsieur

Je n'ai pu obtenir qu'aujourd'hui seulement les deux places ci-jointes. Je suis très heureux de pouvoir vous les offrir en vous remerciant des beaux vers que vous m'avez envoyés. Ma muse n'est point exigeante et vous l'accusez à tort, d'ailleurs la vôtre est si riche qu'elle n'a rien à redouter des prétentions de sa soeur. La mienne est seulement fort capricieuse, et pour vous en donner un exemple, le Cinq Mai <sup>25</sup> que Vous entendrez ce soir était, pendant mon séjour à Rome, l'objet de ma préoccupation constante, mais ayant cherché pendant deux mois en vain la musique du refrain "pauvre soldat." <sup>26</sup> J'avais fini par y renoncer. Un

<sup>22</sup> Ferdinand Hiller (1811-1885) connut Berlioz à l'école de Choron dès 1828 et demeura à Paris jusqu'en 1835. Pianiste, chef d'orchestre et compositeur, il dirigea plusieurs chapelles importantes en Allemagne, puis organisa le Conservatoire de Cologne où il finit sa carrière.

<sup>23</sup> C'est à ces réunions estivales que Vigny, Deschamps, Barbier, Léon de Wailly et autres poètes de l'entourage de Berlioz discutaient avec lui d'un livret d'opéra qui serait tiré des *Mémoires* de Benvenuto Cellini, jusqu'alors inconnus. Le projet, ainsi que nous le verrons, aboutit quatre ans plus tard.

<sup>24</sup> Deux fois reproduit, ce billet a toujours été francisé d'un bout à l'autre. Voy. Karłowicz, "Souvenirs de Chopin," *Revue musicale* (1903), p. 480, et A.R., p. 262.

<sup>25</sup> Cantate pour voix d'homme et orchestre composée sur les vers de Béranger—vers que Berlioz trouvait d'ailleurs assez plats, mais dont le sentiment lui avait semblé musical. (*L.I.*, p. 169.)

<sup>26</sup> Pauvre soldat, je reverrai la France  
La main d'un fils me fermera les yeux.



TO CHOPIN / [Early May, 1834]. "Chopin, my dear, there's a party going out of town to 10 rue St. Denis in Montmartre. I hope that Hiller,<sup>22</sup> Liszt, and Vigny will be accompanied by Chopin.<sup>23</sup> Huge idiocy—too bad!"

### 3 TO AN UNNAMED CORRESPONDENT

[November 22, 1835] \*

Dear Sir:

I was able to obtain the enclosed pair of tickets only today. I am very glad to be able to offer them to you with my thanks for the fine verses you sent me. My muse is not jealous and you accuse her unjustly, yours being in any case so well-endowed as to have nothing to fear from the pretensions of her sister.

Only, mine is very whimsical, and to give you an example, during my stay in Rome the *Fifth of May*<sup>25</sup> which you will hear tonight was constantly in my mind; but having sought in vain for two months the music for the refrain "Poor soldier . . ." <sup>26</sup> I finally gave up. One day, walking along the Tiber my foot slipped and I fell into the water and was stuck in the mud up to my knees. After I had

<sup>22</sup> Ferdinand Hiller (1811–1885) was a German pupil-teacher at Choron's School when Berlioz met him in 1828. He remained in Paris until 1835, then filled several important musical posts in Germany and toured as a pianist. He organized the Conservatory at Cologne, where he died.

<sup>23</sup> It is at one of these outings in Montmartre that Vigny, Deschamps, Barbier, Léon de Wailly, and other poets in Berlioz's circle discussed the making of a libretto based on the newly discovered *Memoirs* of Benvenuto Cellini. The project, as we shall see, was realized four years later.

<sup>25</sup> A cantata for male voice with orchestra. Its subject is the death of Napoleon, as given in Béranger's verses. Berlioz thought the poem feeble but the underlying idea musical. (*L.I.*, p. 169.)

<sup>26</sup> "I shall return to France, a poor soldier, yet a son of mine will watch by my deathbed."

jour en me promenant sur le bord du Tibre le pied me manqua et je tombai dans le fleuve où je m'embourbai jusqu'aux genoux. En me relevant je chantai ma phrase si longtemps cherchée et le morceau fut fait.<sup>27</sup> Voilà pourquoi je n'ose jamais promettre aux poètes de mettre leurs vers en musique, quelque désir que j'en aie.

Mille compliments empressés.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Music Library, Stanford University, Stanford, Calif.*

HARRIET SMITHSON BERLIOZ A M. BLOQUÉ <sup>28</sup>/ 11 juillet [1836].  
"Voici la vérité sur notre situation—nous sommes à court d'argent. Depuis mon mariage, je n'ai pas gagné la moindre somme et mon mari n'est pas tenu de payer les dettes que j'avais contractées auparavant. Toutefois, afin de faire son possible et aussi afin que personne ne soit lésé par ma faute, il a bien voulu mettre son nom à un billet à douze mois pour la somme que je dois à M. Lawson. Le nom de *Berlioz* est une garantie—vous pouvez prendre des renseignements. Il ne peut pas signer un billet à plus courte échéance car il n'a pas les moyens de le faire escompter honorablement. . . ."

Cinq mois plus tard, le 15 décembre 1836, le public parisien vit jouer pour la dernière fois la tragédienne irlandaise que, selon Henri Heine, "les actrices françaises ont tant imitée."<sup>29</sup>



<sup>27</sup> Le récit de cette aventure est reproduit avec un ou deux détails supplémentaires dans *A travers chants*, p. 325.

<sup>28</sup> Impresario, ou tout au moins intermédiaire, qui obtint un engagement pour Miss Smithson dans la troupe de Kemble, dont Lawson était l'homme d'affaires. Voy. l'extrait d'une lettre antérieure à celle-ci (15 décembre 1835 [?]) dans *A.R.*, p. 259.

<sup>29</sup> "Lettres confidentielles," No. 2, *Gazette musicale*, 4 février 1838, p. 42.

pulled myself out I started to sing the long-sought phrase and so the piece was done.<sup>27</sup>

And that is why I dare not promise poets that I shall set their verses, however much I may wish to.

My kindest regards.

Faithfully yours,

H. Berlioz

HARRIET SMITHSON BERLIOZ TO M. BLOQUÉ<sup>28</sup> / 35 rue de Londres, 11th July [1836]. "... *This is the TRUTH* of our situation—money we have not—one farthing I have not earned since my marriage and my husband is not obliged to pay my debts contracted before—But, in order to do all within his power—that no one may lose by me, he has at length consented to sign his name to a Bill for the amount which I owe to Mr. Lawson payable in twelve months from the date thereof—The name of *Berlioz* is good—you *can ENQUIRE*. He cannot sign for a shorter period because he has not the means of honorably discounting his bill...." (*Muller Collection, New York Public Library.*)

Five months later, on December 15, 1836, the Paris public saw for the last time on the stage the Irish actress whom, according to Heine, "her French colleagues had so greatly imitated."



<sup>27</sup> This incident is related again, with a little more detail, in *A travers chants*, p. 325.

<sup>28</sup> Agent or go-between who secured for Harriet Smithson an engagement in Kemble's company, of which Lawson was manager. On these arrangements see a fragment from an earlier letter (December 15, 1835 [?]) quoted in *A.R.*, p. 259.

4 A MONSIEUR LE MINISTRE DE LA  
GUERRE <sup>30</sup>

rue de Londres No. 31, Paris  
12 décembre 1837

Monsieur le Ministre,

Par votre lettre du 15 novembre dernier relative aux dépenses de l'exécution musicale de mon Requiem à la cérémonie des funérailles du Général Danrémont,<sup>31</sup> vous m'avez engagé à ne pas dépasser la somme de dix mille francs. Cependant, M. le Curé des Invalides ayant demandé avec insistance que le *De Profundis* en faux-bourdon fût exécuté après la messe, les chanteurs, qui ne s'attendaient point à ce surcroît de service, ont demandé une augmentation de payement que je n'ai pas cru possible de leur refuser.

Cette circonstance, jointe à quelques faux-frais imprévus, m'a donc mis dans le cas de dépasser de trois cent soixante-quinze francs la somme désignée, ainsi que vous pourrez le voir par les pièces que j'ai l'honneur de vous adresser ci-jointes. J'ose espérer, Monsieur le Ministre, que vous voudrez bien approuver ce surcroît de dépense qu'il me serait pénible de voir rester à ma charge.

Je suis avec respect, Monsieur le Ministre, votre très humble et très dévoué serviteur

Hector Berlioz

P.S.—J'espère avoir l'honneur de vous être présenté prochainement, je pourrai alors vous remercier de vive voix

<sup>30</sup> Ce ministre était alors le général et baron Simon Bernard (1779–1839). Héros de Waterloo, il passa aux Etats-Unis pendant la Restauration et construisit la plupart des fortifications américaines, tant sur le littoral qu'à l'intérieur. Il dressa aussi le plan de plusieurs grandes routes et canaux qui furent construits par la suite. En récompense de ses services, déclarés inestimables, il reçut le titre de général dans l'armée américaine. Revenu en France après la révolution de Juillet, il fut Ministre de la Guerre de 1836 à 1839.

<sup>31</sup> 1783–1837. Gouverneur de l'Algérie, tué le 20 octobre au siège de Constantine.

31 rue de Londres, Paris  
December 12, 1837

Sir:

In your letter of November 15th last dealing with the expenses of the musical performance of my *Requiem* for the funeral of General Danrémont,<sup>31</sup> you instructed me not to exceed the sum of ten thousand francs. However, the Curate of the Invalides having pressingly requested that the *De Profundis* in faburden should be performed after the Mass, the singers, who did not expect this added duty, asked for a supplementary fee which I did not think it possible to refuse.

This circumstance, taken together with a few unforeseen incidentals, has compelled me to exceed the set amount by three hundred and seventy-five francs, as you can see by the receipts I have the honor of submitting herewith. I make bold to hope, Sir, that you will be good enough to approve these supplementary expenses, for which I should find it awkward to remain out of pocket.

I am, Sir, with respect, your most humble and devoted servant

Hector Berlioz

P.S. I am hoping to have the honor of being introduced to you in the near future; I shall then be able to thank you viva voce for the flattering letter you were kind enough to

<sup>30</sup> This was General Simon Bernard (1779–1839). A hero at Waterloo, he had gone into voluntary exile at the Restoration. Lafayette gave him letters of introduction for the United States, where Bernard proceeded to build and design fortifications, both on the coast and inland. He also planned roads and canals that were later built. As a reward for his services, he was made a brigadier general in the American army. After the July Revolution, he returned to France, was made a baron, and served as Minister of War from 1836 to 1839.  
<sup>31</sup> 1783–1837. The Governor of Algeria, who was killed during the siege of the town of Constantine, October 20, 1837.

de la lettre flatteuse que vous avez bien voulu m'écrire.<sup>32</sup> C'est une distinction qui m'encourage en me pénétrant de reconnaissance.

[Annotation à l'encre rouge] "Direction d'Alger. Le ministre est disposé à accéder à la demande de M. Berlioz. Elle lui paraît juste puisque le *De Profundis* en faux bourdon n'était pas compris dans l'arrangement fait. 14 décembre 1837."

*Archives du Ministère de la Guerre.*

5 A MAURICE SCHLESINGER <sup>33</sup>

[février 21-26, 1838]

Mon cher Maurice

Je n'ai pas reçu hier de billet ni de Monpou <sup>34</sup> ni de vous, en conséquence je n'ai pas vu la pièce nouvelle; il paraît qu'il n'y a pas grand mal que je m'en prive; faites faire une note par quelqu'un. Je suis en train de faire un grand article sur la Symphonie avec chœurs, mais il ne pourra pas passer dans le numéro prochain, ainsi ne l'attendez que pour la semaine prochaine.<sup>35</sup> Il vaut mieux le publier d'un seul coup.

Tout à vous

H. Berlioz

*Music Library, Stanford University, Stanford, Calif.*

<sup>32</sup> Lettre de félicitations datée du lendemain du *Requiem*, le 6 décembre 1837. Elle fit le tour de la presse parisienne.

<sup>33</sup> Fils aîné de l'éditeur de musique berlinois Adolf Martin Schlesinger, il fonda une succursale à Paris en 1834, ainsi que la *Gazette musicale* à laquelle Berlioz collabora dès le début. Schlesinger se retira des affaires en 1846 et mourut en 1871. Sa femme passe pour avoir été la Madame Arnoux de *L'Education sentimentale*.

<sup>34</sup> Hippolyte Monpou (1804-1841) compositeur d'innombrables romances et opéras-comiques. Il s'agit ici de *Un conte d'autrefois*, dont la première eut lieu le 20 février.

<sup>35</sup> Il parut dans la *Gazette musicale* du 4 mars.

send me.<sup>32</sup> It was a mark of favor which encouraged me no less than it filled me with gratitude.

[Note in red ink] Algiers Bureau. The minister is ready to grant M. Berlioz's request, which seems to him legitimate since the De Profundis was not included in the agreement.

## 5 TO MAURICE SCHLESINGER<sup>33</sup>

[February 21–26, 1838]

My dear Maurice:

I have received no tickets, neither from Monpou<sup>34</sup> nor from you, and consequently haven't seen the new piece—no great deprivation, apparently. I am in the midst of a big article on Beethoven's Ninth, but it won't be ready for the next number; so don't expect it before next week.<sup>35</sup> It will be best to publish it all at once.

Faithfully yours,

H. Berlioz

<sup>32</sup> A letter of congratulations after the *première* of the *Requiem*; it was widely reproduced in the Paris press.

<sup>33</sup> The eldest son of Adolf Martin Schlesinger, the Berlin music publisher. Moritz Adolf, known as Maurice, founded a branch house in Paris in 1834, and a periodical as well—the *Gazette musicale*, to which Berlioz contributed from the start. Schlesinger retired from business in 1846 and died in 1871. His wife is said to have been the original of Mme Arnoux in Flaubert's *Education sentimentale*.

<sup>34</sup> Hippolyte Monpou (1804–1841) was a composer of innumerable parlor songs and comic operas. The one referred to by Berlioz is *Un conte d'autrefois*, produced on February 20, 1838.

<sup>35</sup> It appeared in the *Gazette musicale* for March 4.

A MOLINET \*/ [Fin août 1838]. Berlioz l'invite à la répétition générale [de Benvenuto Cellini]:<sup>36</sup> "...Malgré les intrigues et cabales qui s'agitent autour de moi la chose s'annonce assez bien. C'est la grande affaire de ma vie qui va se décider. . . ." (Otto Haas Catalogue No. 7.)

6 A JULES JANIN<sup>37</sup>

[mi-septembre 1838]

Mon cher Janin

Je vous remercie, mais je suis si malade que je ne saurais trouver deux idées. J'allais sortir pour vous voir, j'ai été forcé de me coucher. Dites tout simplement vos impressions ce sera bien; et soyez aimable pour M<sup>me</sup> Gras<sup>38</sup> qui s'est montrée charmante et bonne dans toute cette affaire. J'en dis autant de M<sup>me</sup> Stoltz,<sup>39</sup> de Massol et de Serda.<sup>40</sup> Duprez décidément ne veut plus jouer un rôle indigne de sa grandeur;<sup>41</sup> j'ai couru toute la journée inutilement pour lui trouver un double et mes représentations vont être arrêtées par le *bon vouloir* du héros de mes feuilletons.<sup>42</sup> Duponchel<sup>43</sup>

<sup>36</sup> La répétition générale eut lieu le 1er septembre; la première représentation le 10.

<sup>37</sup> 1804-1874. Le "prince des critiques" régnait au *Journal des Débats* d'où ses feuilletons rayonnaient sur toute l'Europe.

<sup>38</sup> Julie Steenkiste Dorus, dite Mme Dorus-Gras (1805-1896), célèbre cantatrice, jouait le rôle de Teresa dans l'opéra de Berlioz.

<sup>39</sup> Rosine Stoltz (1815-1903) fut reine de l'Opéra de Paris de 1837 à 1847. Elle chantait le rôle d'Ascanio dans *Benvenuto Cellini*. A ses heures elle composait aussi des romances.

<sup>40</sup> Chanteurs qui tenaient respectivement les rôles de Fieramosca et du Cardinal.

<sup>41</sup> Dès la troisième représentation, Gilbert Duprez (1806-1896), qui chantait Cellini, s'était retiré. Ainsi qu'il l'avoue dans ses souvenirs, il n'aimait pas son rôle, qu'il négligea d'une façon peu honorable.

<sup>42</sup> Berlioz entend par là qu'il avait soutenu Duprez depuis ses débuts dans les *Huguenots* cinq mois auparavant.

<sup>43</sup> Charles-Edmond Duponchel (1795-1863), directeur de l'Opéra. Berlioz obtint d'Alexis Dupont de remplacer Duprez, mais celui-là mit quatre mois à apprendre son rôle. *Cellini* fut remis à l'affiche le 11 janvier 1839 et commençait à se faire un public lorsque un nouveau ballet de Fanny Elssler lui donna le coup de grâce.



TO MOLINET \* / [Late August, 1838]. Berlioz invites him to the dress rehearsal [of *Benvenuto Cellini*]: <sup>36</sup> "... Despite the plots and cabals that are afoot around me, the prospects are good. It is the great opportunity of my life that is going to be at stake. ..."

6 TO JULES JANIN <sup>37</sup>

[Mid-September, 1838]

My dear Janin:

I do thank you, but I am so unwell that I can't muster two thoughts together. I was going out to call on you but I had to get back to bed. Just give your impressions and that will do very well. Be nice to Mme Gras <sup>38</sup> who has been charming and kind throughout this whole affair. The same goes for Mme Stoltz, <sup>39</sup> as well as Massol and Serda. <sup>40</sup> Duprez has made up his mind no longer to sing a role unworthy of his highness. <sup>41</sup> I have spent the whole day running around to find a substitute for him—in vain; so my performances are going to come to an end through the *good will* of the hero of my articles. <sup>42</sup> Duponchel <sup>43</sup> will

<sup>36</sup> The dress rehearsal was on September 1 and the *première* on September 10, 1838.

<sup>37</sup> 1804–1874. The most powerful literary critic in Paris, on the staff of the *Journal des Débats*. Janin's feuilletons, says Thackeray, formed the opinions of all Europe.

<sup>38</sup> Julie Steenkiste, Mme Dorus-Gras (1805–1896), sang the part of Teresa in Berlioz's opera.

<sup>39</sup> Rosina Stoltz (1815–1903) was, for the decade 1837–1847, queen of the Paris Opera. She sang the role of Ascanio in *Benvenuto Cellini* and, in her leisure moments, composed parlor songs.

<sup>40</sup> Massol and Serda sang respectively the roles of Fieramosca and of the Cardinal Legate.

<sup>41</sup> Gilbert Duprez (1806–1896) sang the role of Cellini and gave it up after the third performance. As he later admitted in his memoirs, not liking the music, he coolly sabotaged it.

<sup>42</sup> This refers to the fact that five months before Berlioz had greeted Duprez's debuts with heartfelt praise and had continued to support him in the press.

<sup>43</sup> Charles-Edmond Duponchel (1795–1863), manager of the Opera. Berlioz finally obtained the services of Alexis Dupont who took four months to learn his part. *Benvenuto Cellini* was put on again on

gagne son pari, tout est bien dans l'ordre comme vous voyez.

Mille amitiés

H. Berlioz

*Music Library, Stanford University, Stanford, Calif.*

L. JONNART <sup>44</sup> A DESMARETS <sup>45</sup> / Godel, 24 septembre 1838.  
“...cette inexplicable chute m'eût fait trop de peine à voir et j'aime mieux apprendre de loin que connaître de près toutes les infamies dont vous me parlez...” (Revue musicale, 15 août 1903, p. 413.)

FRANZ LISZT A FERDINAND DENIS <sup>46</sup> [mi-Septembre 1838].  
“...J'apprends ce soir que l'opéra de Berlioz n'a point eu de succès. Pauvre ami! La destinée est bien haineuse pour lui! je crains que cet échec ne l'attriste beaucoup. Avez-vous entendu sa partition? Sûrement il y avait de bien belles choses. Quelle victoire ce sera pour toutes les méchantes médiocrités qui battent le pavé de vos Boulevards! C'est là ce qu'il y a de plus insupportable dans l'insuccès—c'est l'insolence de tous ces paltoquets qui l'avaient bien dit, six mois à l'avance.—Quoi qu'il en soit Berlioz n'en reste pas moins la plus vigoureuse cervelle musicale de la France...”  
(Otto Haas Catalogue No. 7.)

<sup>44</sup> Ingénieur féru de musique.

<sup>45</sup> Premier violoncelle à l'Opéra, admirateur de Berlioz.

<sup>46</sup> 1798–1890. Voyageur, érudit et amateur d'art, auquel Liszt dédia plusieurs morceaux de piano.

win his bet and everything, as you can see, is running true to form.

Best regards,

H. Berlioz

L. JONNART <sup>44</sup> TO DESMARETS <sup>45</sup> / Godel, 24 September 1838.  
“... this inexplicable failure would have been too painful for me to witness, and I would rather hear from a distance than see close to, all the villainous deeds that you tell me of. . . .”

FRANZ LISZT TO FERDINAND DENIS <sup>46</sup> / [Mid-September 1838].  
“... I learned tonight that Berlioz's opera had no success. My poor friend! The Fates are being hard on him! I am afraid this setback will make him very sad. Did you hear his score? Surely there were beautiful things in it. What a triumph this will be for the mean mediocrities that walk up and down your Boulevards! That's the most unbearable thing about a failure—the insolence of all these whipper-snappers who 'told you so' six months ahead of time.—No matter: Berlioz remains none the less the most powerful musical brain in France. . . .”

January 11, 1839, and found increasing favor, but not enough to overcome the demand for Fanny Elssler and her new ballet, *The Gypsy*.

<sup>44</sup> An engineer who was also an amateur of music.

<sup>45</sup> First cellist at the Paris Opera, a friend and admirer of Berlioz.

<sup>46</sup> 1798–1890. Traveler and art connoisseur to whom Liszt dedicated several of his piano pieces.

rue de Londres No. 31  
27 novembre [1838]

Mon cher Reber

On m'assure que vous connaissez beaucoup M<sup>r</sup> Viardot.<sup>48</sup> Pourriez-vous lui demander quelque chose pour moi? Il s'agirait d'accorder à Rubini l'autorisation de chanter à mon concert du 16 décembre. Rubini<sup>49</sup> ne demande pas mieux, nous sommes fort bien ensemble; et si vous obteniez cela de son directeur vous me rendriez un service d'une extrême importance.

Tout à vous

H. Berlioz

Un mot de réponse.

*Bibliothèque de Grenoble.*

Ce ne fut pas Rubini mais Alizard qui chanta au concert de Berlioz, concert d'ailleurs très important sous plusieurs rapports. Il marque le commencement de la carrière de Berlioz comme chef d'orchestre, et de plus, c'est à l'issue de cette soirée que Paganini vint témoigner son admiration en s'agenouillant devant le jeune maître. Le lendemain, le virtuose faisait don à Berlioz d'une somme de 20,000 francs afin qu'il se libère et puisse composer. La nouvelle fit le tour de Paris et donna lieu à maints échos et feuilletons. Celui de Janin provoqua la lettre qui suit.

<sup>47</sup> 1807-1880. Elève de Lesueur, compositeur de musique de chambre, d'opéras-comiques et de symphonies. Il enseigna la composition au Conservatoire.

<sup>48</sup> Louis Viardot (1800-1883), littérateur et homme de théâtre, dirigeait alors le Théâtre-Italien. C'est là qu'il connut et épousa la cantatrice Pauline Garcia. (Voy. les lettres Nos. 9 et 60.) Il fonda ensuite la *Revue indépendante* (1841).

<sup>49</sup> Giovanni Battista Rubini (1795-1854), célèbre ténor italien.

31 rue de Londres  
November 27 [1838]

My dear Reber:

I am told that you know Mr. Viardot <sup>48</sup> quite well. Could you ask him a favor for me? What I need is his authorization to let Rubini sing at my concert of December 16. Rubini <sup>49</sup> is eager to do it, we are great friends, and if you obtain this permission from his manager, you will be doing me a service of the first importance.

As ever yours,

H. Berlioz

Just a word in reply.

*Not Rubini but Alizard sang at Berlioz's concert, which turned out to be remarkable for reasons other than vocal prowess. First, it signaled the beginning of Berlioz's career as orchestra conductor. Next, it was at the end of this concert that Paganini came to express his admiration for the young composer by kneeling in front of him. The following day, Paganini sent Berlioz a letter begging him to accept a gift of 20,000 francs which would free him for composition. The news was widely reported in the press and gave occasion for endless articles. The one by Janin called forth the note that follows.*

<sup>47</sup> 1807-1880. A pupil of Berlioz's teacher Lesueur, later known for his chamber music, comic operas, and symphonies. He taught at the Conservatoire.

<sup>48</sup> Louis Viardot (1800-1883), a man of letters and of the theater who at the time was manager of the Italian Theater in Paris. It was there he met and married Pauline García. (See Letters 9 and 60.) A year later (1841), he founded the *Revue indépendante*.

<sup>49</sup> Giovanni Battista Rubini (1795-1854), famous Italian tenor.

24 décembre 1838

Foudroyant! foudroyant! voilà un feuilleton! il y a des phrases là dedans qui laisseront après elles une trace comme celle de deux boulets ramés. Oh mon bon Jannin que je vous remercie autant pour lui que pour moi.

*Paganini est à cette heure le seul gentilhomme qui ait conservé les nobles traditions de François I<sup>er</sup>!!!* voilà qui est magnifique. Dans cent ans on dira seulement: *Paganini fut alors*, car votre phrase restera comme celles de Molière sont restées; non à cause de moi, mais à cause de lui et de vous.

Tout cela vient du coeur, vous m'avez souvent montré affection et chaude sympathie mais jamais autant qu'aujourd'hui.

Oh! Nous allons bien travailler.

Il faut tâcher de faire honneur à ses amis. Surtout quand ils ne craignent pas, comme vous l'avez prouvé si souvent, de suivre l'aventurier dans sa croisade contre les infidèles, et de monter avec lui sur la brèche de Jérusalem.

H. Berlioz

P.S. Il y a quelqu'un ici pour qui vous avez beaucoup fait lors de l'apparition de Shakespeare qui vous remercie les larmes aux yeux.<sup>50</sup>

*Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.*

9 A VICTOR SCHOELCHER<sup>51</sup>

Lundi matin

1 février 1839

Mon cher Schoelcher,

Je n'ai pas pu vous découvrir dans cette foule. En ce cas il faut que je vous réponde ceci: Je ne sais pas le moins

<sup>50</sup> C'est-à-dire Harriet Smithson Berlioz.

<sup>51</sup> 1804-1893. Homme politique français qui fit beaucoup pour

## 8 TO JULES JANIN

December 24, 1838

Stupendous! overwhelming! That's what I call a write-up! There are sentences in there that cut a swath like chained cannonballs. My dear good Janin, I give you thanks as much for him as for me.

"Paganini is in this day and age the only gentleman who has kept to the noble tradition of Francis the First." I say that is superb! A century hence people will only need to say: "Paganini was then alive," for your aphorism will survive as those of Molière have survived—not on my account but on his and yours.

I speak from the heart: you have often shown me warm affection and approval, but never so much as today.

Oh! I promise you: we're going to do good work!

One must do honor to one's friends. Especially when they aren't afraid—as you have so often shown that you were not—to follow the venturer in his crusade against the infidels and to go through the breach with him into Jerusalem.

H. Berlioz

P.S. There is someone here for whom you did so much when Shakespeare first appeared and who thanks you with tears in her eyes.<sup>50</sup>

## 9 TO VICTOR SCHOELCHER<sup>51</sup>

Monday morning

February 1, 1839

My dear Schoelcher:

I was unable to find you in that mob. So I must answer you as follows: I haven't the remotest idea of the price of

<sup>50</sup> That is to say, Harriet Smithson Berlioz.

<sup>51</sup> 1804–1893. French statesman whose work contributed greatly to

du monde les prix des diverses partitions que vous voulez acheter, il faudrait que je les eusse toutes sous les yeux pour pouvoir apprécier l'indication de Schlesinger.

Est-ce la grande partition de ces chefs-d'oeuvre ou seulement le dérangement pour piano, que vous voulez?

Ensuite Vous indiquez une Iphigénie—la quelle est-ce? Iphi en Tauride—ou Iphig: en Aulide.<sup>52</sup> Ce sont deux sublimes conceptions.—La grande partition de la mort d'Abel *n'existe pas*.<sup>53</sup>

Vous me parlez de Benvenuto, neuf morceaux avec accomp: de piano sont publiés,<sup>54</sup> et l'ouverture en grande partition paraîtra incessamment, je corrige les épreuves.

Que diable voulez vous faire de tout cela?

Si je puis j'irai vous voir. Je suis encore très peu en état de sortir surtout par ce temps-ci, cependant je ne me suis pas trouvé trop mal de l'expérience d'aujourd'hui. Ma femme a eu une fluxion de poitrine qui a failli l'emporter. Elle entrera heureusement bientôt en convalescence. Vous voyez que j'ai de bonnes et tristes raisons de rester chez moi. Si vous étiez un bon garçon vous viendriez me voir demain mardi à midi et nous causerions de tout ça. Je fais une troisième Symphonie, et j'en suis tout absorbé;<sup>55</sup> il me faudra au moins quatre bons mois de travail. M<sup>elle</sup> Pauline Garcia <sup>56</sup> m'a beaucoup déplu, ce n'était pas la peine de faire de ce prétendu talent un tel tapage. C'est une diva manquée. J'abhorre les Dive, ces créatures-là sont le fléau de la vraie

---

l'émancipation des Nègres. Exilé sous le Second-Empire, il recueillit une masse de documents sur Handel et publia sa biographie en 1857; ses importantes collections font maintenant partie de la Bibliothèque du Conservatoire. On lui doit aussi une brochure sur la *Modernité de la musique* (1881).

<sup>52</sup> Les opéras de Gluck, bien entendu.

<sup>53</sup> Opéra de Rodolphe Kreutzer, mis en scène à Paris en 1810, repris en 1823.

<sup>54</sup> Chez Schlesinger, arrangés par Auguste Morel. L'ouverture parut quatre mois plus tard.

<sup>55</sup> La symphonie dramatique *Roméo et Juliette*, terminée le 8 septembre 1839.

<sup>56</sup> Berlioz devait bientôt changer d'avis sur les dons et le savoir musical de Pauline Garcia (voy. les lettres Nos. 7 et 60).



the several scores you want to buy. I'd have to have them all before me in order to pass on Schlesinger's estimate.

Is it the full score of these masterpieces that you want, or only the derangement for piano?

Again, you mention an *Iphigenia*—which one? *Iphigenia in Tauris* or *Iphigenia in Aulis*?<sup>52</sup> They are both sublime creations. As for the full score of *The Death of Abel*,<sup>53</sup> it does not exist.

You speak of *Benvenuto*: nine fragments with piano accompaniment have been published,<sup>54</sup> and the Overture in full score will appear shortly: I am correcting the proofs.

What the devil are you going to do with all this stuff?

If I can, I'll come and see you. I am still far from fit to go out in this weather, though I did not come out badly after today's experience. My wife has had pneumonia, which nearly carried her off. She will soon, I'm glad to say, be convalescing. You can see I have good and sad reasons to stay at home. If you want to be a good fellow, come and see me tomorrow Tuesday at noon and we'll talk of everything. I am working on a third symphony and I am completely wrapped up in it.<sup>55</sup> It will take me at least four full months of work. Mlle Pauline Garcia<sup>56</sup> greatly disappointed me: her supposed talent wasn't worth making such a fuss about. She is a *diva manquée*. I detest all *divas*—those creatures are the curse of true music and true musicians. How she ruined for me the sublime duet of *Orpheus* with Duprez.<sup>57</sup> But what an aristocrat! Gluck is a giant

---

Negro emancipation. An exile in England during the Second Empire, he collected a mass of materials on Handel and published a life of him in 1857. He later gave his valuable collections to the Conservatoire. In 1881 he published an essay, *On the Modernity of Music*.

<sup>52</sup> Gluck's operas, of course.

<sup>53</sup> An opera by Rodolphe Kreutzer, produced in Paris in 1810, and in revised form in 1823.

<sup>54</sup> By Schlesinger. The Overture appeared four months later.

<sup>55</sup> The dramatic symphony, *Romeo and Juliet*.

<sup>56</sup> Berlioz was shortly to change his mind about the gifts and the musicianship of Pauline Garcia (see Letters 7 and 60).

<sup>57</sup> See Letter 6, note 41.

musique et des vrais musiciens. Comme elle m'a éreinté ce sublime duo d'Orphée, avec Dupré.<sup>57</sup> En voilà un ci-devant! Gluck est un colosse qui écrase tout, tout, tout; et Mozart, quoi qu'on en dise, est loin de lui en musique dramatique, et prodigieusement loin. Mais il faut pour Gluck des chanteurs qui aient de la voix, de l'âme, et . . . du génie.

adieu, mille amitiés

H. Berlioz

*Cecil Hopkinson Collection, London.*

10 A ADOLPHE CATELIN<sup>58</sup>

[fin 1839] \*

Mon cher Catelin

Mon ouverture avance comme une pierre dans un trou, n'est ce pas? <sup>59</sup> Mais il faut en finir pourtant. Je n'ai pas consenti à la publier chez vous pour employer des années à sa publication. Je vous prie donc de me fixer une époque pour me donner des épreuves et ne pas me manquer de parole; car cela commence à m'ennuyer furieusement.

H. Berlioz

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

11 A ARMAND BERTIN<sup>60</sup>

12 Février 1840

Il faut que vous soyez bon jusqu'à m'accorder deux jours de plus pour mon feuilleton; j'ai passé la journée au lit tremblant comme un fiévreux. Ces infernaux maux de nerfs

<sup>57</sup> Gilbert Duprez. Voy. la lettre no. 6, note 41.

<sup>58</sup> Editeur de musique à Paris jusqu'en 1843. Richault reprit à cette date les huit partitions de Berlioz qu'avaient éditées Catelin et Cie.

<sup>59</sup> L'Ouverture du *Roi Lear* (1831) qui était à la gravure depuis le mois de janvier. (Voy. *L.M.*, II, 184.)

<sup>60</sup> Voy. la note 20, p. 16.

who slays them all—every one. Mozart himself, in spite of what is said, is far behind him in dramatic music, unconscionably far. But Gluck needs singers who possess a voice, a soul, and . . . genius.

Farewell, all my regards.

H. Berlioz

10 TO ADOLPHE CATELIN<sup>58</sup>

[Late 1839] \*

My dear Catelin:

My overture progresses like a bump on a log, doesn't it?<sup>59</sup> But you'll have to get on with it even so. I did not agree to publish through your firm just to let you spend years over the job. I therefore ask you to name a date when you will send me proofs and to please see to it that you keep your promise. For I am beginning to get mightily annoyed.

H. Berlioz

11 TO ARMAND BERTIN<sup>60</sup>

February 12, 1840

You must be so good as to grant me two days more for my article; I have spent the day in bed shaking like a fever victim. These infernal nerve storms have got hold of me again, and in that condition I find it impossible to write

<sup>58</sup> Paris music publisher until 1843, when Richault took over the eight Berlioz scores that had appeared under Catelin's imprint.

<sup>59</sup> The Overture to *King Lear* (1831), which had been in the press since the previous January. (See *L. M.*, II, 184.)

<sup>60</sup> See note 20, p. 17.

m'ont repris de plus belle, et dans cette disposition il m'est réellement fort difficile d'écrire quelque chose qui ait le sens commun. Ainsi ne comptez sur moi que pour Samedi à 5 heures. C'est plus sûr. Je vous envoie notre ouverture du Roi Lear <sup>61</sup> qui est enfin publiée, avec le manuscrit que je vous prie de garder.

La dédicace d'un morceau de musique est un hommage banal qui n'a de prix que par le mérite de l'ouvrage, mais j'espère que vous accepterez celle-ci comme l'expression de la reconnaissante amitié que je vous ai vouée depuis longtemps.

H. Berlioz

*Facsimilé: Léon Constantin, Berlioz, pp. 168-169.*

12 A M. VATOUT, DIRECTEUR DES  
MONUMENTS PUBLICS <sup>62</sup>

31 rue de Londres  
3 avril 1840

Monsieur,

Je me suis présenté plusieurs fois pour avoir l'honneur de vous voir et connaître la décision que vous avez prise relativement au projet de festival dont vous avez bien voulu vous occuper.<sup>63</sup> Ne vous ayant pas rencontré, et l'époque choisie pour cette fête musicale étant fort rapprochée, je prends la liberté de vous écrire en vous adressant une lettre de M. de Lavenay <sup>64</sup> que j'ai reçue avant-hier.

<sup>61</sup> Berlioz avait l'habitude de désigner telle ou telle oeuvre comme étant "notre" partition lorsqu'il en parlait à celui auquel il l'avait dédiée.

<sup>62</sup> Jean Vatout (1782-1848), fils naturel de Philippe-Egalité, donc frère de Louis-Philippe à qui il ressemblait de façon frappante. Bibliothécaire du roi, il fut plus tard député, membre du Conseil d'Etat et académicien.

<sup>63</sup> Ce projet était celui de faire entendre la *Symphonie funèbre et triomphale* au Panthéon avant son emploi obligé le jour de la translation des cendres des victimes de Juillet à la place de la Bastille.

<sup>64</sup> Chef de cabinet du ministre des travaux publics.

anything sensible. So don't count on me until Saturday at 5 P.M. It's safer. I send you our *King Lear Overture*,<sup>61</sup> which is published at last, and I add the manuscript, which I beg you to keep.

The dedication of a piece of music is a commonplace compliment; it has value only if the work has merit. Nevertheless, I hope you will accept this one as a token of the grateful friendship that I have long felt for you.

H. Berlioz

12 TO JEAN VATOUT, CURATOR OF  
PUBLIC BUILDINGS<sup>62</sup>

31 rue de Londres  
April 3, 1840

Sir:

I have called on you several times hoping for the favor of an interview in order to learn your decision regarding the proposed festival in which you have kindly taken an interest.<sup>63</sup> Not having found you in, and the date set for this musical event being quite near, I take the liberty of writing to you, enclosing a letter from M. de Lavenay<sup>64</sup> received day before yesterday.

<sup>61</sup> It was Berlioz's habit, in writing to those to whom he had dedicated works, to refer to the work as "our" score.

<sup>62</sup> 1782-1848. A natural son of Philippe-Egalité and hence half brother of Louis-Philippe, whom he strikingly resembled. Librarian to the king and holder of various offices, he was later elected deputy and member of the Academy.

<sup>63</sup> Berlioz had apparently requested the use of the Pantheon for the first (indoor) performance of his *Funeral and Triumphal Symphony*.

<sup>64</sup> Bureau Chief of the Minister of Public Works, in charge of public buildings.

Veillez, Monsieur, m'informer le plus tôt possible de ce que vous avez arrêté à ce sujet.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble serviteur

H. Berlioz

Apostille datée du 6 avril: "M. le directeur annonce à M. Berlioz que MM. les Ministres des Travaux Publics et de l'Intérieur n'ont pas cru devoir accéder à cette demande."

*Archives nationales (travaux publics; édifices: Panthéon); Guide musical, 4-11 août 1912.*

13 A SA MAJESTÉ LA REINE DES  
FRANÇAIS <sup>65</sup>

31 rue de Londres  
4 août 1840

Madame

La Symphonie militaire que je viens d'écrire pour la translation des victimes de Juillet sera exécutée de nouveau au concert que je donne Jeudi prochain.<sup>66</sup> Cédant au désir que j'éprouve de vous la faire connaître, je prends la liberté de mettre sous les yeux de votre majesté le programme de cette soirée musicale.

Je suis avec le plus profond respect, Madame,  
de votre majesté, le très humble serviteur et sujet.

H. Berlioz

[Annotation en haut de la feuille] prendre des billets pr 50 f. et répondre.

*Muller Collection, New York Public Library.*

<sup>65</sup> Marie-Amélie de Bourbon (1782-1866), épousa Louis-Philippe en 1809.

<sup>66</sup> Ou plutôt le vendredi 7 août; la symphonie que Berlioz appelle "militaire" n'est autre que la *Symphonie funèbre et triomphale*.

Please be good enough to let me know as soon as possible your ruling in this matter.

I have the honor to be, Sir,

Your most humble servant

H. Berlioz

[A marginal note dated April 6 reads] "The Curator informs M. Berlioz that MM. the Ministers of Public Works and of Interior have not seen their way to granting the request."

13 TO HER MAJESTY THE QUEEN  
OF THE FRENCH <sup>65</sup>

31 rue de Londres

August 4, 1840

Madam:

The Military Symphony that I have just composed for the transfer of the ashes of the victims of the July Revolution is to be played again in a concert I am giving on Thursday next.<sup>66</sup> Yielding to the desire I feel of having you hear this work, I take the liberty of submitting to Your Majesty's gracious notice the program of this musical occasion.

I am, Madam, with the deepest respect,  
your Majesty's most humble servant and subject.

H. Berlioz

[Note across the top] *Take fifty francs' worth of tickets and reply.*

<sup>65</sup> Maria-Amelia (1782-1866), wife of Louis-Philippe since 1809.

<sup>66</sup> Or rather: on Friday August 7. The symphony Berlioz calls "Military" is of course the *Funeral and Triumphal Symphony*.

Ce portrait lithographié, fait à Vienne par Prinzhofer en 1845, est celui que Berlioz trouvait, peu de temps après, le plus ressemblant de tous. Sur un exemplaire dédié au compositeur tchèque François-Jean Skroup, et qui fait partie de la collection du Dr. Ernst Waldstein à New York, on lit ces mots:

“Je prie M<sup>r</sup> le Maître de Chapelle Schraup de croire que je n’ai jamais porté ni bagues ni canne ainsi que mon peintre m’en accuse.

H. Berlioz  
non Dandy.”

This lithograph, made by Prinzhofer of Vienna in 1845, still seemed to Berlioz five years later the best of the likenesses that had been made of him up to that time. On a copy inscribed to the Czech conductor and composer Frantisek Jan Skroup, and which now belongs to the collection of Dr. Ernst Waldstein in New York one may read the following words:

“I beg Herr Kapellmeister Skroup to believe that I have never worn rings nor carried a cane, as my portraitist accuses me of doing.

H. Berlioz  
—not a Dandy.”





*Parigi  
1845*

*Hector Berlioz*

HECTOR BERLIOZ EN 1845.  
Portrait lithograph fait à Vienne par Pirrihofer.

*allegro*

Io-rea - na, Iore-ana, ta-go, coma, ta-  
yo ti-ti-teou tayo ti-ti-te-ou tayo Io-rea  
-na!

Salut national, imprimé en langue  
et en musique Kavaques par Hector Berlioz,  
maître de chapelle de la gracieuse majesté  
Aimata Lomare reine de Taïti, Eimeo, Ouaïhine,  
Piaïheta, Pora-Pora, Toubouai-Munuu et autres îles,  
Pour l'album de Mr Mendès homme blanc d'Europe.

C'est vers 1865 que Berlioz dut écrire le jeu d'esprit ci-contre dans un album appartenant soit au jeune poète et critique wagnérien, Catulle Mendès, soit à quelqu'un de sa famille. Vingt ans après, le feuillet fut enlevé aux enchères par un amateur sud-américain, puis passa, il y a quelques années, dans la collection de M. Wannemacher de Philadelphie.

Grand voyageur, Berlioz a toujours eu un faible pour les îles du Pacifique, et surtout pour la reine Pomaré dont le nom revient souvent dans ses écrits. Vraisemblablement il avait lu l'ouvrage de Vincendon-Dumoulin sur Taïti (1844), quoique la "musique kanaque" de Berlioz ne doive davantage à l'esprit d'à-propos qu'à l'érudition.

This *jeu d'esprit*, written in an album belonging either to the young poet and pro-Wagner critic Catulle Mendès, or to some member of his family, dates from 1865 or thereabouts. Twenty years later, it passed into the hands of a South American collector, and came only a few years ago into the possession of Mr. Edward H. Wannemacher of Philadelphia.

Always fond of travel and travel literature, Berlioz showed a special penchant for the South Sea islands and a marked interest in Queen Pomaré, whose name crops up several times in his writings. Very likely he had read the authoritative work on Tahiti by Vincendon-Dumoulin (1844), though Berlioz's "native music" owes more to inspiration than to research.

The inscription reads: "Morning greeting improvised in Tahitian words and music by Hector Berlioz, Musical Director to Her Gracious Majesty Aimata Pomaré, Queen of Tahiti, Maïo, Huahine, Raiatea, Bora-Bora, Tubuai-Manu, and other islands, for the album of M. Mendès, white man from Europe."



A MI-CHEMIN DU SIECLE  
ET DE LA VIE

MID-CENTURY AND MID-CAREER

A MI-CHEMIN DU SIÈCLE ET DE LA VIE

*Faust, LE Te Deum, L'Enfance du Christ*

1843-1855

A PARTIR DE 1840, selon le mot de Lamartine, la France s'ennuie. Dans le domaine des idées, la résistance bourgeoise semble s'accroître, tandis que chez les artistes l'élan de 1830 s'affaiblit. Après sa Symphonie funèbre qui clôt ces dix ans de lutte, Berlioz, malgré une activité incessante, marque un temps d'arrêt dans la création.

En 1841, il est vrai, il publie les Nuits d'Été et il compose les récitatifs obligés du Freischütz qu'il monte à l'Opéra; il se met à écrire son Traité d'Orchestration et le publie en seize articles. En 1842 il donne six concerts, tant à Paris qu'à Bruxelles—déplacement d'ailleurs peu fructueux.

Enfin, le 29 décembre de cette même année 1842, il inaugure sa première campagne musicale en Allemagne par un concert à Stuttgart. En six mois il parcourt douze villes et donne quatorze concerts. Partout il se crée des partisans et des ennemis. Dans les intervalles entre les batailles, il rédige sur la situation musicale ses fameuses lettres qui paraissent aux Débats et qui constituent aujourd'hui un document historique de premier ordre. En leur temps, elles dotent l'Europe d'une nouvelle conscience artistique.

Dès lors, sa mission continuera sans répit jusqu'à l'épuisement de ses forces. Berlioz résumera lui-même cet effort en une phrase de l'esquisse autobiographique qu'on a déjà citée:

“Je voyage en Allemagne, en Russie, et en Angleterre, où partout je reçois le plus brillant accueil.”

## ❧ II ❧

### MID-CENTURY AND MID-CAREER

*Faust*, *THE Te Deum*, AND *The Infant Christ*

1843-1855

BEGINNING about 1840—if we are to believe Lamartine—“France was bored.” In the realm of ideas, the Philistine resistance seemed to be growing, while among the artists the impetus of 1830 declines. After the Funeral and Triumphant Symphony, which concludes ten years of struggle, Berlioz, though continuing his musical activities, takes a respite from creation.

In 1841, to be sure, he published the song cycle *Summer Nights*, composed the recitatives for *Freischütz* that were required for his production at the Opera, and began to publish his *Treatise on Orchestration* in serial form. The next year he gave six concerts, half of them in Paris, half in Brussels—but with little to show for his trouble.

At last on December 29 of that same year 1842, he opened his first musical campaign in Germany with a concert at Stuttgart. In six months he visited twelve cities and gave fourteen concerts. Everywhere he made followers and foes, and in the breathing space between battles he wrote for the *Journal des Débats* the famous letters on the state of music, which are now a priceless firsthand source and which in their day endowed Europe with a new artistic conscience.

From then on Berlioz’s “mission” will continue unbroken to his last breath. He himself refers to this endeavor in a single sentence of the *Autobiographic Note* already cited:

“I traveled to Germany, Russia, and England and received everywhere the most glowing welcome.”

D'ailleurs, il ne s'aventure pas sans s'assurer quelques appuis. Il comptait bon nombre de relations parmi les musiciens allemands qui avaient passé par Paris, soit comme élèves au Conservatoire, soit comme compositeurs ou virtuoses. Ainsi Meyerbeer le recommande par lettre à Reissiger,<sup>1</sup> maître de chapelle à Dresde:

“Vous êtes trop au courant,” écrit Meyerbeer, “de ce qui se passe dans le domaine de l'art moderne—auquel appartiennent du reste vos propres grandes oeuvres—pour ne pas avoir entendu parler des grandioses symphonies de Berlioz et de l'immense sensation qu'elles ont produite. Berlioz fait en ce moment un voyage d'art en Allemagne afin de nous faire connaître à nous aussi ses superbes poèmes musicaux . . . J'ai fait tout mon possible pour lui assurer des conditions favorables à Berlin, et j'espère bien que Dresde ne tardera pas à faire de même. . . .”<sup>2</sup>

A FERDINAND DAVID<sup>3</sup> / Dresde, 10 février [1843]. “. . . Soyez assez bon, aussitôt la présente reçue, pour m'envoyer . . . les parties d'orchestre de ma symphonie de Roméo et Juliette. . . . Je dois donner quatre morceaux de cet ouvrage à mon second concert ici. Le premier aura lieu ce soir, il s'annonce d'une manière splendide. Mr. De Lütichau<sup>4</sup> a haussé d'un tiers le prix des places et toute la salle est louée; nous avons été obligés de faire quatre répétitions générales, sans compter celles des choeurs; je suis éreinté, mais heureusement cela marchera bien, je l'espère. . . .” (*Rosenthal Collection, Oxford.*)

<sup>1</sup> Karl-Gottlieb Reissiger (1798–1859), établi à Dresde depuis 1827, composa plusieurs opéras qui eurent du succès. Il est connu surtout pour le morceau intitulé “La dernière pensée de Weber.”

<sup>2</sup> [Berlin] 24 janvier 1843. (Berlioz Collection, Columbia University, New York.)

<sup>3</sup> 1810–1873. Premier violon au Gewandhaus de Leipzig à partir de 1836, ami de Mendelssohn et célèbre par son enseignement. Joachim fut son élève.

<sup>4</sup> Baron allemand, intendant du théâtre de la cour à Dresde. Selon Wagner: “homme grand et mince au visage sec et dur.”



The composer did not venture forth without making sure of some support. He numbered a good many friends among German musicians who had come to Paris, whether as students at the Conservatoire or as composers and virtuosos. Thus Meyerbeer recommended him by letter to Reissiger,<sup>1</sup> the kapellmeister at Dresden:

“You are too familiar with the realm of high art, to which your own beautiful creations belong, not to have heard of Berlioz’s mighty symphonies and of the tremendous sensation they have produced. Berlioz is now making a musical tour of Germany in order to make known to us also his splendid tone poems . . . I have done my utmost to procure him favorable conditions in Berlin, and I hope that Dresden will not lag behind. . . .”

TO FERDINAND DAVID<sup>3</sup>/Dresden, February 10 [1843].  
“ . . . Please be good enough to send me on receipt of this note . . . the orchestral parts of my symphony *Romeo and Juliet*. . . I am to give four excerpts from that work at my second concert here. The first is tonight and everything augurs well. M. de Lüttichau<sup>4</sup> has raised the price of seats by one-third and they are sold out. We had to have four complete rehearsals, not counting those of the chorus. I am worn out, but with luck all will go well—I hope. . . .”

<sup>1</sup> Karl-Gottlieb Reissiger (1798–1859) had been in Dresden since 1827. He had composed and produced there a number of successful operas, and was most widely known for a piece known as “Weber’s Last Waltz.”

<sup>3</sup> 1810–1873. Concert master of the Gewandhaus orchestra in Leipzig and famous as a teacher of violin. Mendelssohn was his friend and Joachim his pupil.

<sup>4</sup> German baron, intendant of the court theater at Dresden. According to Wagner he was “a tall thin man with a dry, hard face.”

HIPPOLYTE CHELARD <sup>5</sup> A BERLIOZ / Weimar, ce 15 novembre 1843. "... Vos articles font sensation, et les principes généraux ainsi que les faits positifs sur lesquels ils s'appuient contrastent avec les critiques du pays, toutes restreintes, masquées, locales et personnelles. Ainsi, malgré bon nombre de récriminations... le public, qui s'est constitué, en Allemagne, en opposition avec les artistes, est-il de votre côté..." (L.M., II, 206.)

A ADOLPHE SAX <sup>6</sup> / [Fin 1843]. "... Je suis allé chez vous tout à l'heure pour vous prier d'amener un de ces jours Arband <sup>7</sup> chez moi avec un Cornet en Sib et votre petite trompette ou Sax horn *octave* en Sib. Je veux étudier les notes extrêmes de leur échelle et vous montrer à tous les deux un tableau que je viens de faire, tableau comparatif de l'étendue des 4 instruments, basé sur la résonance du tube comme nous le discussions ce matin. Il ne doit pas y avoir de doute à l'égard de la manière d'écrire votre petite trompette..." <sup>8</sup> (*Metropolitan Opera House, New York.*)

14 A LOUIS SCHLOESSER <sup>9</sup>

28 janvier 1844

Mon cher Schlösser:

Il faut avouer que voilà une réponse bien tardive à votre

<sup>5</sup> Chelard (et non Chélard comme l'écrit Berlioz et maint musicologue depuis lors), 1789-1861, compositeur et chef d'orchestre à Weimar de 1830 à 1851. Berlioz l'avait connu à Paris avant leurs voyages respectifs en Italie et en Allemagne.

<sup>6</sup> Antoine-Joseph (dit Adolphe) Sax (1814-1894), célèbre facteur d'instruments à vent, que Berlioz avait accueilli et soutenu dès que Sax, rebuté en Belgique, vint s'établir à Paris (1842).

<sup>7</sup> Joseph-Jean-Baptiste Arban (1825-1889), "cornet incomparable," nous dit Berlioz (M.C., p. 100), qui le retrouva dans plusieurs des orchestres qu'il conduisit.

<sup>8</sup> Cette observation porte à croire que Berlioz s'occupait alors du concert du 3 février 1844 pour lequel il adapta aux nouveaux instruments de Sax une de ses oeuvres de jeunesse, *Le Chant sacré*. Voy. la lettre suivante.

<sup>9</sup> 1800-1886. Maître de chapelle à Darmstadt, Berlioz l'avait

HIPPOLYTE CHELARD <sup>5</sup> TO BERLIOZ / Weimar, November 15, 1843. "... Your articles are creating a sensation, for your general principles as well as the facts on which they rest are in contrast with the criticism current in this country—limited, local, insidious, and personal. And so, in spite of a good many counterattacks, the public of Germany, which has formed opposition together with the artists, is all on your side. . . ."

TO ADOLPHE SAX <sup>6</sup> / [Late 1843]. "... I passed by your house a little while ago to ask you to bring Arban <sup>7</sup> with you to my house one of these days, with a cornet in B flat and your small trumpet or Saxhorn (*soprano*) in B flat. I want to study the outside notes of their compass and show you both a table I have drawn up—a comparative table of the range of the four instruments, based on the overtones of the tube we were arguing about this morning. There must remain no uncertainty as to the manner of scoring for your small trumpet. . . ." <sup>8</sup>

14 TO LOUIS SCHLOESSER <sup>9</sup>

January 28, 1844

My dear Schloesser:

I must confess that this is a very tardy reply to your good

<sup>5</sup> 1789–1861. A composer and conductor at Weimar from 1830 to 1851. Berlioz had known him in Paris before their respective trips abroad.

<sup>6</sup> Antoine-Joseph Sax (1814–1894), the famous maker of wind instruments and inventor of the saxophone. Berlioz had hailed his work as early as 1841, and when Sax a year later left Belgium in disgust, Berlioz supported him in the Paris press.

<sup>7</sup> Joseph-Jean-Baptiste Arban (1825–1889), "an incomparable cornet-player," according to Berlioz (*M.C.*, p. 100), who had him under his baton in many places and occasions.

<sup>8</sup> This remark suggests that Berlioz was then busy preparing the concert of February 3, 1844, for which he adapted to six of Sax's new instruments an early vocal piece, *Le Chant sacré*. See the next letter.

<sup>9</sup> 1800–1886. Kapellmeister at Darmstadt. Berlioz had known him

aimable lettre! Que voulez vous? La vie de Paris est ainsi arrangée qu'on ne peut rien faire de ce qui nous tient le plus à coeur, et que les tracas, les ennuis, les travaux, les projets, les tentatives absorbent l'attention, le temps et tout.

Vingt fois je me suis dit: "Il faut que demain j'écrive à Schlösser" et ce demain n'est arrivé qu'aujourd'hui . . . encore je n'en suis pas tout à fait sûr. J'essaie cependant . . .

L'artiste que vous m'avez adressé ne m'a pas laissé son nom ni l'indication de sa demeure, il est revenu plusieurs fois sans me rencontrer et je ne l'ai plus revu. J'espère qu'il aura trouvé à se placer comme il le désirait, bien que les orchestres Parisiens regorgent de musiciens et de sumuméraires.

J'ai donné mon premier concert au Conservatoire et j'en organise un autre pour la semaine prochaine<sup>10</sup> dans une salle que vous ne connaissez pas (celle de Herz). J'ai écrit pour celui-ci une ouverture nouvelle, une scène avec choeurs et deux autres morceaux. J'ai mon orchestre ordinaire mais je suis inquiet cependant, nous devons monter le programme en une seule répétition . . . que ne puis-je trouver à Paris la patience et l'attention dont les artistes de Darmstadt m'ont donné tant de preuves . . . nous travaillerions mieux et on obtiendrait des exécutions miraculeuses. Au premier concert nous avons répété deux fois et tout a marché avec une verve entraînante. Peut-être aurons-nous le bonheur de nous tirer du danger cette fois-ci, mais il est grand, vous en conviendrez.

Que fait-on à Darmstadt? Avez-vous lu ma dernière lettre

---

connu comme étudiant au Conservatoire de Paris. Nous retrouverons son fils à Londres en 1853 (voy. la lettre No. 30). Quant à Théodore, l'un des frères de Louis, Berlioz renoua connaissance avec lui en 1854. (M.C., p. 177.)

<sup>10</sup> Le concert du 3 février 1844, où l'on entendit pour la première fois deux choses tout à fait neuves: l'Ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz et le saxophone, joué par son inventeur. Non encore perfectionné, l'instrument causa quelques moments d'inquiétude, mais Sax s'en tira avec succès. Le *Carnaval* fut bissé.

letter! What can you expect? Life in Paris is such that a man cannot do what he most wants. Worries, troubles, work, projects, and plans take up all one's attention, one's time, one's all.

A dozen times I said to myself: "Tomorrow I *must* write to Schloesser," and that tomorrow came only today . . . and at that, I'm not altogether sure. But I'm going to try . . .

The musician you sent me left neither his name nor any indication of his lodgings. He came several times without finding me and I haven't seen him since. I hope he found the post he was seeking, despite the fact that Paris orchestras are chock-full of musicians and understudies.

I gave my first concert at the Conservatoire and I am organizing another for next week<sup>10</sup> in a hall you do not know (Herz's). I have written for it a new overture, a scene with chorus and two other pieces. I have my usual orchestra but even so I am worried: we have to prepare the program in one rehearsal . . . Why can't I find in Paris the care and patience that the artists of Darmstadt so abundantly displayed . . . we should do better work and should obtain miraculous results. For the first concert we rehearsed twice and everything went with verve and dash. Perhaps we'll be lucky enough to escape danger once again, but you must admit the risk is great.

What goes on in Darmstadt? Did you see my last letter in the *Débats* in which I related my visit with you?<sup>11</sup> The whole series is coming out in book form and I am reading

---

as a student at the Paris Conservatoire. We shall meet Schloesser's son again in London (see Letter 30). As for Theodore, one of Louis's brothers, Berlioz met him once more in 1854. (*M.C.*, p. 177.)

<sup>10</sup> The concert of February 3, 1844, where the public heard two complete novelties: Berlioz's *Roman Carnival Overture* and the saxophone, played by its inventor. The instrument was still imperfect and it caused the performer a little anxiety, but Sax pulled through. The *Roman Carnival* was encored.

<sup>11</sup> Reprinted in the work mentioned in the succeeding line of the letter, the *Musical Travels in Germany and Italy*, which appeared in May, 1844. For the significance of the letters, see p. 47.

dans les Débats où j'ai raconté ma visite chez vous? <sup>11</sup> On republie maintenant tout cela *en volumes* et je corrige sans cesse des épreuves. Richaut <sup>12</sup> grave en ce moment la partition du 5 *mai* en allemand et en français. Il faudra que je vous l'envoie puisque vous avez Reichel <sup>13</sup> pour la chanter. Mlle Recio <sup>14</sup> est engagée à l'Opéra Comique, elle a joué deux fois la semaine dernière avec beaucoup de succès dans un autre théâtre pour des représentations à bénéfice; au reste elle va vous écrire quelques lignes pour vous conter tout cela.

Comment se porte-t-on chez vous; Mme Schlösser apprend-elle toujours l'anglais... et votre fils Adolphe se souvient-il encore de moi? Dites-lui mille choses affectueuses de ma part.

Rappelez-moi à la mémoire de MM. Mangold et Müller <sup>15</sup> en les priant de saluer pour moi M. le Docteur Huth qui a été si hospitalier et si poli à mon égard. Je n'ai jamais de nouvelles de vos frères et j'ai pourtant été fort lié avec eux, avec Théodore surtout. Que devient-il à Mulhouse, j'ai bien peur qu'il n'en sorte plus. Quant à vous je compte sur un voyage à Paris quand vous y amènerez Adolphe. Adieu mon cher Schlösser, écrivez-moi quelques fois, je vous en prie, et je suis capable de vous répondre courrier

<sup>11</sup> Reproduite dans l'ouvrage dont il est question à la ligne suivante, le *Voyage musical en Allemagne et en Italie*, qui parut en mai. Voy. la teneur de ces lettres, p. 46.

<sup>12</sup> Simon Richault (1780-1866), éditeur de musique à Paris.

<sup>13</sup> Ce pourrait être Adolf Reichel (1817-1896), qui avant de devenir directeur de l'académie de chant de Dresde avait pensé faire carrière comme chanteur.

<sup>14</sup> Berlioz s'était séparé de sa femme vers la fin de l'année 1841. La chanteuse Marie Recio l'avait accompagné dans son premier voyage en Allemagne. A la mort d'Harriet Smithson en 1854, elle devint Mme Berlioz.

<sup>15</sup> Wilhelm Mangold (1796-1875), élève de Cherubini, maître de chant à Darmstadt. Son frère Karl Ludwig (1813-1889) y était aussi comme violoniste. Les frères Müller formaient un quatuor renommé. A Brunswick, dont ils étaient originaires, l'orchestre comptait sept membres de leur famille. Voy. le chapitre lvii des *Mémoires* de Berlioz.

proof all day long. Richault<sup>12</sup> is just now engraving the score of *The Fifth of May* in German and French. I shall be sending it to you since you have Reichel<sup>13</sup> to sing it. Mlle Recio<sup>14</sup> has been engaged by the Opéra-Comique, and last week she sang twice in a benefit at another theater. In fact she will write you a few lines to tell you all about it.

How is your family? Is Mme Schloesser still learning English . . . and does your son Adolph still remember me? Do remember me affectionately to him.

Give my regards also to MM. Mangold and Müller<sup>15</sup> and ask them to convey my greetings to Dr. Huth who was so thoughtful and hospitable to me. I never hear from your brothers, though I was once very close to them, Theodore especially. What is happening to him in Mulhausen? I'm very much afraid he will never get out of it. As for yourself, I count on your coming to Paris when you will bring Adolph. Farewell, my dear Schloesser, write to me occasionally, please do, for *despite appearances* I am quite capable of replying by return mail. It isn't beyond possibility that I shall be seeing you again this summer. There is a plan here to start a great musical affair in Baden . . . in that case . . . we would go again and drink milk on your hilltop. God grant it!

<sup>12</sup> Simon Richault (1780–1866), music publisher in Paris.

<sup>13</sup> This might be Adolf Reichel (1817–1896), who before heading the singing academy at Dresden had thought of going on the stage as a singer.

<sup>14</sup> Berlioz had separated from his wife toward the end of 1841. The singer Marie Recio had accompanied him on his first trip to Germany. After Harriet Smithson's death in 1854, Mlle Recio became Mme Berlioz.

<sup>15</sup> Wilhelm Mangold (1796–1875) was a pupil of Cherubini and chorus master at Darmstadt. His brother Karl Ludwig (1813–1889) was there also as violinist. The brothers Müller were famous quartet players. In their native Brunswick there were no less than seven members of the family engaged in music professionally. See *Mem.*, chap. lvii.

pour courrier *malgré les apparences*. Il n'est pas impossible que je vous revoie cet été, on projette ici une grande affaire musicale qui pourrait bien m'amener à Bade . . . alors . . . nous irions encore boire du lait sur votre montagne. Dieu le veuille.

En attendant je vous serre la main et vous envoie 132 amitiés bien sincères.<sup>16</sup>

H. Berlioz

*Arnold Whitridge Collection, New York.*

15 A SON EXCELLENCE MONSIEUR LE  
MINISTRE DE L'INTÉRIEUR

3 avril 1844

Monsieur le ministre

Je reçois l'avis d'une allocation que vous voulez bien m'accorder sur le crédit des encouragemens; en vous exprimant ma profonde reconnaissance à ce sujet, je dois regretter qu'il n'ait pas été possible à votre Excellence de m'accorder cette faveur sur le crédit des indemnités annuelles. Je n'ignore pas que ce crédit est épuisé, mais ne pourriez-vous pas me faire figurer en principe sur la liste des indemnités, sauf à n'en jouir qu'à partir du jour où des extinctions laisseraient des fonds disponibles? . . . Je sais que c'est là une rare faveur que votre haute bienveillance n'a accordée qu'à un petit nombre de personnes. Mais une pareille position qui me dispenserait d'importuner votre Excellence de demandes nouvelles serait pour moi d'un prix inestimable et était l'objet de mes sollicitations.

Je suis avec un profond respect, monsieur le ministre, de votre Excellence le très humble et très obéissant serviteur

Hector Berlioz

*British Museum.*

<sup>16</sup> Le post-scriptum de la main de Marie Recio ne fait que répéter les paroles amicales de Berlioz.



Meanwhile I shake your hand and send you 132 heartfelt regards.<sup>16</sup>

H. Berlioz

15 TO HIS EXCELLENCY THE MINISTER  
OF INTERIOR

April 3, 1844

Sir:

I have received the notice of a grant that you have been pleased to award me out of the fund for encouraging the arts. As I express my deep gratitude therefor, I cannot help regretting Your Excellency's inability to put the award among those renewed annually.

I am aware that that particular category is at present without vacancies. But I wonder whether you could not add my name to the waiting list until such time as a vacancy does occur. I know this is to ask a very special favor which your great good will has accorded to only a small number of persons. Yet such a decision, which would spare me the need to importune Your Excellency with fresh applications, would be of inestimable value to me, and was indeed the object of my original solicitation.

With profound respect, I am, Sir, Your Excellency's most humble and obedient servant.

Hector Berlioz

<sup>16</sup> Marie Recio's P.S. only repeats Berlioz's friendly words.

31 rue de Londres, Paris  
26 juillet 1844

Mon cher Monsieur Griepenkerl

Je vous écris ces quelques lignes au milieu d'une tempête musicale, tempête dont je suis maître cependant et qui ne brisera pas mon vaisseau, il faut l'espérer. Je viens d'organiser le premier Festival Parisien; j'ai à conduire et à instruire 500 choristes et 480 instrumentistes. Vous jugez de la fièvre qui me fait battre les artères . . . mais vous aurez par les journaux des détails là-dessus.

Laissez-moi seulement vous serrer la main et vous remercier du fond du coeur de votre chaleureuse sympathie. Rien au monde n'est plus capable de me donner patience, force et courage que ce parallélisme entre mes idées et celles d'un esprit aussi distingué que le vôtre. Mille fois merci de tout ce que vous voulez bien dire et écrire sur moi. Je ne puis disposer en ce moment de ma symphonie Harold, elle est la propriété de Schlesinger qui va bientôt la publier. La Symphonie Fantastique est gravée et paraîtrait dans un mois si j'avais le temps de corriger les épreuves. Je tâcherai de vous envoyer bientôt ma nouvelle ouverture du Carnaval Romain; c'est une jolie *folie* qui a obtenu un succès *fou* cet hiver à Paris.

Veillez remercier de ma part M<sup>r</sup> Leibrock <sup>18</sup> pour son arrangement à 4 mains du Roi Lear, c'est parfaitement bien réduit pour le piano.

<sup>17</sup> 1810–1868. Critique musical de Brunswick qui s'était lié avec Berlioz lors de son premier voyage en Allemagne. Griepenkerl avait publié, presque aussitôt après, une brochure élogieuse et entièrement consacrée à Berlioz.

<sup>18</sup> Joseph-Adolph Leibrock (1808–1886) fit ses études en philosophie, puis s'adonna à la musique. Violoncelliste et harpiste de l'orchestre de Brunswick, il composait aussi de la musique dramatique et s'occupait de théorie. Il publia en 1843 une traduction des articles de Berlioz sur l'instrumentation et la même année (chez Richault) l'arrangement pour piano de l'Ouverture du *Roi Lear*. (Voy. Hopkinson, 24C.)

31 rue de Londres  
Paris, July 26, 1844

My dear Mr. Griepenkerl:

I send you these few lines in the midst of a musical hurricane—a hurricane of which I am nevertheless in command and which will not wreck my ship—or so I hope. I have just organized the first Festival in Paris: I must conduct and coach 500 choristers and 480 instrumentists. You can guess the blood pressure under which my arteries are throbbing—but you will find in the newspapers the relevant details.

Let me only send you greetings and thank you from the bottom of my heart for the warm welcome you gave me. Nothing in the world would be more apt to give me patience, strength, and courage than the consonance between my ideas and those of a mind as distinguished as yours. A thousand thanks for everything you are pleased to say and write about me. I cannot at the moment part with my *Harold* symphony; it belongs to Schlesinger, who will shortly publish it. The *Symphonie fantastique* is engraved and would come out next month if I had time to correct the proofs. I shall try to send you soon my new Overture, the *Roman Carnival*: it's a pretty bit of madness which has been madly successful this winter in Paris.

Please thank M. Leibrock <sup>18</sup> on my behalf for his four-hand arrangement of the *King Lear* Overture: it is admirably reduced for the piano. I am also bringing out at this

<sup>17</sup> 1810–1868. Music critic at Brunswick who had quickly become a friend and supporter of Berlioz on his first visit of 1843. He had soon after published the first German account of Berlioz: *Ritter Berlioz in Braunschweig*.

<sup>18</sup> Joseph Adolph Leibrock (1808–1886), trained in philosophy, became cellist and harpist in the Brunswick orchestra, wrote music and works of theory. In 1843 he published a translation of Berlioz's articles on instrumentation and the same year (at Richault's in Paris) the arrangement of the *King Lear* Overture. (See Hopkinson, 24C.)

Je publie en ce moment aussi deux volumes, contenant mes voyages en Allemagne et en Italie avec divers fragmens et Nouvelles. Je m'empresserai de vous les envoyer si vous m'indiquez le moyen de le faire avec *certitude* qu'ils vous parviennent.

Pardonnez-moi le désordre de cette lettre; depuis plusieurs nuits je ne dors pas, j'ai déjà fait sept répétitions partielles et j'en ai encore une dizaine à faire avant la grande générale.

Croyez, mon cher Monsieur Griepenkerl, à la vive amitié que vous m'avez inspiré dès nos premières entrevues. Je ne l'oublierai jamais.

Votre dévoué

H. Berlioz

Ecrivez moi, je vous en prie, quand vous le pourrez; je n'ai pas besoin de vous dire quelle joie vos lettres me causeront.

*Niedersächsisches Staatsarchiv, Wolfenbüttel.*

*Le Festival marqua la clôture de l'Exposition des produits industriels. Exténué par cet effort, Berlioz alla se remettre à Nice. De retour en septembre, il prépare une nouvelle série de concerts (janvier-avril 1845).*

A ROBERT GRIEPENKERL / Paris [avril 1845] \* "... Depuis que j'ai reçu votre dernière lettre, j'ai entrepris une grande affaire musicale; une salle de concerts avec cinq cents exécutants... mais elle est située à peu près hors de la ville... De sorte qu'à chaque concert, ce sont des inquiétudes nouvelles; car les frais sont immenses (6,000 frs). Je donne le quatrième dans quelques jours. ..." (*M.E.*, p. 91.)

*A la suite de cette entreprise, Berlioz se rend à Marseille où il donne deux concerts (fin juin).*

time a couple of volumes containing my travels in Germany and Italy, together with other fragments and fictions. I shall send you a set without fail if you tell me how I can make sure that it will reach you.

Forgive the incoherence of this letter: I haven't slept these last few nights. I have already led seven rehearsals by sections and have ten more to go before the last general one. Please believe, dear M. Griepenkerl, in the feelings of genuine friendship which I have felt for you ever since our first meetings and which I am not likely to forget.

Yours faithfully,

H. Berlioz

P.S.—Do, please, write to me when convenient. I need not say how much pleasure your letters will bring me.

*The Festival signaled the closing of the World's Fair of Industrial Products then being held in Paris. The fatigue resulting from this enterprise sent Berlioz to Nice to recuperate. Back in September, he undertook a new series of concerts (January to April, 1845).*

TO ROBERT GRIEPENKERL / Paris [April, 1845].\* "... Since I had your last letter, I have undertaken a big musical project; a concert hall that holds five hundred performers . . . But it is situated nearly out of town . . . so that with each concert it's a fresh bout of anxiety, for the expenses are huge (6,000 francs). I am giving the fourth one in a few days. . . ."

*After this Berlioz left for Marseilles, where late in June he gave two concerts.*

Avignon, mercredi  
2 juillet [1845]

Mon cher Monsieur Hainl,

Je suis obligé de remonter le Rhône et ne puis, en conséquence, arriver à Lyon que vendredi; ma lettre me devancera donc.

Je ne voudrais donner un concert à Lyon que dans le cas où nous pourrions faire quelque chose d'important: il faudrait, en élevant le prix des places, en envoyant des affiches dans les villes voisines, telles que Châlons, Mâcon, Vienne, Bourgoin, Nantua, Bellay, etc., en en faisant placer sur tous les bateaux à vapeur du Rhône et de la Saône, arriver à une recette de neuf à dix mille francs; si c'est une chimère, n'y pensons plus; ce n'est pas la peine d'aller mettre en rumeur tout votre monde musical Lyonnais pour obtenir un résultat ordinaire. D'ailleurs, je suis si las des répétitions, ce métier de sergent instructeur m'a tellement abymé à Marseille que vraiment il me faudra faire un grand effort pour m'y remettre.

J'aurai besoin pour le programme que je voudrais monter de:

- 34 violons au moins;
- 10 altos;
- 11 violoncelles;
- 9 contrebasses;
- 2 flûtes;
- 2 hautbois, dont un pour le cor anglais;
- 2 clarinettes;
- 4 bassons;
- 4 cors;
- 2 trompettes simples;

<sup>19</sup> François Hainl (dit George), 1807-1873. Virtuose du violoncelle, chef d'orchestre au Grand Théâtre de Lyon et plus tard à la Société des Concerts et à l'Opéra de Paris. Il est possible que Berlioz l'ait connu comme élève au Conservatoire en 1830, ce qui expliquerait la rapidité avec laquelle leur amitié se noua—ou se renoua—en 1845.

Avignon, Wednesday  
July 2 [1845]

My dear Mr. Hainl:

I have to come by boat up the Rhone and consequently cannot arrive in Lyons before Friday; my letter will precede me.

I should want to give a concert in Lyons only if we can do something unusual. By raising the prices, by scattering posters in neighboring towns, such as Châlons, Mâcon, Vienne, Bourgoin, Nantua, Bellay, etc., and by placarding all the steamboats on the Rhone and the Saône, we should take in nine or ten thousand francs. If this is utopian, let us forget the whole thing. It is not worth stirring up the entire musical world of Lyons to end up with only average results. Besides, I am so weary of rehearsals, this drill-sergeant life has wrecked me so at Marseilles that it will require a great effort to take it up again.

For the program I should like to present I shall need:

- 34 violins at least
- 10 violas
- 11 cellos
- 9 double basses
- 2 flutes
- 2 oboes, of whom one for the English horn
- 2 clarinets
- 4 bassoons
- 4 horns
- 2 natural trumpets
- 2 cornets
- 3 trombones
- 1 ophicleide in C

<sup>19</sup> François Hainl (1807-1873), a virtuoso cellist, was at this time chief conductor of the orchestra in the Grand Theater of Lyons. He later conducted the Paris Opera and Conservatoire orchestras. Berlioz may have known him at the Paris Conservatoire in 1830, which would account for the rapid ripening of their friendship.

2 cornets à piston;  
3 trombones;  
1 ophicléide en *ut*;  
2 timbaliers;  
1 cymbalier;  
1 grosse caisse;  
1 triangle;  
1 tambour de basque.

Plus, pour un morceau à 2 orchestres: <sup>20</sup>

4 premières clarinettes en *si b*;  
4 secondes clarinettes en *si b*;  
1 petite clarinette en *mi b*;  
1 flûte tierce;  
1 petite flûte en *ré b*;  
2 cors;  
2 trompettes;  
2 ophicléides; 1 en *ut*, 1 en *si b*;  
3 trombones;  
2 hautbois;  
4 tambours (musiciens).

Et enfin un chœur de 80 hommes (ou 70) et 20 femmes (ou 30).

Un chanteur (basse chantante) et quelqu'autre soliste femme pour compléter le programme, avec un ou deux airs à son choix. Il faudrait pour chaque artiste du grand orchestre une répétition partielle et deux répétitions générales: pour l'*Harmonie militaire* une suffirait, au plus il en faudrait deux. Les chœurs auraient à travailler selon qu'ils seraient composés de lecteurs plus ou moins habiles.

Je ne puis songer à venir à Lyon au mois d'août; il faut donc aller avant ou pendant Rachel,<sup>22</sup> en annoncer [*sic*] que cette Fête musicale sera la seule que je donnerai.

J'accepte volontiers les conditions du partage de la recette après prélèvement de cinq cents francs pour les frais, mais

<sup>20</sup> L'Apothéose, final de la *Symphonie funèbre et triomphale*.

<sup>22</sup> Berlioz ne fit la connaissance de la tragédienne que plus tard.



- 2 timpanists
- 1 cymbal player
- 1 bass drum
- 1 triangle
- 1 tambourine

Plus, for a piece for two orchestras: <sup>20</sup>

- 4 first clarinets in B flat
- 4 second clarinets in B flat
- 1 small clarinet in E flat
- 1 third flute <sup>21</sup>
- 1 piccolo in D flat
- 2 horns
- 2 trumpets
- 2 ophicleides, one in C, one in B flat
- 3 trombones
- 2 oboes
- 4 drummers (musicians)

And lastly, a chorus of 80 men (or 70) and 20 women (or 30).

A singer (a high, flexible bass) and some other, a woman soloist to complete the program, offering one or two arias of her choice. For each performer of the large orchestra there should be one section rehearsal and two general. For the members of the military band, one would be enough, two at the most. The choruses would have to work in proportion to their lack of facility or the reverse.

I cannot arrange to go to Lyons in August; I must therefore go before or during Rachel <sup>22</sup> and announce that this musical festival will be the only one I shall give.

I am ready to accept the arrangement of sharing the receipts after deducting five hundred francs for the expenses, but in that case these expenses must include not

<sup>20</sup> For the *Apothéose*, the last movement of the *Funeral and Triumphant Symphony*.

<sup>21</sup> Often called an F flute, actually in E flat.

<sup>22</sup> The great actress was then touring the provinces. Her acquaintance with Berlioz dates from later.

il faut alors que dans ces frais soient compris non seulement ceux du théâtre éclairé et paré, de l'orchestre et des chœurs du théâtre, mais aussi ceux de l'estrade à 4 gradins élevée sur la scène avec un plancher couvrant l'orchestre ordinaire des musiciens et les frais d'affiches (doubles), qui devront être renouvelées 4 fois et tirées à 60 exemplaires au moins par affichage; 50 autres exemplaires étant réservés et envoyés de part et d'autre comme je l'ai dit plus haut. On ne m'a compté que trois cents francs de frais à Marseille, et nous avons à Lyon bien plus de chances pour une grande recette.

Voyez, mon cher Monsieur Hainl, si cela se peut et, en même temps, si les pauvres consentiront à ne prélever que le dixième, comme ils ont fait à Marseille et comme ils font toujours pour mes concerts de Paris.

La curiosité sera sans doute assez vive chez mes compatriotes (car je suis presque Lyonnais)<sup>24</sup> pour qu'une certaine affluence puisse raisonnablement être mise en compte. Il faut en profiter le mieux possible et donner le concert promptement, car j'ai peu de temps disponible.

J'irai loger à l'Hôtel du Parc, à côté de la place des Terreaux, où j'espère trouver un mot de vous en arrivant. Mille complimens pressés et remerciemens sincères.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Revue d'Auvergne* (1918), pp. 2-4.

18 A GEORGE HAINL

41 rue de Provence  
2 août 1845

Mon cher George,

Vous devez recevoir ces jours-ci deux exemplaires de mon *Voyage musical en Allemagne et en Italie*; l'un est pour

<sup>24</sup> La Côte Saint-André est à 40 km environ de Lyon. A ce concert Berlioz revit son ancien maître de musique, M. Dorant, ainsi qu'il le raconte dans une page émouvante des *Grotesques de la musique*.

only the cost of lighting and service in the theater, the fees of the orchestra and chorus of the theater, but also the cost of raising a four-tier platform covering the stage and the usual players' pit, and too, the cost of the posters (double ones) which must be issued four different times and printed at the rate of 60 at least per issue; 50 more copies being set aside and sent out all around as I indicated above. In Marseilles, the expenses charged against me were only 300 francs, and in Lyons we stand a much greater chance for large returns.

Please find out, my dear Mr. Hainl, whether this is possible and at the same time whether the poor will agree to collect only a tenth, as they did at Marseilles and as they invariably do at my concerts in Paris.<sup>23</sup>

Curiosity will no doubt be lively enough among my fellow townsmen (I am almost from Lyons) <sup>24</sup> for a rather full house to be plausibly counted on. Let us take advantage of this as well as we can and give the concert soon, for my time is limited.

I shall stop at the Hotel du Parc, next to the Place des Terreaux, and there I hope to find a word from you on arrival. My very best wishes and sincerest thanks.

Yours faithfully,

H. Berlioz

18 TO GEORGE HAINL

41 rue de Provence

August 2, 1845

My dear George:

You will be receiving shortly two copies of my *Musical*

<sup>23</sup> The usual tax on entertainments for the benefit of the poor was one-eighth of the gross receipts.

<sup>24</sup> La Côte Saint-André, where Berlioz was born, lies some thirty miles southeast of Lyon. At the concert to which this letter refers, Berlioz met again the music teacher of his early youth.

vous et l'autre pour Isidore Flachéron,<sup>25</sup> à qui je vous serais obligé de le faire parvenir. J'espérais hier recevoir de vos nouvelles au sujet de la petite broche camée que Marie a oubliée à l'hôtel et que je vous avais prié de réclamer, mais sans doute on ne l'aura pas retrouvée. J'ai lu l'article de la Clochette, dont je crois bien devoir vous remercier. L'affaire de Lyon produit ici un excellent effet. Je me dispose à partir incessamment pour Bonn, où tout le monde va.<sup>27</sup> C'est une véritable émigration d'artistes, d'hommes de lettres et de curieux; je ne sais où nous pourrons loger. On sera obligé, j'imagine, d'établir des tentes sur le bord du Rhin et de coucher dans des bateaux.

Je reviens à l'épingle-camée (à propos de Beethoven) pour vous dire que, si vous l'avez mise dans une lettre sans en prévenir le buraliste de la poste, la lettre sera restée à Lyon et qu'il faudrait alors aller la réclamer.

Vous n'avez point eu de nouvelles de Bordeaux? . . .<sup>28</sup>

Voulez-vous dire de ma part à M. Bavielle que j'ai parlé de lui au directeur de l'Opéra-Comique, qui m'a répondu en me jettant à la tête les noms de *quatre Basses* qu'il a en ce moment.

Adieu. Mille amitiés à M. Maniquet, qui est bien le plus excellent homme qu'on puisse trouver, malgré sa froideur apparente.

Marie et moi nous saluons M<sup>me</sup> George et nous embrassons vos deux charmantes petites filles.

Quant à vous . . . je n'ai rien à dire. Je vous ai apprécié de toutes manières, et ce que je pense et ce que je sens est facile à deviner.

H. Berlioz

*Revue d'Auvergne* (1918), pp. 5-6.

<sup>25</sup> Fils de l'architecte lyonnais.

<sup>27</sup> Pour l'inauguration de la statue de Beethoven. Voy. les *Soirées de l'orchestre*, Deuxième épilogue.

<sup>28</sup> Berlioz pensait y donner un concert.

*Travels in Germany and Italy*. One is for you and the other for Isidore Flachéron,<sup>25</sup> to whom I would thank you to send it. I hoped to hear from you yesterday about the little brooch that Marie forgot at the hotel and that I had asked you to inquire about. I suppose it could not be found. I read the article in *La Clochette*<sup>26</sup> for which I must thank you. I am getting ready to leave for Bonn, where everybody is going.<sup>27</sup> It is a regular exodus of artists, men of letters, and curiosity seekers. I hardly know where we can stay. I should think they would have to put up tents on the bank of the Rhine and sleep on barges.

I come back to the cameo brooch (by way of Beethoven) to tell you that if you put it in a letter without notifying the postal authorities, the letter will be held in Lyons, in which case it will have to be retrieved.

Have you no news of Bordeaux?<sup>28</sup>

Please tell M. Bavielle for me that I have mentioned his name to the manager of the Opera-Comique, who retorted by flinging at my head the names of *four* basses in his employ right now.

Farewell. Cordial greetings to M. Maniquet, who surely is the kindest man alive despite his apparent coldness.

Marie and I send regards to Mme George and kisses to your two charming little girls.

As for you . . . what can I say? I esteem and admire you for many reasons, and what I think and feel is easy to guess.

H. Berlioz

<sup>25</sup> The son of a well-known architect in Lyons.

<sup>26</sup> A local musical paper.

<sup>27</sup> For the inauguration of the statue of Beethoven in his native town, on August 10-12, 1845. See Berlioz's *Evenings with the Orchestra*, Second Epilogue.

<sup>28</sup> Berlioz intended to give concerts there.

AU PRÉFET DE LA SEINE / 43 rue Blanche, [août 1845]. “Monsieur le Préfet: J’ai quitté l’appartement que j’occupais rue de Londres No. 31 au mois d’août 1844, et néanmoins j’ai reçu un avertissement pour payer les impositions de cet appartement ce mois-ci (août 1845) et j’ai versé la somme de 36 fr. 50. Comme je n’ai d’autre appartement que celui de la rue Blanche No. 43<sup>29</sup> pour lequel je suis également imposé ce mois-ci, il y a évidemment double emploi. Veuillez, Monsieur le Préfet, faire rectifier cette erreur et m’admettre à toucher le remboursement de la somme que j’ai versée et qui n’est pas due. Je suis avec respect, Monsieur le Préfet, votre très humble serviteur...” (*Collection Boschot*; Comoedia, 13 mai 1913.)

A GEORGE HAINL / 26 septembre [1845]. . . . Je vais partir pour Vienne vers le 10 du mois prochain, ainsi ne perdez pas de temps. J’ai deux ouvrages en train dans ce moment-ci, qu’il nous faudra exécuter quelque jour à Lyon.<sup>30</sup> En attendant, nous en avons assez d’autres, et vous savez que je ne désire rien tant que de contribuer autant que je le pourrai à l’éclat de votre concert annuel. Seulement, à cause des difficultés de l’exécution, je crois qu’il ne faut pas tenir absolument aux grands fragments de Benvenuto dont vous m’avez parlé. Ici, du moins, ce serait assez difficile à bien monter dans un concert. . . . (*Revue d’Auvergne* [1918], pp. 6-7.)

<sup>29</sup> Voy. le tableau chronologique des domiciles de Berlioz à la 304.

<sup>30</sup> L’un de ces deux ouvrages est sans aucun doute la *Damnation de Faust*. Quant à l’autre, il est permis de supposer que Berlioz songeait encore à terminer l’opéra dont Scribe lui avait à contre-cœur fourni le livret en 1841, la *Nonne sanglante*. Voy. la lettre No. 29.

TO THE PRÉFET DE LA SEINE / 43 rue Blanche, [August, 1845].  
“Sir: I left the apartment which I occupied at 31 rue de Londres in the month of August, 1844, yet this month I received a notice of the taxes due upon it and paid the stated amount of 36 francs 50. Since I have no other apartment but the one at 43 rue Blanche,<sup>29</sup> for which I am also being taxed this month, it is clear there is duplication. Please be good enough to have this error rectified, and enable me to claim a refund for the sum which I paid and which is not owing. I am, with respect, Sir, your humble servant, etc.”

TO GEORGE HAINL / September 26 [1845]. . . . I am going to Vienna around the 10th of next month, so be quick. I have two works in progress at the moment which some day we shall have to perform in Lyons.<sup>30</sup> Meanwhile we have enough others, and you know I wish for nothing so much as to contribute as far as I can to the success of your annual concert. Only, given the difficulties of performance, I think we shouldn't insist on the large excerpts from *Benvenuto* that you mentioned to me. Here, at any rate, they would be hard to put on in concert form.

<sup>29</sup> See the chronological table of Berlioz's domiciles, p. 304.

<sup>30</sup> One of these two works was without doubt the *Damnation of Faust*. As to the other, one may hazard a guess that Berlioz still thought of completing the opera for which Scribe had so grudgingly given him a libretto in 1841, *The Wounded Nun*, based on Lewis's *Monk*. See Letter 29.

Pesth, le Dimanche  
15 février 1846

Mon cher monsieur Ambros

Je suis vraiment inquiet de ne point recevoir de nouvelles de Prague. J'ai envoyé *le 5 de ce mois* à M<sup>r</sup> Hoffman <sup>32</sup> un paquet contenant les parties de chœur et les rôles de Romeo et Juliette, et une lettre pour vous dans la quelle je vous priais de me répondre à Pesth pour m'avertir de l'arrivée du paquet; et je n'ai rien reçu... est-ce que mon envoi se serait égaré?... Cependant Dreyschock,<sup>33</sup> qui arrive aujourd'hui de Vienne et qui vous a vu il y a peu de temps, m'assure qu'on compte sur moi à Prague pour le 1<sup>r</sup> Mars. *J'y serai*. Le 1<sup>r</sup> concert doit avoir lieu au théâtre pour me donner le temps de mieux préparer l'exécution de Romeo qui, ainsi que je vous l'ai dit, serait donné dans la salle de Redoute, les bals étant finis à cette époque. Soyez assez bon pour me répondre quelques lignes *courrier par courrier* à l'Hôtel de l' *Homme Sauvage* à Vienne.

J'ai donné ici mon premier concert ce matin avec le même résultat qu'à Prague, on a fait recommencer 4 morceaux.

Mais j'ai soulevé les passions populaires par un thème Hongrois (la Rakoszy-marche) que j'ai instrumenté et développé. Vous ne pouvez vous représenter cette salle en délire, les cris furieux de tous ces hommes, les *Elien*,<sup>34</sup> les trépignemens... Il y a surtout un endroit où j'ai ramené le thème par un travail fugué entre les basses et les violons,

<sup>31</sup> 1816-1876. Administrateur tchèque au service de l'Autriche et musicologue distingué. Son *Histoire de la musique* est un monument d'érudition.

<sup>32</sup> Johann Hoffmann (1813-1850), éditeur et impresario à Prague, partisan de la jeune école.

<sup>33</sup> Alexander Dreyschock (1818-1869), pianiste tchèque, élève de Tomaschek, et dont le répertoire éblouissant de sa propre musique de salon lui fit d'abord une renommée de virtuose. Ensuite il professa au Conservatoire de St. Pétersbourg.

<sup>34</sup> Mot hongrois qui signifie bravo, vivat.



19 TO AUGUST WILHELM AMBROS <sup>31</sup>

Budapest, Sunday

February 15, 1846

Dear Mr. Ambros:

I am really worried at getting no word from Prague. On the 5th of this month I sent Mr. Hoffman <sup>32</sup> a parcel containing the choral and solo parts of *Romeo and Juliet* as well as a letter for you in which I begged you to answer me at Pesth about the safe arrival of the parcel. I have heard nothing . . . Has my shipment gone astray? . . . And yet Dreyschock, <sup>33</sup> who has just today come from Vienna and who saw you a while ago, assures me that you are all counting on me in Prague for March 1st. *I'll be there!*

The first concert is to be in the theater, in order to give me time to prepare better the performance of *Romeo* which, as I told you, will be given in the Redoutensaal, the dances being over by that time. Please be good enough to answer me by return mail at the hotel *Homme Sauvage* in Vienna.

I gave my first concert here this morning with the same result as at Prague: four of the pieces had to be encored.

And I roused popular passions with a Hungarian theme (the Rákóczy March) which I have developed and orchestrated. You cannot imagine that whole audience in a fever, the wild shouts of so many men, the "Eljen!" <sup>34</sup> the stamping of feet . . . There is a passage in particular where I bring back the main theme in fugal imitation between the basses and the violins during a long crescendo, with strokes *piano* on the bass drum to simulate cannon:

<sup>31</sup> 1816–1876. Czech civil servant who was also a distinguished musicologist. His *History of Music* is a monument of research.

<sup>32</sup> Johann Hoffmann (1813–1850), music publisher and impresario at Prague, a supporter of the modern school.

<sup>33</sup> Alexander Dreyschock (1818–1869) was a Czech pianist and composer, a pupil of Tomaschek. His dazzling repertory of salon music written by himself made him first a much sought-after virtuoso. After 1850 he became a teacher in St. Petersburg.

<sup>34</sup> Hungarian word meaning "Bravo!" (literally, "Long live").

sur un long crescendo, avec des coups de grosse caisse *piano* imitant le canon, qui leur a fait perdre la tête. Si vous croyez que cela se puisse, nous reproduirons cette marche à Prague.

Voici le programme que je désirerais pouvoir donner au théâtre le 1<sup>r</sup> mars et qu'il faudrait annoncer 8 jours d'avance:

1<sup>o</sup> Ouverture du Roi Lear

2<sup>o</sup> Hymne (en Latin) chanté par les chœurs du théâtre avec un solo de Tenor (facile) <sup>35</sup>

3<sup>o</sup> Les 4 premières parties de la Symphonie Fantastique

4<sup>o</sup> Zaïde (Bolero) chanté par Mme Podhorski <sup>36</sup>

5<sup>o</sup> Rêverie et Caprice Romance pour le Violon <sup>37</sup> exécutée par M<sup>r</sup> Müldner <sup>38</sup> (il a bien voulu me le promettre)

6<sup>o</sup> Marche Hongroise instrumentée et dévelo[ppée] \* par M<sup>r</sup> H. Berlioz

---

L'Hymne est très facile et le chœur l'appren[dra] en une seule répétition, si les choristes sont un peu musiciens. Ce que je ne comprends pas c'est comment on pourra placer le chœur sur la scène, au dernier concert nous n'avions presque pas de place pour l'orchestre.<sup>39</sup> S'il fallait à cause de cela reculer trop l'orchestre j'aimerais mieux renoncer à l'exécution de ce morceau, alors nous mettrions à la place une ballade Française intitulée *La belle Voyageuse* que je prierais Mme Podhorski de vouloir bien chanter.

Adieu, je n'ai que le temps de vous serrer la main. Mille

<sup>35</sup> Le Sanctus du *Requiem*.

<sup>36</sup> Katinka Podhorska (née Kometova) 1807-1889, la cantatrice tchèque la plus réputée de son époque.

<sup>37</sup> Romance pour violon et orchestre que Berlioz avait écrite pour Artôt en 1841.

<sup>38</sup> Maurice Mildner (1812-1865), violoniste de premier ordre, chef d'orchestre au Théâtre Allemand et professeur au Conservatoire de Prague.

<sup>39</sup> Au Stavovske divadlo ou Stände-Theater, tout proche de l'Université (Karolinum). Les estampes du temps nous montrent un bâtiment style renaissant-dix-huitième siècle de très faible largeur.

it was then they lost their heads. If you think it possible, we'll do the March again in Prague.

Here is the program I should like to give in the theater on March 1st. It should be announced a week ahead.

1. Overture to *King Lear*.
2. Hymn with tenor solo (in Latin) to be sung by the theater choir (easy).<sup>35</sup>
3. The first four movements of the *Symphonie fantastique*.
4. *Záide* (bolero) sung by Mme Podhorski.<sup>36</sup>
5. *Reverie and Caprice*,<sup>37</sup> romance for violin, played by M. Müldner<sup>38</sup> (he kindly agreed to do it).
6. *Hungarian March* (developed and orchestrated by M. H. Berlioz).\*

---

The hymn is very easy and the chorus will learn it in one rehearsal if the singers are at all musical. What I don't see is how we shall get all the singers on stage. At the last concert there was hardly room for the orchestra.<sup>39</sup> If on this account we had to squeeze the orchestra too much, I should prefer to give up this particular piece. Instead, we would put on the program a French ballad called *The Fair Wanderer* which I should ask Mme Podhorski to be good enough to sing.

Farewell. I have only time to shake your hand. Best re-

<sup>35</sup> The Sanctus from the *Requiem*.

<sup>36</sup> Katinka Podhorska (née Kometova), 1807-1889, was the leading Czech prima donna of her time.

<sup>37</sup> Short piece for violin and orchestra that Berlioz composed for Artôt in 1841.

<sup>38</sup> Maurice Müldner (1812-1865) was a remarkable violinist who conducted the orchestra of the German theater in Prague and taught at the Conservatory.

<sup>39</sup> The Stavovské divadlo or Stände-Theater, close to the University (Karolinum), can be seen on old prints as a rather narrow edifice in the late eighteenth-century neoclassic style.

amitiés à M<sup>rs</sup> Kittl et Hanslik, Scrob<sup>40</sup> et Hoffman et Müldner e tutti.

Votre dévoué

H. Berlioz

Je vais à l'instant m'occuper de mon second concert qui aura lieu ici *Jeudi*, je partirai le Lendemain *Vendredi* 20 je serai à Vienne le 21 j'y resterai 2 jours et le 26 au plus tard j'arriverai à Prague. Nous pourrons donc répéter le 27 et le 28.

*Fritz Busch Collection, New York.*

20 A ROBERT GRIEPENKERL<sup>41</sup>

Breslau, 10 mars [1846] \*

Mon cher M<sup>r</sup> Griepenkerl

J'ai reçu avant-hier seulement la lettre de M<sup>r</sup> Zinkeisen<sup>42</sup> et je vous répons ce soir seulement parce que j'avais à terminer mes arrangements avec Prague. Je vous remercie donc de tout mon coeur, vous et M<sup>rs</sup> Muller<sup>43</sup> et ceux de vos amis qui s'intéressent à mes concerts, de la peine que vous voulez bien prendre pour m'organiser une séance musicale

<sup>40</sup> Johann Franz Kittl (1809–1868), directeur du Conservatoire de Prague à partir de 1843, auteur de plusieurs opéras, symphonies et messes solennelles.

Eduard Hanslick (1825–1904), critique et professeur d'esthétique musicale à Vienne à partir de 1848, il avait d'abord été partisan de la nouvelle école. Lorsqu'il se fit le défenseur de la "saine doctrine," il attaqua systématiquement les oeuvres de Berlioz, de Liszt et de Wagner. On lui doit toutefois des souvenirs sur Berlioz où il confirme le fait que l'apparition de Berlioz révolutionna les idées musicales de la jeune génération. Là-dessus, dit-il, "Berlioz n'a en rien exagéré." (*Deutsche Rundschau* [1882], p. 383.)

Frantisek Jan Skroup (1801–1862), directeur de l'Académie de Chant et des concerts de Prague, compositeur du chant national tchèque et de beaucoup d'autres morceaux et opéras sur des thèmes nationaux. Voy. la dédicace du portrait que Berlioz lui offrit, p. 42.

<sup>41</sup> Voy. la note 17; p. 58.

<sup>42</sup> Jeune violoniste de l'orchestre de Brunswick, parent du célèbre compositeur et professeur, Konrad Zinkeisen (1779–1838). Voy. les *Mémoires* de Berlioz, au chapitre lvii.

<sup>43</sup> Voy. ce même chapitre des *Mémoires*, ainsi que la lettre No. 14, note 15.

gards to MM. Kittl and Hanslick, Skroup<sup>40</sup> and Hoffmann and Müldner *e tutti*.

Yours,

H. Berlioz

I am off this minute to attend to my second concert here, which will take place *Thursday*. I shall leave the next day, Friday and be in Vienna the 21st. I shall stay there two days, and the 26th at the latest shall arrive in Prague. We can therefore rehearse on the 27th and 28th.

20 TO ROBERT GRIEPENKERL<sup>41</sup>

Breslau, March 10 [1846] \*

Dear Mr. Griepenkerl:

I received only day before yesterday Mr. Zinkeisen's<sup>42</sup> letter and I answer you only tonight because I had to conclude my arrangements with Prague. I therefore thank you from my heart—you and MM. Müller<sup>43</sup> and those of your friends who take an interest in my concerts—for the trouble you are taking in organizing a musical session for me in a hall outside the theater. I give you full permission,

<sup>40</sup> Johann Franz Kittl (1809–1868) directed the Prague Conservatory from 1843 on and wrote a number of operas, symphonies, and masses.

Eduard Hanslick (1825–1904). Known after 1848 as an influential critic and professor of aesthetics in Vienna, he had first been a strong supporter of modern music. When he recanted in the name of "sound principles," he systematically attacked the works of Berlioz, Liszt, and Wagner. His recollections of Berlioz are particularly important because they testify to the fact that Berlioz's advent revolutionized the ideas of the younger generation. "On that point," wrote Hanslick "Berlioz did not in the least exaggerate." (*Deutsche Rundschau* [1882], p. 383.)

Frantisek Jan Skroup (1801–1862), head of the Singing Academy in Prague, wrote the Czech national anthem as well as other songs and operas of a national cast. See the inscription Berlioz wrote on a copy of his portrait by Prinzhofer, p. 42.

<sup>41</sup> See note 17, p. 59.

<sup>42</sup> Young violinist in the Brunswick orchestra, a relative of the famous composer and teacher Konrad Zinkeisen (1779–1838). See *Mem.*, chap. lvii.

<sup>43</sup> See again the same chapter of Berlioz's *Memoirs* and Letter 14, note 15.

dans une salle indépendante du théâtre, et je vous autorise et vous prie même de tout préparer pour le milieu d'Avril, le 17 ou le 18 au plus tard, car il faut absolument que je puisse partir pour Paris le 20.

J'ai à donner un seul concert ici, ensuite je partirai pour Prague où l'on monte *Romeo et Juliette* pour la fin du mois. Après les 3 concerts que j'ai donnés le mois passé dans cette ville, j'ai dû repartir brusquement pour Vienne et Pesth, mais en promettant formellement de revenir avant de quitter l'Allemagne; ces excellents Bohèmes m'ont fait un tel accueil que je serais bien ingrat si je ne tenais pas ma parole. D'après mon calcul je partirai de Prague le 10 au plus tard et je pourrai arriver à Brunswick le 13, nous ferions les répétitions les 15, 16, et 17, le concert le 18 ou le 19 et je pourrais vous quitter le 20 par le départ de chemin de fer de Hanovre. Je me recommande aux bons soins de M<sup>rs</sup> Muller pour me composer le même orchestre que j'ai déjà eu l'honneur de diriger une fois; je n'en saurais désirer un meilleur. Veuillez dans la semaine prochaine faire annoncer le programme ci-joint, le jour, l'heure et le lieu.<sup>44</sup> J'ai travaillé rudement cette année, sinon en composition, au moins en production extérieure de divers ouvrages qui étaient déjà à peu près terminés. Je suis brisé, exténué, et je me sens de plus en plus triste: le froid me gagne au coeur. C'est le commencement de la fin. . . . J'ai trop souffert, j'ai trop senti pour n'être pas bientôt éteint; pourtant il me semble n'avoir jamais été aussi maître de mes facultés musicales qu'en ce moment. Mais je n'ai pas le temps de composer.<sup>45</sup>

[La fin manque.]

Ludwig Nohl, *Musikerbriefe*, p. lxxv.

<sup>44</sup> Ce concert fut donné le 21.

<sup>45</sup> Berlioz veut dire "composer *librement*," car tout en voyageant il développait sa partition de *Faust*. C'est justement à Breslau le 10 mars qu'il composa les paroles latines et la musique de son double chœur des Soldats et Étudiants, final de la deuxième partie de la *Damnation*.

and indeed beg you, to prepare everything for the middle of April, the 17th or 18th at latest, for I must absolutely be ready to leave for Paris on the 20th.

I have but one concert to give here. Then I leave for Prague, where they are rehearsing *Romeo and Juliet* for the end of the month. After the three concerts I gave there last month, I had to go on short notice to Vienna and Budapest, though I definitely promised to return before leaving Germany. Those kind Czechs gave me such a welcome that I should be an ungrateful wretch not to keep my word. As I compute it, I would leave Prague the tenth at latest and I could be in Brunswick the 15th. We would rehearse the 15th, 16th, and 17th; the concert would be on the 18th or 19th and I would leave you the 20th by the train from Hanover. I rely on the kind care of the brothers Müller to gather for me the same orchestra that I had the honor to conduct once before. I could not wish for a better. Would you in the coming week announce the enclosed program, the day, the time, the place.<sup>44</sup> I have done a navy's work this year, if not at composing, at least in publicly producing several works that were nearly finished. I am worn out, exhausted, and feel sadder and sadder: a chill grips my heart. It's the beginning of the end . . . I have suffered and felt too much not to be shortly burnt out; and yet I have the impression of never having had such command of my musical faculties as right now. But I haven't the time to compose.<sup>45</sup>

[The remainder of the letter is lost.]

<sup>44</sup> The concert took place on the 21st.

<sup>45</sup> Berlioz means "compose freely," for while traveling he was steadily enlarging his *Faust* score. It was precisely at Breslau on March 10 that he composed the Latin words and the music of the "Chorus of Students and Soldiers" which forms the finale of Part II in *The Damnation of Faust*.

Paris, 21 ou 23 juillet [1846]

Mon cher George,

Habeneck <sup>46</sup> tient bon et ne démord pas de son pupitre. Je suis brouillé à fond avec l'administration Pillet et Stoltz, <sup>47</sup> je ne fais aucune démarche. On ne veut pas (en tout cas) un chef d'orchestre, mais une espèce de premier domestique exécutant les volontés de la Directrice et trouvant admirable tout ce qu'elle fera ou fera faire. Voyez si la chance vous tente et surtout ne vous gênez pas à cause de moi. <sup>48</sup>

Mille amitiés.

H. Berlioz

Rappelez-moi au souvenir de M<sup>me</sup> George et [des] deux jolies demoiselles.

*Revue d'Auvergne* (1918), p. 7.

GIUSEPPE VERDI A UN AMI / Milan, le 12 janvier, 1847. "Excusez-moi du retard que j'ai mis à répondre à vos très aimables lettres. Mettez cela sur le compte de ma paresse d'abord, et ensuite sur celui de mes occupations, qui se multiplient en ce moment. Je vous suis très reconnaissant des nouvelles que vous me donnez au sujet de [mot illisible] et de Robert Bruce. <sup>49</sup> Sur ce dernier j'ai lu un article de Berlioz dans les *Débats* <sup>50</sup> qui est bien décourageant pour tous ceux qui voudraient écrire pour l'Opéra... Macbeth

<sup>46</sup> Voy. la lettre No. 2, note 17.

<sup>47</sup> Léon Pillet (1803-1868) directeur en titre de l'Opéra de 1840 à 1847; Rosine Stoltz, cantatrice toute puissante dont l'échec dans *Robert Bruce* entraîna celle du directeur. (Voy. aussi la lettre No. 6, note 39.)

<sup>48</sup> Berlioz avait songé un instant à remplacer Habeneck qui, pour cause de maladie, ne pouvait plus remplir ses fonctions. Hainl ne fut nommé que dix-sept ans plus tard.

<sup>49</sup> L'opéra était un rifacimento par Niedermeyer de morceaux empruntés à diverses oeuvres de Rossini.

<sup>50</sup> Cet article parut aux *Débats* le 3 janvier 1847.



Paris, July 21 or 23 [1846]

My dear George:

Habeneck<sup>46</sup> stands fast and won't get off his podium. I am at odds with the Pillet-Stoltz<sup>47</sup> management and can make no move toward them. In any case, they don't want a conductor but a kind of footman-in-chief who will carry out the orders of the manageress and find wondrous everything she does or causes to be done. Think over whether such an opening appeals to you, and above all don't be embarrassed on my account.<sup>48</sup>

Best regards.

H. Berlioz

Remember me to Mme George and the two pretty young ladies.

GIUSEPPE VERDI TO A FRIEND / Milan, January 12, 1847.  
 "Please forgive my delay in answering your very kind letters. Blame it a bit on my laziness and a bit on my work which just now is increasing. I am much obliged for the news you give me about [word illegible] and Robert Bruce;<sup>49</sup> on the latter, I saw an article by Berlioz in the *Débats*<sup>50</sup> which is extremely discouraging to all those who may have the intention of writing for the Opera . . . Macbeth will be finished very soon,<sup>51</sup> and so I shall have one less opera to bear . . .

<sup>46</sup> See Letter 2, note 17.

<sup>47</sup> Léon Pillet (1803–1868) was the official director of the Opera; Rosina Stoltz, the singer, held the reins. With her failure in *Robert Bruce* the next year, the combination fell from power. See also Letter 6, note 39.

<sup>48</sup> Berlioz had for a while thought of applying for the post which Habeneck could no longer fill because of illness. Hainl was appointed—seventeen years later.

<sup>49</sup> A compilation in three acts by Niedermeyer of music by Rossini.

<sup>50</sup> The article had appeared on January 3.

<sup>51</sup> Verdi's *Macbeth* had its *première* in Florence on March 17.

sera terminé sous peu; <sup>51</sup> j'aurai donc un opéra de moins sur les épaules . . . Si vous obtenez quelque nouvelle sûre quant au succès de Meyerbeer à Londres, je vous prie de me le faire savoir. . . ." (En italien, British Museum.)

22 A LEOPOLD GANZ <sup>52</sup>

Berlin, 24 juin 1847

Mon cher Ganz:

Je pars demain et ne vous ayant pu faire aujourd'hui mes adieux je dois vous écrire quelques lignes pour vous remercier personnellement et vous prier de transmettre mes remerciements à MM<sup>rs</sup> les artistes de la chapelle Royale pour l'admirable manière dont ils ont exécuté mon ouvrage *La Damnation de Faust*. Soyez assez bon pour dire à M<sup>r</sup> Elssler <sup>53</sup> combien je suis reconnaissant des peines qu'il a prises pour les choeurs et que le résultat qu'il a obtenu est le plus satisfaisant qu'un compositeur puisse désirer. Je joins à ma lettre un exemplaire de mes lettres sur l'Allemagne; <sup>54</sup> vous pourrez voir et faire voir à MM<sup>s</sup> les artistes de l'orchestre (page 155) en quels termes j'ai parlé d'eux et si les quelques observations de détail que j'ai consignées sont de nature à les blesser et à être prises en mauvaise part.

Adieu, mon cher ami, mille choses de ma part à votre frère et croyez à mon sincère attachement

H. Berlioz

*Adelina Ganz Collection, London; Program of Mr. Ganz's First  
Orchestral Concert, April 30, 1880, p. 17.*

<sup>51</sup> *Macbeth* de Verdi fut représenté pour la première fois à Florence le 17 mars 1847.

<sup>52</sup> 1810-1869. Premier violon à l'Opéra de Berlin, le plus jeune de trois frères musiciens originaires de Mayence. Son neveu Wilhelm (1833-1914), s'établit à Londres où il joua souvent sous la direction de Berlioz. C'est le fils de Wilhelm qui publia en 1950 un ouvrage très documenté sur Berlioz à Londres. Voy. la Bibliographie.

<sup>53</sup> Johann Elssler, chef des choeurs à l'Opéra de Berlin.

<sup>54</sup> Premier volume du *Voyage Musical*. Voyez la note 11, p. 54.

If you should learn something certain as to whether Meyerbeer is successful in London, please let me know. . . .”

22 TO LEOPOLD GANZ <sup>52</sup>

Berlin, June 24, 1847

My dear Ganz:

I leave tomorrow and, having been unable today to say goodbye, I feel I must write you a few lines. First I want to thank you, and then ask you also to transmit my thanks to your colleagues of the Royal chapel for the admirable manner in which they performed my score of the *Damnation of Faust*. Be so kind as to tell Mr. Elssler <sup>53</sup> how grateful I am for the pains he took over the choruses and that the results he achieved were the most gratifying a composer could wish. With this letter I send you a copy of my letters on Germany.<sup>54</sup> You will find and be able to show to your colleagues in the orchestra (page 155) in what terms I have referred to them and whether the few remarks I made on matters of detail are of a kind likely to offend or be taken in bad part.

Farewell, dear friend, give my best regards to your brother and believe in my sincere devotion.

H. Berlioz

<sup>52</sup> Concert master of the Berlin Royal Opera, (1810–1869). His brother, referred to at the end of the letter, was Moritz (1806–1868), a cellist in the same orchestra. His nephew Wilhelm settled in London, where he often played under Berlioz’s direction. Wilhelm’s son, in turn, published in 1950 a valuable work, *Berlioz in London*.

<sup>53</sup> Johann Elssler, chorus master of the Berlin Opera.

<sup>54</sup> That is, the first volume of Berlioz’s *Musical Travels*. See note 11, p. 55.



Par l'entremise de Marius Escudier, éditeur de musique et directeur de La France musicale, Berlioz avait été nommé chef d'orchestre de l'Opéra de Drury Lane à Londres. Le directeur de cette entreprise était un Français, Antoine Jullien, connu comme organisateur de bals et concerts populaires. Berlioz se rendit à son nouveau poste le 5 novembre 1847.

A GAETANO BELLONI <sup>55</sup> / Londres, 19 décembre 1847. "... Quant à Faust, il n'est pas gravé, et il se développe même en ce moment d'une façon effrayante. Car Scribe l'arrange en grand opéra pour notre saison prochaine de Londres.<sup>56</sup> Il sera représenté ici vers la fin de Décembre 1848. Ceci est *entre nous*; personne à Paris, excepté Scribe, ne connaît ces préparatifs, et j'ai des raisons pour les tenir secrets. . . ." (J. A. Stargardt *Catalogue No. 2, Juillet 1936.*)

A MARIUS ESCUDIER <sup>57</sup> / Londres, 19 janvier [1848]. "... Nous avons tous consenti à la réduction du tiers de nos appointements et, depuis ce sacrifice, Jullien <sup>58</sup> ne nous paye pas même les deux autres tiers." Ainsi, Berlioz ne peut faire honneur à ses engagements avec Escudier et le prie de ne pas laisser circuler le billet qu'il a souscrit. "Cependant je pousse toujours pour mon concert, il est affiché pour le 7 février, et nous montons *Iphigénie en Tauride* pour le 2 ou

<sup>55</sup> Impresario, secrétaire-gérant de Liszt, et ami des personnalités les plus marquantes du monde musical.

<sup>56</sup> La nouvelle oeuvre devait s'appeler *Mephistophelès* pour la distinguer de la *Damnation de Faust* qui n'est pas faite pour la scène. Le projet n'aboutit pas.

<sup>57</sup> Marius (ou Marie) Escudier (1809-1880) fonda *La France musicale* en 1838 avec son frère Léon (1808-1881). Ils publièrent ensemble des ouvrages sur Rossini, Paganini, etc. et fondèrent ensuite une maison d'édition dont la fortune fut faite par les oeuvres de Verdi.

<sup>58</sup> Louis-Antoine Julien (dit Jullien), 1812-1860, avait passé par le Conservatoire puis s'était lancé dans les affaires musicales. Malgré plusieurs faillites il réussit brillamment à Paris, en Angleterre et aux Etats-Unis. Il fut saisi pour dettes à Paris en mai 1859 et mourut fou l'année d'après.



Through the agency of Marius Escudier, a Paris music publisher who also edited *La France musicale*, Berlioz had been appointed conductor of the Drury Lane Opera in London. Its manager at the time was a Frenchman, Antoine Jullien, who had a reputation as an organizer of balls and promenade concerts. Berlioz took up his new duties on November 5, 1847.

TO GAETANO BELLONI<sup>55</sup> / London, December 19, 1847.  
“... As to *Faust*, it is not published, and indeed at the moment it is expanding at a frightful rate, for Scribe is arranging it as an opera for our next London season.<sup>56</sup> It will be performed here toward the end of December, 1848. This is between us: nobody in Paris except Scribe knows anything of these plans, which I have reasons for keeping secret....”

TO MARIUS ESCUDIER<sup>57</sup> / London, January 19 [1848].  
“... We all agreed to a cut of one-third in our salaries, and since this concession, Jullien<sup>58</sup> does not even pay us the remaining two-thirds.” Berlioz declares himself unable, therefore, to pay Escudier the commission due him, and requests him not to present the note of hand Berlioz had had to sign. “However, I keep forging ahead toward my concert, which is announced for February 7; meanwhile we

<sup>55</sup> Liszt's secretary was also an independent impresario and the good friend of many musical notables of his time.

<sup>56</sup> The new work was to be called *Mephistopheles*, to distinguish it from *The Damnation of Faust*, which is not designed for the stage.

<sup>57</sup> Marius (also Marie) Escudier (1809-1880) started *La France musicale* with his brother Léon in 1838. He and Léon (1808-1881) published lives of Rossini, Paganini, and others while they established a publishing firm that soon prospered greatly with the aid of Verdi's works.

<sup>58</sup> Louis-Antoine Julien (changed by him to Jullien), 1812-1860, had made a brief stay at the Conservatoire, then had gone on to organize popular concerts and balls. He failed and succeeded many times in Paris, in England, and in the United States. He was finally stopped by his debts in Paris in 1859 and died insane the next year.

le 3 février.<sup>59</sup> Jullien a perdu tout crédit ici et probablement aussi en France. . . ." (*Catalogue Charavay, Mai 1953.*)

A CHARLES HALLÉ<sup>60</sup> / [Londres fin mars 1848]. ". . . Je suis bien *fâché* d'avoir le plaisir de vous voir; je vous remercie néanmoins d'être venu à la maison aussitôt après votre naufrage sur les côtes d'Angleterre.<sup>61</sup> Si vous y êtes ce soir nous nous désolerons ensemble en *fumant*. Je reviendrai chez vous vers les 10 heures. . . ." (*British Museum; trad. anglaise, Ganz, Berlioz in London, p. 53.*)

23 A [H. D. LESLIE]<sup>63</sup>

Dimanche matin 7 mai [1848]

Monsieur

J'ai été malade hier toute la journée c'est ce qui m'a empêché d'avoir l'honneur de vous voir. Je voulais vous prier de m'excuser auprès du comité de MM<sup>rs</sup> les Amateurs, au sujet de mon ouverture.<sup>64</sup>

Il y a plus de 15 ans que je ne l'avais entendue et je ne la crois pas digne de figurer dans votre programme. Elle ne ferait pas d'effet et cela pourrait me nuire beaucoup, dans ce moment surtout où je commence à peine à me faire connaître à Londres. Veuillez donc la remplacer au prochain concert par quelque morceau déjà connu de l'orchestre, cela

<sup>59</sup> Le travail de préparation que fit Berlioz à cette fin se lit dans les annotations de la partition de l'oeuvre qui est actuellement entre les mains de Mlle Violet Mapleson de Londres.

<sup>60</sup> Carl Halle, puis Charles Hallé, enfin Sir Charles Hallé (1819-1895), pianiste établi à Paris depuis 1836, se refit une carrière en Angleterre comme chef d'orchestre et virtuose. Il fonda les Concerts Hallé de Manchester qui durent toujours.

<sup>61</sup> La révolution de février 1848 avait interrompu toute vie artistique à Paris.

<sup>63</sup> 1822-1896. Compositeur et chef d'orchestre, fondateur de la Société des Amateurs de Musique (1847).

<sup>64</sup> L'Ouverture de *Waverley*, écrite en 1828, exécutée à Londres pour la première fois en 1840.

are producing *Iphigenia in Tauris* for February 2 or 3.<sup>59</sup> Jullien has altogether lost his credit here and no doubt also in France. . . .”

TO CHARLES HALLÉ <sup>60</sup> / [London, late March, 1848]. “. . . I am very *sorry* to have the pleasure of seeing you; <sup>61</sup> nonetheless I thank you for calling at the house immediately after your shipwreck on the coast of England. If you are at home tonight, we’ll grieve together while *fuming*.<sup>62</sup> I’ll stop by at your house around ten o’clock. . . .”

23 TO [HENRY D. LESLIE] <sup>63</sup>

Sunday morning, May 7 [1848]

Dear Sir:

I was ill all day yesterday and thereby prevented from enjoying the honor of calling on you. I wanted to beg you to present my excuses to the Committee of the Amateur Society in connection with my overture.<sup>64</sup>

I had not heard it for more than fifteen years and do not think it worthy of appearing on your program. It would prove ineffective and this would do me great harm, at a time when I am hardly beginning to be known in London. Please be good enough, therefore, to replace it at your next concert with some piece that the orchestra already

<sup>59</sup> Part of Berlioz’s preparations for this can still be seen in his annotations of the score, which is now in the hands of Miss Violet Mapleson of London.

<sup>60</sup> Carl Halle, then Charles Hallé, finally Sir Charles (1819–1895), was a pianist residing in Paris. He made a new name for himself in England as both conductor and virtuoso, and founder of the Manchester orchestra that still bears his name.

<sup>61</sup> “Sorry” because Halle had to leave Paris as a result of the revolutionary events that had interrupted all artistic activities.

<sup>62</sup> A play on the word *fumant*, which means “smoking” as well.

<sup>63</sup> 1822–1896. Composer and co-founder of the Amateur Music Society (1847).

<sup>64</sup> This is undoubtedly the *Waverley Overture* (1828), which had been first performed in London in 1840.

vous sera aisé, et croire à tous mes regrets de vous causer ce désappointement.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

P.S. Veuillez renvoyer la musique 72 New Bond Street <sup>65</sup>

*British Museum.*

24 A FRANÇOIS RÉTY <sup>66</sup>

26 Osnaburgh Street

Regent's Park

Londres, 29 juin [1848]

Mon cher Rety

Ecrivez-moi un mot courrier par courrier, je vous en prie, pour me donner des nouvelles de *vous* et de nos amis. Je tremble de vous les demander, rassurez-moi.<sup>67</sup>

Mille amitiés frémissantes

H. Berlioz

*R. F. Kallir Collection, New York.*



Retrouvant, en juillet 1848, un Paris dévasté et un nouveau gouvernement qui voulait supprimer ses appointements de bibliothécaire-adjoint au Conservatoire, Berlioz dut faire mille démarches et solliciter plusieurs audiences. Emile Marie, parent du ministre de la justice, écrit le 12 août 1848 à l'intermédiaire inconnu qui avait communiqué la demande de Berlioz: "Vous savez combien j'aime les artistes, et surtout un de la trempe de celui que vous m'adressez. . . ." <sup>68</sup> Mais ce fut grâce aux efforts de Charles Blanc que Berlioz conserva son poste.

En août et septembre, il passa quelques semaines avec ses deux soeurs dans le Dauphiné. Le docteur Berlioz était

<sup>65</sup> Chez W. Allcroft, marchand de musique, qui, le premier, avait fait venir les partitions de Berlioz en Angleterre.

<sup>66</sup> Voy. la lettre No. 1, note 7.

<sup>67</sup> Les sanglantes journées de Juin avaient eu lieu du 24 au 26.

<sup>68</sup> Adelina Ganz Collection, London.



knows—which should not be difficult—and to believe that I much regret having to disappoint you.

Yours faithfully,

H. Berlioz

P.S. Please return the music to 72 New Bond Street.<sup>65</sup>

24 TO FRANÇOIS RÉTY<sup>66</sup>

26 Osnaburgh Street,  
Regent's Park  
London, June 29 [1848]

My dear Réty:

Write by return, I beg of you, and give me news of *yourself* and our friends. I ask in great fear, do reassure me.<sup>67</sup>

Greetings charged with apprehension,

H. Berlioz



Coming back in July, 1848, to a devastated Paris, and finding there a new government bent on abolishing his post and salary as assistant librarian at the Conservatoire, Berlioz had to spend his time in making applications to authority and soliciting audiences. Emile Marie, a relative of the minister of justice, replied on August 12, 1848, to the go-between who had forwarded Berlioz's request: "You know how fond I am of artists, and especially one of the caliber of the man you are recommending to me. . . ." But it was thanks to the efforts of Louis Blanc's brother Charles that Berlioz kept his post.

In August and September he spent a few weeks with his

<sup>65</sup> Apparently the address of W. Allcroft, music dealer and opera agent who had circulated Berlioz's first published works in England.

<sup>66</sup> See Letter 1, note 7.

<sup>67</sup> The bloody "June Days" of 1848 had taken place in Paris from the 24th to the 26th.

mort et il y avait une succession difficile à régler en temps de crise. A peine Berlioz est-il de retour à Paris que sa femme Harriet est frappée d'apoplexie pour la seconde fois. Cependant il tâche de se recréer une existence matérielle et musicale. De fait, jusqu'à l'été de 1851 lorsqu'il repart pour Londres, il aurait pu répéter presque journellement ce qu'il écrivait à un ami en 1843 pendant une semblable période de transition:

“Je souffre par défaut d'air et d'espace . . . je n'ai pas le temps d'être musicien, il faut gaspiller mes heures et travailler pour vivre, car la musique ne rapporte rien que longtemps après qu'elle est faite. . .”<sup>69</sup>

Au printemps de 1849, c'est un ami anglais qui reçoit le même genre de confidence:

“. . . J'ai commencé, il y a plus de six mois, un *Te Deum* à deux chœurs, et les romances et les nocturnes des faiseurs et des faiseuses et des donneurs et des donneuses de concerts ne me laissent pas un jour pour l'achever. . .”<sup>70</sup>

Berlioz l'achève néanmoins cette même année, ainsi que la Marche funèbre pour la dernière scène d'Hamlet. Il termine aussi la première partie de ses Mémoires commencés à Londres. Puis, dès janvier 1850, il fonde à Paris une société philharmonique qui absorbe alors toute son énergie. Il y donne quatorze concerts en dix-sept mois.

25 A GEORGE HAINL

19 rue de Boursault, Paris  
14 décembre [1850]

Mon cher George

Mes récitatifs sont à Londres, je les ai vendus à Covent-Garden.<sup>71</sup> Quant à la copie dont vous avez besoin, je ne

<sup>69</sup> M.E., p. 56.

<sup>70</sup> A Morris Barnett, rédacteur au *Morning Post* (28 avril 1849, L.M. II, 194).

<sup>71</sup> Il s'agit des récitatifs que Berlioz composa pour le *Freischütz* en

sisters in Dauphiné. Doctor Berlioz had recently died and the complications of the inheritance were great in a time of crisis. Hardly had Berlioz returned once more to Paris when his wife Harriet suffered a second stroke. Meanwhile, he had to rebuild his practical and artistic life, so that until the summer of 1851, when he left again for London, he could have reiterated daily what he had written to a friend eight years earlier, during a similar period of transition:

“I am pining for lack of air and space . . . I have no time to be a musician; I must squander my time to earn a livelihood, for music brings in nothing for a long while after it is composed.”

In the spring of 1849, it is to an English friend that he confides:

“. . . More than six months ago, I began composing a *Te Deum* for double chorus, but the romances and nocturnes of the music makers of both sexes and of the recitalists, male and female, leave me not a moment to finish it. . . .”

Nevertheless, Berlioz managed to finish his *Te Deum* that same year, and with it the Funeral March for the Last Scene in Hamlet. He also ended the first part of the *Memoirs*, which he had begun in London. Then, early in January, 1850, he founded in Paris a Philharmonic Society, which for a year and a half absorbed all his energy. In seventeen months he gave fourteen concerts.

25 TO GEORGE HAINL

19 rue de Boursault, Paris  
December 14 [1850]

My dear Hainl:

My recitatives<sup>71</sup> are in London; I sold them to Covent Garden. As for the copy you need, I don't imagine the cost

<sup>71</sup> The recitatives to *Freischütz* are meant, though Grove's *Dictionary* reports that the London production of the work on March 16, 1850, made use of recitatives by Costa. Berlioz heard these in June, 1851,

conçois pas que cela puisse faire une somme importante, pour l'administration d'un grand théâtre surtout. Je vous en dirai autant pour la Symphonie funèbre, que je vous enverrais bien volontiers si notre Société philharmonique n'était pas dans le cas d'en avoir besoin un jour ou l'autre.

L'histoire des choeurs à vous conseiller est fort simple, elle est la même partout en France; vous voudriez des choeurs comme on n'en voit guère et même comme on n'en voit pas, des choeurs qui puissent être bien chantés en produisant un grand effet par un petit nombre de choristes *non musiciens, non chanteurs et sans BEAUCOUP de répétitions.*

Je ne vous repondrez [*sic*] donc pas: prenez mon ours, mais *ne prenez pas mon ours.* Chantez un choeur de Verdi, à l'unisson, sur deux ou trois notes.<sup>72</sup> Ceux qui aiment ces notes-là seront très satisfaits. Et si quelque amateur difficile vous en fait des reproches, répondez-lui: Il le fallait!!!

Si vous avez cent choristes exercés, armés de bonnes voix, en ce cas, prenez le premier chant de l'Athalie de Mendelssohn (*Tout l'Univers est plein de sa magnificence*) et faites-le précéder de l'ouverture du même ouvrage. Mais il vous faudra au moins 4 harpes, que vous n'avez pas, et qu'on remplacerait je crois difficilement par des *guitares* ou des MANDOLINES. C'est dommage, car cette ouverture est magnifique.

En tout cas, elle se trouve à Leipzig, chez Breitkopf et Hertel.<sup>73</sup>

Adieu. Rappelez-moi au souvenir de M<sup>me</sup> Hainl et ne

---

1841. Selon le Dictionnaire de Grove, cet opéra fut monté à Londres le 16 mars 1850, mais avec récitatifs de Costa. En juin 1851, Berlioz entendit ces nouveaux récitatifs qu'on affichait toujours comme étant les siens.

<sup>72</sup> Berlioz modifia son opinion quelques années plus tard lorsque Verdi vint à Paris pour diriger les études des *Vêpres siciliennes*. En 1859, Berlioz l'appelle "digne artiste" et "galant homme."

<sup>73</sup> Breitkopf et Härtel, éditeurs de musique à Leipzig qui, un demi-siècle plus tard, entreprirent l'édition quasi-complète des oeuvres de Berlioz.

will amount to much, especially on the budget of a large theater. I should say the same about the *Funeral Symphony*, which I should gladly send you if our Philharmonic Society were not by way of needing the score at any moment.

The story about the choruses I could recommend is sweet and short; it is the same story everywhere in France: you want choruses such as are seldom found, such as are never found, choruses that can be sung well and that shall produce a fine effect with only a small number of choristers who are *not* musicians, *not* singers, all this without *many* rehearsals. So I shan't answer: "Come to my shop" but rather: "Don't come to my shop." Sing one of Verdi's choruses, in unison, on two or three notes. Those who love those particular notes will be delighted. And if some choosy amateur complains, you can answer: "It had to be!"<sup>72</sup>

If you have a hundred well-trained singers, armed with good voices, in that case take the first chorus of Mendelssohn's *Athaliah* ("Heaven and the earth display His grandeur is unbounded") and have the Overture of the same work played before it. But you will need at least four harps, which you have not got, and which I'm inclined to think will not be easily replaced by *guitars* or *mandolins*. It's too bad, because it's a magnificent overture.

In any event, you can find it in Leipzig, at Breitkopf and Härtel's.<sup>73</sup>

Farewell. Remember me to Mme Hainl, and don't let

---

the announcements continuing to credit him, not Costa, with the arrangement.

<sup>72</sup> Berlioz changed his opinion a few years later when Verdi came to Paris to rehearse his *Sicilian Vespers*. By 1859 Berlioz called him "an artist worthy of the name" and "a true gentleman."

<sup>73</sup> Leipzig music publishers who half a century later undertook to bring out a nearly complete edition of Berlioz.

m'oubliez pas auprès des amis de l'orchestre du Grand-Théâtre.

Mille amitiés.

H. Berlioz

*Revue d'Auvergne* (1918), pp. 7-8.

Lorsque s'annonce la dissolution de la Philharmonique de Berlioz—faute d'esprit de coopération parmi les artistes—il est prêt à reprendre sa mission à l'étranger. Par bonheur, une occasion officielle se présente.

26 A CHARLES LEWIS GRUNEISEN <sup>74</sup>

Paris, 25 avril [1851]

Mon cher Gruneizen

Soyez assez bon pour accueillir M<sup>r</sup> Sax notre célèbre facteur d'instruments à vent et lui venir en aide si l'occasion s'en présente. Il vient à Londres pour exposer ses travaux, et je vous saurai un gré infini de ce que vous ferez pour lui. Je vous verrai bientôt, moi aussi; le ministre du commerce m'envoie à Londres, avec la commission du Jury français, pour faire un rapport sur les produits musicaux de l'exposition.<sup>75</sup>

Je vous serre la main.

Mille amitiés

H. Berlioz

*Edward H. Wannemacher Collection, Philadelphia.*

<sup>74</sup> 1806-1879. Critique musical anglais qui fut l'un des premiers à soutenir Berlioz à Londres. Il était rédacteur à l'*Illustrated London News*.

<sup>75</sup> Berlioz reproduisit son rapport dans *Les Grottesques de la musique* (1859).

my friends in the orchestra of the Grand Theater forget me.  
Best regards.

H. Berlioz

When the dissolution of the Philharmonic became inevitable—largely from lack of cooperative sense on the part of Berlioz's fellow artists—he was ready to take up again his foreign tours. Fortunately an official occasion just then presented itself.

26 TO CHARLES LEWIS GRUNEISEN <sup>74</sup>

Paris, April 25 [1851]

My dear Gruneisen:

Be good enough to welcome M. Sax, our famous maker of wind instruments, and give him your help if need arises. He is going to London to exhibit his products, and I shall be infinitely grateful to you for whatever you do on his behalf.

I too shall be seeing you soon; the minister of commerce is sending me to London with the French Committee of Judges, to report <sup>75</sup> on the musical instruments that will be exhibited.

I shake your hand. Best regards.

H. Berlioz

<sup>74</sup> 1806–1879. English music critic (for the *Illustrated London News*) who was among the first to support Berlioz as conductor and composer.

<sup>75</sup> His report is reprinted in *Les Grottesques de la musique* (1859).

27 Queen Anne Street  
Cavendish Square  
Londres 2 juillet [1851]

Monsieur

J'apprends avec chagrin mais sans surprise, que vous rencontrez de nouvelles difficultés. Paris est le lieu du monde où l'on en trouve le plus quand il s'agit d'une grande entreprise d'art.

Je réponds à votre question, au sujet des frais de l'exécution du *Te Deum*, qu'il peut s'exécuter à la rigueur avec trois cents artistes seulement si le local n'est pas trop vaste. Ce serait mesquin. Si on voulait aller jusqu'à quatre cents exécutants ce serait passable. En ce cas (de 400 musiciens) je me chargerais à forfait de tous les frais de répétitions, exécution, et gravure de musique pour douze mille francs, en demandant pour moi un petit intérêt dans les bénéfices. J'organiserai en outre tout le reste du concert.

Veillez me faire savoir dès que vous le pourrez, si l'entreprise marche et si ma proposition vous agréée.

Mille complimens empressés, votre tout dévoué

H. Berlioz

P.S. J'ai eu bien du regret de ne pas me trouver à la maison ou d'être malade au lit quand M<sup>r</sup> St.-Jean <sup>76</sup> m'a fait l'honneur de me demander. J'eus été bien heureux de faire sa connaissance.

*Collection Corneil de Thoran, Bruxelles. Fac-similé: Catalogue du 250ème anniversaire du Théâtre de la Monnaie.*

*Berlioz avait tenté de faire jouer son Te Deum, terminé depuis deux ans, lors de son voyage à Londres en 1851, mais le projet n'aboutit point. Le premier janvier 1852, on exécuta un Te Deum à Notre-Dame; encore une fois ce ne fut*

<sup>76</sup> Ce pourrait être le peintre de fleurs Simon Saint-Jean (1808-1860), lyonnais d'origine.



27 Queen Anne Street  
Cavendish Square  
London, July 2 [1851]

Dear Sir:

I learn with distress but without any surprise that you are running into new difficulties. Paris is the place where one encounters the worst in the world when one projects artistic undertakings of any size.

To answer your question about the cost of performing the *Te Deum*, let me say that it can, if necessary, be done with three hundred musicians, but only if the hall is not too huge. It would be skimpy. Raising this to 400, it would be passable. In that case (400 musicians) I should take on for a lump sum of 12,000 francs all the expenses of rehearsal, performance, and engraving of parts, plus a small percentage on the profits for myself. In addition, I should also organize the rest of the concert.

Please let me know as soon as you can if the scheme progresses and if my suggestion suits you.

With best regards,

Yours faithfully,

H. Berlioz

P.S. I was indeed sorry that I was either out or ill in bed when M. St. Jean <sup>76</sup> did me the honor of calling. I should have been happy to meet him.

*Berlioz had tried to have his Te Deum performed during his London trip of 1851, but to no avail. The work had now been finished for two years and was still unplayed. A Te Deum was indeed given on January 1, 1852, but it was*

<sup>76</sup> This may have been Simon Saint-Jean (1808–1860), a painter of flowers, born in Lyons.

pas le sien. La France ne lui offrait aucun emploi, ni comme compositeur, ni comme chef d'orchestre. Ce fut l'Angleterre qui lui demanda de revenir au printemps de 1852 pour diriger la *New Philharmonic Society*.

Pendant ce temps, Liszt avait monté Benvenuto Cellini à Weimar, mais Berlioz ne pouvait s'y rendre, étant attendu à Londres. Il y dirige six concerts et entre temps prépare un nouvel ouvrage de critique musicale.

28 A [MICHEL LÉVY] <sup>77</sup>

19 rue de Boursault  
Jeudi, 23 juin [1852] \*

Monsieur

Voici la table des chapitres contenus dans le livre dont j'ai eu l'honneur de vous parler.<sup>78</sup> Veuillez la parcourir, elle vous donnera à peu près l'idée des sujets que j'ai traités et du ton général de l'ouvrage. À Lundi prochain

Votre tout dévoué

Hector Berlioz

*Anita Radin Collection, New York.*

LISZT A [A. F.] RICCIUS <sup>79</sup> / à Leipzig, samedi 13 novembre 1852. "Berlioz arrive demain matin (Dimanche 14 novembre) à Weymar et restera jusqu'au Dimanche 21, auquel aura lieu la seconde représentation de Benvenuto Cellini. Comme vous avez eu la mauvaise chance d'assister à une détestable lère représentation de Cellini l'hiver dernier,<sup>80</sup> permettez moi de vous demander de m'accorder une

<sup>77</sup> 1821-1875. Journaliste d'abord, puis, en association avec son frère Calmann (1819-1891), éditeur d'auteurs contemporains tels que Sainte-Beuve, Hugo, Berlioz, Renan, etc.

<sup>78</sup> Il s'agit des *Soirées de l'orchestre* qui parurent en décembre 1852.

<sup>79</sup> August Ferdinand Riccius (1819-1886), chef d'orchestre au Théâtre de la Ville de Leipzig à partir de 1849.

<sup>80</sup> C'est-à-dire en mars 1852. Le ténor qui jouait Cellini était le premier responsable de cette mauvaise exécution.

not Berlioz's: France in short had no use for him, either as composer or as conductor. But England called on him again in the spring of 1852 to come and lead the New Philharmonic Society.

Meanwhile Liszt had produced Benvenuto Cellini at Weimar, and now Berlioz could not go there, being expected in London. He directed his six English concerts, at the same time composing a new volume of musical criticism.

28 TO [MICHEL LEVY] <sup>77</sup>

19 rue de Boursault

Thursday, June 23 [1852] \*

"Dear Sir:

Here is the Table of Contents of the book about which I had the honor of speaking to you.<sup>78</sup> If you will kindly look it over, you will have a rough idea of the subjects dealt with and the general tone of the work. Till next Monday.

Yours faithfully,

Hector Berlioz

FRANZ LISZT TO [AUGUST FERDINAND] RICCIUS <sup>79</sup> / in Leipzig, Saturday, November 13, 1852. "... Berlioz arrives tomorrow morning (Sunday November 14) in Weimar and will stay till Sunday the 21st, when the second performance of Benvenuto Cellini will take place. Since you had the bad luck to see a very ragged première of Cellini last winter,<sup>80</sup> let

<sup>77</sup> 1821-1875. First a journalist then, in partnership with his brother Calmann (1819-1891), publisher of notable contemporaries such as Victor Hugo, Sainte-Beuve, Berlioz, Renan, etc.

<sup>78</sup> The *Evenings with the Orchestra*, which appeared in December, 1852.

<sup>79</sup> (1819-1886), conductor of the Stadt-theater at Leipzig since 1849.

<sup>80</sup> That is to say, the preceding March, the poor performance being largely due to the tenor who sang Cellini.

bonne revanche, et de vous inviter à venir, soit pour le 17 soit le 20 et le 21 (pour entendre *Romeo et Juliette* et le *Cellini* en même temps) afin que vous en ayez une plus juste opinion. Il sera sûrement très agréable à Berlioz de vous connaître personnellement et de vous remercier des bons soins que vous avez pris de la traduction de son ouvrage. . . ." (E. H. Wannemacher Collection, Philadelphia.)

29 A CHARLES LEWIS GRUNEISEN

19 rue de Boursault  
Paris, 8 février 1853

Mon cher Gruneisen

Davison<sup>81</sup> m'a dit, il y a quelques jours, que vous aviez bien voulu prendre en main ma cause, dans l'affaire de la *New Philharmonic Society*.<sup>82</sup> Laissez-moi vous en remercier; ces tentatives n'auront sans doute aucun résultat qui me soit favorable, mais ce sont des témoignages de sympathie qui me touchent vivement.

Puisqu'il faut absolument que le Docteur W. . . .<sup>83</sup> soit proclamé un compositeur et un chef-d'orchestre du premier ordre, il est clair que je ne puis en aucune façon l'aider à atteindre ce but. Il a donc tout-à-fait raison de voler de ses propres ailes. D'ailleurs puisqu'il tient les cordons de la *bourse*, il est naturel qu'il se fasse à lui-même une *good Society*.

Ma grande ambition, mon vif désir serait maintenant de pouvoir faire représenter Benvenuto Cellini à l'un des théâtres Italiens de Londres, cette saison. Je crois au suc-

<sup>81</sup> James W. Davison (1813-1885), critique musical du *Times* de Londres et directeur du *Musical World*, ami intime de Berlioz.

<sup>82</sup> Fondée depuis peu et en opposition avec l'ancienne, qui ne jouait guère de musique moderne.

<sup>83</sup> Henry Wylde (1822-1890). Co-fondateur de la *New Philharmonic Society*, il avait besoin de Berlioz comme chef d'orchestre, mais se trouvait gêné d'une concurrence aussi écrasante dans les domaines et de la direction et de la création.

me beg you to grant me a return engagement. Come the 17th or the 20th and 21st (and hear Romeo and Juliet as well as Cellini) so as to form a better opinion. I know Berlioz will be delighted to meet you and thank you for the care with which you translated his work. . . .”

## 29 TO CHARLES LEWIS GRUNEISEN

19 rue de Boursault, Paris  
February 8, 1853

My dear Gruneisen:

Davison<sup>81</sup> told me a few days ago that you had been so kind as to take in hand my interests as regards the New Philharmonic Society.<sup>82</sup> Let me thank you for it now. These efforts will doubtless lead to no result favorable to myself, but they are so many signs of good will that touch me very much.

Since it is imperative that Doctor W——<sup>83</sup> be proclaimed a first-rate composer and conductor, it is clear that I can in no way serve him to that end. He is therefore quite right to go it alone. Besides, since he holds the purse strings, it is natural that he should contrive for himself a good Society.

My great ambition, my keen desire now would be to have *Benvenuto Cellini* produced this season at one of the Italian theaters in London. I believe it would succeed. There is diabolical fire in that score; and in the condition in which I have just put it, the work seems to me worthy of

<sup>81</sup> James W. Davison (1813–1885), music critic of the *Times* and editor of *The Musical World*, one of Berlioz's closest friends.

<sup>82</sup> Established shortly before, as an offset to the Old Philharmonic, which neglected new music.

<sup>83</sup> Henry Wylde (1822–1890). Co-founder of the New Philharmonic, he needed Berlioz to help conduct some of its concerts, but found him an overwhelming rival both as composer and orchestra leader.

cès. Il y a un feu du diable dans cette partition; et, dans l'état où je viens de la mettre, il me semble qu'elle est digne d'être soumise à un public attentif et impartial. On achève en ce moment la traduction Italienne du livret. Je ne reçois plus de nouvelles de Beale,<sup>84</sup> je ne sais donc rien de ce qui se prépare pour la saison des concerts et je m'en inquiète peu, assuré que je suis des bonnes intentions de Beale. S'il y a quelque chose de faisable, sans aucun doute il le fera.

Quant à Paris, tout est dans le même état qu'auparavant; c'est-à-dire, rien n'y est possible pour moi. Tout m'y est fermé, les théâtres, le conservatoire et même l'Eglise. L'affaire du Te Deum qui devait être exécuté à la cérémonie du Mariage de l'Empereur<sup>85</sup> et qui ne l'a pas été, serait trop longue à vous raconter... on a mieux aimé faire entendre des fragmens d'oratorio de Lesueur, d'une Messe de Cherubini, un Sanctus d'Adam, une Marche d'un vieux Ballet de l'opéra (Les filets de Vulcain) et un plain-chant instrumenté par Auber.....

Le Directeur de l'opéra a donné à Gounot mon livret de la None [*sic*] Sanglante<sup>86</sup> dont j'avais déjà écrit deux actes; l'opéra comique me séduit peu, et quant au 3me théâtre dit *lyrique*, ce n'est qu'un égout musical où viennent pisser tous les ânes de Paris. Le conservatoire est un club qui m'est hostile et le comité de la société des concerts se garderait bien de me demander seulement une ouverture; vous voyez que j'ai beaucoup de loisirs, musicalement parlant. Je ne puis plus faire entendre mes ouvrages qu'à l'étranger. Le voyage de Weimar a été une fête pour moi,<sup>87</sup> et une fête indescriptible, tant la chaleur d'âme de tous les

<sup>84</sup> T. Frederick Beale (?-1863), avocat, éditeur de musique dans la maison Cramer & Beale, co-fondateur de la New Philharmonic Society, fut toujours pour Berlioz un bon ami et un parfait mécène.

<sup>85</sup> Cette cérémonie eut lieu le 29 janvier 1853.

<sup>86</sup> Voy. plus haut, p. 70, note 30.

<sup>87</sup> La "semaine Berlioz" fut une série de triomphes motivés par la reprise de *Benvenuto Cellini*.

being submitted to an impartial and attentive public. The Italian translation of the libretto is about to be finished.

I have no further news from Beale;<sup>84</sup> hence I know nothing of what is being done about the concert season, but I am not worrying much about this, convinced as I am of Beale's good intentions. If something can be done, he will do it.

As for Paris, everything there is the same as before; which is to say, nothing is possible for me. Everything is closed to me, the theaters, the Conservatoire, and even the Church. The story of the *Te Deum*, which was to be performed at the ceremony of the Emperor's wedding,<sup>85</sup> and which was not performed, would be too long to relate . . . It was deemed better to play fragments from Lesueur's oratorios, from one of Cherubini's masses, with a Sanctus by Adam, a march from an old operatic ballet (*Vulcan's Net*), and a plainsong orchestrated by Auber . . .

The director of the Opera gave to Gounod my libretto of *The Wounded Nun*,<sup>86</sup> of which I had already composed two acts. The Opera-Comique does not attract me much, and as for the third theater, the so-called *Lyric*, it is nothing but a musical cesspool into which all the donkeys of Paris come to relieve themselves. The Conservatoire is a club in which I am not wanted, and the Committee of the Concert Society would do anything rather than ask me for so much as an overture; so you see that I am very much at liberty, musically speaking. I cannot get my works played except abroad.

My trip to Weimar was for me a celebration,<sup>87</sup> an in-

<sup>84</sup> T. Frederick Beale (?-1863), a barrister and music publisher connected with the firm of Cramer & Beale, was one of the founders of the New Philharmonic Society and proved an excellent friend and patron of Berlioz's throughout all their dealings.

<sup>85</sup> This ceremony took place on January 29, 1853.

<sup>86</sup> See above, p. 71, note 30.

<sup>87</sup> The "Berlioz Week" at Weimar was a series of toasts, speeches, and banquets occasioned by the successful revival of *Benvenuto Cellini*.

artistes et de Liszt et la grâce de la famille Ducale m'ont ému et charmé. Il nous était venu beaucoup de monde des Villes voisines et j'ai bien souvent regretté qu'il ne vous ait pas été possible de venir aussi.

Adieu mon cher Gruneisen, croyez à tous mes sentiments d'affection, et de reconnaissance.

Votre bien dévoué

H. Berlioz

*Edward H. Wannemacher Collection, Philadelphia.*

30 A LOUIS SCHLOESSER <sup>88</sup>

19 rue de Boursault  
Paris, 29 avril 1853

Mon cher Schlösser

Je vous remercie de n'avoir pas douté de mon désir de vous être agréable et de mon empressement à aider votre fils Adolphe <sup>89</sup> que je n'ai pas oublié. Je ne vous envoie pas de lettres pour lui cependant, car je vais moi-même à Londres dans quelques jours pour monter et diriger mon opera de Benvenuto Cellini à Covent Garden. Or je présenterai moi-même Adolphe à mes amis, cela vaudra mieux que de le recommander par écrit. Il trouvera mon adresse chez Beale, Editeur de musique *Regent Street*.

Adieu mon cher ami, je n'ai que le temps de vous serrer la main et de me dire votre toujours dévoué

H. Berlioz

*Muller Collection, New York Public Library.*

<sup>88</sup> Voy. la lettre No. 14, note 9.

<sup>89</sup> Adolphe Schloesser (1830-1913) fit une belle carrière comme professeur à Londres. Il raconte dans ses souvenirs, écrits 58 ans plus tard, l'empressement avec lequel Berlioz le présenta à ses amis londoniens. (*Royal Academy of Music Club Magazine* [February, 1911], p. 5.)



describable one, so deeply was I touched and moved by the warmth of spirit of all the artists, and Liszt's of course, and the graciousness of the Ducal family. Many people had come from the neighboring towns and I have often regretted that you did not find it possible to come.

Farewell, my dear Gruneisen. Do believe I send you thoughts full of affection and gratitude.

Your devoted

H. Berlioz

30 TO LOUIS SCHLOESSER<sup>88</sup>

19 rue de Boursault  
Paris, April 29, 1853

My dear Schloesser:

Thank you for not doubting my willingness to be of service to you nor my eagerness to help your son Adolph,<sup>89</sup> whom I have not forgotten. But I shall not send you any letters of introduction for him, since I am myself going to London in a few days in order to produce and direct my opera *Benvenuto Cellini* at Covent Garden. I will therefore myself present Adolph to my friends, which will be much better than to recommend him by letter. He will find my address at Beale's, the music publisher on Regent Street.

Farewell, dear friend; I have only time to shake your hand and call myself,

Your ever devoted

H. Berlioz

<sup>88</sup> See above Letter 14, note 9.

<sup>89</sup> Adolph Schloesser settled in London, where he distinguished himself as a music teacher. In some recollections written fifty-eight years later, he recalled with gratitude his introduction at Berlioz's hands. (*Royal Academy of Music Club Magazine* [February, 1911], p. 5.)

Brandus et C<sup>ie</sup>, Paris  
[2 mai, 1853]

Mon cher Monsieur Gye

Je suivrai de près ma lettre, c'est-à-dire à quatre jours de distance, car il m'est absolument impossible de partir avant Samedi prochain à 7 H: du matin.<sup>2</sup>

Il serait bon de ne pas perdre le temps de cette semaine néanmoins, car il ne peut résulter de mon absence que quelques erreurs *de mouvement* que je rectifierai promptement, et d'ailleurs cela apprendra leur tâche aux accompagnateurs (à celui des choeurs et à celui des rôles). Je ne finirai que demain la correction des parties d'orchestre et de celles du théâtre (Danseurs et pantomimes).

Je joins ici la note 2<sup>me</sup> et dernière du copiste

elle s'élève à	387f 38c
celle de l'Editeur des deux ouvertures <sup>3</sup>	
qu'on imprime en ce moment sera de	92f 40c
(avec les parties supplémentaires et partitions)	
Plus la somme qui m'est destinée et que j'ai	
besoin de toucher avant mon départ	80of

---

total 1279f 78c

pour les quels je vais tirer sur vous demain mardi. J'ai fait toute l'économie possible pour la copie et obtenu une remise de 60 pour 100 de l'Editeur. J'emporterai avec moi toute cette musique et je crois qu'elle ne contiendra que fort peu de fautes. J'ai tâché, en arrangeant certaines parties, de suppléer aux instrumentistes qui manquent dans votre orchestre, tels que les 3<sup>me</sup> et 4<sup>me</sup> Bassons,<sup>4</sup> les 3<sup>me</sup> et

<sup>1</sup> 1809-1878. Directeur de Covent Garden aussitôt après l'affaire de Drury Lane (1847-1848) où Berlioz l'avait connu.

<sup>2</sup> Berlioz n'arriva à Londres qu'une semaine plus tard, le 14 mai.

<sup>3</sup> Louis Brandus, successeur de Schlesinger. Les deux ouvertures étaient celle de *Benvenuto Cellini* et celle du *Carnaval romain*, qui se joue comme lever de rideau avant le deuxième acte.

<sup>4</sup> Preuve que Berlioz tenait toujours à ses quatre bassons, selon l'habitude des orchestres français. La réduction de cet effectif dans l'édition posthume de Breitkopf & Härtel est d'autant plus à regretter

Brandus and Company  
Paris [May 2, 1853]

Dear Mr. Gye:

I shall come soon after my letter, that is to say, four days later, for I find it impossible to leave before Saturday morning at seven.<sup>2</sup>

Nevertheless it would be wise not to waste a week's time, for the only thing that could go wrong before I come would be matters of *tempo* and I can quickly correct those. Meanwhile the accompanists of both choruses and soloists will be learning their job. I shall finish only tomorrow correcting the orchestra parts and stage parts (the dancers and mimes).

I enclose the second and final bill from the

copyist, which comes to	387 frs. 38
That of the publisher of the two	
overtures <sup>3</sup> now being reprinted will be	92 frs. 40
(with the extra parts and scores)	
Plus my expense account, which I must	
have in hand before I leave	800 frs. 00

---

Total 1,279 frs. 78

for which I shall draw on you tomorrow Tuesday. I saved as much as possible on the copying and obtained a 60 per cent discount from the publisher. I shall bring all that music with me, and I think there won't be many errors left in it. In arranging certain of the parts I tried to compensate for the instrumentists that are lacking in your orchestra, such as the 3d and 4th bassoon,<sup>4</sup> the 3d and 4th

<sup>1</sup> 1809-1878. Manager of Covent Garden ever since the closing of Drury Lane, where Berlioz had known him.

<sup>2</sup> Berlioz did not manage to leave until a week later; he arrived in London on May 14.

<sup>3</sup> The publisher was Brandus (originally Schlesinger) and the two overtures were the *Benvenuto Cellini* and the *Roman Carnival*, the latter being played as introduction to Act II.

<sup>4</sup> Conclusive proof of Berlioz's adherence to the French practice of using four bassoons. The reduction to two in the posthumous Ger-

4<sup>me</sup> Harpes, la 3<sup>me</sup> Timbale, mais il faut absolument engager au cachet

2 très bons cornets à Pistons

1 Bon timbalier

1 Cymbalier (car ce ne peut être le même qui joue de la grosse caisse)

et 1 2<sup>me</sup> Harpe

De plus il faut au théâtre 2 *Guitares* <sup>5</sup>

2 Tambours de basques

1 petite enclume (*anvil*)

et plusieurs paires de cymbales de moyenne grandeur pour les danseurs. Tout est donc presque prêt, et j'espère, si les chanteurs ne nous tracassent pas, que tout marchera vite et bien.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

A ARMAND BERTIN / [Londres, 26 juin 1853]. "Mon cher Monsieur Armand, *Benvenuto* est tombé hier à Covent-Garden, tout comme à Paris. Seulement l'opposition s'est manifestée d'avance et de telle sorte qu'on a découvert son plan... Voyez l'article du *Times*, qui n'est pas une analyse de l'ouvrage, mais un compte-rendu assez fidèle de la soirée... J'ai retiré l'ouvrage le soir même." (*M.C.*, pp. 81-82.)

32 A [FRANZ DINGELSTEDT?] <sup>6</sup>

Francfort (Mein) 16 août [1853] \*

Monsieur

Je suis en Allemagne depuis quelques semaines et mes

---

que les éditeurs n'attirent pas l'attention sur cette modification introduite d'office et d'un bout à l'autre.

<sup>5</sup> Pour l'étourdissante scène du carnaval.

<sup>6</sup> 1814-1881. Poète et metteur-en-scène, intendant du théâtre royal de Munich depuis 1850, et ami intime de Liszt dont il combattit

harp, and the 3d kettledrum. But it is absolutely necessary to hire on special fee:

2 first-rate cornets

1 good timpanist

1 cymbal player (for it cannot be the same man as the  
bass-drum player)

1 2d harp

Moreover we need on the stage: <sup>5</sup>

2 guitars

2 tambourines

1 small anvil

as well as several pairs of medium-sized cymbals for the dancers.

Everything, then, is nearly ready, and I hope that if the singers give no trouble, the whole thing will go quickly and well.

Yours faithfully,

H. Berlioz

TO ARMAND BERTIN / [London, June 26, 1853]. "Dear Mr. Armand: *Benvenuto* failed yesterday at Covent Garden, exactly as in Paris. Only, the opposition showed itself from the start and in such a way that its premeditation was disclosed . . . See the article in the *Times*, which is not an analysis of the work but a faithful enough account of the evening. . . . I withdrew the work the same night."

32 TO [FRANZ DINGELSTEDT?] <sup>6</sup>

Frankfurt am Main

August 16 [1853] \*

Dear Sir:

I have been in Germany for several weeks and my commitment edition of his works is without warrant, and especially misleading since the editors give no notice of their systematic alteration.

<sup>5</sup> For the riotous Carnival Scene in the second act.

<sup>6</sup> 1814–1881. Poet and playwright as well as manager of the court

engagements me retiendront encore une dizaine de jours à Francfort. Permettez-moi de vous demander si, avant de retourner à Paris, il me serait possible de faire avec quelque avantage un voyage à Munich.<sup>7</sup> Cette capitale est la seule de l'Allemagne que je n'aie pas encore visitée, et le haut rang qu'elle occupe dans le monde des arts me fait éprouver un vif désir d'y faire connaître quelques-unes de mes dernières compositions; entre autres ma Légende de *La Damnation de Faust* que je viens de faire entendre à la fête musicale de Baden et qu'on étudie en ce moment au théâtre de Francfort.

Veillez me dire, monsieur, s'il serait possible, avec votre appui, d'organiser un concert dans ce but à Munich, et quelles en seraient les conditions pécuniaires et musicales.

D'après l'avis que vous voudrez bien me donner je me déciderai; mais quel qu'il soit, croyez que je vous serai très reconnaissant d'avoir la bonté de m'écrire quelques lignes à ce sujet.

Recevez l'assurance des sentimens distingués de votre tout dévoué

Hector Berlioz

*Facsimilé: Léon Constantin, Berlioz, pp. 250-251.*

### 33 A ROBERT GRIEPENKERL

Hanovre, 31 octobre 1853

Mon cher Griepenkerl

Je viens d'écrire à M<sup>r</sup> Eggers<sup>8</sup> et le remercier de la proposition que vous m'avez transmise pour le concert du 22.

quand même l'influence lorsque celui-ci le fit appeler à Weimar. Voy. plus bas la lettre No. 82 note 22.

<sup>7</sup> Berlioz ne parvint jamais à se faire entendre à Munich. Le tout-puissant Franz Lachner y avait donné en octobre 1849 un opéra intitulé "*Benvenuto Cellini*, librement adapté du français" et sans doute ne tenait-il pas à laisser établir des comparaisons entre sa musique et celle de Berlioz.

<sup>8</sup> Directeur des concerts du roi.

ments will keep me another ten days in Frankfurt. Allow me to ask you whether before returning to Paris I could to any purpose make a trip to Munich. This capital city is the only one in Germany I have not yet visited,<sup>7</sup> and the high place it occupies in the world of art inspires me with a strong wish to present there some of my latest compositions—among others, my dramatic legend, *The Damnation of Faust*, which I have just performed at the musical festival in Baden and which is being rehearsed right now at the Frankfurt theater.

Please tell me whether it would be possible, with your support, to arrange a concert of such a kind in Munich, and what would be its musical and financial conditions.

Depending on the information you may kindly give me, I shall make a decision; but be this what it may, please believe that I shall be most grateful for your kindness in writing to me a few lines on the matter.

With the most sincere regards,

Yours faithfully

Hector Berlioz

### 33 TO ROBERT GRIEPENKERL

Hanover, October 31, 1853

My dear Griepenkerl:

I have just written to Mr. Eggers<sup>8</sup> and thanked him

---

theatre at Munich since 1850, he was an old friend of Liszt's. When the latter called him to Weimar, their disagreement led to Liszt's resignation. (See Letter 82, note 22.)

<sup>7</sup> Berlioz never managed to visit Munich. The all-powerful Franz Lachner had produced there in October, 1849, a *Benvenuto Cellini* "freely adapted from the French," and it is possible that he did not wish any comparisons to be drawn between his music and that of Berlioz.

<sup>8</sup> Business manager of the royal concerts.

Je lui ai également annoncé que Joachim<sup>9</sup> viendra pour jouer le Solo d'alto,<sup>10</sup> en le priant de lui écrire.

Je vais demain matin entendre les choristes qui savent fort bien (dit-on) mes choeurs de Faust.

Nous aurons trois répétitions d'orchestre; et rien de ce qu'on vous a dit n'est vrai, relativement aux dispositions des musiciens à mon égard. M<sup>r</sup> de Perglass<sup>11</sup> et Joachim protestent contre cette rumeur, et assurent que les artistes sont animés au contraire du meilleur esprit.<sup>12</sup> Nous verrons bien.

En attendant adieu et à revoir bientôt

Votre tout dévoué et affectionné

Hector Berlioz

Ludwig Nohl, *Musikerbriefe*, p. lxxvi.

A JOSEPH JOACHIM / [Leipzig, 11 décembre 1853<sup>13</sup>]. "... Le concert d'avant-hier a été mirobolant. Il y a dans la *Tageblatt* de ce matin un superbe article que je vous porterai demain. Les étudiants sont venus après le Concert me donner une Sérénade. Tout le monde est content et moi aussi. Je serai enchanté de pouvoir aller à votre dernier concert du 1<sup>er</sup> avril..." (*Catalogue Charavay*, mai 1952.)

34 A [M. WHISTLING]<sup>14</sup>

Paris 7 janvier 1854 \*

Monsieur

Vous lisez les calomnies et vous ne lisez pas, à ce qu'il

<sup>9</sup> Josef Joachim (1831-1907), violoniste virtuose dès l'âge de 12 ans. Il avait été premier violon au Gewandhaus de Leipzig, puis à Weimar et enfin à Hanovre.

<sup>10</sup> Dans la symphonie *Harold en Italie*.

<sup>11</sup> August Conway von Waterford Perglass était depuis 1841 directeur du Théâtre Royal.

<sup>12</sup> Il existait déjà des susceptibilités d'ordre patriotique que nous verrons bientôt reparaître.

<sup>13</sup> Jour anniversaire de Berlioz.

<sup>14</sup> Parent, sans doute, de l'éditeur leipsickois du même nom, qui est



for the offer you conveyed about the concert of the 22d. I also let him know that Joachim<sup>9</sup> will come and play the viola solo,<sup>10</sup> and have requested that he write to him.

Tomorrow morning I shall go and hear the chorus which is supposed (so they say) to know their parts in my *Faust* quite well.

We are to have three orchestra rehearsals; and not a word of what people have told you is true as regards the attitude of the musicians toward me. Baron Perglass<sup>11</sup> and Joachim are protesting against the rumor and assert that the performers are on the contrary very well disposed.<sup>12</sup> We'll see.

Meanwhile, farewell; we'll be meeting soon.

Your devoted friend

Hector Berlioz

TO JOSEPH JOACHIM / [Leipzig, December 11, 1853<sup>13</sup>].  
“... The concert day before yesterday was a looping success. In this morning's *Tageblatt* there is a superb review that I'll bring you tomorrow. The students serenaded me after the concert, everybody is happy and so am I. I'll be delighted to go to your last concert on April first. . . .”

34 TO [M. WHISTLING]<sup>14</sup>

Paris, January 7, 1854 \*

Sir:

You read the libels but you do not, apparently, read the

<sup>9</sup> Josef Joachim (1831–1907) was a virtuoso on the violin at twelve. He had been first violin at the Gewandhaus, then at Weimar, finally at Hanover.

<sup>10</sup> In *Harold in Italy*.

<sup>11</sup> August Conway von Waterford Perglass, director of the royal theater at Hanover since 1841.

<sup>12</sup> There were already nationalist feelings involved, of which we shall hear further echoes.

<sup>13</sup> Berlioz's birthday.

<sup>14</sup> A relative no doubt of the Leipzig music publisher known through

paraît, les rectifications. Vous avez vu dans le compte-rendu du procès Tyszkiewicz <sup>15</sup> que l'avocat du directeur de l'opéra avait eu l'audace de m'attribuer les mutilations du Freyschütz, et vous ignorez ce que j'ai répondu dans le *Journal des Débats* du 22 Décembre dernier et dans la *Gazette musicale* du 25. J'ai en outre envoyé ma réponse à plusieurs de mes amis d'Allemagne en les priant de la faire traduire et et [sic] reproduire par les journaux allemands. Il me paraît peu probable qu'ils ne l'aient pas fait. En tout cas sachez donc que, il y a douze ans, quand je fus chargé par le Directeur de l'opéra de mettre en scène le chef-d'oeuvre de Weber et d'en écrire les Récitatifs (le dialogue parlé étant interdit sur ce théâtre) <sup>16</sup> je fus la cause unique de la première production INTÉGRALE du Freyschütz en France; que je fis de ma collaboration cette condition absolue qu'il ne serait rien changé à la pièce ni à la partition; qu'on avait déjà supprimé un rôle, (celui de l'Ermite) et un morceau (le sextuor de la fin) et que je les fis rétablir. Sachez, que les coupures dont s'est plaint avec juste raison M. Tyszkiewicz et dont je me suis plaint moi-même ont été faites pendant que j'étais absent de France et sans qu'on m'ait informé du fait, qui ne m'a été connu que longtemps après. Sachez que je suis de tout cela aussi innocent que vous-même. Sachez encore que j'ai donné plus de preuves de mon respect religieux pour les grands maîtres allemands que vous n'en pourrez donner pendant toute

---

connu surtout pour son manuel, le *Handbuch der musikalischen Literatur* (1817).

<sup>15</sup> Ce comte polonais avait intenté un procès au directeur de l'Opéra, alléguant que le billet qu'il avait acheté lui donnait droit d'entrée au "Freischütz de Weber" alors que la pièce n'était pas conforme à la partition bien connue. L'avocat du directeur avait rejeté le blâme sur Berlioz qui avait dirigé la reprise de 1841.

<sup>16</sup> Sur ce que Berlioz fut contraint d'ajouter à la partition sous forme de récitatifs et d'airs de ballet, voici l'opinion de Saint-Saëns: "Le grand artiste a rempli cette tâche avec une discrétion et une convenance qu'on ne saurait trop admirer." (*Harmonie et Mélodie*, p. 111.)

refutations. You discovered in the report of Count Tyszkiewicz's lawsuit <sup>15</sup> that the counsel for the Opera manager had had the audacity to ascribe to me the mutilations of *Freischütz*, and you are unaware of my answer in the *Journal des Débats* of December 22d or in the *Gazette musicale* of the 25th.

My rejoinder was sent, moreover, to several of my friends in Germany, with the request that they have it reproduced in the German papers. I think it unlikely that they failed to have this done. In any event, I would have you know that when, twelve years ago, the Manager of the Opera entrusted me with the task of producing Weber's masterpiece and of composing the recitatives (spoken dialogue being forbidden on that stage) <sup>16</sup> *I was the sole cause of the first complete performance of Der Freischütz in France*; that I consented to take a hand on the absolute condition that nothing would be changed in the words or the score; and that one part having already been removed (that of the Hermit) and one number omitted (the sextet at the end), *I had them restored*.

Note further that the cuts of which M. Tyszkiewicz has justly complained, and to which I also have objected, were made while I was out of the country and without my knowledge or consent. I learned the circumstances a good while later, and you are to believe that I am as guiltless of them as yourself. You may take it as fact that I have given more evidence of my religious respect for the great

---

*Whistling und Hofmeister's Handbuch der musikalischen Literatur* (1817 and ff.).

<sup>15</sup> This Polish Count had sued the Opera manager on the ground that the ticket he had bought was for "Weber's *Freischütz*" whereas the performance did not correspond to the well-known score. The lawyer for the Opera diverted the blame to Berlioz who had supervised the production a dozen years before.

<sup>16</sup> On what Berlioz had to add to the score in the way of recitatives and ballet music, Saint-Saëns said: "Our great artist fulfilled the task with a delicacy and appropriateness that are beyond praise." (*Harmonie et Mélodie*, p. 111.)

votre vie, et que je suis là-dessus hors des atteintes des accusations perfides et des jugemens superficiels.

Vous avez cru de votre devoir de m'écrire votre seconde lettre au nom de messieurs vos collègues les Etudiants de Leipzig; j'espère que vous regarderez comme un devoir aussi de leur communiquer ma réponse.

Quant à mes ouvrages et à vos opinions musicales je n'ai rien à dire, il ne me convient pas de discuter leur valeur.

Recevez l'assurance de mes sentimens distingués

Hector Berlioz

*Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.*

A ROQUEMONT <sup>17</sup> / Hanovre, 1<sup>er</sup> avril 1854. "... Le Roi de Hanovre en apprenant mon arrivée a fait contremander les artistes, chanteurs, et autres qui devaient figurer au dernier concert de la Société Philharmonique, il a voulu que le programme fût refait et ne contint rien que de ma musique. La Reine m'a fait prier d'y mettre au moins deux morceaux de Romeo, l'Adagio et la Fée Mab. Elle est venue hier à la répétition et, après l'Adagio de Roméo qu'elle aime tant, elle m'a fait appeler pour me complimenter; et elle a ajouté: 'Maintenant je le sais par coeur cet admirable morceau, et je ne l'oublierai plus.' ... Je pars demain pour Brunswick où je dois prendre part à un concert que je donne mardi. ..." (*Catalogue Pierre Cornuau [Drouot] 9 mai 1934.*)

<sup>17</sup> Ou Rocquemont: on trouve les deux orthographes sous la plume de Berlioz et sous celle de ses biographes. Roquemont était le bibliothécaire du maître, qui le qualifie ainsi: "homme d'une rare intelligence et d'une activité infatigable et dont l'amitié pour moi est aussi réelle que la mienne pour lui." (*Mem.*, II, 167.)

German masters than you can give in a lifetime, and that in this regard I am beyond the reach of invidious charges and hasty judgments.

You have deemed it your duty to write me your second letter in the name of your colleagues, the students of Leipzig. I trust you will deem it equally your duty to communicate to them my reply.

As to my works and your opinions on music, I have nothing to say. It is not for me to pass judgment on either.

Yours very truly,

Hector Berlioz

TO ROQUEMONT<sup>17</sup> / Hanover, April 1, 1854. "... The King of Hanover, on learning of my arrival, countermanded the musicians, singers, and the rest who were to appear at the last concert of the Philharmonic Society, and gave it as his wish to have the program recast to contain nothing but my music. The Queen had me bidden to put on at least two pieces from *Romeo*, the Adagio and the Queen Mab [Scherzo]. She came yesterday to the rehearsal, and after the Adagio from *Romeo* which she likes so much, she summoned me to receive her compliments. She added: 'Now I know this wonderful piece by heart and I shan't forget it.' ... I leave tomorrow for Brunswick where I must prepare a concert to be given Tuesday. ..."

<sup>17</sup> Also Rocquemont: both spellings occur in Berlioz's letters and in the writings of his biographers. This gentleman was Berlioz's music librarian and he earned the tribute of being called "a man of uncommon intelligence and indefatigable zeal, whose devotion to me is as real as mine to him." (*Mem.*, II, 167.)

35 A CARL KREBS <sup>18</sup>

Hanovre le 1er avril 1854

Mon cher Monsieur Krebbs

Vous souvenez-vous encore de moi, et de mon concert de Hambourg et de nos longues répétitions pendant lesquelles vous m'assistiez avec tant de chaleur? . . .<sup>19</sup> Je vais bientôt encore, à Dresde, recourir à vos bons soins. M<sup>r</sup> de Lüttichau <sup>20</sup> a bien voulu m'autoriser à venir donner deux concerts à votre grand théâtre; j'y ferai entendre, entre autres choses, ma symphonie de Roméo et Juliette, dans laquelle se trouve un solo de Contralto; et je serais bien heureux que Madame Krebbs pût accepter cette partie de chant qui a besoin d'être dite avec un certain Lyrisme et demande une véritable artiste.<sup>21</sup> Soyez assez bon pour m'aider à obtenir cette faveur. J'arriverai à Dresde le 12 ou le 15 de ce mois et je serai bien heureux de vous revoir.

En attendant je vous serre la main et vous prie de me croire

Votre tout dévoué

Hector Berlioz

*Edward H. Wannemacher Collection, Philadelphia.*

36 A FERDINAND DAVID <sup>22</sup>

Hôtel de l'Ange d'Or  
Dresde, 11 avril [1854]

Mon cher David

J'écris à Kistner <sup>23</sup> pour lui payer un petit mémoire de musique et le prier aussi de m'envoyer quelques exemplaires qu'il m'a promis des partitions grande et petite de

<sup>18</sup> (1804-1880). Kapellmeister à Hambourg de 1827 à 1850, puis à Dresde jusqu'en 1872.

<sup>19</sup> En mars 1843.

<sup>20</sup> Intendant du théâtre du roi. Voy. la note 4, p. 48.

<sup>21</sup> Les stances du Prologue, *Premiers transports*.

<sup>22</sup> Voy. la note 3, p. 48.

<sup>23</sup> Julius Kistner, mort en 1866, qui succéda à son père comme directeur de la maison d'édition Probst-Kistner à Leipzig.

Hanover, April 1, 1854

My dear Mr. Krebs:

Do you still remember me and my concert in Hamburg and our long rehearsals, during which you assisted me with so much zest? . . .<sup>19</sup> Shortly, I shall be going to Dresden and shall once again take advantage of your kind help. M. de Lüttichau<sup>20</sup> was good enough to grant me permission to give two concerts in your great theater. I intend to play, among other things, my symphony *Romeo and Juliet*, in which there is a contralto solo. I should be very happy if Mme Krebs were willing to sing this part, which calls for a certain lyrical quality and requires a true artist.<sup>21</sup> Please be so good as to help me obtain this favor. I shall be arriving in Dresden the 12th or 15th of this month and I look forward to seeing you.

Meanwhile, I shake your hand and beg you to believe me  
Yours faithfully,

Hector Berlioz

Hotel de l'Ange d'Or  
Dresden, April 11 [1854]

My dear David:

I am writing to Kistner<sup>23</sup> to pay him a small bill and ask him to send me a few copies he promised me of the

<sup>18</sup> 1804–1880. Kapellmeister at Hamburg from 1827 to 1850 and at Dresden from 1850 to 1872.

<sup>19</sup> In March, 1843.

<sup>20</sup> Intendant of the royal theater. See note 4, p. 49.

<sup>21</sup> The stanzas in the Prologue, *Premiers transports*.

<sup>22</sup> See note 3, p. 49.

<sup>23</sup> Julius Kistner (died 1866) succeeded his father as head of the Leipzig publishing house of Probst-Kistner.

La Fuite en Egypte.<sup>24</sup> Soyez assez bon pour m'envoyer dans le même paquet la partition de Sara la Baigneuse, que ma pudeur me permet à peine de nommer.<sup>25</sup> Elle m'est utile à cause de la traduction allemande dont je n'ai pas de copie, et, vu l'extrême danger qu'il y aurait à faire chanter de telles indécences par les Dames de votre académie de chant, elle ne vous servira à rien. Je suis ici depuis hier; on y travaille les choeurs pour deux grandes exécutions complètes de Faust et de Romeo au théâtre. Elles auront lieu du 20 au 30 de ce mois.

Je suis en train d'achever l'instrumentation du second oratoire, L'arrivée à Saïs,<sup>26</sup> suite de la Fuite en Egypte. Cela contient 9 morceaux et dure une demi-heure. Je crois que, sous beaucoup de rapports, cet ouvrage pourrait convenir au public musical de Leipzig. Que pensez vous de l'envie que j'ai de le dédier à l'académie de chant? MM. les Etudiants m'avaient demandé de leur écrire une chanson; je ne sais jamais bien faire ce qu'on me demande. Mais comme ils font partie de votre académie, peut-être cette partition remplirait-elle de même l'intention qu'ils ont eue en me demandant un morceau et répondrait-elle mieux au désir que j'éprouve de leur être agréable.

Donnez-moi votre avis

Mille amitiés dévouées

Hector Berlioz

*Maggs Brothers Collection, Spring, 1952.*

<sup>24</sup> Composée en 1850, cette partition devint quatre ans plus tard le deuxième volet du triptyque, *L'Enfance du Christ*.

<sup>25</sup> L'Orientale de Victor Hugo, mise en musique par Berlioz vers 1834 et orchestrée en 1850, effaroucha certains auditoires par ses paroles censées libertines.

<sup>26</sup> Troisième partie de *L'Enfance du Christ*, dédiée tout ensemble à l'Académie de Chant et à la Société Saint-Paul de Leipzig.



large and small scores of the *Flight into Egypt*.<sup>24</sup> Please be good enough to send me by the same parcel the score of *Sara la baigneuse*, which my modesty scarcely permits me to name.<sup>25</sup> I want it for the German translation, of which I have no copy, and given the great danger there would be in asking the ladies of your singing academy to utter such indecencies, the score is of no use to you.

I have been here since yesterday. The choruses are working on the two performances of *Faust* and *Romeo* complete, which will take place between the 20th and 30th of this month.

I am finishing the orchestration of the second oratorio,<sup>26</sup> *The Arrival at Sais*, which is the sequel to the *Flight into Egypt*. It comprises nine pieces and takes half an hour. I think that in many ways it would suit the Leipzig audience. What do you think of my notion to dedicate it to the singing academy? The Leipzig student body had asked me to write them a song, but I don't do very well what people commission. Now since the students are part of your academy perhaps this score would fulfill at once their purpose in asking me for a piece and my wish to do them a courtesy. Do give me your advice. Best regards.

Yours,

Hector Berlioz

<sup>24</sup> Now Part II of *The Infant Christ*, originally composed in 1850.

<sup>25</sup> Berlioz had set this poem of Victor Hugo's about 1834 and orchestrated it in 1850, but German audiences and critics objected to the words that spoke of Sarah's being seen on emerging from her outdoor bathing.

<sup>26</sup> Now Part III of *The Infant Christ*, and dedicated jointly to the Singing Academy and the singers of the Society of St. Paul.

Hôtel de l'Ange d'Or  
Dresde, 14 avril 1854

Monsieur

J'ai reçu les exemplaires que vous avez bien voulu m'envoyer des partitions de La Fuite en Egypte. L'Édition est fort belle et je vous en fais mon compliment. Mais la faute de prosodie allemande qui m'est signalée pages 20 et 21 de la grande partition, et qui est reproduite dans la partition de piano et dans toutes les parties de chant, est intolérable. Je vous renvoie un exemplaire des deux partitions et des 4 parties de chant, en vous priant instamment de faire corriger cette erreur et *plusieurs autres fautes que j'ai marquées*. C'est extrêmement désagréable pour moi à cause des *cent cinquante* parties de chœur que je vous ai achetées; car ce passage ne peut se chanter ainsi et je ne puis le faire corriger dans les parties; la chose n'est pas praticable.

Si voulez bien me renvoyer des *partitions corrigées*, je vous renverrai les quatre exemplaires que je viens de recevoir; si vous ne pouvez pas me remplacer au moins une partie *des parties de chœur*, je ferai chanter ici l'Édition de Paris avec son mauvais texte allemand, et je ne pourrai que brûler la musique achetée chez vous car elle ne peut me servir.

Je suis extrêmement contrarié de cela. Veuillez m'écrire quelques lignes à ce sujet.

J'ai l'honneur d'être votre dévoué serviteur

H. Berlioz

R. F. Kallir Collection, New York.

<sup>27</sup> Voy. la lettre précédente.

37 TO [JULIUS KISTNER] <sup>27</sup>

Hotel de l'Ange d'Or  
Dresden, April 14, 1854

Dear Sir:

I have the copies you kindly sent me of the score of *The Flight into Egypt*. The edition is handsome and I congratulate you upon it. But the error in German prosody which has been brought to my attention, pages 20 and 21 of the full score, and which occurs again in the piano score as well as in all the vocal parts, is inexcusable. I am returning to you one copy of each score and of the four vocal parts, with the request that you have them corrected and at the same time *several other errors that I have marked*.

All this is most unpleasant for me because of the one hundred and fifty vocal parts that I have bought from you. The passage cannot be sung as it stands, and I cannot have it corrected in all the parts; the thing is not practicable.

If you will kindly return *corrected scores*, I shall send you back the four copies I have just received. If you cannot replace at least *some* of the vocal parts, I shall have to use the Paris edition for the performance here, poor though the German text is, and I shall have to burn the music I bought from you, for it is of no use to me.

I am much upset about all this. Please drop me a line about it. I am

Your faithful servant

H. Berlioz

<sup>27</sup> See the preceding letter.

Dresde, 14 avril [1854]

Mon cher Chorley

Permettez-moi de vous présenter M<sup>r</sup> Rosenhain <sup>29</sup> Pianiste-compositeur de la bonne école, qui désire se produire à Londres ce printemps, et aura en conséquence bien besoin de votre appui. C'est un grandissime musicien, qui comprend tout et vous serez, je le crois, très heureux d'avoir fait sa connaissance.

Où en est notre Faust? J'avais envoyé à Beale un exemplaire complet de la partition de piano. Je pense qu'il est entre vos mains depuis quelques semaines. Il contient encore un assez bon nombre de fautes, et je vous prie en grâce de veiller à ce qu'on m'envoie la *dernière épreuve* de l'édition anglaise <sup>30</sup> pour que je la revoie avant de laisser imprimer.

J'ai fini l'oratoire *L'arrivée à Saïs* à l'exception d'un petit morceau que je n'ai pas encore trouvé. Maintenant je cherche la réalisation de votre idée pour le No. 1 de la Trilogie, et je crois que j'en viendrai à bout.<sup>31</sup> Cela me sourit extrêmement; je commencerai à écrire en chemin de fer en revenant à Paris.

Nous donnons ici Faust au théâtre mardi prochain. L'orchestre et les chœurs sont admirables et j'ai un Méphistophelès de premier ordre. Samedi de la semaine prochaine aura lieu mon second concert, avec Romeo et Juliette, La Fuite en Egypte et l'ouverture du Roi Lear.

J'ai donné il y a quinze jours un concert à Hanovre dont

<sup>28</sup> Henry Fothergill Chorley (1808-1872), critique musical de l'*Athenæum* ainsi que poète, dramaturge et romancier. Très lié avec Berlioz, il ne comprenait sa musique que vingt ans après, comme ses mémoires et autres écrits en témoignent.

<sup>29</sup> Jacob Rosenhain (1813-1894), professeur aussi bien qu'interprète, Schumann l'estimait et pour son jeu et pour sa musique.

<sup>30</sup> Cette édition n'a jamais été retrouvée.

<sup>31</sup> L'idée que Chorley avait suggérée à Berlioz était celle d'un Massacre des Innocents, mais Berlioz écarta cette vision anti-musicale et la remplaça par l'évocation du Songe d'Hérode.

Dresden, April 14 [1854]

My dear Chorley:

Allow me to introduce to you Mr. Rosenhain,<sup>29</sup> a pianist and composer of the right kind, who wishes to appear in London this spring and will therefore require your support. He is an ultra-fine musician who grasps everything and you will, I am sure, enjoy knowing him.

Where is our *Faust*? I sent Beale a complete piano score, and I suppose it has been in your hands for some weeks. It is still quite full of mistakes, so I must beg you to see to it that I receive the *final proofs* of the English Edition,<sup>30</sup> that I may go over it before printing.

I have finished the oratorio, *The Arrival at Sais*, except for a small piece that I haven't yet thought up. Now I'm looking for the way to work out your idea for the first number of the trilogy and I think I see my way clear.<sup>31</sup> It appeals to me very much and I shall begin writing it on the train back to Paris.

We're giving *Faust* in the theater here next Tuesday. The orchestra and choristers are marvelous and I have a Mephisto of prime quality. On Saturday of next week comes my next concert with *Romeo and Juliet*, *The Flight into Egypt*, and the Overture to *King Lear*.

A fortnight ago I gave a concert in Hanover, the program of which had been requested by the King and of which the execution proved superb. It comprised:

<sup>28</sup> Henry Fothergill Chorley (1808–1872) was music critic for the *Athenaeum* as well as a prolific playwright and novelist. Personally friendly with Berlioz, he never seemed to understand his music at the time, as his recollections and other writings amply prove.

<sup>29</sup> Jacob Rosenhain (1813–1894), whose works and performance received Schumann's praise, was also an influential teacher.

<sup>30</sup> This edition has never been found.

<sup>31</sup> Chorley's idea seems to have been that Part I should depict "The Massacre of the Innocents." Actually, Berlioz skirted this "anti-musical" subject and produced the five evocative numbers of "Herod's Dream."

le programme avait été demandé par le Roi et dont l'exécution a été merveilleuse.

Il contenait: L'ouverture du Roi Lear

Absence Lied (de mes Nuits d'été) chanté  
par M<sup>me</sup> Nottès

Tendresse et caprice Romance pour le violon  
avec orchestre <sup>32</sup> (admirablement joué par  
Joachim)

La Fée Mab }  
La scène d'amour } de Romeo et Juliette

Le Jeune Pâtre breton: chanson avec orchestre  
pour ténor

Et ma Symphonie Fantastique.

Le roi et la Reine ont été d'une grâce charmante et sont venus même aux répétitions.

Après le concert M<sup>r</sup> De Platten <sup>33</sup> est venu m'annoncer que le roi m'accordait son *Ordre des Guelfes*, décoration très rare que Marschner seul parmi les musiciens possède. Je ne l'ai pourtant pas encore reçue . . . j'attends.

Adieu, mille amitiés sincères, votre tout dévoué

H. Berlioz

*Music Library, Stanford University, Stanford, Calif.; Trad. anglaise, Catalogue of a Memorial Library of Music, Stanford, pp. 19-20.*

### 39 A MADAME SPONTINI <sup>34</sup>

5 septembre [1854]

Madame

Je suis, comme bien vous devez le penser, tout à vos ordres et ferai ce qui dépendra de moi pour hâter la mise en scène du nouveau dénouement de Cortez.<sup>35</sup> Mais mon traducteur allemand n'habite pas Paris; il est à Weimar,

<sup>32</sup> C'est-à-dire *Réverie et caprice*.

<sup>33</sup> Le comte Julius von Platen, intendant du roi de Hanovre depuis 1852.

<sup>34</sup> Veuve du compositeur, soeur du facteur de pianos Erard.

<sup>35</sup> *Fernand Cortez*, opéra de Spontini (1809).

The Overture to *King Lear*

*Absence* (a lied from my *Summer Nights*, sung by Mme Nottes)

*Tendresse et Caprice* (a romance for violin and orchestra,<sup>32</sup> beautifully played by Joachim)

Queen Mab and the Love Scene from *Romeo and Juliet*

*The Young Shepherd* (song for tenor and orchestra)

And my *Symphonie fantastique*

The King and Queen were charming to me and came even to the rehearsals. After the concert M. von Platen<sup>33</sup> came to tell me that the King was awarding me his *Order of Guelfs*, an uncommon decoration that Marschner alone among musicians has been given. I have not received it yet . . . I await.

Farewell. All my best regards.

Yours,

H. Berlioz

39 TO MME C. (ERARD) SPONTINI<sup>34</sup>

September 5 [1854]

Dear Madam:

I am, as you must know, at your disposal and I shall do all that in me lies to facilitate the production of the new finale of [*Fernand*] *Cortez*.<sup>35</sup> But my German translator does not reside in Paris; he lives in Weimar. His name is

<sup>32</sup> That is to say, *Réverie et caprice*.

<sup>33</sup> Count Julius von Platen was intendant to the king of Hanover since 1852.

<sup>34</sup> The composer's widow, née Erard.

<sup>35</sup> Spontini's opera *Fernando Cortez* (1809).

son nom est Cornelius.<sup>36</sup> Je crains que l'envoi de la partition de Berlin à Paris et son renvoi de Paris à Weimar ne cause bien des retards; peut-être M<sup>r</sup> Gathy<sup>37</sup> pourrait-il se charger de ce travail dans le quel je l'aiderais autant que possible.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

P.S. Ma femme<sup>38</sup> va assez bien et vous remercie de votre bon souvenir.

*Edward H. Wannemacher Collection, Philadelphia.*

40 A GOUNOD

Paris, 11 octobre 1854

Mon cher Gounod

Depuis quatre ou cinq ans j'avais pris radicalement mon parti au sujet de la Nonne,<sup>39</sup> et je m'étonne que vous ayez pu éprouver à cause d'elle et de moi un instant d'embarras. Vous auriez dû m'en parler plus tôt, ce nuage eût immédiatement disparu de votre esprit.

Je vous l'assure donc, et vous me croirez, je n'éprouve ni regrets ni la moindre arrière-amertume, et mes vœux les plus sincères pour le succès de votre nouvelle oeuvre vous sont depuis longtemps acquis.

N'oubliez donc pas que je vous dois une véritable reconnaissance pour les profondes et nobles émotions que me

<sup>36</sup> Pcter Cornelius (1824-1874), fervent admirateur de Berlioz, auteur du *Barbier de Bagdad* et ami de Liszt, qui monta cette oeuvre à Weimar et démissionna lorsqu'elle fut sifflée.

<sup>37</sup> Auguste Gathy (1799-1858), littérateur belge connaissant la musique et écrivant en plusieurs langues. Il avait traduit en allemand le *Voyage en Allemagne* de Berlioz; celui-ci fit sur lui une notice nécrologique dans les *Débats*, 23 avril 1858.

<sup>38</sup> Harriet Smithson était morte le 3 mars 1854. Berlioz épousa Marie Recio le 19 octobre.

<sup>39</sup> Voy. la lettre No. 29. Comme l'a fait remarquer Mrs. Curtiss dans son commentaire sur la présente lettre, il est évident que Gounod se trompe sur l'ordre des faits lorsqu'il parle de Berlioz et de la *Nonne* dans ses *Souvenirs d'un artiste*.



Cornelius.<sup>36</sup> I am afraid that dispatching the score from Berlin to Paris and thence to Weimar will cause much delay. Perhaps M. Gathy<sup>37</sup> could undertake the work, in which case I should give him all the help in my power.

Yours faithfully,

H. Berlioz

P.S. My wife<sup>38</sup> is in fair enough health and thanks you for your kind regards.

40 TO CHARLES GOUNOD

Paris, October 11, 1854

My dear Gounod:

For the last four or five years I had radically given up any plans about the *Nun*,<sup>39</sup> and I am surprised that you should have felt any embarrassment on her or my account. You should have told me this sooner: the cloud over your mind would immediately have been dispelled.

I give you my assurance therefore—and you must believe me—I feel no regrets, no leftover bitterness, and my most sincere good wishes for the success of your new score are all yours.

You ought not to forget that I am truly in your debt for the deep and noble emotions that I experienced at your

<sup>36</sup> Peter Cornelius (1824–1874), a stout Berliozian, composed, among other things, *The Barber of Bagdad*, which Liszt put on at Weimar. When the work was hissed, Liszt resigned.

<sup>37</sup> Auguste Gathy (1799–1858) was a Belgian man of letters who knew music and many languages. He translated into German Berlioz's *Travels in Germany*; Berlioz wrote his death notice for the *Débats*, April 23, 1858.

<sup>38</sup> Harriet Smithson had died on March 3, 1854. Berlioz married Marie Recio on October 19.

<sup>39</sup> See Letter 29. As Mrs. Curtiss has shown, Gounod evidently confused dates and facts when he came to write of Berlioz and this opera in his *Recollections of an Artist* (1896).

fit éprouver votre Sapho,<sup>40</sup> et que cette dette, j'ai à coeur de la payer! Nous sommes des artistes, que Diable!

Je ne suis pas sûr de pouvoir disposer de ma soirée de Samedi; pourtant, si vous m'envoyez deux places pour la répétition générale, en ne me donnant pas de voisins désagréables, je ferai mon possible pour y assister; malgré mon aversion pour la manière stupide dont on fait toujours à l'opéra cette importante épreuve.

adieu, bon courage et ne doutez pas de  
votre tout dévoué

Hector Berlioz

*Mina Curtiss Collection Williamsburg, Mass.; facsimilé et trad. anglaise, Musical Quarterly, Jan., 1952.*

A ALFRED DE VIGNY / [Paris] Mardi 19 [décembre 1854].  
"Mon cher Devigny, venez donc dimanche prochain à deux heures entendre la 2<sup>ème</sup> exécution de mon oratorio L'Enfance du Christ: <sup>41</sup> vous me ferez un bien grand plaisir. Cela ne dure qu'une heure et demie et, d'après l'expérience faite in anima . . . publica c'est assez peu redoutable. Vous n'aurez pas le temps de vous endormir. Adieu, cher poète invisible, croyez à la sincère, fidèle et affectueuse admiration de votre tout dévoué H. Berlioz." (*Revue des deux mondes* [1911], II, 864.)

41 A TOUSSAINT BENNET <sup>42</sup>

10 janvier 1855

Mon cher Monsieur Bennet

Voici ma grande partition et l'exemplaire de la partition

<sup>40</sup> Son premier opéra (1851).

<sup>41</sup> Berlioz avait terminé sa trilogie le 28 juillet; la première audition eut lieu le 10 décembre.

<sup>42</sup> Musicien d'origine méridionale qui fonda à Paris les Cours Beethoven, père du virtuose Théodore Ritter, dont il est question plus loin.

*Sappho*,<sup>40</sup> and that it is an obligation I am eager to repay. We are artists, by God!

I am not sure of being free Saturday night. But if you will send me two seats for the dress rehearsal, placed away from unpleasant neighbors, I shall do my best to attend; this despite my aversion for the stupid way in which the opera manages to conduct these important tryouts.

Farewell, good cheer, and harbor no doubts about  
Your devoted

Hector Berlioz

TO ALFRED DE VIGNY / [Paris] Tuesday [December] 19 [1854]. "My dear Vigny, do come next Sunday at two and hear the second performance of my oratorio *The Infant Christ*:<sup>41</sup> It will give me the greatest pleasure. The thing lasts an hour and a half, and judging from the experiment carried out *in anima publica*, it is nothing to be frightened of. There is not even time to fall asleep. Farewell, dear invisible poet: believe in the affectionate, faithful and true admiration of: "Your devoted, etc."

41 TO TOUSSAINT BENNET<sup>42</sup>

January 10, 1855

My dear M. Bennet:

Here is the full score and the copy of the vocal score.

<sup>40</sup> Gounod's first opera (1851).

<sup>41</sup> Berlioz had finished the trilogy on July 28. The *première* had taken place on December 10.

<sup>42</sup> A musician from the south of France who founded the Beethoven School of Music in Paris. The formal mode of address shows that this note comes at the beginning of the warm friendship.

du chant. Il n'y a à arranger à deux mains que ce qui est compris dans la partition du chant entre les deux fiches en papier. Le reste est fait. Le trio instrumental seul doit être à 4 mains.

Je recommande à notre jeune maître <sup>43</sup> de rendre l'accompagnement du Duo surtout aussi clair que possible en supprimant tout ce qui n'est pas l'idée même, et ne mettre en général qu'une forme mélodique quand il y en a deux entrecroisées.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Edward H. Wannemacher Collection, Philadelphia.*

A DAUSOIGNE-MÉHUL <sup>44</sup> / Bruxelles, 22 mars 1855. "Je viens de recevoir une lettre de Londres par laquelle j'apprends que les concerts de la 'New Philharmonic Society' dont la direction m'est confiée, sont fixés au 25 mai et au 13 juin. . . ." (*Acad. des Sciences de Belgique, Bulletin de la classe des beaux-arts* [1927], p. 5.)

42 A GEORGE HAINL

19 rue de Boursault  
Paris, 14 avril [1855]

Mon cher George

Voulez-vous être assez bon pour faire insérer où vous pourrez (dans les journaux de Lyon) la réclame ci-jointe? <sup>45</sup> Vous m'obligerez beaucoup. C'est une grosse affaire et il

<sup>43</sup> Théodore Bennet, dit Ritter (1838-1886), était pianiste ainsi que violoniste et composait déjà. La partition dont Berlioz lui confie l'arrangement est celle de *L'Enfance du Christ*, l'auteur n'étant pas satisfait du travail fait par Amédée Méreaux.

<sup>44</sup> Louis-Joseph Daussoigne-Méhul (1790-1875), neveu du célèbre compositeur, adopté et instruit par ses soins, fut directeur du Conservatoire de Liège et compositeur d'opéras. Admirateur de Berlioz, il l'encouragea avec une rare intuition de ce que ses oeuvres et sa mission musicale représentaient pour l'avenir.

<sup>45</sup> C'est du *Te Deum* qu'il s'agit.

There is nothing to arrange for two hands except the pages between the two slips of paper. The rest is done. The instrumental trio alone is to be for four hands.

I recommend to our young master<sup>43</sup> that he make the accompaniment of the duet just as clear as possible by omitting whatever does not belong to the main subject, and in general by including only *one* melodic idea though two may be interwoven in the original.

Yours faithfully,

H. Berlioz

TO DAUSOIGNE-MÉHUL<sup>44</sup> / Brussels, March 22, 1855. "... I have just had a letter from London telling me that the concerts of the New Philharmonic Society, which I am to direct, are set for May 25 and June 13. ..."

42 TO GEORGE HAINL

19 rue de Boursault  
Paris, April 14 [1855]

My dear George,

Would you be good enough to get the enclosed notice published wherever you can (in the Lyons newspapers)? You will be doing me a great favor. It's a big undertaking,<sup>45</sup>

<sup>43</sup> Theodore (Bennet) Ritter (1838–1886), the son of Bennet, already a composer and virtuoso pianist. The score is that of *The Infant Christ*, of which Amédée Mereaux had just made the piano reduction, but—Berlioz thought—inadequately.

<sup>44</sup> Louis-Joseph Daussoigne-Méhul (1790–1875) was a nephew of the composer Méhul who had both adopted and taught him. He was Head of the Conservatory at Liège and a composer of operas. His encouragement of Berlioz showed a true intuition of what the composer's work as a whole would mean to posterity.

<sup>45</sup> The performing of the *Te Deum*.

faut la tambouriner aux oreilles des exposants, ou je serai fort exposé.<sup>46</sup> Cela coûte sept mille francs. Je n'ai de gratuit parmi les exécutants que les cinq cents enfants qui chantent le choral. Faites ce que vous pourrez.

Eh bien! vous avez donc canulé les canuts avec ma *Fuite en Egypte!* . . . Un inconnu m'a écrit de Lyon une très aimable lettre, dans laquelle il m'apprend que le public a eu l'air de se demander ce que diable cela voulait dire . . .

Mille amitiés.

Votre tout dévoué.

H. Berlioz

*Revue d'Auvergne* (1918), p. 10.

43 A MARC SUAT<sup>47</sup>

[20 avril 1855]

Mon cher Suat:

Je n'ai pas une minute, je cours toute la journée pour les préparatifs de mon *Te Deum*, qui sera exécuté par neuf cents musiciens à Saint-Eustache le 30 de ce mois. Hier j'ai vu l'Archevêque, le clergé de Saint-Eustache, le maire du 3<sup>e</sup> arrondissement. Tous sont d'une grâce parfaite, j'ai obtenu les autorisations nécessaires. Nous faisons venir un organiste de Londres,<sup>48</sup> on découvrira au public, ce jour-là, les nouvelles chapelles de l'église avec leurs décorations et peintures neuves. Le Curé, sur ma proposition, bénira les drapeaux et bannières des exposants catholiques pendant un morceau du *Te Deum* composé pour cela.<sup>49</sup> On s'occupe de régler cela avec les commissaires Autrichiens, Bavarois, Saxons, Irlandais, Italiens, Espagnols, Français, Canadiens,

<sup>46</sup> Berlioz craignait évidemment un échec tel que celui qui l'avait ruiné lors de l'audition de son *Faust* en 1846.

<sup>47</sup> Notaire à Vienne (Isère), il avait épousé la soeur préférée de Berlioz.

<sup>48</sup> Voyez la lettre suivante, note 51.

<sup>49</sup> Dernier morceau du *Te Deum*, intitulé: "Marche pour la présentation des drapeaux."

and the fact must be drummed into the heads of the exhibitors or I shall be shown up myself.<sup>46</sup> It will cost seven thousand francs. The only performers who volunteer their services are the five hundred children who sing the chorale. Do what you can.

And so you've been pestering the pestiferous with my *Flight into Egypt!* . . . Someone I don't know wrote me a charming letter from Lyons, in which he says the audience seemed to be wondering what the devil it was all about.

Best regards.

Your devoted

H. Berlioz

43 TO MARC SUAT<sup>47</sup>

[April 20, 1855]

My dear Suat:

I haven't a minute, I must run all day to prepare my *Te Deum*, which will be given by nine hundred musicians at [the Church of] Saint-Eustache on the 30th of this month. Yesterday I saw the Archbishop, the chapter of Saint-Eustache, and the Mayor of the 3d arrondissement. All are most gracious, and I have the necessary permissions. We are having an organist come from London.<sup>48</sup> On that day the new chapels, newly painted and decorated, will be disclosed to the public. At my suggestion, the Curate will bless the flags and banners of the Catholic Exhibitors during one of the pieces of the *Te Deum* composed for the purpose.<sup>49</sup> The thing is being arranged with the Austrian, Bavarian, Saxon, Irish, Spanish, French, Canadian, and

<sup>46</sup> Berlioz obviously feared a repetition of the ruin he had suffered when he put on the *Damnation of Faust* in 1846.

<sup>47</sup> A solicitor at Vienne (Isère); he had married Berlioz's favorite sister.

<sup>48</sup> See the next letter and note 51.

<sup>49</sup> The last number in the *Te Deum*, March for the Trooping of the Color.

Américains, tous catholiques. On espère une foule immense à Saint-Eustache ce jour-là. Je vais avoir à faire deux répétitions par jour. Vous voyez que je n'ai pas le temps de musarder.

[La fin manque.]

*Notice historique et documentaire de l'audition du Te Deum à Paris le 15 mai 1936, p. 3.*

44 A P. A. FIORENTINO <sup>50</sup>

[? avril 1855]

Mon cher Fiorentino:

Des susceptibilités archiépiscopales, aidées de quelques bons offices de mes *amis*, ont failli hier faire interdire le *Te Deum*. Veuillez donc, si vous avez la bonté d'écrire là-dessus, éviter de nommer le Ténor et Smart <sup>51</sup> et tout ce qui pourrait donner à votre article l'air d'une *annonce de concert*. Je vous prierai aussi de glisser quelques phrases agréables à Monseigneur l'Archevêque et au clergé, qui ont ainsi trouvé le moyen de faire tourner au profit de *l'art religieux* une oeuvre de bienfaisance.

Mille amitiés dévouées

H. Berlioz

*Bibliothèque du Conservatoire.*

<sup>50</sup> Pier Angelo Fiorentino (1806–1864) tenait la chronique musicale au *Constitutionnel* et, sous le pseudonyme de A. de Rovray, au *Moniteur universel*.

<sup>51</sup> Henry Smart (1813–1879). Compositeur et organiste anglais qu'à défaut de Liszt, Berlioz avait invité à tenir l'orgue dans le *Te Deum*.



American delegation heads—all Catholics. A huge crowd is expected at Saint-Eustache. I am going to have to rehearse twice a day, so you see I have no time to dawdle.

[The remainder is missing.]

44 TO PIER ANGELO FIORENTINO <sup>50</sup>

[April ?, 1855]

My dear Fiorentino:

Archiepiscopal scruples, reenforced by the good offices of some of my *friends*, nearly led yesterday to the prohibition of my *Te Deum*. So please avoid, if you are good enough to write about the work, any mention of the tenor or Smart <sup>51</sup> or anything which could give the impression that your article was *the announcement of a concert*. I would also ask you to slip in a few remarks likely to please Monsignor the Archbishop and his chapter, who have thereby found the way to turn a charitable occasion to the support of *religious art*.

As ever yours,

H. Berlioz

<sup>50</sup> Pier Angelo Fiorentino (1806–1864) was music critic on *Le Constitutionnel* and, under the pseudonym of A. de Rovray, of the official *Moniteur universel*.

<sup>51</sup> Henry Smart (1813–1879), organist and composer whom Berlioz had asked to play the organ part in his *Te Deum*, failing Liszt's acceptance of the same offer.

45 A MADAME LA COMTESSE WILFRIED  
D'INDY <sup>52</sup>

Eglise de St.-Eustache

19 rue Boursault

TE DEUM

Paris, le 25 avril [1855]

Lundi 30 avril 1855

veille de l'ouverture

de l'Exposition Universelle

Comité

Madame

Un Te deum de ma composition sera exécuté dans l'Eglise de St. Eustache Lundi prochain 30 avril à deux heures, au bénéfice des pauvres de cette paroisse et de ceux du 3ème arrondissement; permettez-moi de vous prier de vouloir bien accorder à cet acte de bienfaisance l'appui de votre patronage en acceptant les fonctions de Dame quêteuse pendant la cérémonie.

Croyez, madame, que je serai bien reconnaissant de cette faveur.

J'ai l'honneur d'être votre très humble serviteur

Hector Berlioz

On se réunira à la Sachristie [sic].

*Bibliothèque du Conservatoire.*

A FRANÇOIS RETY <sup>53</sup> / 13 Margaret Street [Londres] 23 juin 1855. "... Mes affaires vont à merveille, et mieux qu'elles n'allèrent jamais." (R. F. Kallir Collection, New York.)

*En effet, il s'en fallut de peu que Berlioz ne devint chef d'orchestre permanent de la Philharmonique de Londres, l'ancienne, qui l'avait invité pour cette saison. Malheureusement il était déjà engagé par la New Philharmonic et le*

<sup>52</sup> Le comte Wilfried d'Indy (1821-?) était compositeur et oncle de Vincent d'Indy, alors âgé de trois ans.

<sup>53</sup> Voy. la Lettre No. 1, note 7.

45 TO THE COUNTESS WILFRIED D'INDY <sup>52</sup>

Church of St. Eustache                      19 rue de Boursault  
TE DEUM on April 30, 1855                  Paris, April 25 [1855]  
Eve of the Opening of the  
World's Fair. The Committee.

Madam:

A *Te Deum* that I have composed will be performed in the Church of St. Eustache on Monday next, April 30, at two o'clock for the benefit of the poor of this parish as well as those of the third arrondissement. Permit me to ask whether you would lend to this charitable occasion the support of your patronage by being willing to assist in taking the collection during the ceremony.

Please believe, Madam, that I should be most grateful for this favor.

I have the honor to be your humble servant

Hector Berlioz

We shall gather in the Vestry.

TO FRANÇOIS RETY <sup>53</sup> / 13 Margaret Street [London] June 23, 1855. "... My affairs are going splendidly; better, in fact, than ever before."

*Indeed, Berlioz very nearly became the permanent conductor of the London Philharmonic, the Old Philharmonic, which had invited him for the 1855 season. Unfortunately, he was already engaged by the New, and Dr. Wylde*

<sup>52</sup> Count Wilfried d'Indy (1821-?) was a composer as well as uncle of Vincent d'Indy, then aged three.

<sup>53</sup> See Letter 1, note 7.

Dr. Wylde (voy. plus haut) se garda bien de lui rendre sa parole. La Philharmonique fit alors appel à Wagner, ce qui amena la rencontre avec Berlioz dont nous lirons plus loin le compte-rendu. Wagner déplut au public anglais et il était toujours question de Berlioz pour ce poste si recherché qu'avaient occupé Spohr, Mendelssohn et Costa.

46 A ALFRED NOVELLO <sup>54</sup>

69, Dean-street, Soho  
London, 30 Juin 1855

Monsieur

J'ai reçu la lettre dans la quelle vous m'offrez de revoir et de compléter une édition anglaise de mon traité d'Instrumentation, en y ajoutant quelques chapitres, moyennant la somme de quarante livres payables par vous lorsque je vous remettrai le manuscrit au mois de Septembre de cette année. J'accepte votre offre, et vos conditions.

Recevez, monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués

Hector Berlioz

Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.

A THEODORE RITTER,<sup>55</sup> Londres, mardi matin [3 juillet] \* 1855. "... Hier une effroyable répétition à Exeter Hall, la cantate de Glover<sup>56</sup> très piquante de style, mais difficile, qui m'a fait suer jusqu'à grossir le ruisseau du Strand, et le Final d'Harold, et un féroce concerto de Henselt<sup>57</sup> exécuté par Mr Klindworth<sup>58</sup> en style libre et qui m'a fait

<sup>54</sup> Joseph Alfred Novello (1810-1896), éditeur de musique à Londres, deuxième du nom dans la dynastie artistique fondée par le compositeur Vincent Novello et qui dure encore de nos jours.

<sup>55</sup> Voy. la lettre No. 41, note 43.

<sup>56</sup> William Howard Glover (1819-1875), compositeur irlandais qui faisait la critique musicale au *Morning Post*. Sa cantate, *Tam O'Shanter*, obtint beaucoup de succès.

<sup>57</sup> Adolf von Henselt (1814-1889), virtuose célèbre, composa d'utiles études pour le piano.

<sup>58</sup> Karl Klindworth (1830-1916), violoniste, puis pianiste et com-

(whom see above) took good care not to release him. The Philharmonic then turned to Wagner, which led to the meeting with Berlioz of which we shall hear more. But the London public did not take to Wagner, and Berlioz continued to be considered for this coveted post, which Spohr, Mendelssohn, and Costa had occupied.

46 TO ALFRED NOVELLO <sup>54</sup>

69 Dean Street, Soho  
London, June 30, 1855

Dear Sir:

I have the letter in which you invite me to revise my *Treatise on Instrumentation* for an English edition, and to enlarge it by adding a few chapters; this to be done for the sum of forty pounds, payable on delivery of the manuscript this September. I accept your offer and its terms.

Yours very truly,

Hector Berlioz

TO THEODORE RITTER,<sup>55</sup> London, Tuesday morning [July 3] \* 1855. "... Yesterday a fearful rehearsal, Glover's cantata <sup>56</sup> very sparkling in style, but difficult; it made me sweat enough to fill the gutter in the Strand; then the finale of *Harold [in Italy]* and a fierce concerto by Henselt <sup>57</sup> played by M. Klindworth <sup>58</sup> in a free style that kept me dancing on

<sup>54</sup> Joseph Alfred Novello (1810-1896) was a music publisher in London, the second in a long line of artists and musicians which still numbers distinguished representatives in our day.

<sup>55</sup> See Letter 41, note 43.

<sup>56</sup> William Howard Glover (1819-1875), an Irish composer who wrote criticism for the *Morning Post*. His cantata *Tam O'Shanter* was very well received.

<sup>57</sup> Adolf von Henselt (1814-1889), a famous virtuoso, left some valuable etudes for piano.

<sup>58</sup> Karl Klindworth (1830-1916) was first a violinist, then a pianist

danser sur la corde lâche pendant une heure, et Cooper notre premier violon, qui n'y tenant plus, s'est écrié: "sempre tempo rubato!" et les cornets qui n'ont pu venir à cause de la *banque* militaire de l'Etoile du Nord<sup>59</sup> qui les retenait à Covent Garden . . . toujours l'Etoile du Nord, soirée chez Glover où Meyerbeer devait venir, excuses du grand homme alléguant une affreuse colique, . . . puis enfin Meyerbeer arrivant quand tout le monde avait fini de se désoler, félicitations sur la fin de sa colique, vagabondages dans les rues de Londres au clair de lune, je vais rejoindre ma femme chez Ernst,<sup>60</sup> Mme Ernst me demande si j'aime Molière, parbleu! et crac, je vais vous en réciter ou déclamer quelque chose: une scène du Misanthrope, après quoi on apporte l'échiquier et Ernst s'attable avec M<sup>r</sup> Louis Blanc et les voilà à s'échiner dans ces stupides combinaisons jusqu'à trois heures du matin . . . départ de Wagner après que le brave M<sup>r</sup> Hogarth<sup>61</sup> l'a présenté à son tour à M<sup>r</sup> Meyerbeer, en demandant à ces deux illustres *s'ils se connaissaient*,<sup>62</sup> joie de Wagner en quittant Londres, recrudescence de fureur contre lui parmi tous les critiques après le dernier concert de Hanovre Square, il conduit en effet *en style libre*, comme Klindworth joue du piano, mais il est très attachant par ses idées et sa conversation, nous allons boire du punch chez lui après le concert, il me renouvelle ses amitiés, il m'embrasse avec fureur, disant

---

positeur, avait été élève de Liszt. Il entreprenait, à l'époque où Berlioz parle de lui, l'arrangement des oeuvres de Wagner qui l'a rendu célèbre.

<sup>59</sup> Une musique militaire faisait partie de la mise-en-scène de cet opéra de Meyerbeer.

<sup>60</sup> Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865), virtuose du violon dès sa seizième année, il demeura à Paris de 1832 à 1838 et se lia d'amitié avec Berlioz. C'est en cette même année 1855 qu'il s'établit à Londres de façon permanente.

<sup>61</sup> George Hogarth (1783-1870) jouait et composait de la musique en amateur. Beau-père de Dickens, il faisait la critique musicale à la *Morning Chronicle* et aux *Daily News*. Il avait été nommé secrétaire-général de la Philharmonique en 1850.

<sup>62</sup> Cinq ans auparavant, Wagner avait attaqué Meyerbeer (sans le nommer) dans une brochure intitulée *Le Judaïsme dans la musique*.

a slack wire for an hour, so that Cooper, our first violin, not able to stand it, cried out 'sempre tempo rubato!' and the cornets couldn't come because of the military *band-wagon* of *L'Etoile du nord*<sup>59</sup> which kept them at Covent Garden . . . always *L'Etoile du nord*; evening party at Glover's to which Meyerbeer was supposed to come; excuses from the great man, alleging a dreadful bout of colic . . . then at last Meyerbeer does come when everybody was through bemoaning his absence; congratulations on the end of his colic; I wander through the London streets by moonlight, to rejoin my wife at the Ernst's; <sup>60</sup> Mme Ernst asks if I like Molière: do I, though! Why, I'm going to recite or declaim a piece of him, a scene from *The Misanthrope*; after which a chessboard is brought in and Ernst sits down with M. Louis Blanc to wrestle with him in these stupid strategies till three in the morning . . . Wagner leaves after dear Mr. Hogarth <sup>61</sup> has introduced him in turn to Mr. Meyerbeer, asking both these lions *whether they knew each other*; <sup>62</sup> Wagner's delight at leaving London; renewal of the critics' fury against him following his last concert at Hanover Square [Rooms], for he conducts in *free style* too, as Klindworth plays the piano. But he is very winning by virtue of his ideas and his conversation. We went and drank punch at his house after the concert, and there he reiterates his regard for me, embraces me with passion,

---

and composer. He had been a pupil of Liszt and at the time of Berlioz's writing had just begun the piano transcription of Wagner's *Ring* which made him famous.

<sup>59</sup> A military band appeared on the stage of Meyerbeer's opera.

<sup>60</sup> Heinrich Wilhelm Ernst (1814-1865) had been a youthful prodigy on the violin. Settled in Paris from 1832 to 1838, he became a close friend of Berlioz's, and in this same year 1855 transferred his activities to London.

<sup>61</sup> George Hogarth (1783-1870) was an amateur composer and player who wrote criticism for the *Morning Chronicle* and the *Daily News* of Charles Dickens, whose father-in-law he was. In 1850 he had been elected Secretary of the Philharmonic.

<sup>62</sup> Five years before, Wagner had attacked Meyerbeer, though without naming him, in the pamphlet *Judaism in Music*.

qu'il avait eu sur moi une foule de préjugés, il pleure, il trépigne, à peine est-il parti que le Musical World publie le passage de son livre <sup>63</sup> où il m'éreinte de la façon la plus comique et la plus spirituelle, joie délirante de Davison <sup>64</sup> en me traduisant cela, Le monde est un théâtre, c'est Shakespeare et Cervantes qui l'ont dit; Ella <sup>65</sup> me fait présent d'un superbe volume, les oeuvres complètes de ce même Shakespeare, *Poëte*, comme on a eu la précaution d'en instruire les visiteurs du palais de Cristal: W. Shakespeare, Poëte! (vous êtes bon de m'en informer) et je vous serre la main à tous. . . ." (*British Museum; Le Temps, 20 décembre 1894; trad. angl., Ganz, Berlioz in London, p. 204.*)

47 A ALFRED NOVELLO

Paris, 19 Rue Boursaut [*sic*]  
13 septembre [1855]

Monsieur

Je viens de vous envoyer un paquet contenant le traité d'Instrumentation avec toutes les corrections et les nouveaux chapitres, plus le manuscrit de la *Théorie de l'art du chef-d'orchestre*.

Veuillez m'avertir quand vous l'aurez reçu, et me dire ce que j'aurai à faire pour toucher à Paris les £40 dont nous sommes convenus pour le prix de mon travail.

Je vous prie de recommander beaucoup d'attention à la personne qui traduira les nouveaux chapitres et surtout *l'art du chef d'orchestre* car c'est très difficile à transporter dans une autre langue d'une façon *claire*.

Recevez l'assurance de mes sentiments distingués

Hector Berlioz

<sup>63</sup> *L'Opéra et le drame*, où Berlioz est tour à tour loué et dénigré.

<sup>64</sup> Voy. la note 81, p. 100.

<sup>65</sup> John Ella (1802-1888) violoniste et organisateur de concerts de musique de chambre. Berlioz le prisait beaucoup et lui dédia *La Fuite*



saying he had entertained a host of prejudices against me; he weeps, he leaps, he has hardly left before *The Musical World* publishes the passage in his book<sup>63</sup> where he takes me apart in the most witty and amusing fashion possible; wild gaiety of Davison<sup>64</sup> as he translates this for me. All the world's a stage—Shakespeare and Cervantes have said so; Ella<sup>65</sup> makes me a present of a superb book—the complete works of that same Shakespeare, the *Poet*, as they took the precaution to inform the visitors to the Crystal Palace: 'W. Shakespeare, Poet' (good of you to let me know) and I shake you all by the hand. . . ."

47 TO ALFRED NOVELLO

19 rue Boursault, Paris  
September 13 [1855]

Sir:

I have just sent you a parcel containing the *Treatise on Instrumentation* with all the corrections and the new chapters, plus the *Theory of the Conductor's Art*.

Please notify me when it comes and let me know what I must do to collect in Paris the forty pounds we agreed on as the fee for my work.

I beg you to urge the person who will translate the new chapters, and especially *the conductor's art*, to give them close attention, for it is difficult to translate such things into another language in a way that is *clear*.

With best regards.

Hector Berlioz

<sup>63</sup> *Oper und Drama*, in which Berlioz is by turns praised and damned.

<sup>64</sup> See note 81, p. 101.

<sup>65</sup> John Ella (1802–1888), a violinist, organized notable chamber-music concerts in London. Berlioz esteemed him greatly and dedicated to him his *Flight into Egypt*. It was Ella's innovation to give

Mes complimens et amitiés à M<sup>r</sup> Holmes <sup>66</sup> quand vous le verrez.

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

A LA GRANDE-DUCHESSE MARIA PAVLOVNA DE SAXE-WEIMAR <sup>67</sup> / [12-14<sup>e</sup> septembre 1855]. "... Mon Benvenuto Cellini, assassiné en France il y a plusieurs années, a repris quelque étincelle de vie, grâce aux soins d'un illustre Docteur, votre Maître de chapelle à Weymar.<sup>68</sup> Un éditeur allemand s'est trouvé qui veut bien lui faire prendre le grand air de la publicité,<sup>69</sup> et j'ose prier V. A. I. de continuer votre patronage au convalescent en agréant la dédicace de cette oeuvre. . . ." (*Cité dans une lettre de Liszt dont l'original fait partie de la Dumbarton Oaks Collection, Washington, D.C.; trad. anglaise, H. E. Hugo, Letters of Liszt to Marie zu Sayn-Wittgenstein, p. 73.*)

48 A MARY COWDEN CLARKE <sup>70</sup>

19 rue de Boursault  
Paris, 2 octobre 1855

Madame

Je vous remercie d'avoir bien voulu m'écrire en l'absence de M<sup>r</sup> Novello; je commençais à être véritablement inquiet sur le sort de mon manuscrit.

*en Egypte.* Ce fut Ella qui prit l'initiative de distribuer gratuitement à ses auditeurs un programme contenant l'analyse des oeuvres qu'on allait jouer.

<sup>66</sup> Edward Holmes (1797-1859), condisciple et ami du poète John Keats, était critique musical du journal *Atlas*. On a de lui une très remarquable *Vie de Mozart* et il fut un des premiers à soutenir, par la plume, la musique de Berlioz à Londres.

<sup>67</sup> 1786-1859. Soeur du Tsar Nicolas I<sup>er</sup>, elle aimait véritablement la musique et soutenait Liszt et Berlioz contre leurs adversaires. C'est grâce à son appui que *Benvenuto Cellini* fut réhabilité et prit place dans le répertoire allemand.

<sup>68</sup> Liszt. <sup>69</sup> Henri Litolf à Brunswick (voy. la note 22, p. 168).

<sup>70</sup> 1809-1898. Soeur d'Alfred Novello, elle publia, en collaboration avec son mari, maints ouvrages d'érudition et traduisit pour la Col-

My compliments and cordial greetings to Mr. Holmes <sup>66</sup> when you see him.

TO HER HIGHNESS THE GRAND DUCHESS MARIA PAVLOVNA <sup>67</sup> OF SAXE-WEIMAR, [September 12-14?] 1855. "My *Benvenuto Cellini*, assassinated in France some years ago, has recovered a spark of life thanks to the ministrations of a celebrated physician, your Chapel Master in Weimar.<sup>68</sup> A German publisher has been found willing to give the patient the fresh air of publicity,<sup>69</sup> and I make bold to ask Your Imperial Highness to prolong your patronage of the convalescent by accepting the dedication of the work. Your, etc. . . ."

48 TO MARY COWDEN CLARKE <sup>70</sup>

19 rue de Boursault  
Paris, October 2, 1855

Madam,

I thank you for writing to me in Mr. Novello's absence: I was beginning to be seriously worried about the fate of my manuscript.

I believe I am right in thinking it is you who are doing

---

his listeners a free program containing notes and musical examples analyzing the works about to be played.

<sup>66</sup> Edward Holmes (1797-1859), a classmate and friend of Keats's, was music critic for *The Atlas* newspaper. He wrote a celebrated *Life of Mozart* and befriended Berlioz from the start.

<sup>67</sup> 1786-1859. She was the sister of Tsar Nicholas I and a true lover of music. She gave support to the efforts of Liszt and Berlioz, and it was thanks to her that *Benvenuto Cellini* was rescued and came to find a place in the German repertory.

<sup>68</sup> Franz Liszt. <sup>69</sup> Henri Litolff in Brunswick (see n. 22, p. 169).

<sup>70</sup> Mary Cowden Clarke (1809-1898), the sister of Alfred Novello, was a prolific scholarly writer, who in the early 1850's translated for

Je crois que c'est vous, madame, qui faites à mon ouvrage l'honneur de le traduire en anglais.

En conséquence je prends la liberté de vous envoyer ci-joints *quelques passages qu'il faut changer* dans les parties nouvelles et dans les exemples du traité d'Instrumentation et dans l'art du chef-d'orchestre.<sup>71</sup>

Je serais bien reconnaissant envers M<sup>r</sup> Novello s'il voulait bien m'envoyer une épreuve corrigée *avant de publier l'ouvrage*, pour que je puisse vérifier s'il n'y reste pas d'erreurs.

J'ai l'honneur d'être, Madame, votre dévoué serviteur  
H. Berlioz

Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.

49 A ALFRED NOVELLO

19 rue de Boursault  
9 novembre [1855]

Monsieur

Les passages dont vous me parlez, relatifs à Mendelssohn et à Haydn, ont été introduits dans mon traité d'Instrumentation (Edition de Berlin) sans que j'en aie été informé. J'approuve l'exemple extrait de Mendelssohn, mais celui de Haydn n'a aucun intérêt. En outre le texte français relatif à ces deux exemples est presque ridicule. Je suis donc d'avis de supprimer le passage qui concerne La Flûte chez Haydn.

J'approuve beaucoup votre idée de traduire en anglais le

---

lection Novello trois ouvrages théoriques—le *Traité d'orchestration* de Berlioz; le *Traité de l'harmonie* de Catel, et le *Traité de la fugue et du contrepoint* de Cherubini.

<sup>71</sup> Suivent deux pages de corrections. La seule retouche apportée au texte est celle-ci: "Dans l'Art du Chef d'Orchestre, au bas de la première page, au lieu de *sous la direction de ce drôle*, mettez: *sous une pareille direction*." Les autres corrections ont trait aux exemples musicaux et ont été incorporées dans les éditions postérieures du *Traité*. La traduction de Mme Clarke laisse toutefois beaucoup à désirer.

me the honor of translating it into English. Accordingly, I take the liberty of sending you herewith *a few passages that must be corrected* in the new portions both in the examples of the *Treatise on Instrumentation* and in the *Art of Conducting*.<sup>71</sup>

I should be very grateful to Mr. Novello if he would send me a corrected proof *before publishing the work*, so that I may make sure no errors remain.

I have the honor to be, Madam,  
Your devoted servant

H. Berlioz

49 TO ALFRED NOVELLO

19 rue de Boursault  
November 9 [1855]

Dear Sir:

The passages by Mendelssohn and Haydn to which you refer were inserted into my *Treatise on Instrumentation* (Berlin edition) without my being asked. I approve the example from Mendelssohn, but the one from Haydn is pointless. Moreover the French text that refers to these two examples verges on the ridiculous. I am therefore in favor of omitting the passage about the flute in Haydn.

I entirely approve your idea of translating into English the French text in the examples. It is in fact quite important that it should be done.

---

Novello's Library for the Diffusion of Musical Knowledge three standard works. The other two—it is amusing to note—were Catel's *Harmony* and Cherubini's *Counterpoint and Fugue*.

<sup>71</sup> The only correction that affects the tenor of the text is this: "In *The Conductor's Art*, bottom of page one, instead of: 'under the direction of such a duffer,' put: 'under such a direction.'" All the other corrections relate to the musical substance and may be found embodied in all the editions subsequent to this date. Still, Mrs. Clarke's translation is far from perfect.

texte Français des exemples. Il est même très important de le faire.

Veillez me dire dans votre prochaine lettre s'il vous déplairait que j'imprime dans les journaux français quelques *chapitres nouveaux* de mon traité d'Instrumentation avant qu'il ne paraisse à Londres.

L'Editeur de Paris y consent pour sa part. J'annoncerai que l'ouvrage va paraître chez vous et peut-être cela vous serait-il utile. Si vous ne le croyez pas j'attendrai que vous soyez sur le point de publier.

J'ai reçu les vingt livres que M<sup>r</sup> Perron-Lafitte était chargé de me remettre de votre part.

Recevez l'assurance de mes sentimens distingués.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

50 A ALFRED NOVELLO

22 nov [1855]

Mon cher monsieur Novello

Je vous recommande de faire relire avec soin la traduction anglaise par Madame votre soeur, si elle veut bien prendre cette peine. Il y a trois erreurs graves dans les feuilles que je vous envoie *Fantastic* (pour *fanatique*) *modulating* (pour *ondulé*) et une phrase dans la 1<sup>re</sup> page où le sens du texte français est altéré.

Je ne sais pas assez d'anglais pour qu'il ne m'en échappe pas encore quelques unes du même genre. On ne peut les apercevoir qu'en comparant l'anglais au texte français.

Tout à vous

H. Berlioz

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

Please tell me in your next whether you would object to my printing in French periodicals some of the new chapters of my *Treatise on Instrumentation* before it comes out in London. The French publisher is quite agreeable to this. I would mention the fact that the work will appear under your imprint, and this might be useful to you. If you do not think so, I shall wait until you are on the point of publication.

I received the twenty pounds that M. Péreire[?]-Laffitte was supposed to remit on your behalf.

With regards, I am,

Yours faithfully,

H. Berlioz

50 TO ALFRED NOVELLO

November 22 [1855]

Dear Mr. Novello:

I urge you to have your sister go over the English translation with great care if she will kindly do so. There are three serious mistakes in the sheets I am returning: "Fantastic" for fanatic; "modulating" for "wavy"; and a whole sentence on page one in which the meaning of the French is distorted.

I do not know English well enough to be sure I have not missed others of the same kind. They can be discovered only by collating the English text with the French.

Yours, etc.

H. Berlioz

Vers fin décembre 1855 Berlioz est tenté d'accepter les offres qu'on lui fait de Liège. Il consentirait à y donner un concert le 29 si on lui assurait une somme de 1.200 francs, plus un orchestre et des choeurs ayant déjà répété.<sup>72</sup> L'année finit sans que l'accord soit conclu.

<sup>72</sup> Catalogue Saffroy, Printemps 1952.





On December 20, 1855, Berlioz is contemplating the possibility of accepting an offer from Liége. He would consent to give a concert on the 29th, but only on a guarantee of 1,200 francs, plus the presence of a chorus and orchestra already partly rehearsed. The year ended without an agreement being reached.





L'APOTHÉOSE D'UN STOÏQUE

A STOIC'S FULFILLMENT

## L'APOTHÉOSE D'UN STOÏQUE

DES *Troyens* À LA JEUNE ÉCOLE RUSSE

1856-1868

UNE FOIS le *Te Deum* exécuté et le *Traité d'orchestration* revu et doublé de *L'Art du chef d'orchestre*, Berlioz se concentre pour composer l'oeuvre qu'il avait, on peut le dire, méditée depuis sa plus tendre enfance—le poème lyrique des *Troyens*.

Pour ceci il ralentit le rythme de ses campagnes au dehors, sans toutefois les interrompre complètement, puisque pendant cette période de gestation, d'avril 1855 à avril 1858, il fait six voyages à l'étranger. Entre autres villes d'Allemagne, il se rend à Bade et commence ainsi une série annuelle dont le résultat le plus précieux sera l'ultime création, *Béatrice et Bénédict*.

C'est lorsqu'il est en train d'esquisser le plan des *Troyens*, vers la fin de 1855, que Berlioz écrit la note autobiographique dont nous avons, en deux fois, cité le préambule. Il le fait saivre du répertoire de ses vingt-six oeuvres et les qualifie sommairement en une ou deux phrases chacune. Puis, sans citer Virgile qui le préoccupe sans doute trop, il termine par ces mots:

“Parlez du Chef d'orchestre, du prosateur, auteur du livre: *Les Soirées de l'Orchestre*. Citez l'influence sur moi des poètes tels que Shakespeare, Byron, Moore, Hugo, Goethe et celle plus grande encore des spectacles de la nature, dont le reflet se retrouve dans l'Adagio de *Romeo et Juliette* et dans la scène aux champs de la *Symphonie Fantastique*, dans la Sérénade et dans la Marche des Pèlerins de *Harold*.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Facsimilé, *Allgemeine Musikzeitung*, No. 50, 11 décembre 1903

### III

## A STOIC'S FULFILLMENT THE *Trojans* AND THE RUSSIAN FIVE 1856–1868

ONCE the *Te Deum* had been performed and the Treatise on Orchestration revised and augmented with *The Conductor's Art*, Berlioz gathered his strength for the work which—one may say—he had meditated since early childhood: the lyric drama, *The Trojans*.

For this purpose he slowed down the pace of his foreign campaigns, without, however, desisting altogether, since he made six trips abroad during the period of gestation from April, 1855 to April, 1858. He went, among other places, to Baden-Baden, and thus began a series of annual visits which had as a result the composing of his last work, *Beatrice and Benedict*.

It was while he was still sketching the plan of the *Trojans* late in 1855 that he drew up the Autobiographic Note, whose preamble we have given earlier, in two fragments. These are followed by a list of twenty-six works, which Berlioz briefly describes in a few phrases each. Then, without any mention of Virgil, who was perhaps too much on his mind, he concludes:

“Mention my work as conductor and writer—as author of the book *Evenings with the Orchestra*. Speak of the influence upon me of the poets, notably Shakespeare, Byron, Moore, Hugo, and Goethe, as well as the even greater influence of the spectacle of nature, which will be found reflected in the Adagio of *Romeo and Juliet*, the Scenes in the Country of the *Symphonie fantastique*, and the Serenade and Pilgrims' March of *Harold in Italy*.”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> For the earlier quotations from this document, see pp. 3 and 47.

19 rue de Boursault  
Paris, 5 janvier 1856

Mon cher Monsieur

Je pars pour l'Allemagne le 27 de ce mois; ainsi ne m'envoyez plus d'épreuves à Paris après le 25. Je ne sais où vous pourriez m'en envoyer en Allemagne; excepté *du 7 au 15 février*.

Pendant ce court espace de temps vous pouvez m'envoyer un paquet à *Weimar, Hôtel du Prince héréditaire*.

D'après une lettre que j'ai reçue hier de Beale,<sup>2</sup> nous sommes obligés de renoncer à notre projet de concerts pendant la saison prochaine, à cause de la fièvre-Lind<sup>3</sup> qui rendra toute entreprise musicale impossible. Je ne pourrai donc aller en Angleterre pour l'époque de la publication de mon traité. Que puis-je faire? il est impossible que j'entreprenne un voyage à Londres sans but, ou que je suspende mes affaires en Allemagne seulement pour remplir la formalité légale dont vous me parlez dans votre lettre de Nice. Cependant je vous serais très obligé de me faire toucher les 20£ qui me sont encore dues, avant mon départ; et je suis convaincu, qu'après votre publication, personne en Angleterre ne songera à vous en contester la propriété, et n'aura le moindre intérêt à le faire.

En attendant votre réponse, je suis, mon cher monsieur, votre dévoué serviteur

H. Berlioz

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

(Supplément). Voy. aux pages 2 et 46 les citations antérieures.

<sup>2</sup> Voyez la lettre No. 29, note 84.

<sup>3</sup> Jenny Lind (1820-1887). La célèbre cantatrice suédoise, s'étant retirée pendant quelques années, venait de faire une rentrée triomphale à Londres où son mari, Otto Goldschmidt, dirigeait le Bach Choir.

19 rue de Boursault  
Paris, January 5, 1856

My dear Sir:

I am leaving for Germany the 27th of this month, so do not send me proofs in Paris after the 25th. I do not know where you could send them to me in Germany except *between February 7th and 15th*.

During that short space of time you can send me a parcel at Weimar, Hotel of the Hereditary Prince.

According to a letter I received yesterday from Beale,<sup>2</sup> we have to give up our plan of giving concerts next season, owing to the Lind fever,<sup>3</sup> which will put any musical undertaking out of the question. I shall therefore not be able to go to England for the publication date of my *Treatise*. What am I to do? I cannot undertake a trip to London for nothing, nor interrupt my business in Germany simply to fulfill the legal formality that you mention in your letter from Nice. Meanwhile I should be much obliged to you for remitting before I leave the twenty pounds that are still due me. I am convinced that once it is published, no one in England will dream of questioning your rights to it, or will have any interest in doing so.

Until I hear from you, I am, my dear Sir,  
Your devoted servant

H. Berlioz

<sup>2</sup> See Letter 29, note 84.

<sup>3</sup> Jenny Lind (1820-1887), the Swedish Nightingale, had retired for a few years and was now making a triumphal return in London, where her husband, Otto Goldschmidt, directed the Bach Choir.

19 rue de Boursault  
16 janvier 1856

Mon cher Sainton

À la fin de ce mois je pars pour l'Allemagne où je ne sais pas bien précisément combien de temps je resterai. En outre on me fait diverses propositions pour la Belgique pour le mois de mars, et, si ce que je demande pour ces concerts Belges peut se réaliser, j'accepterai les offres qui me sont faites. Il est donc extrêmement probable que je ne serai pas à Paris au mois de Mars. Sans cela vous ne devez pas douter du plaisir que j'aurais eu à me mettre entièrement à la disposition de Miss Dolby <sup>5</sup> et d'organiser et de diriger son concert. J'ai reçu bien des politesses et des marques de bonne confraternité des artistes anglais; j'eusse donc été trop heureux de pouvoir être agréable (mais *sans termes* quelconques) à une personne aussi distinguée sous tous les rapports que Miss Dolby.

Je vais en tout cas retenir la salle de Herz pour le Jeudi qui suivra le 9 mars.

Voici à peu près exactement les frais d'un concert dans le genre de celui que Miss Dolby veut donner.

La Salle éclairée	—	300 fr
L'orchestre de 54 musiciens	—	800 fr †
Affiches et billets	—	250 fr à peu près

† Je vous donne là le chiffre de ce que me coûte à moi l'orchestre de mes concerts, entre autres de celui que je vais donner le 25 de ce mois, (pour une répétition) Je ne sais si Tilmant obtiendrait à ce prix son orchestre de l'Opéra-Comique, ce serait peut-être un peu plus cher.

<sup>4</sup> 1813–1890. Premier prix de violon au Conservatoire en 1834, quartettiste distingué, il passa à Londres en 1845 où il cumulait les emplois les plus importants: 1er violon à Covent Garden, à la Philharmonique, au festival de Birmingham, et aussi professeur à la Royal Academy.

<sup>5</sup> Charlotte Helen Dolby (1821–1885), contralto de premier ordre, épousa Sainton en 1860, ouvrit une école de chant, puis composa plusieurs oeuvres d'inspiration religieuse.



19 rue de Boursault  
January 16, 1856

My dear Sainton:

At the end of the month I leave for Germany, where I am not quite sure how long I shall stay. Besides, I have several offers from Belgium for the month of March, and if I obtain what I am asking for these Belgian concerts, I shall accept the offers just made. It is therefore most likely that I shall not be in Paris in March. Had it been otherwise, you may be sure I should have been happy to put myself wholly at the disposal of Miss Dolby <sup>5</sup> for arranging and conducting her concert. I have enjoyed so many courtesies and received proofs of so much professional cooperation from English musicians that I should have been only too glad to be of help (and without any *conditions* whatever) to an artist as thoroughly distinguished as Miss Dolby.

I will in any case reserve the Salle Herz for the Thursday following March 9.

Now these are almost exactly the expenses of a recital such as Miss Dolby intends to give:

The hall, with lighting	300 frs.
The orchestra of 54 instruments	800 frs.†
Posters and tickets	250 frs. (approximately)

† The figure I give you is that of the cost to me of my concerts, including the one I am giving on the 25th (with one rehearsal). I do not know whether Tilmant would get his own Opéra-Comique orchestra at this price. It might be a little higher.

<sup>4</sup> 1813–1890. Won first prize for violin at the Conservatoire in 1834 and became a distinguished quartet player. He settled in London where he held the most important posts: concert master at Covent Garden, at the Philharmonic, at the Birmingham Festival, and also professor of violin at the Royal Academy of Music.

<sup>5</sup> Charlotte Helen Dolby (1821–1885) was a remarkable contralto who married Sainton in 1860. She later opened a music school and composed several works of sacred music.

Droit des pauvres	—	100 fr peut-être moins
Location d'instruments	—	32 fr
M <sup>r</sup> Gouffier } organisateur	—	100 fr
ou M <sup>r</sup> Belloni } du concert		
Tilmant <sup>6</sup> chef d'orchestre (c'est le seul que je vous conseille de prendre)	—	je ne sais pas les conditions

---

Je doute que Prudent <sup>7</sup> veuille jouer et que le directeur de l'opéra permette à Roger <sup>8</sup> de chanter. Mais quand M<sup>lle</sup> Dolby sera ici pour faire elle-même des démarches, elle obtiendra plus aisément. Quant à vous, mon cher Sainton, nul doute qu'un beau succès ne vous attende et que votre nom ne donne beaucoup d'attrait au programme de Miss Dolby. Lefort <sup>9</sup> est assez aimé du public.

Miss Dolby ne pourrait guère donner son concert que dans le jour; à moins d'avoir un orchestre de bric-à-brac, conduit par je ne sais qui.

La Salle contient 600 places, Miss Dolby peut mettre les prix à 10 fr et 5 fr. Il y a près de 60 billets à donner aux journaux pour les annonces et pour les critiques.

Voilà, mon cher Sainton, tous les détails que je puis vous donner sur le triste sujet des concerts de Paris. Je ne vais pas à Londres cette année. Beale vient de m'écrire que nous n'avions aucune chance de succès, à cause de la fièvre-Lind <sup>10</sup> qui rend toute entreprise musicale impossible.

<sup>6</sup> Théophile Tilmant (1799-1878), chef d'orchestre au Conservatoire et à l'Opéra-Comique.

<sup>7</sup> Emile Prudent (1817-1863), pianiste brillant et compositeur d'oeuvres symphoniques. Il dédia sa *Danse des fées* à Berlioz.

<sup>8</sup> Gustave Roger (1815-1879), ténor qui créa le rôle de Jean dans le *Prophète* de Meyerbeer, ainsi que celui de Faust dans la *Damnation*.

<sup>9</sup> Jules Lefort (floruit 1855-1870), autre ténor, qui publia plusieurs ouvrages sur l'art du chant.

<sup>10</sup> Voy. la lettre précédente.

Tax for the poor	100 frs. (possibly less)
Rent for instruments	32 frs.
Mr. Gouffier or	
Mr. Belloni (as concert agent)	100 frs.
Tilmant, <sup>6</sup> conductor (he is the only one I recommend)	I do not know his terms.

---

I doubt whether Prudent <sup>7</sup> will play or that the manager of the Opera will let Roger <sup>8</sup> sing. But when Mlle Dolby is here to do her own asking, she will more readily have her way. As for you, my dear Sainton, there is no doubt but that you will have great success and that your name will add appeal to Miss Dolby's program. Lefort <sup>9</sup> is rather popular.

Miss Dolby could hardly give her recital except in matinee—unless you use a scratch orchestra conducted by I don't know whom.

The hall seats 600; Miss Dolby can charge 10 frs. and 5 frs. Nearly 60 tickets must be given away to the newspapers, for announcements and reviews.

There, my dear Sainton, are all the details I can give you on this sad topic of giving concerts in Paris. I am not going to London this year. Beale has just written to me that there was no chance of success on account of the Lind fever,<sup>10</sup> which makes any other musical undertaking impossible.

<sup>6</sup> Théophile Tilmant (1799–1878) was the conductor at the Conservatoire and the Opéra-Comique.

<sup>7</sup> Emile Prudent (1817–1863), a brilliant pianist, composed a variety of symphonic works. He dedicated his *Dance of the Sprites* to Berlioz.

<sup>8</sup> Gustave Roger (1815–1879) was the tenor who created Jean in Meyerbeer's *Huguenots* and Faust in Berlioz's *Damnation of Faust*.

<sup>9</sup> Jules Lefort (fl. 1855–1870), another tenor, who also published theoretical works on singing.

<sup>10</sup> See the preceding letter.

Je n'ai pas entendu parler de la philharmonique de Hanovre Square.<sup>11</sup> Qui a-t-on pris pour chef d'orchestre? Tout à vous

H. Berlioz

*Richard Capell Collection, London.*

53 A PROSPER SAINTON

19 rue de Boursault  
[fin janvier 1856]

Mon cher Sainton,

Tilmant passe la moitié de sa vie à la campagne; <sup>12</sup> il vaut mieux lui écrire à l'Opéra Comique (M<sup>r</sup> Tilmant chef d'orchestre au théâtre de l'opéra comique.)

La répétition est comprise dans les 600 fr que coûte l'orchestre.

Au reste je crois que vous pourriez diminuer un peu le nombre des instruments à cordes pour la Salle Herz.

8 premiers violons, 8 seconds, 4 altos, 4 Basses et 4 C-Basses me paraissent suffisants, à moins que vous ne fassiez exécuter quelque grande Symphonie (ce que je ne suppose pas). Belloni <sup>13</sup> n'est pas à Paris, il organise en Province les concerts de Vieux-temps.<sup>14</sup> Il revient à la fin de ce mois. Son adresse est *rue Ribouté No. 1*. Il vous dira tout ce qu'il faut faire pour la presse; il y aura une visite à faire à Fiorentino, à M<sup>r</sup> de St Victor, à Brandus, à Escudier et c'est tout,<sup>15</sup> (et à Bowes rédacteur du *Galignani's Messenger*): ce dernier est surtout important à cause du public anglais de Paris.

Si j'avais pu être sûr de me trouver à Paris, j'eusse invité

<sup>11</sup> C'est-à-dire l'ancienne. Voy. p. 138.

<sup>12</sup> Cette campagne, c'était Asnières. <sup>13</sup> Voy. la note 55, p. 84.

<sup>14</sup> Henri Vieuxtemps (1820-1881), virtuose du violon, fit ses débuts à Paris à l'âge de 10 ans.

<sup>15</sup> Le comte Paul de Saint-Victor (1825-1881), critique dramatique au *Pays*, *Journal de l'Empire*, fut plus tard inspecteur-général des Beaux-Arts. Pour les autres personnalités, voy. les notes 50, 3, et 57, pp. 136, 106, et 84.

I have not heard anything about the Hanover Square Philharmonic.<sup>11</sup> Who has been made conductor?

Yours,

H. Berlioz

53 TO PROSPER SAINTON

19 rue de Boursault  
[Late January, 1856]

My dear Sainton,

Tilmant spends half his life in the country; <sup>12</sup> it's best to write to him at the Opéra-Comique: Mr. Tilmant, conductor at the Opéra-Comique Theater.

The rehearsal is included in the 600 frs. charge for the orchestra.

And in fact I believe you could reduce a little the number of strings for the Salle Herz.

Eight first violins, eight seconds, four violas, four basses, and four double basses would seem to me enough, unless you mean to perform some large-scale symphony (which I don't imagine you do). Belloni <sup>13</sup> is not in Paris; he is in the provinces organizing a tour for Vieuxtemps.<sup>14</sup> He will be back at the end of the month. His address is *1 rue Ribouté*. He will tell you all you need to know about handling the press. You will have to call on Fiorentino, M. de St. Victor, Brandus, Escudier and that's all.<sup>15</sup> (On Bowes, too, the editor of *Galignani's Messenger*. This last is most important for the English public in Paris.)

Had I been sure of being in Paris, I should have invited

<sup>11</sup> That is, the Old Philharmonic. See p. 139.

<sup>12</sup> That is to say, at Asnières, now a grim suburb of Paris.

<sup>13</sup> See note 55, p. 85.

<sup>14</sup> Henri Vieuxtemps (1820–1881), virtuoso violinist who made his début in Paris at the age of ten.

<sup>15</sup> Count Paul de Saint-Victor (1825–1881) was dramatic critic on the *Pays* and later inspector general of fine arts. For the other persons named, see notes 50, 3, and 57, pp. 137, 107, and 85.

à ma répétition d'après-demain tout mon orchestre de la part de Miss Dolby et sans doute il se fût empressé de promettre son concours. Mais dans le doute, il faut s'assurer de Tilmant et le laisser le maître de composer l'orchestre comme il l'entendra.

C'est un homme soigneux. Informez-le le plus tôt possible de la composition du Programme et procurez-vous (s'il s'agit de morceaux de Handel) les parties d'orchestre car vous ne les trouveriez pas aisément à Paris.

[La fin manque.]

*Richard Capell Collection, London.*

54 A ROBERT GRIEPENKERL <sup>16</sup>

Gotha, Deutscher Hoff  
2 Février [1856]

Mon cher Griepenkerl

Je suis à Gotha depuis hier. Tout est en ordre, nous faisons la première répétition aujourd'hui à 4 heures. On en fera trois autres avec orchestre Lundi, mardi et mercredi prochains. Je vois déjà que j'ai eu raison de choisir l'Enfance du Christ pour ce concert, le Cappell Meister (Lambert) et M<sup>me</sup> Falconi <sup>17</sup> paraissent très contents de ce qu'ils ont entendu. J'ai dîné chez le Duc hier, il est on ne peut plus aimable et gracieux. J'ai demandé, pour commencer le concert son ouverture de Santa Chiara, que je dois étudier avec lui demain.<sup>18</sup>

M<sup>r</sup> De Wangenheim <sup>19</sup> m'a demandé si j'avais de vos nouvelles. Je n'en ai eu que par nos artistes quartettistes

<sup>16</sup> Voy. la note 17, p. 58.

<sup>17</sup> Mme Anna Bockholtz, dite Falconi (1820-1879) cantatrice et professeur de chant, composa aussi des lieder et, après plusieurs tournées internationales, s'établit à Paris en 1856.

<sup>18</sup> Ernest II (1818-1893), frère du Prince Albert d'Angleterre et Duc de Gotha depuis 1844, était compositeur. Son opéra *Sainte-Claire* fut joué à Paris le 1er octobre 1855.

<sup>19</sup> Le baron de Wangenheim, officier prussien, était intendant du Théâtre de la Cour à Gotha.

my orchestra in Miss Dolby's name at my own rehearsal of day after tomorrow. I don't doubt they would have been eager to promise their help. But in my uncertainty you must make sure of Tilmant and leave him in charge of recruiting his orchestra as he wishes.

He is a painstaking man. Let him know as soon as possible what is on the program, and if you are going to play any Handel, bring the orchestra parts with you, for you won't find them easily in Paris.

[The remainder is missing.]

54 TO ROBERT GRIEPENKERL<sup>16</sup>

Gotha, Deutscher Hof  
February 2 [1856]

My dear Griepenkerl:

Here I am in Gotha, since yesterday. Everything is in good shape, and we hold the first rehearsal today at four o'clock. There will be three others with orchestra Monday, Tuesday, and Wednesday next. I can see already that I was right to choose *The Infant Christ* for this concert. The Kapellmeister (Lambert) and Mme Falconi<sup>17</sup> seem well pleased with what they have heard. I dined at the Duke's yesterday: he could not be kinder or more gracious. I asked for his overture to *Santa Chiara* to open the program and I will go over it with him tomorrow.<sup>18</sup>

M. de Wangenheim<sup>19</sup> asked me whether I had heard from you. The only news I had was from our friends the

<sup>16</sup> See note 17, p. 59.

<sup>17</sup> Anna Bockholtz, who called herself Falconi (1820-1879), was a singer, composer, and teacher of singing who settled in Paris in 1856 after a successful international career as a performer.

<sup>18</sup> Ernest II (1818-1893), the brother of Prince Albert, was Duke of Saxe-Coburg-Gotha since 1844 and a composer. His opera *Santa Chiara* was performed in Paris October 1, 1855.

<sup>19</sup> Baron von Wangenheim, a Prussian officer, was intendant of the court theater at Gotha.

Parisiens,<sup>20</sup> qui sont revenus enchantés et pleins de reconnaissance pour tout ce que vous avez fait à Brunswick pour eux.

Je serai à Weimar le 7 très probablement, car nous avons à répéter les 4 actes de Faust et Cellini et de plus un programme de concert pour la cour.

L'exécution de l'Enfance du Christ à Paris Vendredi dernier, a été excellente. On a beaucoup pleuré . . .

Adieu, ma femme vous envoie ses amitiés, et nous nous rappelons tous les deux au souvenir de M<sup>lle</sup> de Grisein et de sa soeur.<sup>21</sup>

Votre tout dévoué

H. Berlioz

Faites-moi donc savoir où en est l'édition de Cellini chez Litolff.<sup>22</sup> Je croyais la trouver terminée à Weimar, et il paraît qu'on n'en a pas encore le 3<sup>me</sup> acte. Je vous enverrai de Paris à mon retour la grande partition

de l'*Enfance du Christ*

id: du *Te Deum*

id: de l'*Impériale*

et la partition de piano de *Lélio*.

Je n'ai pas eu le temps de corriger les fautes qui existent encore sur vos exemplaires; sans quoi je les eusse apportés. Je veux que vous ayez des partitions correctes s'il est possible.

*Walter O. Schneider Collection, Beverly Hills, Calif.*

<sup>20</sup> Le quatuor Maurin, qui s'intitulait "Société des derniers quatuors de Beethoven." Outre Jean Maurin, elle comprenait Chevillard, Mas et Sabatier.

<sup>21</sup> Mlle de Grisein, ainsi que sa soeur, musiciennes admiratrices de Berlioz.

<sup>22</sup> Henri Litolff (1818-1891), né à Londres d'un père français et d'une mère anglaise, fut tout ensemble pianiste virtuose, compositeur et éditeur de musique à Brunswick.



Parisian quartet,<sup>20</sup> who came back delighted and full of gratitude for all you had done on their behalf in Brunswick.

I shall get to Weimar most likely by the 7th, for we have to rehearse the four acts of *Faust* and *Cellini* in addition to a program for the Court.

The performance of *The Infant Christ* in Paris last Friday was excellent. There was much weeping . . .

Farewell. My wife sends regards and we wish to be remembered to Mlle de Grisein and her sister.<sup>21</sup>

Your devoted

H. Berlioz

Please let me know how far along the edition of *Cellini* is at Litolff's.<sup>22</sup> I had thought to find it finished at Weimar, but it seems the 3d Act is not yet done.

On my return to Paris I shall send you the full score of

*The Infant Christ*

the *Te Deum*

*L'Impériale*

as well as the piano score of *Lélio*. I haven't yet had time to correct the errors in your copies or I should have brought them with me: I want you to have accurate scores if I can manage it.

<sup>20</sup> The Maurin Quartet, dedicated to playing the late works of Beethoven, comprised, in addition to Jean Maurin, Chevillard, Mas, and Sabatier.

<sup>21</sup> Mlle de Grisein and her sister were amateur performers who admired Berlioz.

<sup>22</sup> Henri Litolff (1818–1891), the son of a French father and an English mother, was at once a virtuoso pianist, a composer, and a music publisher in Brunswick.

55 A JOHN ELLA <sup>23</sup>

17 rue Vintimile [*sic*]  
Paris, 16 avril 1856

Mon cher Ella

Permettez-moi de vous présenter le célèbre Pianiste Hollandais M<sup>r</sup> Lubeck.<sup>24</sup> Son talent est tout à fait extraordinaire, non seulement par un mécanisme prodigieux mais par un style musical excellent et irréprochable. C'est la verve unie à la raison, la force unie à la souplesse, c'est brillant, pénétrant et élastique comme une lame d'épée.

M<sup>r</sup> Lubeck désirerait se produire dans vos matinées de Willis's Room <sup>25</sup> et je crois que vos habitués vous remercieront de lui en fournir l'occasion.

Adieu, mille amitiés sincères,  
votre tout dévoué

Hector Berlioz

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

56 A THÉODORE RITTER <sup>26</sup>

17 Rue Vintimille  
23 mai 1856

Mon cher Théodore

Vous ne m'avez pas donné de nouvelles de votre ouverture.<sup>27</sup> Vous devez l'avoir entendu maintenant; qu'en pensez vous? . . . de cette ouverture que vous avez entendue et non entendu cette fois . . . sacrée, damnée langue!!! (Et non entendue, je n'apprendrai jamais le Français)

Le voyage de Bordeaux a raté; celui de Gand a raté (Le roi des Pays-bas ayant fait de sa main un autre programme.

<sup>23</sup> Voy. la note 65, p. 144.

<sup>24</sup> Ernst Heinrich Lübeck (1829-1876), fils d'un chef d'orchestre estimé, fut fort apprécié en Amérique avant de se faire une renommée européenne. Il s'établit à Paris en 1855.

<sup>25</sup> L'ancienne salle Almack's où se donnaient bals et concerts.

<sup>26</sup> Voy. la lettre No. 41, note 43.

<sup>27</sup> Cette ouverture fut d'abord exécutée par l'orchestre philharmonique de Nancy, puis redonnée l'année suivante à Paris, dans un concert que Berlioz dirigea.

55 TO JOHN ELLA<sup>23</sup>

17 rue Vintimille  
Paris, April 16, 1856

My dear Ella:

Allow me to introduce to you the well-known Dutch pianist, Mr. Lübeck.<sup>24</sup> His is a most exceptional talent, not only by virtue of his amazing technique but also by virtue of his excellent and irreproachable musicianship. His style combines fire with reason, strength with flexibility—it is dazzling, penetrating, and resilient like a sword blade.

Mr. Lübeck would like to appear at one of your morning concerts at Willis's Rooms,<sup>25</sup> and I think your patrons would give you thanks for giving him the opportunity.

Farewell, heartfelt greetings.

Your devoted

Hector Berlioz

56 TO THEODORE RITTER<sup>26</sup>

17 rue Vintimille  
May 23, 1856

My dear Theodore:

You haven't given me the news about your overture.<sup>27</sup> By now you must have heard it; what do you think of it? . . . this overture *that* you have heard, this time, and not *which*—confounded devilish language (*not* "which"—I shall never learn my native tongue).

My trip to Bordeaux fell through; the trip to Ghent also (the King of Holland having with his own hand drawn up

<sup>23</sup> See note 65, p. 145.

<sup>24</sup> Ernst Heinrich Lübeck (1829–1876), the son of a well-known conductor, had great success in the United States before he established his European reputation. He settled in Paris in 1855.

<sup>25</sup> The former Almack's, where balls and concerts were given.

<sup>26</sup> See Letter 41, note 43.

<sup>27</sup> This overture was first performed by the philharmonic orchestra at Nancy, then once again in Paris under Berlioz's direction the following year.

Vous savez ce roi Dilettante qui ne reconnaît que deux compositeurs, Donizetti et Thomas.) Le projet de Bade tient toujours. Je n'ai pas encore commencé mes visites pour l'Institut. J'ai fini le second acte (du poème) de mon grand diable d'opéra.<sup>29</sup> Je suis tout à fait malade; Je dors dans les rues. Je ne sais ce que c'est. On a donné Richard Coeur de Lion à l'Opéra-Comique,<sup>30</sup> on le donne ce soir en concurrence au théâtre Lyrique. C'est délicieux! La romance fait un effet commotionnant sur toute la salle. Tout cela est d'une finesse, d'une vérité, d'une inspiration et d'un bon sens ravissants. Et pas de butorderies d'orchestre. J'aime encore mieux ces petits bonshommes d'orchestres dont la veste est trouée aux coudes et même au fond de la culotte, que ces affreux saltimbanques grands hurleurs, couverts d'oripeaux en cuivre, qui crient à *cul-tête* du haut de leurs trétaux: "Entrez, messieurs, il n'y a plus de place! etc."

Je n'ai point de nouvelles de Littolf ni, par conséquent, de l'Édition de Cellini. Personne ne me répond d'Allemagne, excepté la Princesse Wittgenstein<sup>31</sup> qui m'écrit de longues lettres pour m'encourager à travailler à la grosse partition.

J'ai eu un grand chagrin dernièrement, mon excellent ami et ancien maître d'anatomie Amussat est mort.<sup>32</sup> Il s'est éteint exténué de fatigues, après des travaux acharnés et une lutte de 30 ans. Vous savez que le pauvre jeune Fumagalli<sup>33</sup> est mort, lui aussi, à Florence.

Tout le monde meurt. Je ne sors pas des cimetières. Sax a perdu d'abord un enfant, et trois jours après, sa soeur. Le bon dieu tire sur nous à mitraille.

<sup>29</sup> *Les Troyens*.

<sup>30</sup> L'opéra de Grétry (1784). La romance dont il s'agit plus loin est l'air célèbre "O Richard, O mon roi."

<sup>31</sup> L'amie de Liszt.

<sup>32</sup> Jean Zuléma Amussat (1796-1856), grand chirurgien, héros des guerres napoléoniennes, ami de Berlioz depuis l'époque où celui-ci suivait les cours de l'École de Médecine.

<sup>33</sup> Adolfo Fumagalli (1828-1856), élève de Liszt et compositeur de musique de salon, était l'aîné de cinq frères, tous musiciens distingués.

another program. You know of this Dilettante King who acknowledges only two composers, Donizetti and Thomas.) The Baden scheme still holds good. I have not yet begun my calls for the Institute.<sup>28</sup> I have finished the second act (of the poem) for my great beast of an opera.<sup>29</sup> I am thoroughly ill. I fall asleep in the street. I can't imagine what the trouble is. The Opéra-Comique is giving *Richard the Lion-Hearted*;<sup>30</sup> tonight the Théâtre Lyrique competes and gives it also. It's charming. The romance stirs the whole house. The whole thing is of a delicacy, truthfulness, inspiration, and judgment that are enchanting. And no orchestral boorishness. I certainly prefer these modest little orchestras with a few holes in their pants and out at elbows to the hideous, loud-mouthed barkers clad in brass and shouting with lung and gut atop their soap-box: "Come in, folks, standing room only!"

I have no word from Litolff nor, consequently, of the edition of *Cellini*. I get no answers at all from Germany, except from Princess Wittgenstein<sup>31</sup> who writes me long letters to spur me on to work at the big score.

I had a great sorrow recently. My good friend and former anatomy teacher, Amussat, died.<sup>32</sup> He died worn out with effort and a struggle of thirty years. You know that poor young Fumagalli,<sup>33</sup> too, is dead in Florence. Everyone is dying. I am always in a cemetery. Sax has lost a child, first, and then three days later his sister. The good God is riddling us.

<sup>28</sup> In order to be elected to the Institute one must call on the members and formally solicit their votes.

<sup>29</sup> *The Trojans*.

<sup>30</sup> Grétry's opera (1784). The romance in question is the famous air: "O Richard, my king."

<sup>31</sup> Liszt's companion.

<sup>32</sup> Jean Zulema Amussat (1796-1856) was a great surgeon after having been a Napoleonic hero. He had been Berlioz's friend ever since the composer's medical school days.

<sup>33</sup> Adolfo Fumagalli (1828-1856), a pupil of Liszt and a composer of salon music, was the oldest of five brothers, all distinguished musicians.

Comment va M<sup>me</sup> Bennet et le petit gros, gentil, gai, joufflu, charmant Paul? Embrassez-le bien pour moi, ce chérubin. Mille amitiés à votre père.

Je vais relire mon second acte . . .

Louis est revenu à Toulon;<sup>34</sup> il est allé à Athènes, il a passé à Tenedos! à Tenedos! c'est drôle pour moi d'entendre parler de cette île, dont j'ai écrit le nom plusieurs fois dans mon premier acte.

Vivier<sup>35</sup> donne son second concert, ce soir il a doublé les prix *des places du th. Italien*. Il a un programme atroce (Les choeurs de Chevé<sup>36</sup> etc.) et ce sera plein. L'Empereur y va;

Tuez vous donc à faire quelque chose de sérieux.

Adieu mon cher Théodore. Je vous embrasse de tout mon coeur.

Votre dévoué

H. Berlioz

*British Museum, Le Temps, 27 décembre 1894.*

57 A TOUSSAINT BENNET<sup>37</sup> ET  
THÉODORE RITTER

[fin mai 1856]

Bien! bien! voilà enfin la nouvelle! L'ouverture a marché, que le monde s'arrête maintenant, c'est le fétu de mes soucis.

Vous avez été prompt à m'accuser de Germanisme en fait de réponse! Vous avez dû recevoir deux lettres . . . celle-ci est la troisième.

<sup>34</sup> Le fils de Berlioz était marin.

<sup>35</sup> Eugène Vivier (1821-1900), musicien et bel esprit né en Corse, "l'inimitable Vivier, corniste éminent et mimique aussi." (Sainte-Beuve, *Nouveaux lundis*, VII, 361.) Il donnait des concerts de fantaisie où il faisait entendre sur son seul instrument les accords de trois notes dont il avait trouvé le secret. (Voy. *Mém.*, II, 24.)

<sup>36</sup> Emile Joseph Maurice Chevé (1804-1864), inventeur d'une nouvelle méthode d'instruction musicale.

<sup>37</sup> Voy. la lettre No. 41, note 42.

How is Mme Bennet and the fat little, sweet little, gay, charming, chubby-faced Paul? Give the cherub a kiss for me. Heartfelt regards to your father.

I am about to go over my second act.

Louis has come back from Toulon;<sup>34</sup> he has been to Athens and called at Tenedos! At Tenedos! How strange the name of the island sounds in my ear after writing of it several times in my first act.

Vivier<sup>35</sup> is giving his second concert. Tonight he *doubled the price* of the seats at the Théâtre-Italien. His program is fearful (Chevé's<sup>36</sup> choruses, etc.) and it will be full. The Emperor is going. After that, go and work yourself to death over something really serious.

Farewell, my dear Theodore. I embrace you with all my heart.

Yours devotedly

H. Berlioz

57 TO TOUSSAINT BENNET<sup>37</sup>  
AND THEODORE RITTER

[End of May, 1856]

Good! Good! At last the news! The overture went well: now the world can come to a standstill, it will be the least of my worries.

You were a little quick to accuse me of Germanic habits in correspondence! You must have had two letters from me . . . This is the third.

<sup>34</sup> Berlioz's son was a sailor.

<sup>35</sup> Eugène Vivier (1821–1900), a Corsican musician and wit, "the inimitable horn player," Sainte-Beuve calls him, "who was also a mimic" (*Nouveaux lundis*, VII, 361). He used to give concerts that were mostly "entertainment" and at which he played on his instrument the startling three-note chords of which he alone had the secret. (See *Mem.*, II, 24.)

<sup>36</sup> Emile Joseph Maurice Chevé (1804–1864) was the inventor of a new method for teaching music.

<sup>37</sup> See Letter 41, n. 42.

Je vais passer la journée à courir les lieux académiques. Figurez-vous que M<sup>r</sup> Ingres lui même fléchit, et me promet sa voix... au second tour de scrutin, si son Benjamin, Gounod, n'est pas nommé au premier.

Les musiciens de la section sont très chauds, y compris Halévy, malgré mon dernier article sur sa Valentine.<sup>38</sup> Auber est toujours très calme et décidé à se ranger du côté des gros bataillons, comme le bon Dieu et autres gredins. Quant à Caraffa <sup>39</sup> . . . immobile comme un borné.

Nous avons un soleil d'Austerlitz. Il paraît que chez vous, à Nancy, toute espérance est meurthe de voir revenir le beau temps; ce sont les miaulemens de l'orgue Debain <sup>41</sup> qui sont la cause du bain perpétuel dans lequel vous séchez d'ennui . . . Voilà Offenbach qui a inventé un opéra de Mozart, *L'Impresario*,<sup>42</sup> dont toute la presse chante les louanges. Je ne l'ai pas vu et j'en suis bien aise car si je l'avais vu je le trouverais probablement ridicule et j'adore Mozart.

Me voilà accroché dans mon travail, au moment le plus intéressant, par un feuilleton. Depuis deux jours je fais d'inutiles efforts pour le commencer et depuis deux jours je ne fais rien, ni en prose ni en vers.

Mais je vous envoie ci-joint un divin quatrain de Scribe; je l'ai découvert dans un album qu'on m'a apporté.<sup>43</sup> Admirez, je vous prie, le Latiniste élève de Ste Barbe! il croit qu'on peut dire *vobis-cum* à une seule personne. Le qua-

<sup>38</sup> L'article sur *Valentine d'Aubigny* parut dans les *Débats* le 3 mai 1856.

<sup>39</sup> Michele Carafa (1787-1872), fils du Prince de Colobrano, fut d'abord officier, puis compositeur d'opéras.

<sup>41</sup> Alexandre Debain (1809-1877), associé d'Adolphe Sax, inventa l'harmonium et fut surtout facteur de pianos.

<sup>42</sup> *L'Impresario* était un remaniement du *Schauspieldirektor* de Mozart; exécuté au Bouffes-Parisiens le 20 mai 1856.

<sup>43</sup> La manie des albums sévissait encore; voy. la page 43.



I am going to spend the day running from one academic spot to another. Believe it if you can, M. Ingres himself unbends and promises to vote for me . . . on the second ballot, provided his protégé Gounod is not elected on the first.

The musicians of the fine arts section are very strong for me, including Halévy, despite my last article on his *Valentine*.<sup>38</sup> Auber remains calm as ever, resolved to take sides with the biggest battalions, like the good Lord and other scoundrels. As for Caraffa <sup>39</sup> . . . immovable as a block . . . head.

We're having sunshine as at Austerlitz.<sup>40</sup> It seems that where you are, all hope is gone to see the return of good weather. It must be the miaowing of Debain's <sup>41</sup> organ that causes the perpetual bath in which you are perishing of boredom . . . There's Offenbach now, who has invented an opera by Mozart, *The Impresario*,<sup>42</sup> about which the whole press is singing praises. I haven't seen it and am glad I haven't, for I should probably find it absurd, and I adore Mozart.

I'm hung up in my work, at the most interesting point, by a review. For two days now, I have been making fruitless attempts to begin, and for two days I have done nothing, neither prose nor verse.

But I send you a divine quatrain by Scribe; I found it in an album that someone brought me.<sup>43</sup> Admire, if you

<sup>38</sup> The article on the opera *Valentine d'Aubigny* appeared in the *Débats* on May 3, 1856.

<sup>39</sup> Michele Carafa (1787–1872), son of the Prince of Colobrano, began life as a soldier but turned to the writing of operas.

<sup>40</sup> Napoleon's great victory on December 2, 1805, which he recalled seven years later, saying to his soldiers: "This is the sun of Austerlitz."

<sup>41</sup> Alexandre Debain (1809–1877) worked for a time with Adolphe Sax, invented the harmonium, and devoted himself chiefly to piano manufacture.

<sup>42</sup> The *Impresario*, a rehandling of Mozart's *Schauspieldirektor*, was first performed at the Bouffes-Parisiens on May 20, 1856.

<sup>43</sup> The passion for albums was still going strong: see the illustration, p. 43.

train est adressé à M<sup>lle</sup> David, propriétaire de l'album:  
Angelus vobis cum  
Enfant pleine de grâce  
Oh Bilboquet!

Et que l'amitié fasse  
Prospérer votre album.

Ceci fait le pendant de la devise héraldique de sa voiture::  
*Fortuna et libertas*. Il croit aussi que Fortuna en latin veut  
dire Richesse; et son compliment à M<sup>me</sup> Rossi (Sontag)!...<sup>45</sup>

Car de tout temps Rossi  
Fut la moitié de Rossignol!

H. B.

P.S. Entre nous, à présent que j'ai deux actes d'écrits la  
musique me tourmente, elle veut venir, elle me fait perdre  
patience... mais je résiste, il faut finir le poème. Seulement  
je prends des notes... Mes dames <sup>46</sup> vous disent à tous mille  
choses affectueuses et je réembrasse Paul.

*British Museum; Le Temps, 27 décembre 1894; traduit en partie dans  
Berlioz in London, par Ganz, p. 28.*

58 A MADAME BENNET

mardi, 1 juillet [1856]

Ma chère Madame Bennet

Veillez nous faire le plaisir de venir dîner à la maison  
Jeudi prochain à 6 h:1/2, avec quelques amis; vous y  
trouverez (à dîner) un jeune homme vraiment extraordi-  
naire nommé Ritter,<sup>47</sup> qui joue du Piano à rendre fous  
de désespoir ceux qui ne l'ont pas entendu, et qui compose  
à rendre fous de joie ceux qui ont pu entendre ses oeuvres.  
Il a un père, tant soit peu original, entre nous soit dit, qui

<sup>45</sup> Henriette Sontag (1806-1854). La célèbre chanteuse avait épousé  
le Comte Rossi, ambassadeur de la Sardaigne.

<sup>46</sup> La belle-mère de Berlioz faisait partie de son ménage.

<sup>47</sup> C'est-à-dire le propre fils de Mme Bennet.

please, the classicist graduate of Sainte-Barbe.<sup>44</sup> He thinks one can say *vobis-cum* to a single person. The quatrain is addressed to Mlle David, to whom the album belongs:

Angelus vobis-cum,  
Thou child of grace!

Oh, thou bard!

And may friendship trace  
Its mark on this album!

This matches the motto on his carriage: *Fortuna et libertas*. He must think that in Latin *Fortuna* means wealth. And there is his compliment to Mme Rossi (Sontag):<sup>45</sup>

For in all  
Times and climes  
Rossi is the better half  
Of Rossignol!

H. B.

P.S. Between ourselves, now that I have written two acts, the music hounds me: it wants to come and makes me impatient . . . but I resist. The poem must be finished first. Only, I jot down notes . . . My ladies<sup>46</sup> send you all affectionate greetings and I kiss Paul.

58 TO MADAME BENNET

Tuesday, July 1 [1856]

Dear Madame Bennet:

Do give us the pleasure of dining with us and a few friends next Thursday at half past six. You will find there (for dinner) a really extraordinary young man named Ritter<sup>47</sup> who plays the piano in a manner that sends into mad despair those who haven't heard him, and who com-

<sup>44</sup> Famous grammar school founded in the 15th century and especially famous since 1800.

<sup>45</sup> Henrietta Sontag (1806–1854) had married Count Rossi, the ambassador from Sardinia. Rossignol means nightingale.

<sup>46</sup> Berlioz's mother-in-law was part of the household.

<sup>47</sup> Her own son, Theodore.

a la manie de jouer du Basson dans les repas,<sup>48</sup> dans les noces, et qui en jouerait même aux enterrements si on le laissait faire. Mais j'ai fait mettre un tampon solide dans le tube de son instrument, et vous pouvez être tranquille, le Basson ne donnera pas son son.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*British Museum, Le Temps, 27 décembre 1894.*

## 59 A UN DESTINATAIRE INCONNU

11 juillet 1856

Ce que vous dites de l'Institut, je ne puis plus l'approuver... cela ne serait pas convenable.<sup>49</sup> D'ailleurs, je dois sérieusement vous assurer que tous mes confrères de la section de musique, *excepté un*, se sont montrés dernièrement d'une cordialité parfaite à mon égard. Ce n'est pas le Journal des Débats qu'il faut accuser de ma nomination, c'est le public musical de l'Allemagne, de l'Angleterre et même de la Russie; c'est le recul des canons tirés à l'étranger qui a enfoncé la porte; et puis aussi, l'opinion de quelques Français aux sympathies généreuses y a-t-elle frappé de bons coups.

Hector Berlioz

*Facsimilé, L'Autographe, No. 17, 1er août 1864, p. 148.*

## 60 A PAULINE VIARDOT<sup>50</sup>

Plombières, 29 juillet [1856]

Ma chère madame Viardot

Je suis enchanté que vous soyez d'accord avec l'im-

<sup>48</sup> Berlioz veut dire que les Bennet demeuraient dans l'immeuble où ils donnaient leurs cours.

<sup>49</sup> Berlioz avait été élu le 21 juin 1856.

<sup>50</sup> Pauline Garcia-Viardot (1821-1910) était soeur de la Malibran et possédait comme elle des dons musicaux et dramatiques remarqua-

poses so as to make mad with joy those lucky enough to hear his works. He has a father, rather on the eccentric side (be it said between us), and whose obsession is to play the bassoon at meals,<sup>48</sup> at weddings, and even—if people would let him—at funerals. But I have had a substantial plug put into the tube of his instrument and you can rest easy, you will not hear that bassoon so soon.

Yours faithfully,

H. Berlioz

## 59 TO AN UNNAMED CORRESPONDENT

11 July 1856

What you say of the Institute, I can no longer endorse . . . it would not be decent.<sup>49</sup> Besides, I assure you most earnestly that all my colleagues in the music section, *excepting one*, have shown me the most complete cordiality. It is not the *Journal des Débats* that must be blamed for my election, it is the musical public of Germany and England and even Russia. It is the recoil of the guns I fired abroad that broke down the doors—and then, too, the opinion of a few Frenchmen with generous feelings struck a few stout blows.

Hector Berlioz

## 60 TO PAULINE VIARDOT<sup>50</sup>

Plombières, July 29 [1856]

Dear Madame Viardot:

I am delighted that you have come to terms with the

<sup>48</sup> An allusion to the fact that Bennet lived above his own music school.

<sup>49</sup> Berlioz had been elected on June 21, 1856.

<sup>50</sup> Pauline García-Viardot (1821–1910) possessed the musical and dramatic gifts shared by her whole family from the first Manuel

presario. Je compte donc sur vous pour le 14 au plus tard, à Bade. Nous vous chercherons un appartement et je vous en donnerai l'adresse en temps utile afin que vous y ailliez [sic] *débarquer* directement. Je m'arrête au morceau de Graun<sup>51</sup> et à celui de la Sonnambola [sic], puisque vous en avez les partitions d'orchestre; n'oubliez pas de m'apporter aussi quelque semblant de partition de piano ou de guitare sur lequel on puisse faire semblant de conduire.

Rien n'est plus impossible que de chercher à emprunter les parties d'orchestre d'Armide et de la Cenerentola;<sup>52</sup> Et rien n'eût été plus facile que de faire copier vos morceaux si vous me l'eussiez dit à temps, o cantatrice, prima donna, Diva que vous êtes! Comment, vous qui savez la musique et tout ce qui s'en suit, vous faites comme cette triple folle de Cruvelli,<sup>53</sup> vulgairement nommée Baronne Vigier! . . . .

Le Latin qui prit pour devise *Nil mirari* avait bien raison. Nil mirari ne veut pas dire: ne rien admirer, ainsi que vous pourriez le croire, sous prétexte que vous savez le Grec, mais: *ne s'étonner de rien*. Je tiens à me mettre à l'abri de cette fausse interprétation, car je suis comme la foule, je vous admire beaucoup.

A Bade donc, mille amitiés en attendant les admirations.  
Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Mary A. Benjamin Collection, New York.*

bles. Elle avait chanté sous la direction de Berlioz depuis 1848. Voy. la lettre No. 7, note 46.

<sup>51</sup> Karl Heinrich Graun (1701-1759), compositeur d'opéras et de musique religieuse.

<sup>52</sup> Opéras de Gluck et de Rossini.

<sup>53</sup> Sophie Crüwell, dite Cruvelli (1826-1907), cantatrice renommée que Berlioz n'estimait point.

impresario. I therefore count on you for the 14th at latest in Baden. We shall find you an apartment, and I shall give you the address thereof in plenty of time so that you can *disembark* there. I have settled on the piece by Graun<sup>51</sup> and on the air from the *Sonnambula*, since you own the orchestral parts. Don't forget to bring me also some pretense to a piano or guitar score, with which I can make a pretense at conducting.

Nothing is more impossible than to try to borrow the orchestral parts of *Armide* and the *Cenerentola*,<sup>52</sup> and nothing would have been easier than to have your pieces copied, had you told me in time O *prima donna, cantatrice, diva* that you are!

You who know music and all that it entails, you act like that certified lunatic Cruvelli,<sup>53</sup> commonly known as Baronne Vigier! . . .

The old Roman who took as his motto *Nil mirari* was surely right. *Nil mirari* does not mean "don't admire anything," as you might suppose on the strength of knowing Greek, but: "don't be surprised at anything." I make a point of guarding myself against this misinterpretation because, like the crowd, I admire you a great deal.

Till Baden, then, kindest regards ahead of forthcoming admirations.

Your devoted

H. Berlioz

---

García (b. 1775) to the last (d. 1946). She sang under Berlioz's direction beginning in 1848.

<sup>51</sup> Karl Heinrich Graun (1701–1759), a composer of operas and sacred music.

<sup>52</sup> The operas of Gluck and Rossini.

<sup>53</sup> Sophie Crüwell (1826–1907) called herself Cruvelli and was one of a celebrated pair of singing sisters; Berlioz never liked her style.

61 A THÉODORE STEINWAY<sup>54</sup>

Plombières  
28 août 1856

Monsieur

Votre lettre, qu'on vient de m'envoyer de Paris, m'a causé une véritable joie. Je suis bien heureux toujours de voir la part que prennent mes amis à ce qui me touche, mais les félicitations<sup>55</sup> des artistes de Brunswick me sont particulièrement chères. Je n'oublierai jamais avec quelle cordialité ils m'ont si souvent accueilli et secondé; veuillez le leur dire de ma part en les remerciant, et recevez personnellement, mon cher monsieur, l'assurance des sentiments distingués de

votre tout dévoué

Hector Berlioz

(17 Rue Vintimile [*sic*] à Paris)

*Steinway Collection, New York.*

62 A TOUSSAINT BENNET

Dimanche matin  
4 Rue de Calais  
[fin 1856]

Mon cher Bennet

Me voilà enfin rassuré. Je croyais que vous étiez de mauvaise humeur contre moi . . . le pourquoi m'était inconnu. Vous étiez parti sans dire gare, sans me laisser votre adresse. Vous restiez en Allemagne sans me donner signe de vie. . . enfin tout est mystère. Je vois que vous êtes, au contraire de très bonne humeur. Tant mieux. La lettre de Théodore est charmante et je l'en remercie. Qu'il travaille, qu'il contrepointise, qu'il entende des vilénies et des chefs-

<sup>54</sup> Le père et les frères de Théodore Steinway s'étaient déjà établis à New-York comme facteurs de piano. Il ne les rejoignit qu'en 1865. Ayant beaucoup connu Berlioz à Brunswick, il essaya en vain de l'attirer en Amérique pour une tournée de concerts.

<sup>55</sup> Au sujet de sa nomination à l'Institut.



61 TO THEODORE STEINWAY <sup>54</sup>

Plombières

August 28, 1856

Dear Sir:

Your letter, just forwarded from Paris, has given me genuine delight. I am always happy to know that my friends take an interest in what concerns me, but the congratulations <sup>55</sup> of the musicians in Brunswick are particularly dear to me. I shall never forget the cordiality with which they have so often welcomed and assisted me. Please tell them so on my behalf, and accept for yourself the assurance of my especial regards.

Yours faithfully,

Hector Berlioz

(17 rue Vintimille in Paris)

62 TO TOUSSAINT BENNET

Sunday morning

4 rue de Calais

[Late 1856]

My dear Bennet:

I am at last reassured. I thought you were annoyed with me . . . the reason all unknown to me. You had left without saying "Boo," without leaving your address. You were staying in Germany without giving any sign . . . the whole thing a mystery. But I find on the contrary that you are in very good humor. Good! Theodore's letter is charming and I thank him. Let him work, let him point and counterpoint, let him hear horrors and masterpieces! It is quite

<sup>54</sup> The famous piano manufacturer did not join his father and brothers in New York until 1865. This letter was therefore addressed to him at Brunswick. After coming to New York, Steinway vainly tried to tempt Berlioz into coming over for a concert tour.

<sup>55</sup> Apropos of Berlioz's election to the Institute.

d'oeuvre! C'est bien. Qu'il se vautre dans la musique, qu'il y fasse la planche, qu'il y pique des têtes, qu'il y plonge, c'est le seul moyen d'apprendre à bien y nager.

Je suis toujours malade de ma névrose intestinale; cela me rend tout chagrin et tout morose. Je travaille néanmoins à ma partition qui s'avance lentement. Mais je suis à chaque instant interrompu, les feuilletons, les cornichons, les ennuyeux de toute espèce . . . et je retouche toujours le poème. J'y ai fait depuis vous plus de cinquante corrections et changemens.

Le parisien n'est pas devenu plus bête qu'auparavant, c'était impossible. Au contraire, il semble s'apercevoir un peu de sa bêtise.

Mais comme on le bafoue! quelles couleuvres on lui fait avaler!

Sivori <sup>56</sup> est ici pour tout l'hiver. Il veut organiser un quatuor. Je vois que vos anciens administrés font leurs affaires à Berlin. Rellstab <sup>57</sup> les loue . . . L'opéra comique a failli être dirigé par Brandus et Brandus a failli être directeur de l'opéra comique. Bénédicte <sup>58</sup> avait déjà versé deux cent mille francs . . . quelle fureur de se *faire jouer*. Heureux Bénédicte! l'Empereur a mis le holà sur ces transactions, et tout reste Perrin <sup>59</sup> comme devant. L'opéra reste Royer, <sup>60</sup> tout reste. Reyer <sup>61</sup> me recommande des cantatrices et continue à habiter des quartiers inconnus. Je crains qu'il ne

<sup>56</sup> Ernesto Camillo Sivori (1815-1894), élève de Paganini.

<sup>57</sup> Ludwig Rellstab (1799-1860), romancier et critique allemand Rédacteur du *Vossische Zeitung* de Berlin ainsi que de la *Gazette musicale* de Paris.

<sup>58</sup> Sir Julius Benedict (1804-1885), élève et biographe de Weber, pianiste, chef d'orchestre et compositeur d'opéras.

<sup>59</sup> Emile Perrin (1814-1885), artiste-peintre, élève de Delaroche, directeur de l'Opéra-Comique de 1848 à 1857 et de l'Opéra de 1862 à 1870.

<sup>60</sup> Alphonse Royer (1803-1875), auteur dramatique et librettiste infatigable, dirigea l'Opéra de 1856 à 1862.

<sup>61</sup> Ernest Rey, dit Reyer (1823-1909), compositeur et critique musical, fidèle ami de Berlioz.

right. Let him wallow in music, float on it, dive into it, submerge himself in it—it's the only way to learn to be a strong swimmer in it.

I am still ill with intestinal neuralgia; it makes me very cross and morose. I work none the less at my score which progresses slowly. But every minute I am interrupted—reviews, bores, and pests of every kind . . . and I keep revising the poem. Since you left, I have made more than fifty corrections and changes.

The Parisians have not become stupider than before: that would be impossible. On the contrary, they seem to be catching on to their stupidity. But how they are gulled! What live toads they are made to swallow!

Sivori<sup>56</sup> is here for the whole winter. He wants to start a quartet. I see that your former charges are getting on in Berlin. Rellstab<sup>57</sup> praises them.

The Opéra-Comique has nearly been put in charge of Brandus, and Brandus just as nearly been put in charge of the Opéra-Comique. Benedict<sup>58</sup> had already put down two hundred thousand francs . . . what a passion to get oneself *taken in*. Lucky Benedict! The Emperor called a halt to the scheme and everything stays Perrin<sup>59</sup> as before. The Opera stays Royer,<sup>60</sup> everything stays. Reyer<sup>61</sup> sends me prima donnas with recommendations, whilst residing

<sup>56</sup> Ernesto Camillo Sivori (1815–1894), a pupil of Paganini's.

<sup>57</sup> Ludwig Rellstab (1799–1860), novelist and music critic, wrote regularly for the *Vossische Zeitung* in Berlin and the *Gazette musicale* in Paris.

<sup>58</sup> Sir Julius Benedict (1804–1885) was a pupil and biographer of Weber, a pianist, conductor, and composer of operas.

<sup>59</sup> Emile Perrin (1814–1885), originally a painter and a pupil of Delaroche, became manager of the Opéra-Comique in 1848. He held this post till 1857 and five years later was appointed manager of the Grand Opera, where he remained till 1870.

<sup>60</sup> Alphonse Royer (1803–1875) was a playwright and a tireless librettist who also managed the Opera from 1856 to 1862.

<sup>61</sup> Ernest Rey, who called himself Reyer (1823–1909), was a composer and music critic who regarded himself as Berlioz's disciple and was indeed his faithful friend.

soit pas très content du monde en général et de sa position en particulier.

J'embrasse Paul. Si vous vous obstinez à l'appeler Popol, je me livrerai à quelque excès de fureur. Quand j'entends ces termes enfantins de Mimi, Popol, Toto, pipi, cucu, il me semble qu'on me scie en long la colonne vertébrale.

Je prie M<sup>me</sup> Bennet de me croire toujours son dévoué serviteur. Au moins elle parle français, elle,<sup>62</sup> et n'emploie pas le jargon des nourrices: Popol! ! . .

Tonnerre de Dieu!

H. Berlioz

*British Museum; Le Temps, 27 décembre 1894.*

A FRANÇOIS DELSARTE <sup>63</sup> / Paris, 30 avril 1857. “. . . *Jamais personne ne s'est avisé de changer les harmonies de Gluck.* J'ai vu jouer Alceste dix ou douze fois par Mme. Branchu et Nourrit <sup>64</sup> avec l'harmonie que je vous envoie.<sup>65</sup> A cette époque (il y a plus de trente ans) le passage en question, que j'avais trouvé avec étonnement dans la partition, fut l'objet d'une enquête que je fis auprès de M. Lefebvre, alors directeur de la copie à l'Opéra, il ne put m'expliquer la cause de l'erreur de la partition, il ne savait pas même qu'elle existât; mais il me certifia, lui aussi, qu'on n'avait jamais exécuté à l'Opéra d'autres parties de trombone que celles dont je joins ici la copie, et que jamais il n'avait été question de cette effroyable note introduite dans les accords. La musique d'une partition est une musique qu'on voit—celle des parties séparées est la musique qu'on en-

<sup>62</sup> Mme Bennet était d'origine allemande.

<sup>63</sup> 1811–1871. Chanteur et professeur de chant, oncle de Bizet. Il polémiqua longtemps avec Berlioz au sujet des partitions de Gluck.

<sup>64</sup> Mme Branchu et Adolphe Nourrit étaient les deux artistes dont le jeu et l'interprétation musicale avaient transmis à Berlioz, entre 1821 et 1830, la tradition gluckiste.

<sup>65</sup> La début de la lettre explique comment le graveur a dû introduire une erreur dans les parties de trombone.

in unknown quarters of town. I'm afraid he is not pleased with the world at large and his own place in particular.

Kisses for Paul. If you persist in calling him Popol, I shall give way to some fit of fury. Whenever I hear those childish terms—Mimi, Popol, Toto, tum-tum, wee-wee, I feel as if someone were sawing my backbone *the long way*.<sup>62</sup>

I beg Mme Bennet to believe me as ever her devoted servant. She, at least, speaks French, and does not use nurse's jargon. Popol! ! . .

Sulphur and brimstone!

H. Berlioz

TO FRANÇOIS DELSARTE<sup>63</sup> / Paris, April 30, 1857. "... No one dreams or has dreamed of changing Gluck's harmony. I have seen *Alceste* performed ten or twelve times by Mme Branchu and Nourrit<sup>64</sup> with the harmony precisely as I send it to you.<sup>65</sup> At that time, more than thirty years ago, the passage in the score had so astonished me that I made it the subject of an inquiry from M. Lefebvre, who was then in charge of copying at the Opera. He was unable to explain the error in the score, and did not even know it existed. But he too certified that no other trombone parts but those of which I subjoin a copy had ever been played at the Opera and that there had never been any question of playing the appalling note that has slipped into those chords. The music of a score is the music one *sees*; the music of the separate parts is the music one *hears*—and

<sup>62</sup> The ordinary French expression "saw through the backbone" means "to bore a person." Mme Bennet was a German.

<sup>63</sup> 1811–1871. Singer and singing teacher, the uncle of Bizet. He carried on a long polemic with Berlioz about the scores of Gluck.

<sup>64</sup> These singers were the ones whose style and interpretation had conveyed to Berlioz in the 1820's the genuine tradition of Gluck.

<sup>65</sup> The earlier part of the letter explains by what engraving error the trombone parts must have been falsified.

tend—or je vous envoie les harmonies que Gluck a entendues—et voulu faire entendre.

Maintenant, mon cher Delsarte, faites ce que votre conscience d'artiste vous suggérera. Votre tout dévoué Hector Berlioz.” (*Mina Curtiss Collection, Williamsburg, Mass.*)

### 63 A UN JOURNALISTE

24 nov: 1857

Si le dîner de Figaro <sup>66</sup> améliorerait le corps, cette *guenille*, j'enfourcherais sans hésiter un manche à balai pour me rendre au brillant sabbat que vous allez inaugurer, dût mon esprit rester dans le pitoyable état où il a le malheur d'être.

Mais je souffre comme un diable contraint de prendre un bain de siège dans un bénitier—il y aura peut-être à peine un bouquet de *cresson* à ce dîner. Je dois donc prudemment vous prier de recevoir mes excuses. Guenille si l'on veut ma *guenille* m'est chère.<sup>67</sup>

Tout à vous

H. Berlioz

*Facsimilé, L'Autographe, No. 1, 5 décembre 1863, 2.*



### 64 A RICHARD POHL <sup>68</sup>

Avril 1858

Allez vous au festival de Prague? Le comte Nostiz <sup>69</sup>

<sup>66</sup> “*Le Figaro, journal non-politique*,” fondé en 1854 par Villemessant et Jouvin, donnait alors des dîners pour “l'amélioration de l'esprit français.”

<sup>67</sup> La citation est tirée des *Femmes savantes* où Chrysale dit: “Oui, mon corps est moi-même et j'en veux prendre soin; Guenille si l'on veut,” etc.

<sup>68</sup> Le Dr. Richard Pohl (1826–1896) fut d'abord professeur de mathématiques. Il s'adonna ensuite à la musique et devint rédacteur du *Neue Zeitschrift für Musik*. Etabli à Weimar, il soutint par ses écrits la nouvelle école, c'est-à-dire Berlioz, Liszt, Wagner et leurs émules. Il traduisit les ouvrages de Berlioz et lui consacra un volume. Sa fille, Louise Pohl, publia par la suite un second recueil de documents et souvenirs sur Berlioz.

<sup>69</sup> Le comte Eduard Gottlieb von Nostiz und Jaenkendorf (1791–

what I am sending you is the chords that Gluck *heard* and *designed to be heard*. And now, my dear Delsarte, do what your artistic conscience will suggest to you. Yours, etc.”

### 63 TO A JOURNALIST

November 24, 1857

If the *Figaro* dinner<sup>66</sup> could restore the body—that mere rag—I should bestride a broom without hesitation and join the witches’ sabbath that you are initiating, even if my mind were to remain in the pitiable state in which it unfortunately is.

But I happen to be suffering like a demon who is compelled to take a hip bath in a stoup of holy water. There may be hardly a nosegay of watercress at your dinner, so I must prudently beg you to accept my regrets. Rag though it is, my rag is dear to me.<sup>67</sup>

Faithfully,

H. Berlioz



### 64 TO RICHARD POHL<sup>68</sup>

April, 1858

Are you going to the Prague festival? Count Nostiz<sup>69</sup>

<sup>66</sup> The *Figaro* (a non-political weekly) had been founded in 1854 by Villemessant and B. J. Jouvin. It held banquets “for the improvement of the French mind.”

<sup>67</sup> The quotation is from Molière’s *Femmes savantes*, Act II, scene 7, where Chrysale says: “Indeed my body is myself and I mean to care for it / Rag though it is,” etc.

<sup>68</sup> Dr. Richard Pohl (1826–1896) first held a chair of mathematics, then took up music and became a regular contributor to Schumann’s *Neue Zeitschrift*. Residing in Weimar, he took up the cudgels for the new music of Berlioz, Liszt, and Wagner. He translated Berlioz’s librettos and other writings and published a book about him. His daughter subsequently published another volume of recollections and documents.

<sup>69</sup> Count Eduard Gottlieb von Nostiz und Jaenkendorf (1791–1858)

m'a invité. Allez-vous au festival de Cologne? Le comité et notre *bon ami Hiller*<sup>70</sup> m'ont invité. J'ai refusé les deux invitations. Je suis trop absorbé dans ma grande affaire pour quitter Paris.

Je [l'en] suis à réduire pour le piano ma partition des Troyens, entièrement terminée (vous le savez sans doute) depuis un mois. Ce travail m'a fait apercevoir une foule de petits défauts que la lecture la plus assidue de l'oeuvre ne m'eut pas laissé voir; et je corrige de mon mieux. Si, plus tard, le bon Dieu veut que je puisse vous faire entendre cela, j'espère que vous en serez content. En tout cas, je ne puis pas faire mieux, et je mets toute mon attention et tous mes efforts à faire disparaître les taches que je découvre. Ce dont je puis vous répondre c'est qu'il y a une *grande vérité d'expression et que c'est en musique*. Vienne une Cassandre, vienne une Didon, vienne un ordre de l'Empereur, et je pourrai produire la chose.

Mais il y a encore un personnage qui pourrait bien venir le premier, c'est la mort.

Adieu, en attendant que cette horrible vieille se présente, vivons et aimons toujours franchement ce qui est beau, c'est le seul moyen de nous moquer d'elle—.

[La fin manque.]

*Louise Pohl*, Hector Berlioz, *Leben und Werke*, pp. 242-243.

65 A [HENRY LITTLETON]<sup>71</sup>

4 rue de Calais, Paris  
6 Septembre 1858 \*

Monsieur

J'arrive de Bade où j'ai eu le plaisir de voir un instant M<sup>r</sup> Novello. J'ai trouvé votre lettre à Paris et je m'empresse de vous répondre qu'il y a, en effet, plusieurs fautes de

1858), homme politique allemand, frère de la poétesse Clotilde von Nostiz.

<sup>70</sup> Voy. la note 22, p. 18.

<sup>71</sup> Henry Littleton prit la direction de la firme Novello en 1856.



invited me. Are you going to the Cologne festival? The committee and *our good friend Hiller* <sup>70</sup> invited me. I have refused both invitations. I am too deep in my big job to leave Paris.

I am in the midst of reducing for piano my score of *The Trojans*, which I finished (as you perhaps know) a month ago. The present task has made me see a host of little defects that the most attentive reading of the work would not have brought out. I correct them to the best of my ability.

If later on the good Lord wills that I should let you hear the work, I hope you will be pleased with it. In any case, I can do no better and I put my whole mind and effort on removing the blemishes I find. What I can guarantee is that there is *great truth of expression* and that *the thing is music*. Should a Cassandra come my way or a Dido, or a command from the Emperor, I can be ready to produce it.

But there is another character who might come first, and that is Death.

Farewell. Until that old hag presents herself, let us live and frankly love what is beautiful: that is the only way to show we scorn her.

[The end is missing.]

65 TO [HENRY LITTLETON] <sup>71</sup>

4 rue de Calais, Paris  
September 6, 1858 \*

Dear Sir:

I have just come from Baden, where I had the pleasure of getting a glimpse of Mr. Novello. I found your letter here in Paris and I hasten to reply that there are indeed several

---

was a German statesman and brother of the poet Clotilde von Nostiz.

<sup>70</sup> See note 22, p. 19.

<sup>71</sup> Henry Littleton became head of Novello's in 1856, after many years' service with the firm.

typographie dans votre édition de mon traité d'instrumentation, celle que vous me signalez d'abord et plusieurs autres. Je vais tâcher de les retrouver et je vous enverrai les pages fautives le plus tôt possible

Votre tout dévoué

Hector Berlioz

M<sup>r</sup> Novello m'avait envoyé un exemplaire de la 1<sup>re</sup> édition; je serai très reconnaissant si vous voulez bien m'en envoyer un de la 2<sup>me</sup>.

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

## 66 A SIGISMUND THALBERG

10 octobre [1858]

Mon cher Thalberg

J'apprends que vous êtes revenu de l'autre monde,<sup>72</sup> et comme je n'ai pas peur des revenants tels que vous, je viens vous prier de venir prendre une tasse de thé chez moi (4 rue de Calais) Mardi prochain. Quelques amis m'ont demandé de leur lire mon poëme des Troyens, et je serais bien aise que vous vous sentissiez de force à subir cette épreuve.

Mille amitiés

Votre tout dévoué

Hector Berlioz

P.S. C'est pour 9 heures.

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

## 67 A EUGÈNE VIVIER <sup>73</sup>

Jeudi, 28 [juillet 1859]

Mon cher Vivier

Samedi prochain (après-demain) je lirai mes Troyens chez

<sup>72</sup> C'est-à-dire d'une tournée en Amérique.

<sup>73</sup> Voy. la note 35, p. 174.

typographical errors in your edition of my *Treatise on Instrumentation*—that which you mention, to begin with, and several others. I shall try to find them again and will send you the defective pages as soon as I can.

Yours faithfully,

H. Berlioz

Mr. Novello sent me a copy of the first edition. I should be greatly obliged if you would send me one of the second.

66 TO SIGISMUND THALBERG

October 10 [1858]

My dear Thalberg:

I hear that you have come back from the next world,<sup>72</sup> and since I have no fear of ghosts such as yourself, I bid you come and have a cup of tea with me (4 rue de Calais) on Tuesday next. A few friends have asked me to read them my poem for *The Trojans*, and I should be very happy if you felt strong enough to undergo the experience.

Best regards.

Yours,

Hector Berlioz

P.S. The time is 9 o'clock.

67 TO EUGÈNE VIVIER<sup>73</sup>

Thursday [July] 28 [1859]

Dear Vivier:

Next Saturday (day after tomorrow) I shall read my

<sup>72</sup> That is, from the Western hemisphere.

<sup>73</sup> See note 35, p. 175.

M<sup>r</sup> Donon, Consul de la porte ottomane,<sup>74</sup> avenue Gabrielle 42, aux Champs-Élysées, à 9 heures. Il y aura beaucoup de gens qui peuvent être utiles, tels que M<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> De Morny,<sup>75</sup> M<sup>r</sup> Bacciochi,<sup>76</sup> M<sup>r</sup> Chaumont quitterie; la lectrice de l'Impératrice, etc etc. M<sup>me</sup> Donon *m'a demandé* s'il me serait agréable que vous fussiez présent à cette lecture, et sur ma réponse affirmative *elle me charge de vous inviter*. Tâchez de venir.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.*

68 A RICHARD POHL

Paris, Mercredi  
17 août 1859

Mon cher Pohl

Je pars demain soir pour Bade, très empressé de vous serrer la main et de causer un peu avec vous.

Je suis très anxieux au sujet des deux fragments des Troyens que nous exécutons au concert... C'est un petit coup d'état. Voyez le programme qui a paru ce matin dans le journal des Débats. Ces deux scènes, pour lesquelles M<sup>me</sup> Viardot vient de s'éprendre de passion, ont été exécutées (avec piano seulement) devant une vingtaine d'auditeurs il y a quinze jours,<sup>77</sup> et l'émotion qu'elles ont produite m'a amené (en tremblant) à en risquer l'exécution au concert.

La 1<sup>ère</sup> est très difficile pour l'orchestre, et nous n'aurons pas beaucoup de répétitions...

<sup>74</sup> A. Donon, attaché général pour la Turquie à Paris de 1859 à 1880, puis attaché honoraire.

<sup>75</sup> La comtesse de Morny, épouse du frère de Napoléon III. Le comte était ancien ministre, président du corps législatif, auteur de plusieurs livrets d'opérette.

<sup>76</sup> Felix Bacciochi (1803-1866) parent des Bonaparte et chambellan de Napoléon III.

<sup>77</sup> Cette exécution à demi privée eut lieu le 6 août à la Salle Beethoven.

*Trojans* at the house of M. Donon, Consul General of the Turkish Empire,<sup>74</sup> avenue Gabriel, 42 (in the Champs Elysées) at nine o'clock. A number of people who could be of use will be there, such as M. and Mme. de Morny,<sup>75</sup> M. Bacciochi,<sup>76</sup> M. Chaumont-Guitry[?], the reader-companion to the Empress, etc., etc. Mme Donon *asked me* whether I should like to have you there, and on my affirmative reply, *she wishes me* to invite you. Do try to come.

Yours,

H. Berlioz

68 TO RICHARD POHL

Paris, Wednesday  
August 17, 1859

My dear Pohl:

I am leaving tomorrow night for Baden, very eager to shake your hand and to chat with you a little.

I am most anxious about the two excerpts from *The Trojans* which we shall give in the concert . . . It's a small palace revolution. Take a look at the program which appeared in this morning's *Journal des Débats*. Those two scenes, for which Mme Viardot has developed a passion, were done (with piano only) in front of some twenty people two weeks ago,<sup>77</sup> and the effect they created has led me (in fear and trembling) to risk performing them in public.

<sup>74</sup> A. Donon, attaché-at-large for Turkey in Paris from 1859 to 1880, then attaché emeritus.

<sup>75</sup> Countess Morny was the wife of Napoleon the Third's half brother, who had been minister of state, president of the assembly, and writer of lyrics for operettas.

<sup>76</sup> Felix Bacciochi (1803-1866), kin of the Bonapartes and chamberlain to Napoleon III.

<sup>77</sup> This semi-private performance took place on August 6 in the Salle Beethoven.

Je vous remercie de tout ce que vous avez fait et préparé pour les Grottesques.<sup>78</sup> Vous me donnerez des nouvelles de Weimar.

J'ai été bien malade, j'ai eu bien des chagrins, des crève-cœur de toute espèce. J'ai bien besoin de voir des *amis compréhensifs* tels que vous. Je vais un peu mieux pourtant depuis deux jours; l'idée musicale me domine, et me grise, et me rend la force.

Mes hommages empressés et affectueux à Mme Pohl. Ma femme se rappelle à son souvenir et au vôtre.

Mille amitiés dévouées

H. Berlioz

Je serai installé, après-demain vendredi à une heure, *Rettig Strasse* 374, à Bade.

*Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin; Facsimilé: Julius Kapp, Berlioz, Abb. 26-28.*

## 69 A FROMENTAL HALÉVY

Lundi, 29 nov. [1859] \*

Mon cher Halévy

Je suis malheureusement engagé pour ce soir; j'eusse été très heureux de passer quelques heures avec vous à entendre de bonne musique. Veuillez saluer de ma part le Comte Wielhorski<sup>79</sup> et lui exprimer le regret que j'éprouve de ne pouvoir aller entendre son merveilleux Stradivarius.

Tout à vous

H. Berlioz

Soignez la nomination de Liszt<sup>80</sup>  
à Samedi prochain

*Mina Curtiss Collection, Williamsburg, Mass.*

<sup>78</sup> *Les Grottesques de la musique* avaient paru en mars 1859.

<sup>79</sup> Le Comte Mathieu Wielhorski (1787-1863), fondateur de la Société Philharmonique de St. Pétersbourg. Berlioz l'avait connu, ainsi que son frère Michel, lors du premier voyage en Russie.

<sup>80</sup> Liszt se présentait à l'Institut comme membre correspondant; Berlioz fit avec Halévy les démarches nécessaires; on nomma Conti et Verdi.

The first is very difficult for the orchestra and we shan't have many rehearsals . . .

I thank you for all you have done and got ready for the *Grotesques*.<sup>78</sup> You will give me news of Weimar.

I have been quite ill, suffered vexations and heartbreaks of all kinds, and I really need to see friends with understanding, such as yourself. These last two days, though, I feel better. My musical purpose enralls me, intoxicates me, and restores me.

My sincerest and warmest regards to Mme Pohl. My wife wishes to be remembered to you both.

All my best wishes

H. Berlioz

Beginning day after tomorrow, Friday, at one o'clock, I shall be staying at 374 Rettig Strasse, Baden.

## 69 TO FROMENTAL HALÉVY

Monday, November 29 [1859] \*

My dear Halévy:

I am unfortunately engaged for tonight. I should have been very happy to spend a couple of hours with you listening to good music. Please greet for me Count Wielhorski<sup>79</sup> and tell him how much I regret not being able to go and hear his marvelous Stradivarius.

Yours,

H. Berlioz

Attend carefully to Liszt's nomination.<sup>80</sup> Till next Saturday.

<sup>78</sup> *Les Grotesques de la musique* had appeared in March.

<sup>79</sup> Count Mattwei Wielhorski (1787-1863) founded the Philharmonic Society of Saint Petersburg. Berlioz had met him there, together with his brother Michael, during the first trip to Russia (1847).

<sup>80</sup> Liszt was a candidate for corresponding membership in the Institute. Berlioz and Halévy made the necessary moves, but Conti and Verdi were elected instead.

## 70 A FROMENTAL HALÉVY

mercredi [30 novembre 1859]

Mon cher Halévy

Je savais bien qu'il y avait quelque chose Samedi qui m'empêcherait d'accepter votre aimable invitation. J'ai moi-même invité quelqu'un chez moi pour ce jour-là.

Ainsi veuillez présenter mes excuses et mes regrets à M<sup>me</sup> Halévy.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Mina Curtiss Collection, Williamsburg, Mass.*

## 71 A FROMENTAL HALÉVY

Vendredi, 24 nov [23 ou 24 décembre 1859?]

Yes! ya! Si! Da! mon cher Halévy; Je ne sais dire oui! qu'en Anglais, en Allemand, en Italien et en Russe. Mais vous aurez la bonté de vous contenter de ces langues vulgaires et de recevoir mes quatre affirmations comme valant bien deux négations. J'affirmerai pourtant en outre que je suis tout à vous bien sincèrement.

Hector Berlioz

*Mina Curtiss Collection, Williamsburg, Mass.*72 A FRANZ ERKEL <sup>81</sup>4 rue de Calais, Paris  
25 janvier 1860

Mon cher Monsieur Erkel,

Je vous remercie de votre lettre et des informations que vous me donnez. Je n'ai en effet accordé à personne en Allemagne le droit de publier mon développement instrumental de la Rakótzky Marsch, et je vous cède mes

<sup>81</sup> 1810-1893. Compositeur de chants et d'opéras sur thèmes hongrois, chef d'orchestre du Théâtre National à partir de 1838. Berlioz le connaissait depuis son passage à Pesth en 1846.



70 TO FROMENTAL HALÉVY

Wednesday [November 30, 1859]

My dear Halévy:

I knew there was something on Saturday to keep me from accepting your kind invitation: I had myself invited someone to my house on that day. Please, therefore, present my regrets and excuses to Mme Halévy.

Yours,

H. Berlioz

71 TO FROMENTAL HALÉVY

Friday, November 24 [December 23 or 24, 1859?]  
Yes! Ja! Si! Da! my dear Halévy. I can say "Yes!" only in English, German, Italian, and Russian. But perhaps you'll be good enough to be content with those common tongues and to accept my four yeses as being a match for two noes. Let me add, though, that I am yours most sincerely.

Hector Berlioz

72 TO FRANZ ERKEL<sup>81</sup>

4 rue de Calais, Paris  
January 25, 1860

Dear Mr. Erkel:

I thank you for your letter and the news you give me. I have never indeed given anyone in Germany the right to publish my orchestral version of the Rákóczy March, and I give you full power of attorney to secure redress for

<sup>81</sup> 1810–1893. Composer of national songs and operas, conductor at the National Theater since 1838, he and Berlioz had met during the latter's trip to Budapest in 1846.

pleins pouvoirs, afin d'obtenir justice de l'étrange abus de confiance dont vous me parlez. Faites tout ce que vous jugerez convenable je m'en rapporte entièrement à votre sagesse et à votre loyauté.

La publication d'une réduction au piano du manuscrit que j'avais laissé à Pesth me contrarie d'autant plus que ce manuscrit n'est pas conforme à la marche que j'ai, depuis mon voyage en Hongrie, introduite dans la Damnation de Faust. J'y ai ajouté une coda un peu plus développée que celle de la première version, et qui augmente beaucoup l'effet de la péroraison. Si je savais même comment vous faire parvenir un exemplaire de la partition, je vous l'envverrais, afin qu'on puisse entendre à Pesth l'ouvrage tel qu'il est. Mais je crois que la police autrichienne ne laissera pas arriver jusqu'à vous mon envoi.<sup>82</sup> Les deux exemplaires que vous m'annoncez ne me sont pas parvenus.

En attendant quelques lignes de vous, je vous serre la main, et vous prie de vouloir bien me rappeler au souvenir de MM. les artistes du Théâtre National.

Votre tout dévoué

Hector Berlioz

*Revue des études hongroises, 2<sup>e</sup> année (1924), p. 9 note.*

A PAULINE VIARDOT / 25 janvier 1860. "... Je ne suis pas bien depuis mon réveil, peut-être ce soir serai-je plus fort, pour le concert Wagner. Il m'a envoyé quatre places. ..." <sup>83</sup> (*Guide musical*, 29 novembre 1903, p. 15.)

A EDOUARD SILAS <sup>84</sup> / Paris 3 mars 1860. "... Je suis très flatté de votre intention de me dédier votre oratorio et j'accepte

<sup>82</sup> Le thème de Rákóczy étant un symbole de patriotisme révolutionnaire.

<sup>83</sup> Le 25 janvier et les 1<sup>er</sup> et 8 février, Wagner donna trois concerts au Théâtre-Italien. C'est alors que Berlioz écrivit l'article sur la musique de l'avenir qui est reproduit dans *A travers chants*. Berlioz y rend justice à la musique de Wagner, il se récusé quant à faire "école" avec lui.

<sup>84</sup> (1827-1909) Pianiste et compositeur hollandais qui débuta comme

the curious fraud of which you tell me. Do whatever you deem proper; I rely entirely on your good judgment and good intentions.

The publication of a piano reduction based on the manuscript I left in Budapest is all the more annoying in that this manuscript no longer represents the March as I have inserted it, since my trip to Hungary, into the *Damnation of Faust*. I have added a more fully developed coda than that in the first version, which enhances the effect of the peroration. If I somehow knew how to get a copy of the score to you, I should send it so that the people in Budapest could hear the work as it now stands. But I believe that the Austrian police will not let my parcel reach you.<sup>82</sup> The two copies you said you sent me have not arrived.

While expecting a few words from you, I shake your hand and beg you to remember me kindly to the artists of the National Theater.

Yours faithfully

Hector Berlioz

TO PAULINE VIARDOT / January 25, 1860. "... I got up not feeling at all well. Possibly tonight I shall be stronger, in time for Wagner's concert. He sent me four tickets. . . ." <sup>83</sup>

TO EDOUARD SILAS <sup>84</sup> / Paris, March 3, 1860. "... I am very much flattered by your intention to dedicate your oratorio

<sup>82</sup> The Rákóczy theme being a well-known symbol of national independence.

<sup>83</sup> Wagner gave three concerts at the Théâtre-Italien on January 25, February 1, and February 8, 1860. It was about these that Berlioz wrote the article, "The Music of the Future," which is to be found in *A travers chants*. In it he did justice to Wagner's music but declined to join his "school."

<sup>84</sup> Dutch pianist and composer who came before the public at the age

avec reconnaissance l'honneur que vous me faites. Mais votre fils ne doit pas avoir un parrain lointain, ce serait une illusion. . . ." <sup>85</sup> (*Cecil Hopkinson Collection, London.*)

73 A CHARLES HALLÉ <sup>86</sup>

4 rue de Calais, Paris

4 avril 1860

Mon cher Hallé

Je vous félicite du succès éclatant de votre tentative pour révéler Gluck aux Anglais. Il est donc vrai que tôt ou tard la flamme finit par briller, si épaisse que soit la couche d'immondices sous la quelle on la croyait étouffée. Ce succès est prodigieux si l'on songe combien peu l'Iphigénie est appréciable au concert, et combien l'oeuvre de Gluck en général est inhérente à la scène. Tous les amis de ce qui est éternellement beau vous doivent, à vous et à Chorley, <sup>87</sup> une vive reconnaissance.

Il n'y a pas d'autres parties séparées d'Armide que celles de l'Opéra, et certainement on ne vous les prêterait pas. En outre elles contiennent une foule d'arrangemens faits autrefois par Gardel <sup>88</sup> et autres, et des instruments ajoutés par je ne sais qui, dont vous ne voudriez certainement pas faire usage. Vous avez l'intention de produire Gluck *tel qu'il est*. Force vous sera donc de faire copier ces parties sur la partition, qui, du reste, est l'une des moins fautives et des moins en désordre que Gluck nous ait laissées. Sans qu'on sache pourquoi, l'auteur n'y a jamais employé les trombones; il en est de même dans *Iphigénie en Aulide*.

---

virtuose à sept ans. Il joua sous la direction de Berlioz à Londres, où Silas fut organiste et professeur à la Royal Academy. Son oratorio *Joash* fut exécuté à Norwich en 1863.

<sup>85</sup> La suite de cette lettre est d'un pessimisme extrême. La veille, Berlioz avait appris la mort de sa soeur préférée, Adèle Suat.

<sup>86</sup> Voy. la note 60, p. 86.

<sup>87</sup> Voy. la lettre No. 38, note 28.

<sup>88</sup> Pierre-Gabriel Gardel le jeune (1758-1840), danseur et compositeur de ballets sous le premier empire.

to me, and I gratefully accept the honor you are doing me; but your son must not have a remote godfather: that would be cheating him. . . .”<sup>85</sup>

73 TO CHARLES HALLÉ<sup>86</sup>

4 rue de Calais, Paris

April 4, 1860

My dear Hallé,

I congratulate you on the resounding success of your attempt to reveal Gluck to the English. So it is true, after all, that sooner or later the living flame shines out, however thick the layer of filth under which it was thought to be extinguished. Your success is amazing if one reflects how hard it is to appreciate *Iphigenia* in concert form, and how Gluck's work in general belongs to the stage. All the friends of whatever is eternally beautiful owe you and Chorley<sup>87</sup> the liveliest gratitude.

There are no other orchestra parts of *Armide* except those at the Opera and you may be certain they would not be lent you. Besides, they contain a mass of alterations made long ago by Gardel<sup>88</sup> and others, as well as additions of instruments by God knows whom, that you would certainly not want to follow. Your intention is to produce Gluck *as is*. Hence you can do no other than have the parts copied from the full score which, incidentally, is one of the least faulty and confused that Gluck has left us. The composer, no one knows why, does not employ any trom-

---

of seven. He played under Berlioz's direction several times in London, where he was organist and teacher at the Royal Academy of Music. His oratorio *Joash* was played at Norwich in 1863.

<sup>85</sup> The end of this letter is full of black thoughts, which Berlioz himself calls "Nothingism": the day before, he had heard of the death of his favorite sister, Adèle Suat.

<sup>86</sup> See note 60, p. 87.

<sup>87</sup> See Letter 38, note 28.

<sup>88</sup> Pierre-Gabriel Gardel the Younger (1758-1840), dancer and ballet composer who flourished under the first Napoleon.

Dans Orphée, Alceste et Iphigénie en Tauride, au contraire cet instrument joue un rôle très important.

Dans Iphigénie en Aulide, Gluck a fait des *changemens* pour quelques passages, et des *airs de danse*, qui ne se trouvent que dans la partition manuscrite de l'opéra. Vous ne pourrez pas faire votre édition anglaise bien exacte sans venir à Paris. Mais si ce n'est qu'une édition pour le piano le mal sera moins grand. Jamais je crois il n'exista un compositeur plus paresseux que Gluck ou plus insoucieux de ses oeuvres, dont pourtant il paraissait très fier. Elles sont toutes dans le désordre et le désarroi les plus complets.

Je n'ai pas, que je sache, été attaqué par Wagner, il a seulement répondu à mon article des Débats par une lettre prétendue explicative à la quelle personne n'a rien compris.<sup>89</sup> Cette lettre amphigourique et boursoufflée lui a fait plus de tort que de bien. Je n'ai pas répliqué un mot.

Adieu mon cher Hallé

Veillez me rappeler au souvenir de Madame Hallé et faire mille amitiés de ma part à Chorley quand vous le verrez.<sup>90</sup>

H. Berlioz

*British Museum.*

A RICHARD WAGNER, 23 mai 1860. "Je suis tout à fait heureux que mes articles sur *Fidelio* vous aient plu.<sup>91</sup> Je les avais étudiés avec soin, mais sans espoir qu'ils fussent le moins du monde utiles. Je ne crois plus guère à l'éducation du public par la critique; ou du moins je crois qu'un très long temps est nécessaire pour que la critique porte ses fruits. . . . Pourquoi, en m'écrivant, me dites-vous: cher maître,

<sup>89</sup> Voy. la note 83, p. 202. Berlioz inséra sans commentaire la lettre de Wagner dans les *Débats* du 22 février.

<sup>90</sup> Berlioz termine sa lettre par une citation de onze mesures de l'air "Oh! malheureuse Iphigénie" (*d'Iphigénie en Tauride*), suivie de quatre points d'exclamation.

<sup>91</sup> *Journal des Débats*, 19 et 22 mai 1860; reproduits dans *A travers chants*.

bones in it; the same is true of *Iphigenia in Aulis*. In *Orpheus*, *Alcestitis*, and *Iphigenia in Tauris*, on the contrary, the trombone plays a very important role.

In *Iphigenia in Aulis* Gluck has changed a few passages and written some *ballet music* which is to be found only in the manuscript score at the Opera. You will therefore not be able to make your English edition accurate without coming to Paris. If it is only a piano and vocal score, the harm will be less. I don't believe there ever will be a more remiss composer than Gluck or one who took less care of his works, though he seemed proud enough of them. They are all in the worst disorder and disarray imaginable.

I have not, to my knowledge, been attacked by Wagner. All he did was to reply to my article in the *Débats* by a letter presumably of explanations in which nobody understood anything.<sup>89</sup> That tangled and turgid letter did him more harm than good. I did not answer a word.

Farewell, my dear Hallé. Please remember me to Mme Hallé and give my best regards to Chorley when you see him.<sup>90</sup>

H. Berlioz

TO RICHARD WAGNER, May 23, 1860. "I am indeed glad that my articles on *Fidelio* should have pleased you.<sup>91</sup> I had prepared them with care, but without any hope that they would be of use to anybody. I no longer believe in the possibility of educating the public through criticism—or at least, I think that it takes a very long time for criticism to bear fruit. . . . Why, when you write to me, do you address

<sup>89</sup> See note 83, p. 203. Berlioz published Wagner's letter without comment in the *Débats* for February 22d.

<sup>90</sup> Berlioz closes his letter with eleven bars of the aria "Oh! Malheureuse Iphigénie" (from *Iphigenia in Tauris*) and follows this with four exclamation points.

<sup>91</sup> In the *Journal des Débats* for May 19 and 22, 1860; reprinted in *A travers chants*.

comme les gens cérémonieux? Entre nous cela ne va pas. C'était donc hier votre jour de naissance! Vous autres Allemands, vous êtes très attentifs à l'arrivée de ces jours-là. ... Adieu, bonjour, courage, et ne me dites plus: cher maître. Cela m'agace. Mille amitiés. Votre tout dévoué Hector Berlioz." (*Bayreuther Blätter*, 1905, pp. 285-286.)

74 A [UN DES DIRECTEURS DE *L'Orphéon*]

Mardi matin  
[Décembre 1860  
ou début 1861]

Monsieur,

M. Vaudin <sup>92</sup> m'écrit ce matin que vous avez donné notre choeur à la gravure; il ne faudrait pourtant pas graver la partie des Anglais <sup>93</sup> avant d'avoir la traduction, car il faudra un double texte dans cette partie. Auriez-vous adopté l'idée de faire une autre édition pour Londres? Je ne comprends pas bien comment on pourrait éviter ce double emploi si vous gravez à Paris le choeur anglais sans paroles anglaises. Quand vous aurez quelques minutes de loisir, je serais bien heureux que vous voulussiez bien venir causer avec moi de tout cela. Je suis si accablé de travaux de toute espèce et de maux de tout genre que je ne vois pas trop que je puisse aller vous trouver ces jours-ci; sans cela je vous éviterais le voyage.

Mille complimens empressés.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Le Ménestrel*, 28 janvier 1906, p. 27.

<sup>92</sup> Le directeur de la revue *l'Orphéon*, auteur des paroles du *Temple universel*.

<sup>93</sup> "Je ne sais si je t'ai dit," écrivait Berlioz à son fils le 14 février 1861, "que je venais de faire un double choeur pour deux peuples, chacun chantant dans sa langue. C'est pour les orphéonistes français qui vont [à] Londres." (*Corresp.*, p. 275.)



me as 'Dear Master,' like people who stand on ceremony? Between us it is out of place. And so yesterday was your birthday! You Germans are very attentive to such occasions. . . . Farewell, good day, good cheer—and don't call me 'dear master' again: it irks me. Kindest regards. Your devoted Hector Berlioz."

74 TO [ONE OF THE EDITORS OF  
*L'Orphéon*]

Tuesday morning  
[December, 1860  
or early 1861]

Dear Sir:

M. Vaudin <sup>92</sup> writes this morning that you have sent our chorus to the engravers. But the part for the English <sup>93</sup> ought not to be engraved, surely, until we have the translation, since we shall need a double text for that part. Have you been thinking, by any chance, of publishing another edition for use in London? I don't quite see how to avoid this duplication if you engrave in Paris the English chorus without English words.

When you have a few moments free, I should be grateful if you would kindly come and talk to me about the whole thing. I am so overloaded with work of every kind and ills of every sort that I can't quite see how to arrange a call on you this week; otherwise I should spare you the trip.

Best regards.

As ever yours,

H. Berlioz

<sup>92</sup> J. F. Vaudin, the editor-in-chief of *L'Orpheon*, who had written the words of the chorus, *Le Temple universel*.

<sup>93</sup> "I don't know whether I told you," wrote Berlioz to his son on February 14, 1861, "that I had just finished a double chorus to be sung by two peoples, each singing in its own tongue. It's for the French Choral Societies that are going to London." (*Corresp.*, p. 275.)

~

[SIR] AUGUST MANNS<sup>1</sup> A C. A. BARRY<sup>2</sup> / *Crystal Palace*, 19 décembre 1903. "... Je me souviens de leur venue; ils ont chanté au *Crystal Palace* deux ou trois fois... Mais ils n'étaient pas des milliers, tout au plus six ou huit cents, et ils n'ont jamais chanté avec un de nos choeurs anglais... Du reste l'entreprise fut un fiasco sous tous les rapports... Ceux qui y avaient pris part firent une mauvaise traversée et arrivèrent au *Crystal Palace* fatigués et mécontents, et de ce fait chantèrent mal... et qui plus est, lorsqu'ils retournèrent en ville pour la nuit, il se trouva que les préposés n'avaient nullement retenu pour eux les logements qu'il fallait..."

~

A J. A. DEMEUR<sup>3</sup> / Mardi 18 ou 19 février [1861]. "... Nous sommes tous malades ici, on me tue de vilénies de toute espèce; et nous allons avoir le Tanhauser [*sic*] et une banque dont jamais on n'a vu d'exemple..."<sup>4</sup> (*Vladimir Gurewicz Collection, New York.*)

La lettre qui suit a trait à un article que Berlioz écrit ce même été à Bade, sur la musique et la poésie, et plus particulièrement sur l'interprétation des chefs-d'oeuvre. Il parut dans les *Débats* des 11 et 12 septembre et fut reproduit l'année suivante dans *A travers chants*, sous forme de lettre

<sup>1</sup> Né en Allemagne en 1825, il s'établit en Angleterre en 1854 et y mourut en 1907. Chef de la musique militaire de von Roon, il quitta ce poste pour venir diriger les Concerts du *Crystal Palace* de Londres, qui obtinrent alors une grande renommée.

<sup>2</sup> Charles Barry (1830-1915), composa des romances, dirigea le *Monthly Musical Record*, et fut surtout prisé pour ses commentaires sur les programmes des Concerts Richter à Londres.

<sup>3</sup> Flûtiste-virtuose qui avait épousé la cantatrice Anne Charton en 1847. Voy. la lettre No. 89, note 40.

<sup>4</sup> Imposée à l'Opéra par la volonté de l'ambassadrice autrichienne, l'oeuvre de Wagner rencontra à chacune des multiples répétitions des difficultés sans fin, d'où les rumeurs et polémiques qui divisèrent le public et la presse avant même que l'oeuvre fût représentée.

~

[SIR] AUGUST MANNS<sup>1</sup> TO C. A. BARRY<sup>2</sup> / Crystal Palace, December 19, 1903. "...I remember their coming and singing at the C.P. a couple of afternoons. . . . But they did not consist of thousands but only of about 6 or 800, and they did not sing in conjunction with an English choir. . . . The whole affair was a disastrous enterprise from the beginning to the end. . . . Those who had joined had had a stormy voyage and arrived at the C.P. in the morning worn and discontent, and consequently sang badly and . . . when taken to London for the night, found that the agents had entirely failed to provide proper accommodation. . . ." (Copy in Wotton papers, Berlioz Collection, Columbia University, New York.)

~

TO J. A. DEMEUR<sup>3</sup> / February 18 or 19 [1861]. "... We are all ill hereabouts and I am harried to death by indignities of every kind. Besides which, we are to have *Tannhäuser*, with ballyhoo on an unprecedented scale. . . ." <sup>4</sup>

The letter that follows relates to an article Berlioz wrote that same summer at Baden on poetry and music, and more particularly on musical interpretation. It appeared in the *Débats* for September 11 and 12, and was reprinted the following year in *A travers chants* in the form of an open

<sup>1</sup> Born in Germany in 1825, settled in England in 1854, and died there in 1907. He had been bandmaster to von Roon's regiment and left this post to lead the Crystal Palace Military band. A year later he organized there the famous Saturday Concerts of classical music.

<sup>2</sup> Charles Ainslie Barry (1830-1915) composer of songs, editor of the *Monthly Musical Record*, and well known for his program notes to the Richter Concerts in London.

<sup>3</sup> Virtuoso on the flute, who had married the singer Anne Charton in 1847. See below, Letter 89, note 40.

<sup>4</sup> Wagner's work had been forced on the Paris Opera through the influence of the Austrian ambassador's wife, Princess Metternich. The rehearsals were arduous and protracted, and gave rise to endless rumors and recriminations which divided the public and the press into two camps long before the work was performed.

à MM. les Membres de l'Académie des Beaux-Arts (pp. 271 et suiv). La note explicative au bas de la première page fait savoir que la lettre n'avait pu être lue en séance publique. Un mot inédit de Halévy, secrétaire perpétuel de l'Institut, en donne la raison à un tiers:

“Mon cher confrère:—La commission de lecture de l'Institut n'a pas jugé que l'article de M. Berlioz fût dans la forme convenable. Elle l'a trouvé très spirituel, mais trop excentrique... Notre confrère Petitot<sup>5</sup>...lira donc un article dont le titre sera: des âges de la vie humaine dans leurs rapports avec les arts plastiques...”<sup>6</sup>

Avant que cette décision fût prise, Berlioz s'était efforcé de modifier son article selon les indications du secrétaire perpétuel. Sans aucun doute les “personnalités” dont parle Berlioz mettaient en cause Habeneck, qui avait l'habitude de corriger Beethoven.

75 A FROMENTAL HALÉVY

Dimanche matin [11 août 1861]

Mon cher Halévy,

Voilà la chose rendue, grâce à vos conseils, à peu près convenable. Tout ce qui effarouchait votre modestie est arrangé; vous n'êtes pas même désigné. Si la lettre est trop longue supprimez l'histoire de la Symphonie en ut mineur d'où j'ai retiré d'ailleurs toutes les personnalités. La coupure est indiquée. J'ai fait encore d'autres suppressions. Mais je vous prie de ne changer ni le commencement ni la fin de la lettre, à moins de raisons que je ne devine pas. Je garde le second exemplaire de l'épreuve; je l'ai rendu conforme à celle que je vous envoie et je la porte au Journal des Débats. Ainsi ne vous occupez pas des feuilletons. Retardez seule-

<sup>5</sup> Louis-Messidor-Lebon Petitot (1794-1862) sculpteur habile et fécond, surnommé “l'Horace Vernet de la sculpture.”

<sup>6</sup> Daté de l'Institut le lundi 12 août 1861. Mina Curtiss Collection, Williamsburg, Mass.

letter to the members of the Academy of Fine Arts (pp. 271 ff.). A footnote informs us that the letter could not be read at one of the public meetings of the Academy. The following unpublished message from Halévy, permanent secretary of the fine arts section, tells another member the reason why:

“Dear Colleague: The program committee of the Institute deemed that M. Berlioz’s article was not in a suitable form. It was found very witty but too eccentric . . . Our colleague Petitot<sup>5</sup> will therefore read a paper entitled “On the Relation between the Ages of Man and the Plastic Arts.”

But before this had been decided, Berlioz had obviously tried to follow the suggestions of the permanent secretary; the “personalities” referred to being in all likelihood a mention of Habeneck’s habit of “correcting” Beethoven.

## 75 TO FROMENTAL HALÉVY

Sunday morning [August 11, 1861]

My dear Halévy:

Here is the piece, which thanks to your advice, has been made more nearly proper. Everything that alarmed your modesty has been taken care of: you are not even mentioned. If the letter is too long, cut out the story of the C Minor Symphony, from which I have incidentally removed all personal remarks. The cut is marked, and I have made others. But I would ask you to change neither the beginning nor the end of the letter, unless it be for reasons I cannot guess at. I am keeping the second set of proofs (corrected like the one I am sending you) and I am taking it to the *Journal des Débats*. So don’t have the feuilletons

<sup>5</sup> Louis-Messidor-Lebon Petitot (1794–1862), a facile and prolific sculptor, sometimes known as “the Horace Vernet of sculpture.”

ment un peu, la publication du compte rendu de la séance académique.

Tout à vous

H. Berlioz

*Mina Curtiss Collection, Williamsburg, Mass.*

76 A SEGHERS AINÉ<sup>7</sup>

[octobre–novembre 1861]

Mon cher Seghers

J'espérais toujours vous faire voir *Alceste* en entier,<sup>8</sup> mais il faut décidément que vous vous contentiez des deux premiers actes. Vous concevez que tout doit s'incliner devant la majesté du Ballet. Le public s'intéressant beaucoup aux oeuvres de cuisses et fort peu aux oeuvres de coeur, quand le ballet est trop long on coupe le chef-d'oeuvre.

Et l'on dit que nous sommes des Athéniens!!! Mes salutations empressées à Madame Seghers.

Votre tout dévoué,

H. Berlioz

*Armand Godoy Collection; The Chesterian, May 1924, p. 218.*

77 A THÉODORE RITTER

15 décembre 1861

Merci, mon cher Théodore, la feuille de papier est en effet un échelon.<sup>9</sup> Mais pour ne pas être découragé par les obstacles, n'oubliez pas que l'échelle qui mène à la lune est comme celle que vit en rêve Jacob et qui conduisait au

<sup>7</sup> Voy. la lettre No. 2, note 14.

<sup>8</sup> De 1859 à 1866, Berlioz dirigea les études de trois oeuvres de Gluck: *Orphée* en 1859, *Alceste* en 1861, et de nouveau en 1866, puis *Armide* cette même année. Voy. plus bas les pp. 254 et 256, note 67.

<sup>9</sup> Il s'agit sans doute d'un article favorable sur Ritter, mais il n'est pas de Berlioz.

on your mind, but just hold back a little the publication of the minutes of the Academy.

Yours as ever,

H. Berlioz

76 TO F. J. B. SEGHERS <sup>7</sup>

[October–November, 1861]

My dear Seghers:

I kept hoping I could show you *Alceste* entire,<sup>8</sup> but you will have to be content with the first two acts after all. You can readily see that everything must give way before Its Majesty, the Ballet. The public shows a great interest in legwork and very little in soulwork, so when the ballet is too long it's the masterpiece that's cut.

And they say we are modern Athenians!!! My respects to Mme Seghers.

Yours,

H. Berlioz

77 TO THEODORE RITTER

December 15, 1861

Thank you, my dear Theodore. The printed sheet is indeed one rung of the ladder.<sup>9</sup> But in order never to be discouraged by impediments, do remember that the ladder to scale the moon is like the one Jacob saw in his dream,

<sup>7</sup> See Letter 2, note 14.

<sup>8</sup> From 1859 to 1866, Berlioz produced three of Gluck's masterpieces in Paris: *Orpheus* in 1859, *Alceste* in 1861 and again in 1866, and *Armide* in that same year. See below, pp. 255 and 257, note 67.

<sup>9</sup> This undoubtedly refers to a review article, but one not by Berlioz.

ciel; pour y monter il faut terrasser des anges et trop souvent aussi des Démons.

Mille amitiés sincères et inaltérables

H. Berlioz

*Music Library, Stanford University, Stanford, Calif.*

78 A GEORGE HAINL

4 rue de Calais  
9 janvier [1862]

Mon cher George,

Je suis très contrarié de ne pouvoir faire ce que vous me demandez, mais rien ne me le permet. Je travaille sans relâche à une partition qui me prend tout mon temps: <sup>10</sup> en outre, il est tout à fait contre mes idées de mettre la main à de semblables dérangements. La Marche d'*Olympie* <sup>11</sup> n'a pas besoin de grossières musiques militaires, elle est assez richement instrumentée. Je vous plains de tout mon coeur d'être obligé de subir de telles exigences de la part de votre public. D'ailleurs, vous n'aurez pas de harpes pour l'hymne qui est au milieu de la marche, et sans harpe cela sera tout décoloré.

Adieu. Excusez-moi et ne m'en veuillez pas.

Mille amitiés.

H. Berlioz

P.S. J'oubliais de vous dire que je n'ai pas reçu la *Marche*. Est-ce un malentendu ou me l'avez-vous déjà envoyée?

*Revue d'Auvergne* (1918), p. 11.

<sup>10</sup> *Béatrice et Bénédicte*, terminée le 25 février. Edouard Bénazet, directeur des jeux à Bade et mécène des plus intelligents, faisait construire un nouveau théâtre pour sa clientèle d'été. Il tenait à l'inaugurer par l'exécution d'une nouvelle oeuvre de Berlioz.

<sup>11</sup> Opéra de Spontini (1819).



and which led to Heaven: to climb it you have to wrestle with angels, and too often with demons as well.

All my heartfelt greetings as always.

H. Berlioz

78 TO GEORGE HAINL

4 rue de Calais  
January 9 [1862]

My dear George:

I am much distressed not to be able to do what you ask of me, but everything prevents. I am working uninterruptedly at a new score which takes all my time<sup>10</sup> and besides it goes against all my principles to set my hand to such *derangements*. The March from *Olympie*<sup>11</sup> has no need of vulgar military brass; its instrumentation is sufficiently rich. You have all my sympathy for having to endure such demands from your public. Moreover, you won't have any harps for the hymn which comes in the middle of the march, and without harps the whole thing will seem discolored.

Farewell, do excuse me, and don't hold it against me.

Best regards.

H. Berlioz

P.S. I forgot to say that I did not receive the March. Am I wrong or have you not already sent it?

<sup>10</sup> *Beatrice and Benedict*, which Berlioz finished on February 25. Edouard Bénazet, master of the gaming at Baden-Baden and ever a generous patron, was having a new theater built and wanted to inaugurate it with a new work by Berlioz.

<sup>11</sup> Spontini's opera (1819).

A ISIDORE LOTTO <sup>12</sup> / [Paris] 17 juin 1862.<sup>13</sup> “Je ne puis répondre à votre lettre comme je l’aurais voulu; Sivori <sup>14</sup> est engagé pour le festival de Bade. Croyez à tous mes regrets. Mille amitiés. . . .” (*Library of Congress, Washington, D.C.*)

79 A [MARIUS ESCUDIER] <sup>15</sup>

Baden Baden

4 ou 5 août [1862]

Mon cher Escudier

Rien n’est changé, le théâtre est prêt, nos répétitions marchent fort bien et Béatrice fera son apparition le 9 ainsi que cela a été annoncé.<sup>16</sup> Je viens de parler à Brémant le propriétaire de l’hôtel de Darsmtadt [*sic*]. Tout est plein aujourd’hui, mais venez néanmoins chez lui à votre arrivée il répond qu’il vous casera.

Vous trouverez aussi deux places pour la représentation; le Secrétaire de M. Bénazet me les a promises et vous les trouverez sous enveloppe à votre arrivée à l’hôtel de Darmstadt.

Je vous remercie de *l’avis*; ce soir je parlerai à M. Bénazet au sujet du *Soulier*.<sup>17</sup>

Tout à vous

H. Berlioz

Mettez-moi aux pieds de votre charmante femme.<sup>18</sup>

*Boston Public Library.*

<sup>12</sup> Violoniste polonais, élève de Massart à Paris.

<sup>13</sup> Quatre jours avant, Marie Berlioz était morte, subitement, d’une crise cardiaque.

<sup>14</sup> Voy. la lettre no. 62, note 56.      <sup>15</sup> Voy. la note 57, p. 84.

<sup>16</sup> Dans son roman *Fumée*, daté très précisément le 10 août 1862, Tourguénieff, qui accompagnait souvent à Bade ses amis les Viardot, donne une description du nouveau théâtre et de son esplanade.

<sup>17</sup> Cette allusion n’a pu être interprétée—sans doute s’agit-il d’un projet d’opéra.

<sup>18</sup> Escudier avait épousé, en 1860, la pianiste autrichienne Rosa Kastner.

TO ISIDORE LOTTO<sup>12</sup>/ [Paris] June 17, 1862.<sup>13</sup> "I cannot give your letter the kind of reply I wished: Sivori<sup>14</sup> is engaged for the Baden festival. Please believe I am very sorry. Cordial regards, etc."

79 TO MARIUS ESCUDIER<sup>15</sup>

Baden-Baden  
August 4 or 5 [1862]

My dear Escudier:

Nothing's been changed, the theater is ready, our rehearsals are going well, and *Beatrice* will make her bow on the 9th as announced.<sup>16</sup> I have just talked to Brémant, the owner of the Darmstadt hotel. It's full up today, but go there just the same when you arrive. He guarantees to find you a room.

You will find two tickets for the performance. M. Bénazet's secretary promised them to me and you will find them in your name when you get to the Darmstadt hotel.

I thank you for the notice; tonight I'll talk to M. Bénazet about the *Soulier*.<sup>17</sup>

Yours,

H. Berlioz

My devoted respects to your charming wife.<sup>18</sup>

<sup>12</sup> Polish violinist, pupil of Massart in Paris.

<sup>13</sup> Four days earlier, Marie Berlioz had died suddenly of a heart attack.

<sup>14</sup> See Letter 62, note 56.

<sup>15</sup> See above, note 57, p. 85.

<sup>16</sup> In his novel *Smoke*, dated precisely August 10 of that year, Turgenev gives a description of the new theater and its esplanade. The novelist generally accompanied his close friends the Viardots on their annual trip to Baden.

<sup>17</sup> This allusion has defied interpretation. It would appear to refer to some operatic scheme of Escudier's.

<sup>18</sup> Escudier had married in 1860 the Austrian pianist Rosa Kastner.

80 A VLADIMIR STASSOFF <sup>19</sup>

Paris, 10 septembre 1862

Monsieur,

J'ai, par bonheur, trouvé un de mes manuscrits en assez bon état, que je suis heureux de pouvoir offrir à la Bibliothèque publique de Saint-Petersbourg; c'est précisément celui du *Te Deum* dont vous m'avez parlé. Si vous voulez bien me faire l'honneur d'une seconde visite demain jeudi, à midi, je vous le remettrai.<sup>20</sup>

Quand j'écrivis cela, j'avais la foi et l'espérance; aujourd'hui il ne me reste pas d'autre vertu que la résignation. Je n'en éprouve pas moins cependant une vive gratitude pour la sympathie que me témoignent les vrais amis de l'art, tels que vous.

Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués.

Hector Berlioz

O. Fouque, *Les Révolutionnaires de la musique*, p. 231.

81 A GUSTAVE FLAUBERT

Paris, 4 novembre 1862

Mon cher Monsieur Flaubert,

Je voulais courir chez vous aujourd'hui, cela m'a été impossible, mais je ne puis attendre plus longtemps pour vous dire que votre livre <sup>21</sup> m'a rempli d'admiration, d'étonnement, de terreur même... J'en suis effrayé, j'en ai rêvé ces dernières nuits. Quel style! quelle science archéologique! quelle imagination! O votre Salammbô mystérieuse et son

<sup>19</sup> 1824-1906. Musicologue et bibliothécaire à St. Pétersbourg, animateur et historiographe du jeune groupe des "Cinq."

<sup>20</sup> De ce fait le *Te Deum* est le seul manuscrit important de Berlioz qui ne se trouve pas en France. Mais la conséquence de ce don a été heureuse, car après la mort de Berlioz, Balakireff a insisté pour que le prélude pour orchestre (le no. 3) qui manquait dans toutes les partitions françaises, fût réintégré dans l'édition allemande de l'oeuvre.

<sup>21</sup> *Salammbô*. Berlioz exprima son enthousiasme dans son feuilleton du 23 décembre.

80 TO VLADIMIR STASSOV<sup>19</sup>

Paris, September 10, 1862

Dear Sir:

By good luck I have found one of my manuscripts in sufficiently good condition, and I am happy to present it to the Public Library of St. Petersburg. It is precisely the manuscript of the *Te Deum*, about which you had asked. If you will do me the honor of calling a second time tomorrow Thursday about noon, I shall give it to you.<sup>20</sup>

When I wrote the work I still had faith and hope. Today I have no other virtue left but resignation. But I am none the less capable of feeling lively gratitude for the interest which is shown me by true friends of art, such as yourself.

Please believe, my dear Sir, in the faithful regards of

Hector Berlioz

81 TO GUSTAVE FLAUBERT

Paris, November 4, 1862

My dear M. Flaubert:

I wanted to hurry over to your house today but couldn't. Yet I do not want to wait any longer to tell you that your book<sup>21</sup> has filled me with admiration, wonder, and even terror... It frightens me and I have dreamed about it these nights past. What a style! What archeological knowl-

<sup>19</sup> 1824-1906. A musicologist and librarian at St. Petersburg, he encouraged the group of Five (young Russian composers) and wrote an account of their work.

<sup>20</sup> The *Te Deum* is thus the only important manuscript of Berlioz's held outside France. One result of this gift was that after Berlioz's death Balakirev brought pressure on the editors of the Complete Works and made them include in the German edition of the *Te Deum* the orchestral interlude (No. 3), which had been omitted from all the French editions.

<sup>21</sup> *Salammô*. Berlioz expressed his enthusiasm for the book in his feuilleton of December 23.

secret amour involontaire et si plein d'horreur pour l'ennemi qui l'a violée est une invention de la plus haute poésie, tout en restant dans la vérité la plus vraie.

Laissez-moi serrer votre main puissante et me dire votre admirateur dévoué.

Hector Berlioz

P.S. Qu'on ose maintenant calomnier notre langue! . . .

*Flaubert, Salammbô (ed. Conard), p. 504.*

82 A RICHARD POHL

Paris, 28 nov. 1862

Mon cher Pohl

Vous m'apprenez des choses étranges. Je vois qu'un Opéra nouveau, quel qu'en soit l'auteur, n'a pas, à beaucoup près, autant de prix pour les théâtres d'Allemagne qu'un album de chansonnettes n'en a pour un éditeur de Paris. Je vous ai répondu que je m'en rapportais à Mr. Dingelstedt<sup>22</sup> au sujet de la somme qui me serait accordée pour faire le voyage de Weimar. Avec 15 louis c'est impossible. Quant à laisser jouer Béatrice sans que j'assiste aux répétitions générales et sans que j'en dirige les premières représentations, c'est à quoi je ne puis consentir.

Sur la question des 500 frs. pour la grande partition il y a en effet une erreur, par la faute de mon copiste, qui, à ma demande de ce [que] coûterait la copie, m'a répondu: au moins 500 frs., croyant que je voulais parler de la partition et des parties d'orchestre. L'ensemble de la copie, avec les rôles et les chœurs, a coûté plus de 800 frs. à Mr. Bénazet. A présent, pour conclure, je vous dirai tout bonne-

<sup>22</sup> Voy. plus haut la note 6, p. 108. Intendant du théâtre de la cour, Dingelstedt voulait faire de Weimar un centre d'art dramatique, comme au temps de Goethe. D'où son opposition à Liszt et à Berlioz, dont il redoutait l'influence. Il fit donc tout son possible pour empêcher la représentation de *Béatrice*. Elle eut lieu néanmoins, comme nous allons voir, sur ordre de la Grande-Duchesse Sophie. Berlioz en dirigea l'exécution le 8 avril 1863.

edge! What imagination! I say your mysterious Salammbô, with her secret, unwilling love, mixed with repulsion, for the enemy who has violated her, is a creation of highest poetry, and at the same time wholly within the bounds of veritable truth.

Allow me to shake your mighty hand and to subscribe myself your devoted admirer.

Hector Berlioz

P.S. Now let any one try to malign our language! . . .

82 TO RICHARD POHL

Paris, November 28, 1862

My dear Pohl:

You tell me strange things. I discover that a new opera, no matter who the author, hasn't by a long shot as much chance with the German theaters as an album of parlor songs with a Paris publisher. I told you I put myself in M. Dingelstedt's<sup>22</sup> hands as regards the allowance to be made me for the trip to Weimar. On 15 louis<sup>23</sup> it cannot be done. As for letting *Beatrice* be played without my attending the ensemble rehearsals and without my leading the first performances—that I cannot consent to.

About the question of the 500 francs for the full score you are right—there is a mistake, due to my copyist who, on being asked how much the work would cost, told me "at least 500 francs," thinking I meant the score and the orchestral parts. The entire copy, with the chorus and solo parts, cost M. Bénazet more than 800 francs.

Now, to sum up, I may say quite bluntly we must give up the idea of producing *Beatrice* in Weimar, since neither

<sup>22</sup> See above, note 6, p. 109. As intendant of the court theater, Dingelstedt wanted to make Weimar a center of dramatic art as in Goethe's day. Hence his opposition to Liszt and Berlioz, whose influence he feared. He therefore tried to prevent the staging of *Beatrice*, which was nevertheless given, as we shall see, by command of the Grand Duchess. Berlioz directed the work on April 8, 1863.

<sup>23</sup> 300 francs.

ment qu'il faut renoncer à monter *Béatrice* à Weimar, puisque ni la pièce, ni la musique, ni la direction de l'auteur ne sont d'aucune valeur pour le théâtre! Je vous prie donc de me renvoyer le livret et de ne pas vous donner la peine de le traduire. Il est triste de reconnaître que dans les pays de l'intelligence, l'intelligence soit aussi peu estimée. Nous ne sommes pas des esclaves, et nous ne devons pas même avoir l'air de subir une exploitation.

N'y pensons plus.

Occupez-vous de la traduction du livre<sup>24</sup> dont la première édition rapportera également *rien*; et aux passages d'un sens douteux, ne manquez pas de m'écrire pour m'en demander l'explication.

Adieu, mon cher ami, n'ennuyez pas davantage Mr. Dingelstedt de cette affaire, et ne faites pas de moi un importun.

Votre tout dévoué

Hector Berlioz

*Louise Pohl*, Hector Berlioz, *Leben und Werke*, pp. 250-251.

83 A RICHARD POHL

Samedi, 17 janvier, 1863

Mon cher Pohl

Je vais écrire aujourd'hui même à Mr Bénazet pour qu'il prête au théâtre de Weimar la grande partition et les parties d'orchestre de *Béatrice*. Je ne doute pas qu'il ne le fasse. Je ne pourrai envoyer les exemplaires de la partition de piano que Jeudi prochain 22; je viens de voir l'imprimeur. Le théâtre de Weimar pourra ainsi disposer de toute la musique d'orchestre pendant les mois de Février, mars, avril, mai, et même juin. Et je ne pense pas qu'on ait l'intention de jouer *Béatrice* bien souvent après la fête du Grand Duc. J'écrirai à M<sup>me</sup> La Grande Duchesse<sup>25</sup> pour la remercier de ses gracieuses intentions. Malheureusement

<sup>24</sup> *A travers chants* avait paru en juillet.

<sup>25</sup> La Grande-Duchesse Sophie. Voy. plus bas, la note 42, p. 240.



the play nor the music nor the composer's conducting seems of value to the theater. I would ask you therefore to send me back the libretto and not go to the trouble of translating it. It is sad to have to acknowledge that in the land of intellect, intellect is so little esteemed. We are not slaves and we must not even appear to be exploited. Let us forget it.

Just concern yourself with the translation of the book,<sup>24</sup> whose first edition will similarly bring in *nothing*, and be sure to write to me about all doubtful passages to ask me the meaning.

Farewell, dear friend; don't bother M. Dingelstedt further about the scheme and don't turn me into a nuisance.

Yours faithfully,

Hector Berlioz

83 TO RICHARD POHL

Saturday, January 17, 1863

My dear Pohl:

I am going to write today to M. Bénazet asking him to lend the Weimar theater the full score and orchestra parts of *Beatrice*. I am sure he will comply. I shan't be able to send copies of the piano score until next Thursday the 22d. I have just seen the printer. The Weimar theater will thus be able to use all the instrumental parts during the months of February, March, April, May, and even June. And I don't imagine anyone will want to play *Beatrice* very often after the Grand Duke's birthday. I shall write to the Grand Duchess<sup>25</sup> to thank her for her kind thought. Unfortunately, I shall not be able to request the privilege of

<sup>24</sup> A *travers chants*, which had appeared in Paris in July.

<sup>25</sup> Grand Duchess Sophia; see below, note 42, p. 241.

je ne pourrai lui demander la faveur de lui dédier ma partition, elle est déjà dédiée à M<sup>r</sup> Bénazet.

Le copiste de la direction de Weimar aura seulement à copier le trio des trois femmes et le petit choeur ajoutés au 2<sup>me</sup> acte depuis mon retour de Bade, et qui ne se trouvent pas dans la musique que M. Bénazet enverra à Weimar.

Je pense que vous avez peut-être esquissé la traduction de Béatrice, au moins pour le dialogue, puisque vous avez le livret depuis longtemps.

J'approuve les changemens de disposition que vous me proposez pour divers chapitres de notre volume.<sup>26</sup> Seulement je ne vois pas quel intérêt il peut y avoir à laisser la traduction française de l'Ode à la Joie. A quoi cela pourrait il servir? Mettez *l'original* en arrangeant les quelques lignes de ma prose qui précèdent la citation de Shiller [*sic*].

Il faut insister auprès du libraire de Leipzig pour qu'il ne publie pas les Grottesques avant les Soirées de l'orchestre, ce serait un non-sens.

Vous me parlez de ma nomination à la place de directeur de la musique et de chef d'orchestre au grand opéra; tous les journaux ont annoncé cela, ainsi que la mise à l'étude des Troyens. C'est un bruit qui vient des bureaux du ministère, mais jusqu'à présent on ne m'a rien dit, et je n'en sais pas plus que le public. Gardez-vous bien de ne pas mettre les citations Latines et anglaises, mais traduisez les, si vous voulez, après le texte original. Je vous préviens qu'il y a une faute d'impression à la dix-neuvième ligne de l'article que je vous ai envoyé l'autre jour: au lieu du mot *cloches* il faut *clochers essentiellement destructeurs des clochers*. Voici la traduction des vers de Shakespeare qui se trouvent un peu plus loin . . . Mais je songe que vous la trouverez dans la traduction de Schlegel à la 2<sup>me</sup> scène du

<sup>26</sup> L'édition allemande de *A travers chants* contient seulement douze chapitres sur les dix-sept de l'édition française. L'article supplémentaire dont il est question dans la lettre ci-dessus n'y figure pas non plus.

dedicating the score to her, it being already dedicated to M. Bénazet.

The copyist of the Weimar management will only have to copy the trio of the women and the little chorus I have added to the Second Act since my return from Baden, which will not be found in the music Mr. Bénazet will send to Weimar.

I suppose you have now sketched the translation of *Beatrice*, at least the dialogue, since you have had the libretto for some time.

I approve the changes in the order of chapters that you suggest for our volume.<sup>26</sup> Only, I cannot understand the point of leaving the French translation of the Ode to Joy. What possible use is it? Put in *the original* and alter the few lines of my prose which precede the quotation from Schiller.

You must persuade the Leipzig publisher not to bring out the *Grotesques* before the *Evenings with the Orchestra*. It would be absurd.

You speak of my appointment as musical director and conductor at the [Paris] Opera. All the papers have carried this announcement as well as the preparations for giving *The Trojans*. It is a rumor emanating from the government bureau [of Fine Arts] but so far I have had no official notice and I know no more than the public.

Be sure not to omit the Latin and English quotations but translate them, if you like, after the original text. Let me point out that there is a misprint in the nineteenth line of the article I sent you the other day: instead of *bells*, it should read: *steeple*s. Here is the translation of Shakespeare's lines which are quoted a little farther on—but it occurs to me that you will find them in Schlegel's translation of *Romeo and Juliet*, Act II, Scene II. No! Don't omit

<sup>26</sup> The German edition of *A travers chants* contains only twelve of the seventeen chapters in the French edition. The additional article referred to here is not in the German either.

2<sup>me</sup> acte de Romeo et Juliette. Non, ne supprimez pas le *tu* [sic] *quoque magna Pales*, ni rien des vers de Virgile,<sup>27</sup> il ne faut pas lui ôter, à ce divin, sa divine forme.

Adieu, remerciez bien pour moi M<sup>r</sup> Lassen<sup>28</sup> de l'appui qu'il vous a prêté dans toute l'affaire de Béatrice. J'attendrai que M<sup>r</sup> Dingelstedt m'écrive pour lui écrire moi-même.

Adieu encore. Mille amitiés dévouées

H. Berlioz

*Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.*

84 A JEROME HOPKINS<sup>29</sup>

Rue de Calais No 4, Paris  
6 Février 1863

Monsieur et cher Confrère

J'ai lu avec une vive émotion la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Vous souffrez pour l'art, dites vous; malheureusement ce n'est pas moi qui pourrai vous offrir des consolations. Vous vous faites probablement une idée très fausse de la vie des artistes (dignes de ce nom) à Paris. Si pour vous New Yorck est le purgatoire des musiciens, pour moi qui le connais, Paris est leur enfer. Ainsi ne vous découragez pas trop. D'abord vous êtes jeune; c'est un grand bonheur, un grand avantage, une grande force, une qualité suprême. Je serais bien heureux de vous voir et de faire votre connaissance. Eh bien, si vous veniez à Paris (in this hell) peut-être, malgré mon désir de vous être agréable, trouveriez-vous mon accueil insuffisant, froid, non cordial. Vous me verriez, peut-être distrait, pré-

<sup>27</sup> *Les Géorgiques*, début du 3<sup>e</sup> livre.

<sup>28</sup> Eduard Lassen (1830-1904), compositeur danois élevé en Belgique. Protégé de Liszt, il devint maître de chapelle à Weimar en 1861. On lui doit un *Faust* et des *Nibelungen*.

<sup>29</sup> 1836-1898. Compositeur américain qui fonda à New-York la première Association des Artistes Musiciens. Il organisa ensuite des centres orphéoniques et dirigea le *New York Philharmonic Journal* jusqu'en 1885. Outre son activité comme journaliste et conférencier, il composa plus de sept cents morceaux de genres divers.

the *te quoque magna, Pales*—nor anything in Virgil's verses.<sup>27</sup> One must not lay hands on this deity's divine form.

Farewell. Please thank on my behalf M. Lassen<sup>28</sup> for his help in the matter of *Beatrice*. I shall wait until M. Dingelstedt writes to me before addressing him myself. Again farewell and best regards.

Yours,

H. Berlioz

84 TO EDWARD JEROME HOPKINS<sup>29</sup>

4 rue de Calais, Paris  
February 6, 1863

Dear Sir:

I have been much moved by reading the letter you have favored me with. You say you are suffering in the cause of art; it is unhappily out of my power to offer you consolation. You doubtless have formed a very mistaken idea of the life that artists worthy of the name lead in Paris. If to you New York is the Purgatory of musicians, then to me, who know it well, Paris is their Hell. Therefore do not be too downhearted. In the first place you are young. It is a great chance, a great advantage, a great strength, a supreme quality. I should be very glad to make your acquaintance. Yet, if you came to Paris (in this Hell), perhaps in spite of my wish to be helpful you might find my welcome grudging, cold, the reverse of cordial. You

<sup>27</sup> Berlioz quotes, with a slip of the pen, the opening lines of Book III of the *Georgics*.

<sup>28</sup> Eduard Lassen (1830–1904) was a Danish composer who had been reared in Belgium. A protégé of Liszt's, he became kapellmeister at Weimar in 1861. Among his works are a *Faust* and a *Nibelungen*.

<sup>29</sup> 1836–1898. American composer from Vermont, trained first as a physician. He founded in New York in 1856 a music association to encourage native talent, organized free singing schools, gave lectures, edited the *New York Philharmonic Journal* (1868–1885), and managed to compose some seven hundred works.

occupé, balloté par quelque orage, par quelque chagrin violent, comme j'en éprouve si souvent. Alors mes façons d'être, mon aspect même, calomnient mes sentimens intimes et l'on doit nécessairement me juger défavorablement. Certes j'en aurais un bien vif regret. Espérons que cela ne sera pas. Je crains seulement que vous ne veniez trop tard; car je me lève chaque jour avec l'espoir que ce jour sera pour moi le dernier. Les douleurs physiques et morales ne me laissent presque pas de trêve; j'ai dit adieu aux illusions musicales, je ne fais plus rien. Je me suis arrangé de manière à pouvoir dire à toute heure à la mort: Quand tu voudras!

Si je vous parle tant de moi, cher monsieur, c'est pour établir un contraste entre nos deux destinées, qui puisse rendre la vôtre plus supportable.

La musique est le plus grand des arts; c'est aussi celui qui, dans l'état actuel de la civilisation, doit rendre le plus malheureux ceux qui le comprennent en grand, qui le respectent et l'honorent. Il faut cependant l'honorer toujours, le respecter toujours, l'aimer toujours. Oui, l'aimer, de ce grand *amour* qui contient l'essence des plus nobles passions du coeur humain. Il faut en conséquence mépriser la foule et ses préjugés, n'attacher aucun prix aux succès achetés au prix de lâches concessions, et se garantir soigneusement de l'approche des sots et des fous, et des sophistes qui savent donner à la folie l'apparence de la raison.

But I beg your pardon, Sir, if I give you this counsels, que vous ne me demandez pas; je finis en vous remerciant de la sympathie que vous avez bien voulu me témoigner, et en vous assurant de la mienne pour vous.

Laissez-moi vous serrer la main et vous adresser les dernières paroles du Gost d'Hamlet:

Farewell, farewell, remember me.

Hector Berlioz

might well find me distraught, preoccupied, tossed about by one of those storms, by some fit of violent distress of the kind I so often experience. At such times my behavior, my appearance itself, is a libel on my inner feelings and I cannot but be judged unfavorably. To be sure I should strongly regret this. Let us hope it will not turn out so. I am only afraid that you may come too late, for I wake each morning with the hope that the new day may be my last. My physical and mental sufferings leave me hardly any peace. I have said goodbye to all musical illusions, I do nothing more. I have made arrangements so that I can at any instant say to death: "Whenever you like."

If I speak about myself so much, my dear Sir, it is to make clear a contrast between our two lives by means of which yours may be rendered more bearable.

Music is the greatest of the arts; it is also that which in the present state of civilization is bound to make most wretched those who understand it at its highest, those who respect and honor it. Nevertheless, one must continue to honor it, respect it, love it—always. Yes, love it with that true *love* which holds within it the essence of the noblest passions of the human heart. One must consequently condemn the crowd and its prejudices, put no value on success that is bought by weak concessions, and protect oneself carefully from contact with fools and with fanatics and with sophists who know how to give to folly the semblance of reason.

But I beg your pardon, Sir, if I give you these counsels which you did not ask for. I close by thanking you for the fellow feelings you have been kind enough to express to me and by assuring you of those I feel for you. Let me shake you by the hand and address you in the last words of the ghost in *Hamlet*.

"Farewell, farewell, remember me."

Hector Berlioz

28 mars 1863 \*

Je n'ai eu jusqu'ici ni le temps ni la force d'ouvrir le manuscrit <sup>31</sup> que vous m'avez confié et je m'en excuserais si vous ne saviez bien que je dis vrai. Mais je vous promets de m'y mettre, et d'assaisonner votre ami autrement qu'à la sauce piquante. Pensez-y donc! J'ai son ouvrage en main. Je l'aurai lu, ce qui s'appelle lu! J'écrirai pour une fois en connaissance de cause. Si les auteurs savaient avec quelle légèreté ou à travers quelles somnolences, nous autres, critiques patentés, nous écoutons leurs oeuvres, ils nous traiteraient de c . . . et ce serait justice.

Seulement, imaginez que cette partition me déplaise, et plaignez mon embarras, puisqu'est en cause un jeune artiste cher à votre brave coeur. Pourquoi diable vous adresser à moi, qui suis un *musicien*, pas quelconque, dont les préférences ont vicié le jugement? Estimez-vous qu'il soit fort honnête à un militant de présenter au public l'ouvrage d'un confrère? Il se peut qu'il n'y entende goutte et que l'ouvrage soit bon. J'ai des haines vigoureuses contre certaines musiques qui ne s'en portent pas plus mal, et j'ai révisé déjà plus d'un procès où je fus piètre arbitre! Je souhaite, pour l'amour de vous, que ces trois actes me plaisent. Mais ne vous pendez pas, l'auteur non plus, s'ils m'ennuient: ça ne prouvera pas grand chose. Weber a dit de Beethoven qu'il était fou.

Décidément la musique change. Et cela aussi est une nécessité.

[La fin mangue.]

*Le Correspondant*, 25 janvier 1920, p. 260; *Revue de Musicologie* (Novembre 1938); trad. anglaise, Barzun, Berlioz and the Romantic Century, II, 262.

<sup>30</sup> 1816-1898. Petit-neveu du célèbre écrivain, il se distingua comme pianiste et compositeur et fut professeur au Conservatoire.

<sup>31</sup> *Les Pêcheurs de perles* de Bizet. Berlioz en donna un compte-rendu lorsque l'opéra fut monté au Théâtre Lyrique le 30 septembre: ce fut son dernier feuilletton.



March 28, 1863 \*

I have had until now neither time nor strength to open the manuscript <sup>31</sup> that you entrusted to me, and I should apologize for this if you did not already know that the facts are so. But I promise you to get at it soon and to deal with your friend otherwise than cavalierly. Just think of it! I have his work by me; I will have read it—read it by reading it—and for once I shall be writing with a full knowledge of the case. If composers only knew with what casualness, or in what somnolent states we licensed critics listen to their works, they would call us b——ds and it would be perfectly fair.

But suppose I dislike this score. You will then take pity on my predicament since it will involve a young artist who is dear to your kindly heart. Why come to me, who am *a musician*—not any old musician, but one whose preferences have warped his judgment? Do you think it quite honest on the part of a combatant to present the work of a colleague? The critic may so easily be dense and the work good. I entertain a vigorous hatred against certain kinds of music which are none the less healthy, and I have had to reverse many a decision in which I proved a foolish judge. I hope for love of you that these three acts will please me. But don't go hanging yourself, nor let the author do the same, if they bore me: it won't prove a thing. Weber said Beethoven was mad.

The art of music changes, and that too is a necessity.

[The remainder is missing.]

<sup>30</sup> 1816–1898. Great nephew of the eighteenth-century French writer; pianist and composer, teacher at the Conservatoire.

<sup>31</sup> *The Pearl Fishers* by Bizet, which Berlioz reviewed on its first appearance on September 30. It was his last feuilleton.

Le 30 mars, Berlioz partit pour Weimar où l'on devait donner Béatrice et Bénédict pour la fête du Grand-Duc, le 8 avril. L'oeuvre fut chaleureusement accueillie et Berlioz retrouva chez tous la cordialité qu'il avait pu éprouver sept ans auparavant. Mais dans l'intervalle Liszt avait quitté la ville, ainsi que plusieurs de ses élèves ou disciples. En revanche, Berlioz entendit une excellente exécution de Tannhäuser et put revenir sur l'impression qu'il en avait conçue à Paris en 1861:

"... J'ai vu hier une représentation de *Tannhäuser*. Mme Milde est la personnification de l'Elisabeth, je la trouve admirable et adorable avec sa beauté de colombe. Il y a de bien belles choses, dans le dernier acte surtout, c'est d'une tristesse profonde mais d'un grand caractère; mais pourquoi faut-il, etc., etc.: il y aurait trop à dire..."<sup>32</sup>



86 A JOHN ELLA<sup>33</sup>

Paris, 27 mai 1863

Mon cher Ella

Je vous adresse M<sup>r</sup> Lotto,<sup>34</sup> un jeune grand violoniste; tâchez de lui fournir l'occasion de se faire entendre à Londres; il vous fera honneur et vous obligerez beaucoup votre tout dévoué

H. Berlioz

P.S. Recommandation sérieuse.

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

<sup>32</sup> A Lecourt, le 7 avril 1863. (*Rivista Musicale Italiana*, 1913, p. 286). Mme Rosa Agthe Milde (1827-1906) créa plusieurs des grands rôles wagnériens. Elle ne quitta presque jamais Weimar, où elle enseignait le chant avec son mari, Hans Theodor von Milde, baryton également renommé dans les opéras de Wagner.

<sup>33</sup> Voy. la note 65, p. 144.

<sup>34</sup> Voy. la note 12, p. 218.

On March 30, Berlioz left for Weimar, where Beatrice and Benedict was to be given for the Grand-Duke's name day, April 8. The work was warmly received, and Berlioz found again the welcome he had enjoyed during previous visits, the last of which dated back seven years. But in the meantime Liszt had left, together with several of his pupils and disciples. By way of compensation, Berlioz was able to hear a fine performance of *Tannhäuser*, and so to modify the impression he had formed of the work in 1861 in Paris:

"... I saw yesterday a production of *Tannhäuser*. Mme Milde is the true embodiment of Elisabeth: I found her admirable, and adorable in her dove-like beauty. There are truly beautiful things in the score, especially in the last act; it is profoundly sad in tone though in the grand style. But then why is it necessary—no, there would be too much to say...." <sup>32</sup>



86 TO JOHN ELLA <sup>33</sup>

Paris, May 27, 1863

My dear Ella:

I am sending you Mr. Lotto,<sup>34</sup> a young great violinist. Do try to give him an opportunity to be heard in London. He will do you credit and you will greatly oblige

Yours faithfully,

H. Berlioz

P.S. Recommendation genuine!

<sup>32</sup> To Lecourt, April 7, 1863. Mme Rosa Agthe Milde (1827–1906) created several of the leading roles in Wagner's works. She hardly ever left Weimar, where she taught singing with her husband, Hans Theodor von Milde, a baritone equally noted for his Wagnerian parts.

<sup>33</sup> See note 65, p. 145.

<sup>34</sup> See note 12, p. 219.

4 rue de Calais  
Paris, 28 juin 1863

Monsieur,

J'ai reçu le brevet <sup>36</sup> que vous avez bien voulu m'envoyer de la part de Son Altesse Sérénissime le Prince de Hohenzollern, <sup>37</sup> et la lettre gracieuse qui l'accompagnait—Recevez mes sincères remerciements.

J'apprends avec d'autant plus de plaisir l'amélioration de la santé du Prince, que je commençais à en être fort inquiet; j'avais écrit il y a un mois et demi au Prince en le priant instamment de me faire donner de ses nouvelles et je n'avais point reçu de réponse.

Veillez me rappeler à son souvenir et lui renouveler l'assurance de la vive et affectueuse reconnaissance que j'éprouve et que je ressentirai toujours pour ses bontés.

J'arrive de Strasbourg où j'ai dirigé au Festival du Bas-Rhin l'exécution de mon oratorio de l'Enfance du Christ. Il y avait huit cents auditeurs et cinq cents exécutants. L'effet a été immense.

Maintenant je suis occupé à la double étude de mon grand opéra *Les Troyens* qui sera donné au Théâtre-Lyrique vers la fin de Novembre et du petit opéra de *Béatrice* que nous remontons pour Bade où on l'entendra le 8 et le 10 août. Vous voyez que je dois être fort occupé et préoccupé. L'année musicale a été bonne, je crois que le Prince m'a porté bonheur.

Veillez me mettre aux pieds de Mesdames Broderotti

<sup>35</sup> Chambellan du Prince de Hohenzollern-Hechingen. "Les dames Broderotti et le colonel lui-même parlent le français avec une élégance sans prix." (*Mém.*, II, 387.)

<sup>36</sup> De l'ordre de la maison de Hohenzollern. Berlioz avait été décoré à l'issue de son dernier concert à Loewenberg, le 20 avril.

<sup>37</sup> Friedrich-Wilhelm-Constantin von Hohenzollern-Hechingen (1801-1869) estimait Berlioz depuis sa première rencontre avec lui à Hechingen en 1843. Le prince s'était retiré en Silésie en 1849; il y mourut la même année que Berlioz.

4 rue de Calais, Paris,  
June 28, 1863

Dear Sir:

I have received the brevet <sup>36</sup> that you kindly sent me on behalf of His Most Serene Highness Prince von Hohenzollern <sup>37</sup> and the letter which accompanied it. Please accept my sincere thanks.

I was all the more delighted to learn about the Prince's improving health that I was beginning to be seriously alarmed about it. I had written to the Prince a month and a half ago, begging him to let news of him be sent to me and I had not received any answer.

Please remember me to him and assure him again of the lively and affectionate gratitude which I feel and always shall feel for his many kindnesses.

I am just back from Strasbourg, where I conducted in the Rhineland Festival a performance of my oratorio *The Infant Christ*. There were eight hundred listeners and five hundred musicians. The effect was stupendous.

Now I am busy with the double preparation of my large opera *The Trojans*, which will be given at the Théâtre Lyrique toward the end of November, and of my little opera *Beatrice* [*and Benedict*], which we are putting on again at Baden this August 8th and 10th. You can see that I must be both occupied and pre-occupied. The musical year has been good; I think the Prince brought me good luck.

Please present my respects to the ladies Broderotti,

<sup>35</sup> Chamberlain to Prince Hohenzollern-Hechingen. "The ladies Broderotti," says Berlioz, "and the colonel himself speak French with an elegance of style that is beyond price." (*Mem.*, II, 387.)

<sup>36</sup> Of the Hohenzollern Order. Berlioz had been decorated at the end of his last concert in Loewenberg on April 20.

<sup>37</sup> Friedrich-Wilhelm-Constantin von Hohenzollern-Hechingen (1801-1869) knew and esteemed Berlioz since their first meeting at Hechingen in 1843. The prince had retired to Silesia in 1849 and died there the same year as Berlioz.

dont je n'oublierai jamais l'esprit et la grâce, et me croire,  
Monsieur, votre tout dévoué

Hector Berlioz

*Bibliothèque de l'Arsenal.*

88 A UN DESTINATAIRE INCONNU

8 juillet 1863

Parbleu! si je vais à Bade! Sans doute. Je partirai à la fin de ce mois, le 29 ou le 30. Ne viendrez-vous pas? ne partirons-nous pas ensemble?

H. Berlioz

*Bibliothèque de Grenoble.*

89 A LÉON CARVALHO <sup>38</sup>

15 juillet [1863]

Mon cher Carvalho

Voici la note que m'envoie M<sup>r</sup> Flaubert. Voyez quel usage vous en pouvez faire.<sup>39</sup>

Hier Didon <sup>40</sup> et Anna ont répété chez moi, et ces deux voix font merveilles. Didon a fait pleurer sa soeur. J'ai été tout à fait surpris du progrès qu'a fait M<sup>elle</sup> Dubois, elle sait même son Duo avec Narbal, qu'elle trouvait si difficile, et je n'ai plus à son sujet d'inquiétudes.

Tous ces effets seront neufs pour le public du th: Lyrique. Ayez confiance, laissez-moi faire, secondez-moi, et nous prendrons le Latium.

<sup>38</sup> Léon Carville, dit Carvalho (1825-1897), fut nommé directeur du Nouveau Théâtre-Lyrique en 1856. Là, avec l'appui et l'encouragement de Berlioz, il monta les oeuvres de Gluck, Weber, Bizet et enfin *Les Troyens à Carthage*, deuxième partie du poème lyrique de Berlioz. Les préparatifs commencèrent en mai.

<sup>39</sup> Berlioz avait demandé à Flaubert quelques renseignements sur les costumes carthaginois. Voy. les "Lettres de Berlioz sur *Les Troyens*," *Revue de Paris* (1921).

<sup>40</sup> Mme Charton-Demeur (1824-1892). Elle créa la Béatrice de Berlioz en 1862, sa Didon l'année suivante, et, après la mort du maître, la Cassandre de la *Prise de Troie* (1879).

whose wit and grace I shall never forget, and believe me,  
dear Sir,

Yours faithfully,

Hector Berlioz

88 TO AN UNKNOWN CORRESPONDENT

July 8, 1863

What do you mean, am I going to Baden? Of course!  
I'll be leaving at the end of the month, the 29th or 30th.  
Aren't you coming? Aren't we going together?

H. Berlioz

89 TO LÉON CARVALHO<sup>38</sup>

July 15 [1863]

My dear Carvalho

Here is the memorandum that M. Flaubert has just sent.  
See what use you can make of it.<sup>39</sup>

Yesterday, Dido<sup>40</sup> and Anna rehearsed at my house.  
Those two voices will do wonderfully. Dido made her sister weep. I was really surprised at the progress made by Mlle Dubois: she even knows her duet with Narbal, which she used to find so difficult, and I am no longer worried about her.

<sup>38</sup> Léon Carvaille, who called himself Carvalho (1825-1897), became manager of the new Théâtre Lyrique in 1856. With Berlioz's help and encouragement he produced there the works of Gluck, Weber, Bizet, and finally *Les Troyens à Carthage*, Part II of Berlioz's music drama. The rehearsals began in May.

<sup>39</sup> Berlioz had asked Flaubert for information about the Carthaginian costumes because of the novelist's studies in preparation for his *Salammbô*. See Berlioz's "Lettres sur *Les Troyens*," *Revue de Paris* (1921).

<sup>40</sup> Mme Anne Arsène Charton-Demeur (1824-1892). She created the role of Beatrice in Berlioz's opera in 1862, that of Dido in *Les Troyens* the following year, and finally that of Cassandra in the posthumously played Part I of the music drama, *The Fall of Troy* (1879).

Voyez nos peintres, et tâchez qu'ils ne me fourrent pas de poncifs dans leurs travaux.

Pas de vieilles ficelles usées! Nous ne mettons pas en scène L'Abbé Delille mais Virgile, et Virgile *Shakespeareianisé*. Mille pardons pour ce long adjectif.

à vous mille amitiés

H. Berlioz

*Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.*

A [ANTOINE] CHOUDENS <sup>41</sup> / [Paris] 17 septembre [1863].  
“... Je viens de porter les dernières corrections à M<sup>me</sup> Ris, veuillez lui faire renvoyer *toutes* les planches. Après avoir corrigé les dernières fautes il faut qu'elle retouche une quantité de planches qui ont été abîmées par les porteurs. Ensuite il faudra les passer toutes à la potasse, sans quoi l'édition sera détestable. Où en sont les titres? . . .” (*Alfred C. Jerome Collection, New York.*)

90 A UN JOURNALISTE

[octobre 1863]

Mon cher ami

Il ne fallait pas vous donner la peine de m'écrire pour cela. J'ai bien pensé qu'il y avait eu quelque raison d'imprimerie dans l'omission de la petite note. Au reste si vous voulez la reproduire Dimanche ajoutez-y ceci: S. A. R. *Madame la Grande-Duchesse de Saxe-Weimar* <sup>42</sup> *après avoir lu la partition des Troyens vient de faire adresser à Mr*

<sup>41</sup> Editeur de musique à Paris. Il acheta et fit graver, mais ne publia jamais, la grande partition des *Troyens*. Pour les multiples publications plus ou moins fidèles de la partition chant et piano, voy. plus bas, p. 252, ainsi que la *Bibliography* par Hopkinson, qui a démêlé cet enchevêtrement de faits et de méfaits avec une patience infinie.

<sup>42</sup> La Grande-Duchesse Sophie, sa belle-mère Maria Pavlovna étant morte en 1859.



All these effects will be new to the public of the Théâtre Lyrique. Trust me, give me a free hand, cooperate—and we shall conquer Rome.

Talk to the painters and see if you can't keep them from using ready-made stencils all over our scenery.

None of these old dreary dodges! We're not putting on Abbé Delille but Virgil—and Virgil *Shakespeareanized*. All my excuses for this long word.

And to you all my regards.

H. Berlioz

TO [ANTOINE] CHOUDENS <sup>41</sup> / [Paris] September 17 [1863].  
“... I have just taken the last corrections to Mme Ris. Kindly ask her to return to me *all* the plates. When she has corrected the last mistakes, she will have to go over a number of plates that have been spoiled in transit. And then she must clean them all with potash or else the edition will be dreadfully bad. Where are the title pages? Yours, etc.”

90 TO A JOURNALIST

[October, 1863]

Dear friend:

There was no need to take the trouble of writing to me. I guessed that something at the printing plant had caused the little notice to be omitted. By the way, if you intend to publish it on Sunday, add this: “Her Royal Highness the Grand Duchess of Saxe-Weimar,<sup>42</sup> after reading the score of *Les Troyens*, has had a letter of congratulations

<sup>41</sup> Music publisher in Paris. He bought the score of *Les Troyens* and had it engraved but to this day has not published it. As regards the several piano reductions he did publish, see below, p. 253, and consult Hopkinson's *Bibliography* where the tangled deeds and misdeeds in this affair have been sorted out with amazing pertinacity.

<sup>42</sup> That is, Sophia, the former Grand Duchess Maria Pavlovna, who was her mother-in-law, having died in 1859.

Berlioz une lettre de félicitations et une bague ornée de diamants d'un grand prix.

Tout à vous

H. Berlioz

P.S. M<sup>me</sup> Charton <sup>43</sup> m'a chanté hier tout son rôle, qu'elle exécute, au double point de vue de la musique et du drame, d'une superbe façon.

Bibliothèque de Grenoble.

EXTRAITS DU JOURNAL DE LUDOVIC HALÉVY <sup>44</sup> / "4 novembre 1863... On a répété hier généralement Les Troyens... je n'ai pas de nouvelles de la répétition. La première représentation est annoncée pour demain. Ce sera une soirée curieuse....

"5 novembre 1863.... On a joué hier ces Troyens, ces fameux Troyens depuis dix ans proclamés un chef-d'oeuvre par les amis de M. Berlioz et par M<sup>r</sup> Berlioz lui-même, M<sup>r</sup> Berlioz surtout... Quel bruit. La salle était pleine de fanatiques et dès les premières scènes—bravo, bravo, sublime, etc...." (Mina Curtiss Collection, Williamsburg, Mass., V, 889, 891.)

91 A RICHARD POHL

Paris, 7 nov: [1863]

Mon cher Pohl

La 2<sup>me</sup> représentation des Troyens a eu lieu hier avec bien plus d'éclat encore que la première; elle a produit des émotions que je renonce à vous décrire d'une part, et sur quelques individus des rages inconcevables dit-on. Deux de ces maniaques m'accablent d'injures, ce matin dans le *Figaro* et dans le *Nain-jaune*.<sup>45</sup> M<sup>me</sup> Charton est une superbe Didon; vous ne la croyez pas capable sans doute d'un tel degré d'élévation dramatique. Le Septuor a été redemandé

<sup>43</sup> Voy. la note 40, p. 238 et la note 3, p. 210.

<sup>44</sup> 1834-1908. Auteur dramatique, neveu du compositeur.

<sup>45</sup> Journal satirique fondé en mai 1863 par Aurélien Scholl.

sent to Mr. Berlioz together with a diamond ring of great value.”

Yours,

H. Berlioz

P.S. Mme Charton <sup>43</sup> sang her whole part to me yesterday. She does it superbly, from both the musical and dramatic points of view.

FROM THE JOURNAL OF LUDOVIC HALÉVY <sup>44</sup> / “November 4, 1863 . . . Yesterday was the dress rehearsal of the *Trojans* . . . I have not had any report of it; the première is announced for tomorrow night. It ought to be a curious occasion. . . .

“November 5, 1863 . . . The *Trojans* were performed yesterday—those notorious *Trojans* which for ten years past have been called a masterpiece by M. Berlioz’s friends and by M. Berlioz himself—by M. Berlioz especially. . . . What noise! The house was full of fanatics and from the opening scenes:—‘Bravo! Bravo! It’s sublime, etc. . . .’”

91 TO RICHARD POHL

Paris, November 7 [1863]

My dear Pohl:

The second performance of the *Trojans* took place yesterday with even more success than the first. It caused some to experience emotions that I cannot hope to describe, and others to go into inconceivable fury—so they say. Two of these cranks overwhelm me with insults, in this morning’s *Figaro* and in the *Nain-Jaune*.<sup>45</sup> Mme Charton is a superb Dido. You probably cannot imagine her being capa-

<sup>43</sup> See note 40, p. 239 and note 3, p. 211.

<sup>44</sup> 1834–1908. Playwright, nephew of the composer, and best-known for his librettos of light operas.

<sup>45</sup> Periodical squib begun by Aurélien Scholl the previous May.

avec d'immenses acclamations, le Duo d'amour a fait pleurer une bonne partie de l'auditoire. C'était la soirée aux embrassades: musiciens, hommes de lettres, artistes, critiques, se succédaient dans les coulisses pendant les entr'actes pour me féliciter. On m'avait annoncé une cabale, mais elle n'a pas osé se manifester. À part les deux petits journaux dont je vous parle, tous les autres sont très chaudement favorables. Lundi et dimanche nous en verrons de plus importants.

Répondez, je vous prie, à M<sup>r</sup> Heinze,<sup>46</sup> que je vous autorise à écrire la petite préface *comme il l'entend* et à la signer de mon nom. Quant à écrire moi-même j'en suis incapable.

Tout à vous

mille amitiés

H. Berlioz

*Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.*

92 A RICHARD POHL

Mercredi, 18 nov: 1863

Mon cher Pohl

Choudens<sup>47</sup> dit qu'il vous enverra demain à Bade la partition des Troyens pour commencer votre traduction. Il fait préparer un exemplaire avec des bandes de papier blanc collées sur les lignes du texte et sur les quelles vous pourrez écrire.

Dites-moi, je vous prie, ce qu'est devenue l'édition allemande de Béatrice? Bock<sup>48</sup> doit l'avoir terminée et vous devez en avoir revu les épreuves. Que résultera-t-il pour moi de cette vente? Dites-moi ce que vous pensez, je vous

<sup>46</sup> Gustav Heinze, éditeur de musique à Leipzig. Il s'agit de la Préface du *Traité d'orchestration*, traduction allemande par Alfred Dörrfel, qui parut en 1864. Voy. plus bas, les lettres Nos. 95 et 97.

<sup>47</sup> Voy. la note 41, p. 240.

<sup>48</sup> Bote et Bock, maison berlinoise qui édita la partition chant et piano de *Béatrice et Bénédict*.

ble of such a high pitch of dramatic intensity. The septet was encored with tremendous shouts and the love duet brought tears to a good many of the audience. It was the evening for accolades: musicians, men of letters, artists, and critics filed through the wings to congratulate me. There had been rumors of a cabal but it did not dare show itself. Apart from the two little sheets I mention, all the others are strongly favorable. Monday and Sunday we'll have the bigger ones.

Please tell Mr. Heinze <sup>46</sup> that I authorize you to write the little Preface *just as he wants it* and to sign it with my name. As for writing it myself, I am not up to it.

Best regards.

Yours,

H. Berlioz

92 TO RICHARD POHL

Wednesday, November 18, 1863

My dear Pohl:

Choudens <sup>47</sup> says he will send you tomorrow at Baden the score of *The Trojans* so you can begin your translation. He has had a copy prepared with strips of paper pasted on the words of the text, on which you can write.

Tell me, please, what has happened to the German edition of *Beatrice*. Bock <sup>48</sup> must have it done by now, and you must have corrected the proofs. What will be the returns to me in that sale? Please give me your opinion.

<sup>46</sup> Gustav Heinze, music publisher in Leipzig. The reference is to the Preface of Berlioz's *Treatise* which Dörrfel was translating and which appeared the following year. See below, Letters 95 and 97.

<sup>47</sup> See note 41, p. 241.

<sup>48</sup> Bote und Bock, Berlin music publishers who brought out the vocal score of *Beatrice and Benedict*.

en prie. M<sup>me</sup> Pohl <sup>49</sup> a eu la bonté de m'écrire dernièrement et de m'apprendre qu'on avait joué Béatrice à Weimar la semaine dernière.

Dessauer <sup>50</sup> m'a écrit de Vienne qu'on venait d'exécuter au concert Philharmonique le Duo de Béatrice et la Fée Mab. Comment s'est-on procuré à Vienne les parties d'orchestre de ce Duo?

Je suis malade d'une violente Bronchite qui me retient au lit depuis huit jours; je n'ai pu en conséquence assister aux quatre dernières représentations des Troyens. Je ne pourrai pas aller non plus à celle de ce soir. Ces représentations suivent régulièrement leur cours trois fois par semaine. Il y a toujours un ou deux idiots qui exhalent leur rage dans les corridors d'une façon comique. Hier, mon fils en entendit deux dans un entr'acte s'écrier en fureur: "Nous ne pouvons pas *permettre* une pareille musique!" Avez-vous lu dans le Ménéstrel de Dimanche dernier l'admirable article de Gasperini? <sup>51</sup> et ceux de d'Ortigue, <sup>52</sup> de Fiorentino, de St Valéry, de St Victor, de Pascal, d'Escudier, de Baudillon, etc, etc, etc. Ces articles m'ont bien consolé des injures des journaux insulteurs. Damcke <sup>53</sup> en a écrit plusieurs pour la gazette musicale de Berlin.

Voilà ma toux qui me reprend, je ne puis plus écrire. Adieu, donnez-moi de vos nouvelles.

H. Berlioz

*Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.*

<sup>49</sup> Mme Pohl, qui était harpiste, avait joué dans les concerts de Berlioz.

<sup>50</sup> Voy. la note 13, p. 12.

<sup>51</sup> A. de Gasperini (1825-1868), critique musical au *Figaro* et ailleurs, publia un des premiers ouvrages en français sur Wagner (1866).

<sup>52</sup> Joseph d'Ortigue (1802-1866), ami de jeunesse de Berlioz, critique musical à *La Quotidienne*, à la *Gazette musicale*, etc. Il publia plusieurs ouvrages de musicologie, dont deux sont largement consacrés à Berlioz. Selon Sainte-Beuve, d'Ortigue était "le plus sage, le plus doux des catholiques restés fidèles à Lamennais." (*Nouveaux Lundis*, II, 3.)

<sup>53</sup> Berthold Damcke (1812-1875), violoniste, compositeur et critique hanovrien, établi à Paris depuis 1859, devint l'ami intime de Berlioz, qui le nomma son exécuteur testamentaire. Voy. plus bas la lettre No. 98.

Mme Pohl <sup>49</sup> was so very kind as to write to me recently and inform me that *Beatrice* had been given at Weimar a week ago. Dessauer <sup>50</sup> writes from Vienna that the duet from *Beatrice* and the Queen Mab [Scherzo] had just been given at a Philharmonic Concert. How were the parts of the duet obtained in Vienna?

I am violently ill with bronchitis, which has kept me in bed for a week; so that I have not been able to attend the last four performances of the *Trojans*. I shan't go tonight either. They continue regularly three times a week. There are always one or two idiots who vent their comical fury in the lobbies. Yesterday, my son heard a pair of them during an intermission who angrily exclaimed: "We cannot *allow* such music!" Have you read in last Sunday's *Ménestrel* the splendid article by Gasperini? <sup>51</sup> And those of D'Ortigue <sup>52</sup> and Fiorentino, St. Valéry, St. Victor, Pascal, Escudier, Baudillon, etc.? Those reviews have consoled me for the onslaughts of the insulting newspapers. Damcke <sup>53</sup> wrote a series for the *Berliner Musikzeitung*.

My cough is starting again, I cannot write further. Farewell. Let me hear from you.

H. Berlioz

<sup>49</sup> Mme Pohl, a harpist, had played in several of Berlioz's concerts.

<sup>50</sup> See note 13, p. 13.

<sup>51</sup> A. de Gasperini (1825-1868), music critic on the *Figaro* and other papers, was among the first in France to write a book on Wagner (1866).

<sup>52</sup> Joseph d'Ortigue (1802-1866), lifelong friend of Berlioz's, music critic of *La Quotidienne*, *Gazette musicale*, and elsewhere. He wrote several volumes of musicology, two of which are largely devoted to Berlioz. According to Sainte-Beuve, d'Ortigue was "the gentlest, saintliest of the Catholics who remained faithful to Lamennais." (*Nouveaux Lundis*, II, 3.)

<sup>53</sup> Berthold Damcke (1812-1875), violinist, composer, and critic from Hanover. He settled in Paris in 1859 and became intimate with Berlioz, who made him an executor of his will. See Letter 98.

Paris, 6 Janvier, 1864

Mon cher Silas

Je suis toujours malade; j'ai reçu néanmoins ce matin M<sup>r</sup> Paques <sup>55</sup> et nous avons beaucoup parlé de vous. Il m'a dit le plus grand bien de votre oratoire, dont j'avais déjà une excellente opinion l'ayant lu attentivement plusieurs fois. Vous ne vous figurez pas l'effort que j'ai dû faire pour lire une partition gravée avec les affreuses notes anglaises qui donnent à toute musique un air difforme et lourd . . . Les personnages de votre *Sacred Drama*, me sont aussi profondément antipathiques. Je les ai pris en horreur dans la tragédie de Racine <sup>56</sup> qui est pourtant ce qu'on appelle en France un chef-d'oeuvre. Je n'ai point de haine ni d'amour pour Athalie mais j'exècre ce fanatique Joad, que les anglais nomment si plaisamment Jehoiada, et surtout ce petit puant de Joas avec sa bouche en coeur et son air confit. Mais cela ne fait rien, votre oeuvre n'en contient pas moins une foule de très belles choses, par exemple le trio: *There is in him charm*—La marche des Lévités—Le choeur des Baalites (No. 16) qui avec un bon choeur, et s'il est énergiquement dit dans le mouvement, doit produire un grand effet—il y a beaucoup de grâce dans les strophes de Joas: *Teach me, O Lord!*—vous avez même su donner de l'intérêt à cet éternel poncif du choeur de louanges: *Come, let me praise the Lord with joy*. Je vous signalerai dans le morceau une faute de gravure que je vous engage à faire corriger. Elle est à la 4<sup>me</sup> mesure de la page 291; le soprano fait *ut, si, ut, ré* et le ténor *ut, ut, ré, la*.<sup>57</sup> Or, vous n'avez certainement pas voulu faire marcher ces deux parties à la seconde l'une de l'autre.

Recevez donc mes sincères compliments. Je n'ai mal-

<sup>54</sup> Voy. la note 84, p. 202.

<sup>55</sup> Guillaume Paque (1825-1876), violoncelliste belge qui depuis 1863 enseignait à l'Académie de musique du Dr. Wylde à Londres.

<sup>56</sup> *Athalie*. L'oratorio de Silas venait d'être exécuté à Norwich.

<sup>57</sup> Berlioz griffonne une portée au coin de la page.



Paris, January 6, 1864

My dear Silas:

I am still ill. Nevertheless, I received M. Paque <sup>55</sup> this morning, and we talked about you a great deal. He spoke very highly of your oratorio, of which I had myself a most favorable opinion, having read it carefully several times. You can't imagine the effort it was for me to read a score engraved with those hideous English notes which give to any music a misshapen and heavy look . . . The characters of your *Sacred Drama* are also very repellent to me. I took a dislike to them in Racine's tragedy,<sup>56</sup> which all the same is what people in France call a masterpiece. I feel neither hate nor love for Athaliah, but I abominate that fanatical Joad (whom the English so entertainingly call Jehoiada) and especially that little stinker Joash with his cupid's bow mouth and his saintly airs.

No matter. Your work nevertheless contains a quantity of very fine things, for example the trio: "There is in him charm," the March of the Levites, the chorus of Baalites No. 16, which with a good chorus and energetically performed in the right tempo must be very impressive. The stanzas of Joash, "Teach me, O Lord!" are full of grace, and you have managed to make interesting that platitudinous old chorus of praise: "Come, let me praise the Lord with Joy!"

Let me draw your attention in that piece to an engraver's error that I think you ought to have corrected: in the fourth measure on page 291, the soprano sings C B C D and the tenor C C D A.<sup>57</sup> You surely never meant the seconds between these two parts.

<sup>54</sup> See note 84, p. 203.

<sup>55</sup> Guillaume Paque (1825-1876), Belgian cellist who ever since 1863 had taught at Dr. Henry Wylde's Musical Academy in London.

<sup>56</sup> *Athalie*. Silas's oratorio had just been played at Norwich.

<sup>57</sup> Berlioz scribbled a staff with the wrong notes in a corner of the page.

heureusement pas de partition des Troyens à vous envoyer, l'éditeur m'en a donné un certain nombre qu'on m'a aussitôt pillées chez moi, et je n'ose lui en demander d'autres. Si j'en obtiens encore un exemplaire je vous l'enverrai.

Adieu, mille amitiés.

H. Berlioz

*British Museum; trad. anglaise, Musical Times, Dec. 1938, pp. 893-895.*

A ERNEST LEGOUVÉ <sup>58</sup> / [Paris] 18 août 1864 "... J'ai été heureux de voir dans le *Moniteur* mon nom à côté du vôtre, et aussi de songer qu'en 1836, je crois, je fus nommé chevalier en même temps que *Bordogni* <sup>59</sup> et *DuPONCHEL* <sup>60</sup> \* \* \* Le temps a marché, convenez-en! Je vous serre la main avec toute l'affection que vous me connaissez pour vous. H. Berlioz. (*Revue musicale*, 15 août 1903, p. 430.)

94 A J. VON HERBECK <sup>61</sup>

4 rue de Calais, Paris  
12 décembre 1864

Monsieur

J'ai reçu la dépêche que vous m'avez envoyée hier <sup>62</sup> et je vous en remercie. Vous avez eu l'attention trois fois cordiale de faire exécuter mon double chœur, de songer à mon jour de naissance et de me faire savoir le résultat

<sup>58</sup> 1807-1903. Auteur dramatique de grande renommée en son temps, fidèle ami de Berlioz, sur lequel il a laissé d'intéressants souvenirs.

<sup>59</sup> Giulio Mario Bordogni (1791-1856) chanteur français d'origine italienne.

<sup>60</sup> Voy. la lettre No. 6, note 43.

<sup>61</sup> 1831-1877. Chef d'orchestre de l'Opéra et de la Philharmonique de Vienne, il portait une égale admiration à Berlioz et à Schubert.

<sup>62</sup> "Mille choses pour votre fête Chœur des soldats et des étudiants exécuté au concert du Männergesangverein Applaudissements immenses Répété." (*Mem.*, II, 419.) Ce chœur fait partie de la *Damnation de Faust*.

You have, therefore, my sincerest compliments. I have unfortunately no score of *The Trojans* left to send you. The publisher gave me a limited number of which I was immediately despoiled at home and I daren't ask him for more. If I get another copy from him, I shall send it to you.

Farewell. Warm regards.

H. Berlioz

TO ERNEST LEGOUVÉ <sup>58</sup> / [Paris] August 18, 1864 "... I was happy to see in the *Moniteur* that my name was next to yours, and to think that in 1836, I believe, I was appointed Knight [of the Legion of Honor] at the same time as Bordogni <sup>59</sup> and Duponchel <sup>60</sup> \* \* \* Time has made great strides, you must admit! I shake your hand with all the affection that you know I feel for you. . . ."

94 TO JOHANN VON HERBECK <sup>61</sup>

4 rue de Calais, Paris

December 12, 1864

Dear Sir:

I received the telegram <sup>62</sup> you sent me yesterday and I give you my thanks. It was triply thoughtful of you to perform my double chorus, to remember my birthday, and to let me know of the musical outcome. I am deeply touched,

<sup>58</sup> 1807-1903. Famous playwright in his own day and faithful friend to Berlioz. He wrote interesting memoirs of their long association.

<sup>59</sup> Giulio Mario Bordogni (1791-1856), a French singer of Italian parentage.

<sup>60</sup> See Letter 6, note 43.

<sup>61</sup> 1831-1877. Conductor at the Opera and at the Philharmonic Concerts in Vienna, who held equally in reverence the works of Schubert and Berlioz.

<sup>62</sup> "Many happy returns for your birthday Chorus of soldiers and students played by Männergesangverein Tremendous applause Encored." (*Mem.*, II, 419.) The chorus is from the *Damnation of Faust*.

musical; j'en ai été bien touché et je suis heureux de devoir encore cela à la ville de Vienne.

Laissez-moi vous serrer la main et vous prier de transmettre l'expression de ma reconnaissance aux artistes et aux amateurs de la Société que vous dirigez.

Recevez, monsieur, l'assurance de mes sentimens les plus distingués.

Hector Berlioz

*Berlioz Collection, Columbia University, New York.*

A ANTOINE CHOUDENS <sup>63</sup> / [Paris] Dimanche 2 avril [1865]  
“... Une partition est un livre que beaucoup de gens veulent consulter et lire, et vous avez malheureusement mécontenté plusieurs de vos clients qui ont voulu avoir mon ouvrage tel que je l'ai écrit et non mutilé... Ainsi suivez votre bon mouvement, faites corriger l'ensemble des partitions des *Troyens* et ne faites pas les choses à demi...”  
(*Rivista musicale italiana* [1913], p. 290.)

A JULES JANIN / Paris, 18 avril 1865. “... Vous avez excusé sans doute la bétise que j'ai commise à votre sujet, il y a quelques jours. J'étais malade, exténué; en arrivant <sup>64</sup> on me dit: M. Janin est nommé académicien. La chose me paraît si naturelle et vous être tellement due que, sans m'informer davantage, je cède au premier mouvement (ce diable de premier mouvement dont il faut décidément se méfier) et je vous écris. Mon erreur a même duré plusieurs jours encore; toujours parce que j'étais malade et ne lisais rien. Pardonnez-moi donc, mon cher ami; ce n'est qu'une félicitation antidatée, et je vous renvoie à la prochaine élection. Tout à vous, H. Berlioz. (*La Grande Revue* [1910], pp. 464-465.)

<sup>63</sup> Voy. la note 41, p. 240.

<sup>64</sup> Berlioz était allé à Saint-Nazaire voir son fils qui commandait un transport et revenait du Mexique.

and happy to be indebted for this also to the city of Vienna.

Permit me to shake your hand and to ask that you convey my words of gratitude to the musicians and amateurs of the Society which you head.

Please accept my most sincere regards.

Hector Berlioz

TO ANTOINE CHOUDENS <sup>63</sup> / [Paris] Sunday April 2 [1865]  
“... A score is a book that many people want to consult and read; unfortunately you have dissatisfied a number of your customers who wanted to have my work such as I had written it and not mangled... So now carry out your generous impulse, restore the whole of *The Trojans* score, and don't do things by halves...”

TO JULES JANIN / Paris, April 18, 1865. “... You have forgiven, I hope, the blunder I was guilty of about you a few days ago. I was ill, exhausted; on my return <sup>64</sup> people tell me: ‘M. Janin has been elected to the Academy.’ The news strikes me as so natural and so appropriate that, without inquiring farther, I yield to my impulse (that confounded impulse against which, I suppose, one should always be on guard) and I write you a note. My error lasted in fact several days, being as I was, still ailing and keeping away from the newspapers. So you must forgive me, dear friend; my congratulations were only predated, I'll be apropos at the very next election. Yours ever...”

<sup>63</sup> See note 41, p. 241.

<sup>64</sup> From the port of Saint-Nazaire where he had gone to see his son, now commanding officer of a troop ship.

Lundi 24 sept: 1866

Mon cher Monsieur Heinze

J'ai reçu hier les épreuves de la préface d'Orfeo; <sup>66</sup> je reçois aujourd'hui votre lettre; mais je n'ai point encore vu d'épreuves de la partition. Je pense qu'elles arriveront demain. Je vous renvoie dès aujourd'hui l'épreuve corrigée de la préface. C'est à *peu près* convenable maintenant. Faites disparaître avec grand soin les fautes qui restent, surtout celles de la page XII, qui produisaient des non-sens désastreux et des locutions non françaises. Je ne puis concevoir pourquoi Mr. Dorfell croit que *l'a parte* d'Orfeo pendant l'air de Euridice, produit *la destruction du caractère primitif d'Orfeo*, cela est absolument faux. Orphée *parle* dans le 1<sup>r</sup> Duo, il lui parle dans les récitatifs, et il n'a aucune raison pour ne pas prononcer les quelques mots *d'a parte* qui forment [?] duo à la fin de cet air.

Vous aurez aussi fait corriger sans doute la faute de Latin du titre: *Decedente* et non pas *decendete*. Cette faute n'existe pas sur le titre de la partition de notre bibliothèque; ce qui prouve que vous avez eu un exemplaire d'un premier tirage incorrect. Félicitez bien de ma part [*sic*] Mr. Dorfell pour le soin extrême et la sagacité critique qu'il a mis à surveiller cette édition; c'était un travail énorme et fort difficile qu'un excellent musicien et un homme d'esprit pouvait seul accomplir. Dès que j'aurai les épreuves de musique je me hâterai de les corriger et de vous les renvoyer.

Nous montons en ce moment l'Alceste à l'Opéra et cela

<sup>65</sup> Voy. plus haut, la note 46, p. 244.

<sup>66</sup> Cette édition d'*Orphée* de Gluck, sous la direction d'Alfred Dörfel, est conforme aux études qu'avait faites Berlioz lorsqu'il monta l'oeuvre au Théâtre-Lyrique. L'éditeur ajoute dans sa préface qu'il avait d'abord prié le maître de se charger du travail d'édition. Les belles partitions des autres oeuvres de Gluck, que l'on doit aux soins de Mlle Pelletan, Berthold Damcke et Saint-Saëns, sont également la conséquence des travaux de Berlioz comme metteur-en-scène. Sur Dörfel, voy. plus bas la note 81.

Monday, September 24, 1866

Dear Mr. Heinze:

I received yesterday the proofs of the Preface to *Orfeo*.<sup>65</sup> Today I have your letter, but I have not yet had sight of the proofs of the score. I suppose I shall have them tomorrow. I am returning now the corrected Preface. It is *nearly* tolerable now. Be sure to remove with great care the errors that remain, especially those on page xii which made appalling nonsense and were unidiomatic French besides.

I do not understand how M. Dörffel can think that the aside of Orfeo during Eurydice's aria results in the negation of Orfeo's original character. That is utterly erroneous. Orpheus *speaks* during the first duet, he speaks to her in the recitatives, and he has no reason not to say a few words aside which form a duet at the end of this aria.

No doubt, you will also have had set right the error in Latin on the title: *decedente*, not *decendete*. That error does not occur on the title of the score in our Library, which shows your copy belongs to a first and incorrect printing. Be sure to compliment M. Dörffel for me on the great care and critical judgment he has shown in supervising this edition. It was a large undertaking and a difficult one, which only a first-rate musician and an intelligent man could carry through. As soon as I have the proofs of the score, I shall hasten to correct them and send them back.

Right now we are producing *Alceste* at the Opera and

<sup>65</sup> See above, note 46, p. 245.

<sup>66</sup> This edition by Alfred Dörffel follows the text which Berlioz had established when he produced Orpheus at the Théâtre Lyrique in 1859. The publisher states in his Preface that he had first asked Berlioz to undertake the edition; we see that he submitted the proofs to him. It should be added that the fine full scores of Gluck's other masterpieces, which were edited by Mlle Pelletan with the aid of Damcke and Saint-Saens, are also the result of Berlioz's work as producer. As to Dörffel, see below, note 81.

m'occupe beaucoup, le directeur m'ayant prié de diriger les études et les répétitions.<sup>67</sup> C'est d'un sublime qui dépasse tout ce qu'on connaît dans le VRAI genre dramatique. Gluck est un colosse, un demi-dieu!! Gardez mon volume de mémoires <sup>68</sup> jusqu'à Noël et ne manquez pas cette fois de venir à Paris.

A vous

Hector Berlioz

Vous ferez bien d'envoyer un exemplaire de la partition à Mr. D'Ortigue (53 rue St. Lazare) qui m'a remplacé au Journal des Débats.<sup>69</sup> Quant à moi j'ai pris le parti *irrévo cable* de ne plus écrire une ligne de critique. Excusez-moi donc je vous en prie. Vous devriez en envoyer un aussi à Mr. Gasperini, rue St. Lazare No. 11.

*Charles Munch Collection, Boston, Mass.*

A GASPERINI <sup>70</sup>/ [Vienne] 17 décembre 1866. "... Hier on a donné la *Damnation de Faust* dans la Salle des Redoutes devant un auditoire immense... On m'a rappelé plus de dix fois... Les choeurs, bien instruits par Herbeck,<sup>71</sup> un fameux chef d'orchestre, ont chanté avec un ensemble et des nuances incomparables. Il y a déjà un fort bel article

<sup>67</sup> La reprise eut lieu le 12 octobre 1866. Joachim, qui était à Paris à cette époque, écrit à sa femme le 18 novembre: "Avant-hier soir j'ai entendu Alceste au grand opéra. On s'apercevait bien tout au long, et surtout à la façon dont s'en tiraient les premiers rôles (qui n'étaient pas autrement remarquables) que Berlioz en avait surveillé les études. Il y avait des accents dans la déclamation, des progressions dans chaque scène qui étaient saisissants, quoique Berlioz lui-même ne fût pas là pour diriger. Quant à l'orchestre et aux choeurs, leur exécution atteignit des hauteurs insurpassables." (*Briefve von und an Joachim*, II, 409.)

<sup>68</sup> Berlioz avait fait imprimer ses *Mémoires* afin d'en distribuer quelques exemplaires à ses amis. Ils ne furent mis en vente qu'après sa mort (1870).

<sup>69</sup> Berlioz avait démissionné trois ans auparavant. Voy. la lettre No. 85, note 31.

<sup>70</sup> Voy. la lettre No. 92, note 51.

<sup>71</sup> Voy. la lettre No. 94, note 61.



it keeps me busy. The manager has asked me to conduct the rehearsals and *mise-en-scène*.<sup>67</sup> It is the sublime in the *true* dramatic genre, beyond anything imaginable. Gluck is a colossus, a demigod. Keep my volume of *Memoirs* until Christmas<sup>68</sup> and don't fail then to come to Paris.

Yours,

Hector Berlioz

You would do well to send a copy of the score to M. D'Ortigue (53 rue St. Lazare) who is my successor at the *Journal des Débats*.<sup>69</sup> As for me, I have made up my mind *irrevocably* not to write another line of criticism. You must therefore excuse me. You should also send one to M. Gasperini, rue St. Lazare, no. 11.

TO A. DE GASPERINI<sup>70</sup> / [Vienna] December 17, 1866.  
“... Yesterday the *Damnation of Faust* was given in the Redoutensaal before a huge audience... I was recalled a dozen times... The chorus, beautifully trained by Herbeck,<sup>71</sup> who is a first-rate conductor, sang with incomparable precision and sense of nuance. There has been a very

<sup>67</sup> The revival opened on October 12, 1866. Joachim, who saw it, wrote to his wife on November 18: “The evening before last, I heard *Alceste* at the Grand Opera. It was evident throughout, especially in the soloists who were not otherwise remarkable, that Berlioz had produced the work. Particular accents in the declamation, climaxes in the action, were gripping, even though Berlioz himself was not there conducting. As for the chorus and orchestra they attained unsurpassable heights. . . .”

<sup>68</sup> Berlioz had had his *Memoirs* privately printed so as to be able to give out a few copies to his friends. They were published only in 1870, after his death.

<sup>69</sup> Berlioz had resigned three years earlier. See Letter 85, note 31.

<sup>70</sup> See Letter 92, note 51.

<sup>71</sup> See Letter 94, note 61.

dans le Wanderer, on m'annonce une éreintade de M. Hanslick. . . ." <sup>72</sup> (*Revue musicale*, 15 août 1903, p. 408.)

A JOHANN VON HERBECK / [Paris] Vendredi, 15 mars 1867.  
"... Je vous ai envoyé il y a trois ou quatre jours par le *chemin de fer*, une partition de ma messe des morts.<sup>73</sup> Veuillez me faire savoir si vous l'avez reçue. Je tiens beaucoup à ce que vous ayez cet ouvrage. N'oubliez pas que si jamais vous voulez l'exécuter je pourrai vous prêter les parties d'orchestre et de choeur pour 500 exécutans, et cela ne coûtera rien à votre société. . . Adieu mon cher ami, permettez-moi de vous donner ce titre, je n'oublierai jamais ce que vous avez fait pour moi. . . ." (*Berlioz Collection*, Columbia University, New York.)

96 A. B. JULLIEN <sup>74</sup>

Rue de Calais No. 4 \*  
Paris, 20 avril 1867

Monsieur

Permettez-moi de vous demander si vous êtes d'avis, comme tout porte à le croire, que les anciens Latins ne prononçaient pas dans les vers les syllables [*sic*] élidées. J'espérais trouver dans votre livre excellent <sup>75</sup> un chapitre spécial sur ce sujet et je n'y trouve que l'exemple de l'élisie d'une fin de vers: "lacertosque" avec le début d'un autre: "Exuit." <sup>76</sup> Vous ne dites pas positivement qu'on pro-

<sup>72</sup> Elle parut en effet et fut reproduite par l'auteur dans son recueil *Aus dem Concertsaal* (1870). Mais quand il en donna une seconde édition "revue et améliorée," selon ses propres mots, il supprima cet article sur la *Damnation de Faust* (1897).

<sup>73</sup> Ricordi venait de publier la troisième édition du *Requiem*.

<sup>74</sup> 1798-1881. Père du musicologue Adolphe Jullien, directeur de la *Revue de l'instruction publique*, collabora au *Dictionnaire de littérature*.

<sup>75</sup> *L'Harmonie du langage chez les Grecs et les Romains, ou Etude sur la prononciation de la prose élevée et des vers dans les langues classiques*, Paris, 1867.

<sup>76</sup> Les vers que cite Berlioz se trouvent au cinquième livre de l'*Enéide*, lignes 422-423.

fine article in *Der Wanderer*; I am told to expect a slating by M. Hanslick. . . .”<sup>72</sup>

TO JOHANN VON HERBECK / Paris, Friday, March 15, 1867.  
“ . . . I sent you three or four days ago, *by rail*, a full score of my *Requiem* <sup>73</sup> . . . I am very eager that you should own this work. Remember that if ever you want to perform it, I can lend you the orchestral and choral parts for five hundred performers without cost to your Society . . . Farewell, dear friend—if you will allow me to call you by that name: I shall never forget what you did for me. Yours, etc.”

96 TO MARCEL-BERNARD JULLIEN <sup>74</sup>

Rue de Calais, No. 4 \*  
Paris, April 20, 1867

Dear Sir:

Allow me to inquire whether you are of opinion—as all the evidence would make one think—that the ancient Latins did not pronounce certain elided syllables in their verse. I had hoped to find in your excellent book <sup>75</sup> a special chapter on this point, but I find only an example of the end of a verse, “lacertosque,” taken with the beginning of another “exuit.” <sup>76</sup> You do not positively say that one pro-

<sup>72</sup> It duly appeared and was included by the author in his collected reviews *Aus dem Concertsaal* (1870). But when he “revised and improved” the book (as he himself says), he omitted the article on the *Damnation of Faust* (1897).

<sup>73</sup> Ricordi of Milan had just brought out the third edition.

<sup>74</sup> 1798–1881. Father of the musicologist Adolphe Jullien; editor of the *Revue de l'instruction publique*, and lexicographer. No relation of Antoine Jullien, the impresario.

<sup>75</sup> *L'Harmonie du langage chez les Grecs et les Romains, ou Etude sur la prononciation de la prose élevée et des vers dans les langues classiques*, Paris, 1867.

<sup>76</sup> The lines Berlioz is quoting and discussing come from the *Aeneid*,

nonçait *membror'artus, magn'ossa*; et sans cela pourtant il n'y a point d'éliision et le vers a deux syllabes de trop.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

Facsimilé: A. Jullien, Hector Berlioz, p. 349; *Corresp.*, p. 205 n.

A ESTELLE FORNIER <sup>77</sup> / [Paris] 29 juin [1867] "... Pardonnez moi de me tourner vers vous au moment où je subis la plus affreuse douleur de ma vie. Mon pauvre fils est mort à la Havane, âgé de trente-trois ans. ..." (*Est.*, p. 45.)



Depuis la lointaine année 1827 où Shakespeare avait été révélé au public de Paris par les acteurs anglais (Harriet Smithson était leur jeune vedette) Berlioz n'avait cessé d'être fervent admirateur des oeuvres shakespeariennes. Vers la fin de sa vie, ce culte pour le poète étant connu, il lisait volontiers à ses amis une scène choisie avec soin ou même une pièce tout entière. L'oeuvre de Shakespeare était pour lui comme une Bible laïque. Auguste Barbier rappelle qu'un jour il assistait avec Berlioz à l'enterrement d'un ami commun—très probablement Vigny. "Pendant tout le service et au cimetière, le compositeur reste silencieux et sombre. A la sortie il me dit: 'Je rentre chez moi, venez-y; nous lirons quelques pages de Shakespeare.'—'Volontiers.' Nous montâmes et, installés, il lut la scène d'Hamlet au tombeau d'Ophélie. Son émotion fut extrême et deux ruisseaux de larmes s'échappèrent de ses yeux." <sup>78</sup>

Un peu plus tard (17 octobre 1864) nous voyons Berlioz refuser "une gracieuse invitation" car "on vient de me rappeler que je suis engagé pour une lecture de Shakespeare." <sup>79</sup>

<sup>77</sup> La "Stella Montis" qu'avait aimée Berlioz enfant. Voy. *Mém.* et *Est.*

<sup>78</sup> Auguste Barbier, *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines* (Paris, 1883), pp. 231-232.

<sup>79</sup> Anita Radin Collection, New York.

nounced *membror'artus, magn'ossa*; and yet short of this there is no elision and the line is two syllables too long.

Yours faithfully,

H. Berlioz

TO ESTELLE FORNIER <sup>77</sup>/[Paris] 29 June [1867]. "... Forgive me for turning to you in a time when I am stricken by the greatest loss I have ever experienced. My poor son died in Havana, aged thirty-three. ..."



Since the distant year 1827, when Shakespeare had been revealed to the Parisians by the English actors (whose leading lady was the young Harriet Smithson), Berlioz had ever been a fervent admirer of the poet's works. Toward the end of his life this cult became known, and he would read to his friends an appropriately chosen scene or even an entire play. Shakespeare's text was for him a kind of lay scripture. Auguste Barbier recalls that one day he and Berlioz were at the funeral of a common friend—very probably Vigny: "During the entire service and at the cemetery, the composer remained silent and somber; but on leaving he said to me: 'I am going home. Come with me. We'll read a few pages of Shakespeare.'" <sup>78</sup>

"Very well." We went up and when settled, he began reading the scene of Hamlet at Ophelia's tomb. His emotion was intense and two streams of tears fell from his eyes." <sup>79</sup>

V, 422-423, where the athlete Eryx "strips his huge limbs, bones, forearms."

<sup>77</sup> The woman whom Berlioz, when a child, had loved devotedly. See *Mem.* and *Est.*

<sup>78</sup> Auguste Barbier, *Souvenirs personnels et silhouettes contemporaines* (Paris, 1883), pp. 231-232.

<sup>79</sup> Anita Radin Collection, New York.

C'était au Château de la Muette à Passy, chez les Erard, où habitait aussi la veuve de Spontini. Berlioz leur lut Othello en entier.<sup>80</sup> L'année suivante, il initie les Massart à la connaissance d'Hamlet qu'ils n'avaient jamais lu ni vu. Puis, lors de son second voyage en Russie, la Grande Duchesse Hélène lui fait lire non seulement Les Troyens mais Hamlet. C'est à cet ultime voyage qu'il se prépare à l'époque où nous sommes parvenus.

97 A ALFRED DÖRFFEL<sup>81</sup>

Paris 2 octobre 1867

Mon cher Monsieur Dorffell

Je viens de voir Wieniawski,<sup>82</sup> qui est venu me prier de lui laisser jouer dans un de nos programmes ma romance pour le violon<sup>83</sup> que je n'y avais [point] placée et l'alto Solo d'Harold, que nous avons destiné à un autre. Cette proposition du virtuose m'a fait un très grand plaisir et j'ai en conséquence modifié pour lui deux programmes. Mais il m'a appris ce matin quelque chose de fort désagréable et que je vous prie de dire à Madame la Grande Duchesse, pour qu'elle y remédie si cela est vrai. Il m'a dit qu'il venait de lire dans les journaux allemands que les *premiers* concerts du conservatoire de St. Pétersbourg *seraient dirigés par un Mr. Bourakoff*<sup>84</sup> ou quelque nom semblable et que

<sup>80</sup> S.W., p. 154. Voyez aussi L.I., p. 286.

<sup>81</sup> 1821-1905. Pianiste, musicologue et bibliothécaire de la ville de Leipzig. Il édita chez Heinze les ouvrages critiques de Schumann, l'*Orphée* de Gluck, le *Traité* et autres écrits de Berlioz. Dans le dernier des six concerts que Berlioz donna en Russie, Dörfel joua le concerto en mi bémol de Beethoven.

<sup>82</sup> Henri Wieniawski (1835-1880), violoniste et compositeur, élève de Massart, établi à St. Pétersbourg. Dans le troisième concert de Berlioz, il joua son propre concerto de violon.

<sup>83</sup> *Réverie et caprice*. Voy. plus haut la note 37, p. 74.

<sup>84</sup> C'est-à-dire Mili Balakireff.

A little later (October 17, 1864), we find Berlioz declining "an attractive invitation" because "I am reminded that I am engaged for a Shakespeare reading." It was at the Chateau de la Muette in Passy, where the Erard family and Spontini's widow lived. Berlioz read them *Othello* entire.<sup>80</sup> The following year he initiates his friends the Massarts to a knowledge of Hamlet, which they had never read or seen. And again, during the final trip to Russia, the Grand Duchess Helen has him read to her not only *Les Troyens* but Hamlet. It is for this trip that he is making preparations at the point we have reached.

97 TO ALFRED DÖRFFEL<sup>81</sup>

Paris, October 2, 1867

Dear Mr. Dörrfel:

I have just seen Wieniawski<sup>82</sup> who came to ask me to let him play in one of our concerts the romance for violin,<sup>83</sup> which I had not put in, and the viola solo of *Harold in Italy*, which we had intended for another. This suggestion of the virtuoso's made me very happy indeed and I have accordingly changed for him two of the programs.

But he also told me this morning of something quite upsetting, which I would ask you to communicate to Her Highness the Grand Duchess, so that she may remedy the situation if it is a fact. What he said was that he had just read in the German papers that the *first* concerts of the St. Petersburg Conservatory *would be conducted by a Mr.*

<sup>80</sup> See S.W., p. 154, and L.I., p. 286.

<sup>81</sup> 1821-1905. Pianist, musicologist, and city librarian at Leipzig, he edited for Heinze the *Orpheus* of Gluck, the *Treatise*, and other writings of Berlioz, and the critical essays of Schumann. In the last of Berlioz's six Russian concerts he played the E-flat concerto of Beethoven.

<sup>82</sup> Henri Wieniawski (1835-1880). Violinist and composer, pupil of Massart. He played his own well-known concerto in Berlioz's third concert at St. Petersburg, where he chiefly resided.

<sup>83</sup> That is, *Rêverie et caprice*, see above, note 37, p. 75.

je ne viendrais que plus tard. Or je suis engagé à diriger le 1<sup>r</sup> dans le mois de Novembre 27/15 et je dois partir de Paris le 15/3. Ce serait donc pour rester à Pétersbourg à ne rien faire? en outre j'ai eu une peine extrême à faire les 6 programmes que je dois diriger, et il ne faut pas que le chef d'orchestre Russe vienne les user en partie avant moi. Veuillez, je vous conjure, prier Madame la Grande Duchesse de mettre tout cela en ordre, d'autant plus que je suis obligé de demander au directeur de notre conservatoire *un congé*, qui, une fois déterminé, ne pourra aisément se modifier. Ne manquez pas de faire travailler à la jeune personne *Contralto* son rôle du second acte d'Orphée et l'air du troisième acte, ainsi qu'à la jeune *Soprano* et au *Contralto* encore mon duo de Béatrice et Bénédicte.<sup>85</sup> Je n'ai pas encore pu demander mon congé, Mr. Camille Doucet <sup>86</sup> n'étant pas rentré à Paris. Mais Auber ne doute pas qu'on ne me l'accorde. Seulement il faut bien le préciser; il ne croit pas qu'on m'accorde mes appointements. Je vous prie répondez-moi quelques lignes et faites en sorte qu'on ne fasse pas de sottise à Pétersbourg.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

*Richard Frank Goldman Collection, Amawalk, N.Y.*

98 A B. DAMCKE <sup>87</sup>

Pétersbourg, au Palais Michel  
Place Michel 26/14 nov: [1867]

Mon cher Damcke

Pardonnez-moi de vous ennuyer avec une commission

<sup>85</sup> Ce morceau ne figure pas sur les programmes tels qu'ils furent exécutés.

<sup>86</sup> 1812-1895. Auteur dramatique, directeur des Théâtres à la Maison de l'Empereur depuis 1863. Il lui appartenait de contresigner le congé que Berlioz demandait, à titre de bibliothécaire du Conservatoire, d'Auber, son directeur.

<sup>87</sup> Voy. la note 53, p. 246.



*Bourakoff*<sup>84</sup> or some such name, and that I should come later. Now, I am engaged to conduct the first in November 27/15 and I am to leave Paris the 15/3. Am I then to go to Petersburg to twiddle my thumbs? Moreover, I have had a great deal of trouble in making up the six concerts I am supposed to direct, and the Russian conductor should not be allowed to make use of them before my arrival. Be good enough, I beg of you, to entreat Her Highness to set everything straight; the more especially because I must request *leave of absence* from the Paris Conservatoire and this leave once granted, the dates cannot easily be changed. Don't fail to have the young contralto practice her part for the second act of *Orpheus* and the aria in the third, as well as put to work the young *soprano* and again the *contralto* on the duet of my *Beatrice and Benedict*.<sup>85</sup> I have not yet been able to request my leave, M. Camille Doucet<sup>86</sup> not being back in Paris. But Auber is sure it will be granted. Only, the dates must be exact; he does not think it will be a leave with pay. Please drop me a line and see if you cannot prevent things in Petersburg getting into a mess.

Yours faithfully

H. Berlioz

98 TO BERTHOLD DAMCKE<sup>87</sup>

St. Petersburg, Michael Palace  
Grand Duke Michael Place  
26 November / 14 December [1867]

My dear Damcke:

Forgive me for bothering you with a musical errand

<sup>84</sup> Or rather, Mili Balakirev.

<sup>85</sup> This piece was not played in any of the six concerts.

<sup>86</sup> 1812-1895. Playwright and inspector of fine arts, who had to countersign Berlioz's leave of absence from the librarianship of the Conservatoire. Auber was head of that institution.

<sup>87</sup> See note 53, p. 247.

musicale que vous seul pouvez bien faire. Voilà ce dont il s'agit. Hier il y a eu une réunion chez moi des dix ou douze principaux artistes et critiques Russes et l'on m'a tant reproché de n'avoir point apporté de musique des Troyens et tant supplié d'en faire venir que j'ai fini par me rendre. Ils veulent faire entendre de grands fragmens de cet ouvrage après le Sixième concert du conservatoire. Ils en connaissent tous la partition de piano. En conséquence veuillez aller chez moi, (ma belle-mère est prévenue) et choisir dans les partitions manuscrites enfermées dans l'armoire à glace de ma chambre à coucher la *copie faite par Roquemont* de la grande partition complète des Troyens. Ensuite vous prendrez les parties séparées de ce même ouvrage, qui sont sur mon piano, (mais *pas les choeurs*) et vous ferez mettre le tout, partition et parties, dans une caisse adressée ainsi: à *Monsieur Hector Berlioz, chez Madame la Grande Duchesse Hélène de Russie, au palais Michel, place Michel (Pétersbourg)*. Faites, je vous prie, en sorte que la caisse soit solide et qu'on la trouve bien arrangée au chemin de fer. Vous direz à ma belle-mère ce que tout cela aura coûté et elle vous le remboursera. Je suis très impatient de savoir par vous quand cela pourra m'arriver. Je suis au milieu de mes répétitions du premier concert qui aura lieu Jeudi prochain. Le chœur est nombreux, mais ce sont des amateurs qui répètent à peu près quand ils veulent, vous comprenez. . . . L'orchestre est superbe, de premier ordre. Je ne vous raconte rien sur tout ce qui s'agite autour de moi, on me fête, on m'accueille partout on ne peut mieux.

Il fait un froid et une neige atroces. Je suis allé porter la lettre de M<sup>me</sup> Damcke à M<sup>lle</sup> Feghin; mais elle n'y était pas, et j'ai reçu d'elle hier une lettre charmante.

Adieu, mille choses à M<sup>me</sup> Damcke et à Heller.<sup>88</sup> Ne

<sup>88</sup> Stephen Heller (1815-1888), compositeur et pianiste hongrois établi à Paris depuis 1838, ami intime de Berlioz.

which you alone can do right. This is it: yesterday there was a gathering in my rooms of the ten or twelve leading Russian musicians and critics and they reproached me so much for not bringing any music from *The Trojans*, begged me so hard to have it sent that I finally gave in. They want to have sizable fragments of the work played after the sixth Conservatory concert. They all know the piano score.

Would you therefore go to my house (my mother-in-law has been notified) and find among the manuscript scores that are locked up in my bedroom wardrobe the *copy made by Roquemont* of the full score of *The Trojans*. Then take the separate parts of the same work, which are on my piano (but *not the choruses*) and have the lot, score and parts, crated and addressed to: M. Hector Berlioz, in care of the Grand Duchess Helena of Russia, Michael Palace, Michael Place (St. Petersburg). Please see to it that the box is stout and that it is acceptably prepared for the railroad. You will tell my mother-in-law what all this comes to and she will reimburse you. I am very eager to know from you when the shipment may arrive here.

I am in the midst of my rehearsals for the first concert which takes place on Thursday next. The chorus is large, but they are amateurs, who rehearse pretty nearly when they feel like it. You understand me . . . . The orchestra is superb, of the first rank. I shan't tell you anything of all that is stirring around me. I am feted and welcomed everywhere, no one could wish better.

The cold and snow are appalling. I took Mme Damcke's letter to Mlle Feghin but she was not at home. I had a charming note from her yesterday.

Farewell. My regards to Mme Damcke and to Heller.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Stephen Heller (1815-1888), Hungarian composer and pianist who lived in Paris since 1838 and knew Berlioz intimately.

parlez à personne de la demande que je vous fais des Troyens.

Votre tout dévoué

H. Berlioz

Prenez aussi dans l'armoire à glace un *libretto des Troyens* qui doit s'y trouver, et me l'envoyez avec la musique

*Clark Memorial Library, Los Angeles, Calif.*

99 A [EMILE] DESCHAMPS <sup>89</sup>

Samedi soir:  
St Pétersbourg  
[28 décembre 1867]

Mon cher Deschamps

Je pars après-demain pour Mosckou, on est venu me chercher, la Grande Duchesse m'a donné un congé de 10 jours. Écrivez-moi vite (aux soins de M<sup>r</sup> Rubenstein <sup>90</sup> directeur du conservatoire) quel *renseignement* je puis obtenir *pour vous*. Je ferai circuler votre question, et c'est bien le diable si je n'obtiens pas une réponse qui vous satisfasse.

Mille amitiés à Rousselot.<sup>91</sup> Je suis exténué, mais tout va grandement.

À vous

H. Berlioz

*Berlioz Collection, Columbia University, New York*

<sup>89</sup> 1791-1871. Poète de 1830, ami de Vigny, Sainte-Beuve et Berlioz, il avait traduit Shakespeare et fait, sur les indications du musicien, les vers de la symphonie dramatique *Roméo et Juliette*.

<sup>90</sup> Anton Rubinstein (1830-1894), pianiste et compositeur, avait fondé le Conservatoire de Pétersbourg dans le palais même de la grande-duchesse. A la suite d'un désaccord avec ses collègues il quitta son poste pour celui de Moscou.

<sup>91</sup> Scipion Rousselot, violoncelliste qui faisait partie du quatuor d'Élla à Londres.

Don't say a word to anybody about what I am asking you to do about *The Trojans*.

Your devoted

H. Berlioz

Take also from my wardrobe a libretto of *The Trojans* that must be there and send it on with the music.

99 TO [EMILE] DESCHAMPS <sup>89</sup>

Saturday evening:

St. Petersburg

[December 28, 1867]

My dear Deschamps:

I leave day after tomorrow for Moscow; I am being called for, and the Grand Duchess gave me ten days' leave to go. Write to me quickly in care of M. Rubinstein,<sup>90</sup> Director of the Conservatory, what kind of information I am to find out for you. I shall ask your question all around, and I shall be hanged if I don't obtain an answer that will satisfy you.

Kind regards to Rousselot.<sup>91</sup> I am worn out but everything is going magnificently.

Yours,

H. Berlioz

<sup>89</sup> A poet of the 1830 generation, friend of Vigny, Sainte-Beuve, and Berlioz. He had done translations from Shakespeare and it was he who, on the basis of Berlioz's scenario, wrote the verses of the dramatic symphony, *Romeo and Juliet*.

<sup>90</sup> Anton Rubinstein (1830-1894), pianist and composer who had founded the St. Petersburg Conservatory in the very rooms of the Grand Duchess's palace. Following a disagreement with his colleagues, he left to become head of the Moscow institution.

<sup>91</sup> Scipion Rousselot was cellist in John Ella's quartet in London.

25 Février 1868

Monsieur

Je viens de lire vos deux articles du *Redressement*. Je vous laisse à penser si ma joie a été grande en les lisant. Mais je veux vous voir et vous connaître, et aussitôt que j'en aurai la force j'irai au bureau du journal; je suis si malade, si exténué que je ne puis pas sortir en ce moment.

Laissez-moi vous serrer la main.

Hector Berlioz

*Facsimilé, G. de Massougnès, Berlioz, frontispice.*



On n'a retrouvé que cinq lettres de Berlioz ultérieures à la précédente. Elles ont toutes été publiées. Les deux dernières furent adressées à Estelle et à Stasoff respectivement.

Berlioz mourut le 8 mars 1869 à midi et demi.



<sup>92</sup> 1842-1919. Critique de musique et de littérature. *Le Redressement* était dirigé par Jules Boissé.

February 25, 1868

Dear Sir:

I have just read your two articles in the *Redressement*. You can imagine my great delight in reading them. I want to see you and know you, and as soon as I feel strong enough, I will go to the office of the newspaper. I am so exhausted and unwell that I cannot go out right now.

Let me shake you by the hand.

Hector Berlioz



Only five later letters of Berlioz have been found; all of them have been published. The last two were addressed respectively to Estelle and to Stassov.

Berlioz died on March 8, 1869, at half past twelve in the afternoon.



<sup>92</sup> 1842-1919. Musical and literary critic. *Le Redressement* was edited by Jules Boissé.





## CHECK LIST OF ADDITIONAL BERLIOZ LETTERS

NO ITEM in this list duplicates any letter that is given in this book in whole or in part, but the list does include a few letters that have been published elsewhere, either in facsimile or in translation; or printed in the original language, though with errors of date or contents; or again, in periodicals not readily thought of or easily found. It also includes letters written by others to or about Berlioz. These last are distinguished by slanting type and are given no number. All the items not referred to a book or periodical are, as far as can be ascertained, unpublished. The reason for "interleaving" some published matter was to help establish continuities that might otherwise escape notice. For the same reason, a very few musical or literary autographs—album leaves or programs—have been inserted in their proper place.

As regards the references drawn from dealers' catalogues, the possibility should always be borne in mind that inadequate description easily leads into error. Thus a letter noted some years ago as being "to Berlioz's London publishers" turned out on inspection to be addressed to Edouard Silas. The present list may still contain undetected duplicates, and it almost certainly conceals confusions, in spite of all efforts to root them out. In any case, it supersedes the list of autographs compiled five years ago for the *Bibliography of Berlioz and the Romantic Century*. In that work, however, the list of *printed* letters may still be used, in conjunction with the present references to the same type of source.

The dates and names here given in brackets are merely proposed, not guaranteed—though most of them are offered with justifiable confidence. They have been arrived at by reasoning from the contents of the letters themselves, from allusions in other letters, from the chronology of Berlioz's life and that of his associates, as well as from the known truths of the Gregorian calendar. The argument supporting each suggestion would be, in most cases, too elaborate to record here, but it is hoped that this fresh attempt at a sequential order will be of use to librarians, collectors, and cataloguers of Berlioz autographs, and also to that not impossible he or she, the future editor of the Collected Letters.

With that same person in view, I have tracked down the originals of over one hundred letters previously published, and made a list of their places of deposit. This list will be available in the Berlioz Collection of the Columbia University Library. Since any editor of Berlioz will have been to the birthplace museum, which owns twenty letters, and will work chiefly in Paris, I omit any details about the collections at the Conservatoire, the Bibliothèque Nationale, the Bibliothèque de l'Institut, and the Bibliothèque de l'Opéra, which together contain some five hundred pieces. But it may be useful to set down the fact that in Germany no autographs other than those listed below are to be found in public collections at Berlin, Brunswick, Marburg, Wolfenbüttel, Tübingen, Hanover, Leipzig, and Weimar. In New Orleans also, where Berlioz had at least three quite close friends, no autographs seem to have survived.

The date on which the following list was closed and sent to press is September 1, 1953. Inquiries were then still pending about the great collection made by M. Alfred Cortot in Lausanne. It is said on good authority to contain some twenty letters of Berlioz, a few of which date from the time just before his marriage with Harriet Smithson.

Three minor clues bring to an end the information available by the indicated date: the Norris collection offered for

sale by Goodspeed's of Boston in October, 1951, was supposed to contain two Berlioz autographs. One of these is given below under No. 171. The other was apparently misfiled in the vast Norris accumulation and may subsequently turn up. Again, an unspecified number of notes written by Berlioz are in the possession of Mr. Boaz Piller of Boston. Further identification is unobtainable. Finally, in the revised edition of his biography of Berlioz (3 vols., 1946-1950), M. Adolphe Boschot continues to cite as "*lettre inédite*" a good many that have been published for a quarter century. The few others, which may well be unpublished, lack the exact references that would make verification possible.

### 1820-1829

- 1 To M. C. de Marchéville Spring 1826-February 1827  
Twelve letters relating to a projected opera on Scott's *Talisman*.  
Cited in Boschot, *Jeunesse d'un romantique*, rev. ed. (1946), p. 148 and note.
- 2 To Stephen [de la Madelaine] April 16, 1829  
Concerning the return of one of two opera scores.  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 3 To Stephen [de la Madelaine] July 25, 1829  
The time of the rehearsal at Mme Dabadie's has been changed. [This refers to the performance of Berlioz's *Cléopâtre*, his Rome Prize entry.]  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.

### 1830-1839

*Harriet Smithson to the Minister of Interior*

August 15, 1830

Asking payment due her by the former directors of the Opéra-Comique.

British Museum; Eng. trans. in *Musical Times*, 1938, p. 893.

- 4 To Franz Liszt [?] December 31, 1830  
 Refers to the *Symphonie fantastique* and *Les Francs-Juges*. [Not included in *Liszt*.]  
 Ernest E. Gottlieb Catalogue No. 19, Beverly Hills, Calif.
- Harriet Smithson Berlioz to Adèle Berlioz*  
 December 26, 1833  
 Acknowledgement of Adèle's affectionate greetings to the newly married couple.  
*Adelina Ganz Collection, London; Eng. trans. in Ganz, Berlioz in London, Postscript.*
- 5 To M. Ricou [April, 1834]  
 Sending him the score of a song to be printed in the same issue as the article concerning it. [The song is undoubtedly *Les Champs*, published in *La Romance*, edited by one Ricourt.]  
 Muller Collection, New York Public Library.
- 6 To Cherubini April 28, 1835  
 Asking permission to rehearse the chorus for his next concert [at the Conservatoire on May 3].  
 Pierre Cornuau (Drouot) Catalogue, May 9, 1934.
- 7 To Alexandre Batta [November, 1835]  
 The third concert being postponed until Sunday, December 13, the cellist is now again on the program.  
 Muller Collection, New York Public Library.
- 8 To Cherubini November 3, 1835  
 Request for additional voices to reinforce a choral work. [For the concert of November 22; undoubtedly the *Cinq Mai*, which had to be sung by 20 basses for lack of a good soloist.]  
 Pierre Cornuau (Drouot) Catalogue, May 9, 1934.
- 9 To ——— [c. 1836]  
 Duprez and his wife are free to join the party, for which the Marquis de Custine will call in his carriage.

John Bass Collection, New York Philharmonic Society.

- 10 To Reichenbach                      Sunday, February 14 [1836]  
Berlioz has no piece to send him: cannot find what he had in mind and has no time to write another.  
R. F. Kallir Collection, N.Y.
- 11 To [Jean-Pierre] Dantan                      [April ?, 1836]  
Note answering a request for a portrait. [The portrait is now deposited with the letter; it served for Dantan's collection of Contemporaries, published in the *Charivari* for May 5, 1836.]  
Bibliothèque Municipale, Rouen.
- 12 To Thalberg                      Thursday, April 14 [1836?]  
Asking him to play at Berlioz's concert of April 28 at the Conservatoire. [No such concert was given in the year which the day written by Berlioz, the address given, and the facts of Thalberg's career jointly suggest. If we assume an error on Berlioz's part, then *Tuesday*, April 14, 1835 would fit, the concert being given not on April 28 but on May 3.]  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 13 To Bottée de Toulmon                      [Spring, 1837?]  
Requesting biographies of Italian musicians. [Very likely for the articles Berlioz published in the *Débats* between April and June of the suggested year.]  
Leonard Hyman Catalogue, No. 56, 1952.
- 14 To Madame [Boissat]                      April 11, 1837  
He has no tickets left for the Conservatoire, which is sold out.  
Muller Collection, New York Public Library.
- 15 To Elwart                      Wednesday [August] 16 [1837]  
The addressee's article on Adam's Mass is needed by tomorrow. [On the second performance of Adam's first Mass; the article was for the next Sunday's *Gazette musicale*.]  
Bibliothèque Municipale, Nantes.

- 16 To Ludwig Rellstab March 31, 1838  
 [Summary of contents not available. See note on  
 p. 309.]  
 [Formerly] Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek,  
 Berlin.\*
- 17 To the Editor of the *Revue du dix-neuvième siècle*  
September 26, 1838  
 An open letter defending one of the performers of  
*Benvenuto Cellini* against the allegations put forward  
 by M. le Vicomte de C. . . .  
*Revue du dix-neuvième siècle*, September 30, 1838.
- 18 To Maurice Schlesinger [First half of November, 1838]  
 Has been ill but will finish the article on Vogel and  
*Demophon* tomorrow. One of the plates [in the  
 duet of *Benvenuto Cellini*] will have to be patched.  
 Edwin Franko Goldman Collection, Mt. Tremper,  
 N.Y.
- 19 To Maurice Schlesinger [December 18, 1838]  
 Telling him of Paganini's gift.  
 Louis Koch Collection, *Katalog der Musikautographen  
 Sammlung*, by Dr. Georg Kinsky, Stuttgart,  
 1953.
- 20 To Ernest Legouvé March, 1839  
 Berlioz is unable to obtain the tickets he had re-  
 quested for his friends.  
 Pierre Cornuau Catalogue (Drouot) May 9, 1934.  
*Harriet Smithson Berlioz to Adèle (Berlioz) Suat*  
July 28, 1839  
*Hector has been quite ill, and Harriet has suffered  
 from toothache.*  
*Adelina Ganz Collection, London; Eng. trans. in  
 Ganz, Berlioz in London, Postscript.*
- 21 To Duchêne [October, 1839?]  
 Counting on the addressee to act as witness at 9:30  
 the next morning. [Possibly at the Lemoine-De

- Bériot affair.]  
 Otto Haas Catalogue No. 7 (n.d.).
- 22 To Mme Lemoine October 4, 1839  
 Sets a time for conferring on the matter pending between her (as publisher) and De Bériot (as author), Berlioz having been appointed arbitrator.  
 Pierre Berès, Special List No. 10, December, 1942.
- 23 To M. [Le] Roy November 3, 1839  
 Asking him to lend Dietsch some scores.  
 Henry K. Dick Collection, Reading, Pa.
- 24 To Hippolyte Prévost  
 Wednesday [November] 27 [1839 P]  
 Tickets "with M. Berlioz's compliments" . . . and a request to announce Sunday's concert in *Commerce*. [The second performance of *Romeo and Juliet* on December 1st.]  
 Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 25 To Stephen de la Madelaine [December 10, 1839]  
 Concerning a box for the Sunday concert, at which *Romeo and Juliet*, parts of *Harold*, and *Benvenuto* would be given.  
 Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 26 To Stephen [de la Madelaine] [December 13, 1839]  
 Concerning tickets and a request for the articles Stephen was to write about Berlioz's new Symphony. [*Romeo and Juliet*.]  
 Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.

1840-1849

- 27 To M le Comte d'Apponyi July 26 [1840?]  
 Sending him seven numbered seats. [Undoubtedly for the public rehearsal of the *Symphonie funèbre et triomphale*. Count Anton Apponyi was Austrian ambassador in Paris.]  
 Mary Benjamin Collection, N.Y., Spring, 1953.

- 28 To Ad. Catelin Paris, March 4, 1841  
 Asking to have an alteration made on his engraved title-page, and to pull fifty copies of it. [Doubtless the score of the *King Lear* Overture.]  
 Pierre Berès Catalogue No. 22, 1953.
- 29 To Edouard Monnais [May, 1841?]  
 Massol sings Licinius and Thoas. Go see Marié to arrange the matter. Also tell Bécheur to make the change on the poster. [Very likely an incident in Berlioz's production of Weber's *Freischütz* at the Paris Opera.]  
 Keffer collection, in care of Mary Benjamin, N.Y., Spring, 1953.
- 30 To Heinrich Weil May 11 [1841]  
 Compliments for an article in *La France musicale* "aussi bien pensé que bien écrit." Berlioz adds that he had recommended the addressee for the audition of leading tenors at the Opera. [An article signed A. Weil on German Musical Customs appeared in the issue for May 9.]  
 Berlioz Collection, Columbia University, N.Y.
- 31 To ——— January, 1843  
 [No indication of addressee or contents, but its being paired with a letter of Auber's and portraits of the two men suggest that it may be a report by Berlioz on his first German concert.]  
 Parke-Bernet Catalogue, April 4, 1939.  
*Felix Mendelssohn to Berlioz* January 25, 1843  
 The original of the letter printed in Berlioz's Memoirs.  
 British Museum.
- 32 To a Journalist (?) March 24, 1843  
 A notice: The King of Prussia has asked Berlioz for the *Fête Chez Capulet* from *Romeo and Juliet* to turn it into a military march.  
 Library of Congress, Washington, D.C.



- 33 To ——— Hamburg, March 25, 1843  
 Autograph copy of two stanzas from Victor Hugo's *La Captive*, signed and dated by the composer.  
 Rosenthal Collection, Oxford, Spring, 1953.  
 Spontini to the Association des Artistes Musiciens  
 August 12, 1843  
 Reporting Berlioz's insistence on playing Spontini's works at one of their concerts.  
 Royal College of Music, London.
- 34 To Tito Ricordi September 30, 1843  
 Sending him a corrected version of the *Treatise on Instrumentation* and expressing satisfaction that M. Mazzucato is interested in translating and editing the work for Italian readers.  
 John Howell Collection, San Francisco, Calif. (1953).
- 35 To Monsieur ——— Paris [November] 1843  
 Request for three additional tickets for the first performance of Donizetti's *Don Sébastien*.  
 Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.
- 36 To Alberto Mazzucato November 11 [1843 P]  
 Further corrections and reference to the possibility of a simultaneous publication of the *Treatise* in French, English, and Italian on March 1st, 1844.  
 John Howell Collection, San Francisco, Calif. (1953).
- 37 To Alberto Mazzucato December 22 [1843]  
 Returning twelve pages of Mazzucato's suggested emendations. Several of the instruments and their uses are unknown in Milan.  
 John Howell Collection, San Francisco, Calif. (1953).
- 38 To Alberto Mazzucato May 19, 1844  
 Renewed thanks for his help and proffered assist-

- ance in arranging a concert in Milan. But Berlioz cannot entrust his works to an orchestra such as is described to him by Mazzucato and other friends. Is the *Treatise* being published?  
John Howell Collection, San Francisco, Calif. (1953).
- 39 To [Michel Maurice] Lévy [February–March, 1845]  
Asking for the chorus parts that are in the hands of his pupils, urgent corrections being called for. [Relates to the preparation of Berlioz's fourth and last concert on April 6.]  
Berlioz Collection, Columbia University, N.Y.
- 40 To George Hainl Lyons, July 27, 1845  
Asking that thanks be transmitted to the Society of Amateur Singers who took part in Berlioz's concert.  
Muller Collection, New York Public Library.
- 41 To Villemessant November 27 [1845]  
[Summary of contents not available.]  
[Formerly] Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin.
- 42 To D. F. E. Auber (1845–1855)  
Ten letters, concerning trips to Austria, Russia, and England.  
Pierre Cornuau Catalogue (Drouot), May 9, 1934.
- 43 To Freudenthal Brunswick, April 25, 1846  
Autograph quotation from *Symphonie fantastique*, Second Movement [Miniature score, pp. 70–73] together with four lines of friendly regards, signed.  
Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.
- 44 To the Minister of War October 27, 1846  
Asking for an audience in order to explain a musical matter. [Undoubtedly to solicit his good offices in obtaining the use of a state theater for the *Damnation of Faust*.]  
George P. Bickford Collection, Cleveland, Ohio.

- 45 To Ernest Mocker [Autumn, 1846?]  
 [No indication of contents, but possibly in refer-  
 ence to the première of the *Damnation of Faust* at  
 the Opéra-Comique.]  
 Leonard Hyman Catalogue No. 56, 1952.
- 46 To Prince V. P. Odojevsky [St. Petersburg, March, 1847]  
 Giving an account of the *Damnation de Faust* and  
 its reception in Paris.  
 Original "in St. Petersburg Imperial Library" ac-  
 cording to Eng. trans. in *Music* (Chicago), Septem-  
 ber, 1899, p. 479.
- 47 To Münzloff [St. Petersburg, March, 1847?]  
 Covering note with the score of the first two parts of  
*Faust* for final changes. [The addressee, referred to  
 in Berlioz's *Memoirs*, is the German translator  
 whose name is given as *Minslaff* on the title page  
 of the French edition of the *Damnation of Faust*.]  
 Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- Théophile Gautier to Berlioz*  
 [November–December, 1847?]  
 Regarding the production of a ballet based on Goe-  
 the's *Wilhelm Meister*. "*J'ai fait la part de la choré-  
 graphie aussi large que le permettent les ressources  
 à notre disposition car un ballet sans danse est  
 comme un opéra sans musique. . .*" Mentions  
*Mabille* and *Jullien* as well as a singer: "*J'aurai aussi  
 à vous proposer pour votre opéra un contralto très  
 étendu et qui chante Anglais avec un accent fort  
 juste.*"  
 Leonard Hyman Catalogue No. 53, 1951.
- 48 To Gruneisen January 2 [1848]  
 Is ill and in bed and can only write these few lines  
 of greetings.  
 Pierre Berès Catalogue, Spring, 1953.
- 49 To Gruneisen London, Saturday [January] 22 [1848]

- Concerning the preparations and program of the concert to be given at Drury Lane on February 7, 1848, and including a signed ticket for it.  
Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.
- 50 To Donadieu February 1, 1848  
Promising to meet him, despite being so busy with Drury Lane rehearsals.  
British Museum.
- 51 To M. Tallier February 15, 1848  
[Contents not indicated.]  
Collection of Autographs formed by Ferdinand J. Dreer, Philadelphia, 1890, 2 vols., I, 42.
- 52 To Gruneisen Tuesday [February 15? 1848]  
Giving thanks for the generous article on Berlioz.  
[No doubt that of February 12 in the *Illustrated London News*.]  
Mary Benjamin Collection, N.Y., Spring, 1953.
- 53 To Madame [possibly Mrs. (Harriet) George Grote]  
76 Harley Street, February 20 [1848]  
Declining an invitation to Lord Holland's for the 25th.  
Edward H. Wannemacher Collection, Philadelphia.
- Julius Benedict to Morris Barnett*  
Monday, April 10, 1848  
Asking him to join Hallé and Berlioz at dinner the following day.  
Edward H. Wannemacher Collection, Philadelphia.
- 54 To Wilhelm Ganz June 24, 1848  
Engraved notice of rehearsal at Hanover Square Rooms, signed. [For the concert of June 29, to recoup his losses from Jullien's bankruptcy.]  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 55 To ——— [June 29? 1848]  
In English, announcing a concert at the Hanover

Square Rooms, and inviting the assistance of a number of musicians. [These included Massol, Sainton, Mme Sabatier, Mme Viardot, and Tolbecque.]  
Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.

1850-1859

- 56 To Léon Kreutzer [February 24, 1850]  
Gives thanks for an article, and sends list of journalists [after the first concert of the Philharmonique].  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 57 To Sainton September 30, 1850  
Reports a visit from Beale's son, who brings an offer to Berlioz to conduct at Hanover Square Rooms the following March.  
Original in Richard Capell Collection, London; Eng. trans. in *Daily Telegraph*, August 10, 1935.
- 58 To ——— Paris, November 26, 1850  
He informs a friend of the great expense entailed by giving concerts in Paris, especially the soloists' fees.  
Otto Haas Catalogue No. 7, n.d.
- 59 To Jules Janin [November-December, 1850]  
Introducing Offenbach at his request as the conductor of an orchestra in the critic's domain.  
Louis Koch Collection, *Katalog, etc.* by Dr. Georg Kinsky, Stuttgart, 1953.
- 60 To Théophile de Ferrière [1850-1851?]  
Regarding invitations to a list of string instrumentalists. [On letterhead of Musicians' Association].  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 61 To Leroy November 28 [1850-1851?]  
Short note about giving the score of Gluck's *Armide* to Roquemont.  
Berlioz Collection, Columbia University, N.Y.
- 62 To Dumont Friday [1850-1851]

- A request to print the enclosed program in *l'Estafette*. Signed by Berlioz and Kreutzer. [The latter was secretary of Berlioz's Philharmonique.]  
Muller Collection, New York Public Library.
- 63 To ——— Paris, February 18, 1851  
A warm recommendation to attend the next concert of the Société Philharmonique.  
British Museum.
- 64 To Léon Gatayès Paris, April 1, 1851  
Excuses for being unable to play a work by M. Defresne, who should believe that Berlioz would have supported him at the committee meeting [of the Philharmonique].  
Stanford University Music Library, Stanford, Calif.
- 65 To ——— ——— 1851  
Very friendly message to a fellow musician.  
Pierre Berès, Special List, No. 10, December, 1942.
- 66 To Leroy  
Saturday morning [Autumn, 1851—Spring, 1852]  
Asking for the *Dictionnaire des musiciens* by Choron and the one by Fétis—the volumes containing the letter M. [Undoubtedly for the short biography of Méhul that is reprinted in *Soirées de l'orchestre*.]  
Pierre Berès Collection, New York, Spring, 1953.
- 67 To Jakob Rosenhain [Paris, 1852]  
Musical manuscript of "Lamento," words by Gautier, inscribed by the composer: "C'est à Mr. Rosenhain." [This is "Sur les Lagunes," No. 3 of the cycle *Nuits d'Été*.]  
Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.
- 68 To ——— March, 1852  
A note asking the addressee to print a few lines from a letter to Liszt, and sending him a German program. [Clearly refers to Liszt's revival of *Benvenuto Cellini* in Weimar.]  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.

- 69 To Henry Jarrett Tuesday [April] 20 [1852]  
Giving a list of players and instruments required  
for his concert. [The first of three letters printed in  
English in Ganz, *Berlioz in London*, 133 ff.]  
Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.
- 70 To Henry Jarrett  
Monday evening [June 5 or 6 1852 P]  
About Arban's taking part in the forthcoming concert.  
Kenneth Hines Collection, Melbourne, Australia.
- 71 To Michel Lévy November 17 [1852]  
Asking that a copy of the *Soirées de l'orchestre* be  
given M. Lauzac for review.  
Bibliothèque Nationale, Paris.  
Peter Cornelius to Julius Kistner February 16, 1853  
Urging publication of the whole of *L'Enfance* and  
enthusiastic about *La Captive*.  
R. F. Kallir Collection, N.Y.
- 72 To Alexandre April 6, 1853  
Excuses about not going to a concert Alexandre had  
recommended and inquiry about progress made on  
Liszt's clavichord. [see Letters to Liszt between Dec.  
1852 and Sept. 1853, *Liszt*, I, 251-293.]  
American Academy Mss. deposited at the Library  
of Congress, Washington, D.C.
- 73 To F. Gye April 6, 1853  
About the proposed English production of *Benvenuto Cellini*: the copies of the score needed for the  
production, the conductor, the financial arrangements and the cast.  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 74 To Costa July 8, 1853  
Letter of thanks after *Benvenuto Cellini* in London.  
Eng. trans. in *Daily Telegraph*, August 10, 1935,  
and Ganz, *Berlioz in London*, pp. 172-173.

- 75 To Sainton July 8, 1853
- 76 To Smythson  
 Two letters of thanks and farewell after the failure of *Benvenuto Cellini* in London.  
 Originals in Richard Capell Collection, Eng. trans. in *Daily Telegraph*, August 10, 1935, and Ganz, *Berlioz in London*, pp. 173-174.
- 77 To ——— October 28, 1853  
 Autograph copy of his own verses, *Nature immense* [written at Harzburg, in a German album].  
 Goetheana Collection, Yale University, New Haven, Conn.
- 78 To ——— Leipzig, December 6, 1853  
 Thanks his correspondent for expressing approval of his works. "But I am neither an Evangelist nor an Elect; unfortunately, for many people I am, on the contrary, a false prophet and one of the damned."  
 Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.
- 79 To Julius Kistner [Leipzig] December 9 [1853]  
 About sending letters for the correction of names and addresses, and more tickets for Berlioz and the addressee.  
 British Museum.
- 80 To ——— December [2-9] 1853  
 Program (in German) of Berlioz's concert on Saturday the 10th in Leipzig: parts of *Romeo et Juliette*, *La Fuite en Egypte*, and parts of "*Fausts Verdammnis*."  
 Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 81 To Reissiger Hanover, April 1, 1854  
 About the forthcoming concerts in Dresden.  
 [Formerly] Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin.
- 82 To Freiherr von Perglass Monday, May 1 [1854]  
 Request to have the program of his concert sent to



- the newspaper *Die Posaune* for its next number.  
Kestnermuseum, Hanover.
- 83 To Peter Cornelius  
Paris [between July 28 and November 14, 1854]  
About *L'Enfance du Christ*, and why his score had  
not yet been sent.  
Pierre Berès Collection, New York, Spring, 1953.
- 84 To Amédée Méreaux October 4, 1854  
The transcription of *L'Arrivée à Saïs* is too difficult  
for two hands. Recommends arrangement for four  
hands, giving details.  
Marc Pincherle, *Musiciens peints par eux-mêmes*,  
pp. 148-149.
- 85 To [Peter Cornelius] Paris, October 8, 1854  
"Mon cher poète"—notifying the translator of  
*L'Enfance du Christ* of a correction in verse and  
music.  
Muller Collection, New York Public Library; cited  
in *M.C.*, p. 256, under a later date.
- 86 To a musician Paris, January 18, 1855  
Discusses a solo part to be played by his friend.  
Pierre Berès Special List No. 9, December 1942.
- 87 To ——— Paris, January 18, 1855  
About a rehearsal which he is arranging.  
Pierre Berès Catalogue No. 22, 1953.
- 88 To Bernhard Cossmann [Weimar, February, 1855]  
Telling him of postponement of Weimar concert  
till the 21st, which Berlioz hopes will enable the  
cellist to come and play.  
Facsimile in *Die Musik*, III, 5, and Kapp, *Berlioz*,  
Appendix.
- 89 To Princess Marie Sayn-Wittgenstein  
[Weimar, February 18, 1855]  
Album leaf: "Waltz sung by the wind in the chim-  
neys of one of my castles in Spain," fifty bars of  
melodic improvisation.

Louis Koch Collection, *Katalog, etc.* Georg Kinsky, Stuttgart, 1953.

- 90 No addressee Weimar, February 26, 1855  
Latin paraphrase of Virgil: "All fell silent as old man Hoffmann from his high seat began: 'He has so generously fulfilled our desire. . . .'" [The reference is to Hoffmann von Fallersleben, and the occasion was the celebration of "Berlioz Week" in Weimar.]

Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.

- 91 To Robert Griepenkerl Gotha, February 28, 1855  
"Mon cher Grip." He has just arrived, dined at the court and promised to come back to give concerts next year, at the urgent request of Wangenheim and the Duchess.

Niedersächsisches Staatsarchiv, Wolfenbüttel.

- 92 To Robert Griepenkerl [March 11, 1855]  
He has just sent the piano score of the *Damnation of Faust* to Mlle de Grisein. He is leaving the next day for Brussels.

Niedersächsisches Staatsarchiv, Wolfenbüttel.

- 93 To H. F. Chorley Brussels, March 25 [1855]  
About a London performance of *L'Enfance du Christ* which Wylde proposed to him. The Fétis family say they do not understand this score at all, and Berlioz believes them.

Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.

- 94 To Ferdinand David Paris, April 11 [1855]  
Relating to the copyright of *L'Enfance du Christ* in Germany, and mentioning the forthcoming performance of the *Te Deum* with 900 performers, for the opening of the Exhibition.

Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.

- 95 To M. de Lostanger April 14 [1855]  
Promising to write a suitably grave feuilleton on



- 101 To Edouard Silas                      London, January 30, 1856  
 He indicates a correction which is a duplicate of that which he is also sending on the proofs to Beale. He adds that he is leaving the next day for Germany.  
 Maurice Bridel List No. 20, Lausanne, 1948.
- 102 To ———                                      [Early February, 1856?]  
 He has just arrived in Weimar and plans to go on to Gotha to give a concert. "Mais M. Liszt m'a fait observer qu'il serait plus simple, au lieu d'aller à Gotha et de revenir ensuite à Weimar, de donner d'abord ici les deux séances." He speaks further of *Romeo and Juliet*, *The Damnation of Faust*, *L'Enfance du Christ* and *La Captive*.  
 Karl Ernst Henrici Catalog No. LXXXIX, n.d.
- 103 To Hans von Bülow                      Weimar, February 12, 1856  
 Compliments on Bülow's ability to write French, and thanks for arranging the *Corsair* Overture for two hands: four-handed arrangements are seldom properly played and are always "more or less *charivariques*."  
 Original in possession of Lazare Wolff, Strasbourg in 1884; Eng. trans. only, in *Monthly Musical Record*, May 1, 1885.
- 104 To Mired [?]                                      May 21, 1856  
 Unable to see him, Berlioz asks for a remittance which has been too long delayed.  
 Charavay Catalogue, March, 1953.
- 105 To Alphonse Royer                              July 5 [1856]  
 Berlioz is unable to come to the Opera because the Rome Prize competition is to be judged.  
 Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 106 To Henry Litolff                              Baden, August 6 [1856?]  
 Berlioz requests that further corrections in *Benvenuto Cellini* be sent to Paris.  
 Hanna Litolff Collection, Brunswick.

- 107 To Ferdinand Praeger                      Baden, August 11, 1856  
 Thanks for congratulations on his election to Academy; he gives an account of the concert he is organizing with Bénazet and of the musical resources of Baden and Karlsruhe, and discusses the continuing possibility of his return to England under Beale's management for the next season. [The allusion in the catalogue description to *Beatrice and Benedict* is erroneous, being half a dozen years ahead of time.]  
 Saffroy Catalogue, Spring, 1953.
- 108 To [John Francis Duggan]                      October 10, 1856  
 Berlioz testifies to his skill as a composer.  
 British Museum.
- 109 To Leroy    [February, 1857?]  
 Note asking for the speedy loan of the large manuscript score of Weber's *Oberon*. [Berlioz wrote a review of the revival in the *Débats* for March 6 of the suggested year.]  
 Berlioz Collection, Columbia University, N.Y.
- 110 To Sir Charles Hallé                      February 1, 1887 [*sic*] [?1857]  
 About Becquié, who offers his services to Hallé as leader of the orchestra [concert master?]. Becquié "does not believe that musicians can live in Manchester at the salary indicated and, frankly, I do not believe it either, unless they eat only nutshells and drink impure water."  
 Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.
- 111 To François Delsarte                              April, 1857 ff.  
 Twelve letters about the errors in the French scores of Gluck.  
 Maxime Réal-Delsarte Collection, Paris.
- 112 To Leroy    February 14, 1858  
 Asking that the large score of *Giralda* be lent to Mr. Rocquemont.  
 Stanford University Music Library, Stanford, Calif.

- 113 To Edouard Plouvier      Friday evening [1858-1859]  
Excuses for having forgotten an appointment.  
[Doubtless about planning a proposed opera. See  
S.W., pp. 87-110.]  
Muller Collection, New York Public Library.
- 114 To Jules Janin      [1859-1864]  
[Eight of these fourteen letters published with  
commentary have never been reprinted, and one  
of the eight, dated from London in 1864 (p. 462)  
was surely not written by Berlioz.]  
*Grande Revue*, June, 1910.
- 115 To [A. A. Cuvillier-Fleury]      Paris, February 6, 1859  
Thanks for the two volumes, in which a chapter is  
devoted to Berlioz. This he has reread with pleas-  
ure. "Ah vous parlez de ma verve, c'est la vôtre qui  
est merveilleuse! Je suis tout au plus une lourde  
locomotive allemande, vous êtes la locomotive  
américaine qui fait ses vingt-cinq lieues par heure  
en lançant des torrents d'étincelles sans laisser  
échapper de fumée. . . ."  
Marc Loliée List, May, 1953.
- 116 To Madame ———      February 12 [19?] 1859  
Excusing himself for having nothing suitable that  
Mlle Ducret might sing.  
Muller Collection, New York Public Library.
- 117 To an editor of *Le Ménestrel*      Paris, July 29, 1859  
Asking the music reviewer not to mention a per-  
formance of two scenes of his new opera. [Clearly  
a reference to the private audition of parts of *Les  
Troyens* in the Salle Beethoven.]  
Pierre Berès Special List No. 9, December, 1942.

1860-1869

- 118 To Schonenberger      Paris, January 3, 1860  
Asking a reduction in the price of his *Traité d'In-*

*strumentation* on behalf of his friend, M. Rocquemont.

Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.

- 119 To Charles Griffin and Company      March 10, 1860  
Returning a biographical notice of himself, in which he corrects his date of birth. [For the *Dictionary of Contemporary Biography*, London, 1861.]

British Museum.

- 120 To Delaporte      Thursday evening, March 7 [1861]  
If the rehearsal of Berlioz's piece is to take place on Sunday, Berlioz cannot come. [Preparations for the *Temple Universel* to be sung in London.]

Carl Tollefson Collection, Brooklyn, N.Y.

- 121 To [Tilmant?]      [Late March, 1861]  
Instructions for the rehearsal of the choral parts of fragments of *Romeo and Juliet* and the *Damnation of Faust*. [For the concert April 3 of the suggested year at the Conservatoire. The *Romeo and Juliet* chorus was not given, the double chorus of Students and Soldiers from *Faust* being substituted.]

Saffroy Catalogue, no number, 1952.

- 122 To Gustave Claudin      Baden, August 7 [1861]  
Covering note for an announcement of the seventh festival which Berlioz was going to conduct at Baden, August 26; *Harold in Italy* to be played; soloists are listed.

Marc Pincherle, *Musiciens peints par eux-mêmes*, p. 149.

- 123 To Broadwood      Paris, April 6, 1862  
Introducing the French journalist, G. Bourdin, who was going to London to cover the exhibition for the *Figaro*.

Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.

- 124 To Stephen de la Madelaine      Summer [1862]  
Thanks, plus an amusing invitation to Baden.

- Ad. Jullien, *Berlioz* (1882), p. 33.
- 125 To ——— Sunday [October 26, 1862 P]  
 Richault's publishing house has moved to Boulevard des Italiens, No. 4.  
 Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 126 To ——— December 24, 1862  
 Informing him that the Historical Concerts were given by Fétis, not by Berlioz, and listing his own three books which contain essays on the older masters. [See No. 95.]  
 Facsimile in *Neue Zeitschrift für Musik*, December 9, 1903, supplement.
- 127 To [Eduard Lassen?] Paris, March 16, 1863  
 About the rehearsals for the forthcoming performance of *Beatrice and Benedict* in Weimar.  
 [Formerly] Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin.
- 128 To Francois Schwab  
 September 7, 1858 to June 29, 1863  
 Eleven letters, mainly about the Strasbourg Festival, at which *The Infant Christ* was given under Berlioz's direction on June 22, 1863.  
 Originals in Paris Conservatoire; publ. in *Revue Musicale*, March, 1935.
- 129 To Vaucorbeil Monday [October] 26 [1863]  
 Invitation to the dress rehearsal at the Théâtre-Lyrique. [Ten days before the opening of *Les Troyens à Carthage*.]  
 Bayerische Staatsbibliothek, Munich.
- 130 To Edouard Silas [Paris] December 13, 1863  
 Refers to *Les Troyens*. "God grant that Mr. Boosey, the London publisher, will not reproduce these errors in his edition." [No Boosey edition is known.]  
 Hill Sale, Sotheby Catalogue, 1947.
- 131 To Jerome Hopkins Paris, January 17, 1864  
 [ 296 ]



- Gives thanks for his sympathy and his letters. Berlioz has been ill for six weeks past.  
 Sylvia Wright Collection, New York.
- 132 To Grand Duke Carl Alexander of Weimar  
 May 12, 1864  
 History of his efforts to have the *Trojans* produced: "Now my task is finished."  
 Original in Thuringian State archives at Weimar.  
 Eng. trans. in *Monthly Musical Record*, May, 1939.
- 133 To Bote & Bock Paris, October 28, 1864  
 Acknowledging receipt of their edition of *Beatrice and Benedict*.  
 [Formerly] Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin.
- 134 To Dr. Blanche  
 [Late October–early November, 1864]  
 Refers to an invitation. [Obviously the party given in honor of Berlioz on the first anniversary of *Les Troyens à Carthage*. See *L.I.*, pp. 278–279.]  
 Pierre Berès Catalogue No. 50, 1952.
- 135 To Estelle Fornier December 19, 1864  
 The original of the letter printed in Berlioz's *Memoirs*.  
 Berlioz Collection, Columbia University, N.Y.
- 136 To Lacroix  
 Vienne [France], 8 h. du soir [Summer, 1864–1867]  
 Just arrived at his nieces' house after feeling very ill in the train.  
 Marc Pincherle, *Musiciens peints par eux-mêmes*, p. 150.
- 137 To Charles Bannelier [After 1864]  
 On an error in the published score of Mozart's G Minor Symphony.  
 Ad. Jullien, *Berlioz* (1882), p. 91.
- 138 To Léon Halévy March 7, 1865

- The original of the letter printed in Berlioz's *Memoirs*.  
Mina Curtiss Collection, Williamsburg, Mass.
- 139 To General ——— August 2, 1865  
Recommends Captain Duparc for the legion of honor.  
Bibliothèque Municipale, Nantes.
- 140 To Mme. Damcke September 5, 1866  
Saying he is ill and utterly lacking in strength.  
Parke-Bernet Catalogue, February 20, 1950.
- 141 To Damcke Vienna, December 16, 1866  
Telegram: "Drink two bottles encores calls and recalls fantastic success" [apropos of the *Damnation of Faust*].  
Willy Krienitz Collection, Munich.
- 142 To ——— April 28, 1867  
Recommendation for a young musician going to England.  
Parke-Bernet Catalogue, February 20, 1950.
- 143 To Steinway Paris, September 25, 1867  
In praise of the magnificent pianos made by Steinway and brought from America.  
Steinway Collection, New York (Trans. in part in *Berlioz and the Romantic Century*, II, 279n.)  
*Charles Blanc to M. de Lassabathie*  
Paris, November 27, 1868  
*Thanking him for Berlioz's "heroic effort" in going to the Institute and voting for Blanc: "I shall never forget it." [Blanc's election took place two days before, which may have been the last time Berlioz left home.]*  
Collection Alfred Bovet, Catalogue, I, 337-338.

#### UNCERTAIN DATES

The order is: first by possible years; then alphabetical by addressees; then by days of the week.

- 144 To Stephen [de la Madelaine] [1829-1830;  
1851-1854?]  
About tickets and chorus rehearsals. Chelard is mentioned. [Chelard left Paris in 1830 and returned for two years at the later period.]  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 145 To Stephen [de la Madelaine] [1832?]  
A word of gratitude, neatly turned, for a complimentary article.  
Sibley Musical Library, Rochester, N.Y.
- 146 To [Scribe? Soulié? Plouvier?] June 23 [1840-1858]  
To a collaborator regarding one of his operas.  
Pierre Cornuau Catalogue (Drouot) May 9, 1934.
- 147 To Roquemont [August 1846, April 1850,  
or October 1852?]  
Asking him to call on Leroy to borrow the parts of the *Requiem*. Gives instructions for rehearsal, setting out size and composition of chorus and orchestra. [Sight of the actual document might settle which of the three performances at St. Eustache was intended.]  
Leonard Hyman Catalogue No. 56, 1952.
- 148 To ——— [1853?-1863?]  
M. Bénazet asks me to bring you along to his dinner at six that evening. Do try to come.  
Emmanuel Fabius Catalogue, May, 1953.
- 149 To Toussaint Bennet [After 1856]  
Invites him and his son Theodore Ritter to the Italian Theater in Paris.  
Facsimile in A. Jullien, *Musiciens d'hier et d'aujourd'hui*, pp. 120-121.
- 150 To Josef Dessauer Wednesday 25 [1898 (*sic*)]  
and Paris, November 20  
Two notes not otherwise described. [The first is perhaps 1838 or 1858. Dessauer lived most of his life in Vienna, to which the second note is addressed.]



one of the newspapers where Baudillon has entree.  
Stanford University Music Library, Stanford,  
Calif.

- 160 To Beauchêne no date  
Recommending Mlle Joly, a pupil of M. Galiani.  
Pierre Cornuau Catalogue (Drouot) May 9, 1934.
- 161 To Bizet Wednesday  
About help in rehearsing.  
Mina Curtiss collection, Williamsburg, Mass.
- 162 To Hippolyte Chelard Thursday evening  
Berlioz had hoped to see him on that day.  
[Formerly] Öffentliche Wissenschaftliche Bibliothek, Berlin.
- 163 To [Davison] "Cher Friend" no date [after 1847]  
Sends his article on *Les Martyrs*, warning that it is  
a stern judgment. [Half in English.]  
Muller Collection, New York Public Library.
- 164 To Dejean [Leipzig P] Wednesday [after 1843]  
Regrets at not having met.  
Muller Collection, New York Public Library.
- 165 To Duchêne no date  
Invitation to dinner before leaving Paris.  
Bibliothèque de Grenoble.
- 166 To Lebel no date  
Requests him to retrieve the parts of Berlioz's works  
that the singers have taken away with them.  
André Mayer Collection, Paris.
- 167 To Madame Friday evening, 4 P.M.  
Accepting invitation for Sunday and apologizing in  
advance for being unable to speak much: he has  
laryngitis.  
Muller Collection, New York Public Library.
- 168 To Madame Sunday evening  
Declining an invitation because of illness.  
Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University,  
Cambridge, Mass.

- 169 To Monsieur no date  
 Few lines asking that enclosed program be published in addressee's newspaper.  
 Giuseppe di Gentili Collection, Harvard University, Cambridge, Mass.
- 170 To Monsieur le Ministre no date  
 A recommendation added to that of other famous composers asking a reward for Georges Kastner.  
 Carnegie Bookshop Catalogue, New York, October–November, 1949
- 171 To Naudet no date  
 Concerning his annoyance at the cutting of an article. Berlioz has removed the verses marked with long and short accents.  
 Berlioz Collection, Columbia University, N.Y.  
*Harriet Smithson Berlioz to M. Sainte-Barbe*  
 Friday [March 8?]  
*Suffering from a bad cold. Greetings to M. de Custine and M. de Castellane.*  
*Muller Collection, New York Public Library.*
- 172 To Maurice [Schlesinger] Tuesday evening  
 Will send his article Thursday for Sunday [that is, in time for the *Gazette musicale*, which appeared on Sunday].  
 Muller Collection, New York Public Library.
- 173 To Stephen [de la Madelaine] Sunday, July 12  
 [Contents not indicated]  
 G. A. Baker Gallery Sale, January 19, 1943.
- 174 To ——— Tuesday 30  
 About an appointment.  
 Pierre Berès Collection, New York, Spring, 1953.
- 175 To ——— (name blotted out) Wednesday  
 Asking him not to insist in his representations to Villemessant.  
 Bibliothèque de Grenoble.
- 176 To ——— Friday or Saturday 12

Requesting the publication of the enclosed prospectus in addressee's review.

Sibley Musical Library, Rochester, New York.

177 To ———

Saturday, May 27

Laid up with a cold and unable to accept invitation.

Berlioz Collection, Columbia University, N.Y.

## BERLIOZ'S DOMICILES

### WITH APPROXIMATE DATES OF OCCUPANCY

Until his eighteenth year	La Côte Saint-André (Isère)
November 1821–June 1824	104 rue St. Jacques, Paris [also No. 79] <sup>1</sup>
August 1825–July 1826	27 rue de Harlay, Paris
September 1 [?], 1826	(?) rue La Harpe, Paris (probably until August 1827)
September [?] 1827–December 30, 1830	96 rue Richelieu, Paris
January 3–February (1st week) 1831	La Côte Saint-André (Isère)
March 12, 1831–May 28, 1832	Académie de France in Rome (plus other Italian towns, but <i>any</i> letter dated from Italy falls within these dates)
June 1–October 28, 1832	La Côte Saint-André (Isère)
November 7, 1832	1 rue Neuve Saint-Marc, Paris
April 10, 1834	10 [also 12] rue Saint-Denis, Montmartre (at least until August 15, 1836)
Mid-September [?] 1836– December 31, 1843	31 [also 35] rue de Londres (legal residence until August 1844)



- May 4 [?], 1844  
 to  
 November 1847
- November 5, 1847–April 20, 1848  
 May–July 13, 1848  
 July 17, 1848–July 1849
- July 1849–April 1856  
 May 10–July 28, 1851  
 March 4–June 21, 1852  
 May 10–July 9, 1853  
 April 5–May 1, 1854  
 June 8–July 7, 1855  
 April 16–November 1856  
 November 14, 1856–March 8, 1869  
 November 12, 1867–February 20, 1868  
 November 17, 1867–February 10, 1868  
 End of Dec. 1867–beg. of Jan. 1868
- 41 rue de Provence (Marie Recio's address) until February 14,  
 1847 (date of first trip to Russia); and again: July 7–November  
 3, 1847. Also: between December 26, 1842 and May 25, 1843,  
 letters are dated from any of a dozen German towns.  
 43 rue Blanche (legal residence of Berlioz during this same period  
 August 1844–1847).  
 76 Harley Street, London  
 26 [also 20] Osnaburgh St., Regent's Park, London  
 15 rue de la Rochefoucauld, Paris  
 19 rue de Boursault, Paris (*Except for*:  
 27 Queen Anne Street, London  
 10 Old Cavendish Street, London  
 17 [*sic*] Old Cavendish Street, London  
 Hôtel de l'Ange d'Or, Dresden  
 13 Margaret Street, London  
 17 rue Vintimille, Paris. *This became*:  
 4 rue de Calais, Paris  
 Second trip to Russia, via Berlin  
 "Palais Michel, Place Michel," St. Petersburg  
 Some ten days in care of Moscow Conservatory

<sup>1</sup> This and other differences noted below are usually due to the re-numbering of the street, and occasionally to the writer's careless haste.



## ADDITIONAL NOTES

Pages 12 & 13 DESSAUER. Since the Dessauer sale of 1933, this autograph has crossed the Atlantic. It is listed in the Parke-Bernet Catalogue of April 4, 1949 (Sale No. 1054) under the misleading rubric "To a M. De Hauer." The "H" stands of course for the two long "s's" that Berlioz generally wrote. So far, the depository of this letter remains inaccessible.

Pages 18 & 19 LETTER 3. The date is suggested by that of the first performance of *Le Cinq Mai*, but it could also be that of the second, on December 13 of the same year.

Pages 26 & 27 MOLINET. The search for anyone of that name whom Berlioz might have addressed has been unavailing. A tenable conjecture is that he was in fact writing to the singer Molinier. If so, he was not "inviting" him to the rehearsal of *Benvenuto Cellini*, but notifying him of it as one of the participants. In the absence of the autograph the point cannot be settled.

Pages 36 & 37 LETTER 10. In A.R., p. 406, a summary of this note is given, in which the *Benvenuto Cellini* overture is named as the one in question. The publisher's name is enough to disprove this interpretation.

Pages 60 & 61 GRIEPENKERL. Undated in Nohl, *Musikerbriefe*, p. lxxiv, the letter excerpted here is misdated January in *Corresp.*, p. 136, and again in M.E., p. 91. Berlioz's fourth concert in the Cirque des Champs-Élysées took place on April 6, which leaves no doubt as to the time of writing.

Pages 74 & 75 LETTER 19. In Emile Haraszti's "Berlioz, Liszt and the Rákóczy March" (*Musical Quarterly*, April 1940, pp. 218-219 and *n.*), this letter is discussed, and one paragraph of it is quoted (in English and German) as being the whole. The date is given as February 16. For these errors, as well as the politically inspired garbling of one sentence, Mr. Haraszti is not responsible: the only source available to him was the magazine *Der Spiegel* where he found the German fragment. Collation shows a second mistranslation by *Der Spiegel* in the last sentence of the supposed "letter."

Pages 76 & 77 LETTER 20. Misdated 1845 in Nohl, *Musikerbriefe*, p. lxxv.

Pages 98 & 99 LETTER 28. If the calendar were to have the last word, this message, being dated "Thursday, June 23," would belong to the year 1853. But in June, 1853, Berlioz was in London, not Paris, and he had no book to offer to publishers. In 1852, on the contrary, he had just returned to Paris with the manuscript of *Les Soirées de l'orchestre*, which was published the following December. Moreover, in 1852 June 23 falls on a Wednesday, so we need assume an error of only one day, whether in the date or in the day of the week, to make all the facts fit. From these follows the name of the addressee.

Pages 108 & 109 LETTER 32. The name of the addressee is conjectured from the facts of Dingelstedt's career, coupled with those of his relationship to Liszt, who doubtless recommended Berlioz to him.

Pages 112 & 113 LETTER 34. The addressee's name is virtually certain, given the references Berlioz makes to the subject of this letter in writing to his friends. See *M.C.*, pp. 153, 154, 168, and 169.

Pages 140 & 141 RITTER. On its first publication in *Le Temps*, the letter was misdated "late March."

Pages 192 & 193 LETTER 65. For the facts concerning Littelton and the Novellos, see R. D. Altick, *The Cowden Clarkes*, London, 1948, p. 178.

Pages 198–200 & 199–201 LETTERS 69–71. The dating of these three notes presents a series of puzzles. The order in which they are printed above seems the only logical one: the subject matter is clearly consecutive. A fixed point for dating is given by the reference to the voting for Liszt “on Saturday.” This can only be Saturday, December 3, 1859. (See S.W. pp. 111–113, and the cognate letters in *Liszt*, II, 253–255.) But then Berlioz’s other days and dates do not fit. The calendar requires: Monday, November 28, hence Wednesday 30; consequently, the final note should read *Saturday, December 24*.

Pages 232 & 233 LETTER 85. When first given by Maurice Emmanuel, in a footnote to his long essay on Berlioz (*Le Correspondant*, 1920, 278, p. 260) this letter was dated “March 18 or 28,” and the transcriber added the following details about its provenance: he himself read and copied it in the recipient’s presence in 1885; in 1893, it was entrusted to a musicologist from Lausanne who intended to publish it; it has not been heard of since.

Pages 258 & 259 LETTER 96. This is given in *Corresp.*, p. 205*n.*, as a footnote to a previous letter addressed to the same person. As printed it differs in two or three places from the facsimile.

Page 278 ITEM 16. This and eight other Berlioz autographs (No. 68 in this book, Nos. 41, 81, 127, 133, 162 in the Check List (plus two fragments without date or names), belonged to the former Preussische Staatsbibliothek in Berlin. They could be seen there at least as late as the spring of 1934 when I inspected them. All nine are still nominally part of the collection, now renamed Öffentliche und Wissenschaftliche Bibliothek, but the letters were in ~~fact~~ dispersed during the late war. Inquiries show that they ~~are~~ not to be found in any of the German cities named in the introduction to the Check List, and the Berlin authorities now suppose that the letters may have wound up in Warsaw.

## SHORT BIBLIOGRAPHY

WITH ABBREVIATIONS USED IN THE TEXT

### LETTERS OF BERLIOZ

- Mem.* Mémoires de Hector Berlioz, comprenant ses voyages, etc. Paris, 1870. References in this book are to the more common 2 vol. edition, Paris, 1919.
- Corresp.* Correspondance inédite (1819-1868). Ed. Daniel Bernard. Paris, 1879.
- L.I.* Lettres intimes. Pref. Charles Gounod. Paris, 1882.
- Fouque* Les Révolutionnaires de la musique. Paris, 1882.
- Liszt* Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt. Ed. La Mara. 3 vols. Leipzig, 1895-1904.
- S.W.* Briefe an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein. Ed. La Mara. Leipzig, 1903.
- T.G.* Lettres inédites de Hector Berlioz à Thomas Gounod. Ed. L. Michoud. Grenoble, 1903.
- Est.* Une Page d'amour romantique. Lettres à Mme. Estelle F. Editions de la *Revue Bleue*. Paris, 1903.
- A.R.* Les Années romantiques (1819-1842). Ed. Julien Tiersot. Paris, 1904.
- M.E.* Le Musicien errant (1842-1852). Ed. Julien Tiersot. Paris, 1919.
- M.C.* Au Milieu du chemin (1852-1855). Ed. Julien Tiersot. Paris, 1930.
- L.M.* Lettres de musiciens écrites en français du 15ème au 20ème siècle. Ed. Julien Tiersot. Vol. II. 2 vols. Turin, 1924-1936.

WORKS RELEVANT TO THE CORRESPONDENCE

- Barzun, J. Berlioz and the Romantic Century. 2 vols. Boston & New York, 1950. London, 1951.
- Boschot, Adolphe. Histoire d'un romantique. 3 vols. Paris, 1906 ff.; rev. ed., 1946 ff.
- Constantin, Léon. Berlioz. Paris, 1934.
- Davison, Henry, ed. Music during the Victorian Era: from Mendelssohn to Wagner. London, 1912.
- Deschames, R. and R. Dumesnil. Autour de Flaubert. 2 vols. Paris, 1912.
- E. [dwards], F. G. "Berlioz in England"; *Musical Times* (July–Nov., 1903), and "Berlioziana," *ibid.* (Dec., 1903).
- Ganz, A. W. Berlioz in London. London, 1950.
- Hanslick, Eduard. "Hector Berlioz in seinen Memoiren," *Deutsche Rundschau* (1882), pp. 369–385.
- Hiller, Ferdinand. "Hector Berlioz," *Westermann's Monatshefte*, XLV (1879), 554–593.
- Hopkinson, Cecil. A Bibliography of the Works of Hector Berlioz. Edinburgh, 1951.
- Jullien, Adolphe. Hector Berlioz: sa vie et ses oeuvres. Paris, 1888.
- Kapp, Julius. Berlioz: eine Biographie. Berlin and Leipzig, 1917.
- Kochnitzky, Léon. Adolphe Sax and His Saxophone. Art, Life and Science in Belgium, No. 13. New York, 1950.
- Macleán, Charles. "Berlioz and England," *Sammelbande der Internationalen Musik-Gesellschaft* (1903–1904), pp. 314–328.
- Massougnés, G. de. Hector Berlioz; son oeuvre. Paris, 1919.
- Newman, Ernest. "Berlioz: Romantic and Classic," *Musical Studies*. London, 1905; 2d ed. 1908.
- Pincherle, Marc. Musiciens peints par eux-mêmes. Paris, 1939.
- Pohl, Louise. Hector Berlioz' Leben und Werke. Leipzig, 1900.
- Pohl, Richard. Hector Berlioz: Studien und Erinnerungen. Leipzig, 1884.
- Prodhomme, J. G. Hector Berlioz. 1st ed., Paris, 1904; 2d and 3d eds., Paris, 1927 ff.
- Saint-Saëns, C. Ecole buissonnière. Paris, 1913.

- Portraits et souvenirs. Paris, 1903.
- Tiersot, J. Berlioz et la société de son temps. Paris, 1904.
- Berlioziana, in *Le Ménestrel*, January 3, 1904, to December 1, 1906.
- Turner, W. J. Berlioz: the Man and His Work. London, 1934.
- Wotton, T. S. Hector Berlioz. London, 1935.
- Zola, Emile. "Hector Berlioz," *Le Roman expérimental*, pp. 320-327. Paris, 1893.



## ACKNOWLEDGMENTS

THE EDITOR acknowledges with gratitude the generosity shown by the following in making the publication of the Bicentennial Editions and Studies possible: the Trustees of Columbia University, the Trustees of Columbia University Press, the Dunning Fund of the History Department of Columbia University, Mrs. W. Murray Crane, Mr. Herman Wouk, Mr. James Grossman, and friends of the late Robert Pitney who wish to remain anonymous.

The editor feels deeply obliged, in addition, to the numerous persons and institutions that own Berlioz letters and communicated them to him. In the course of his search he met with nothing but kindness and courtesy, and he takes this opportunity to thank all his correspondents. Needless to say, negative answers often proved valuable in themselves, and he is grateful to all those who took the trouble of consulting catalogues and replying to his inquiries. It is accordingly a matter of regret, not only that he cannot name here all these willing helpers, but also that of those upon whom he imposed farther, for the purpose of examining and copying documents, the list is too long to reproduce. In mentioning a few who repeatedly brought or sent information there is an appearance of arbitrary choice, but it implies no degree of difference in gratitude. It is a pleasure to name at least: Mr. Reginald Allen, Mr. James Beard, Miss Mary Benjamin, Mrs. Fritz Busch, Mr. Richard Capell, Mr. Glyn Court, Mrs. Mina Curtiss, Mr. Theo Feldman, Mr. Richard Franko Goldman, Mr. Lucien Gold-

schmidt, Mr. Ernest E. Gottlieb, Mr. Cecil Hopkinson, Miss Anahid Iskian, Dr. R. F. Kallir, Mr. Albi Rosenthal, Mr. John Russell, Mrs. Raphael Salem, Mr. Edward H. Wannemacher, and Miss Sylvia Wright.

The editor is also much indebted to the staffs of countless libraries here and abroad, and more especially to Mr. Roland Baughman and Miss Olive Johnson at Columbia University; Dr. Bertram Schofield of the British Museum; Messrs. Edward Waters and William Lichtenwanger of the Library of Congress; Mr. Richard Archer of the Clark Memorial in Los Angeles; Mr. Nathan van Patten at Stanford University; Mr. Philip Miller of the New York Public Library; and Miss Ruth Watanabe at the University of Rochester.

Finally, the task of preparing the manuscript, verifying facts and sources, and swelling the Check List was rendered manageable only by the devoted help of a few co-workers and the special knowledge possessed by friends and colleagues. Among these last he wishes to thank Professors Otakar Odlozilik, Paul H. Lang, and Shepard Clough. Among the former, he can only record, not discharge, his great obligation to Hildegard von Barloewen and Liliane Yacoël, who consulted respectively French and German collections off the beaten track; and to the Misses Vera Kuffner and Violet Serwin, who lavished intelligent and tireless care upon the text. From manuscript to printed book the editor had the advantage and enjoyment of working with his old friend Henry H. Wiggins, of the Columbia University Press.

J. B.

## INDEX

Les lecteurs français devront se reporter, chaque fois, à la page en regard de celle dont le numéro est indiqué ci-dessous; en d'autres termes, pour trouver, au moyen de l'Index, un nom d'auteur ou d'oeuvre dans le texte original, il suffit de réduire le numéro de page d'une unité, jusqu'à concurrence de la page 271 où finit la correspondance proprement dite.

- Adam, Adolphe, 103; Check list, 277  
*Alceste*, 189, 207, 215, 255, 257*n*  
 Alexandre, E., 287  
 Allcroft, W., 89*n*  
 Ambros, A. W., letter to, 73  
 Amussat, J. Z., 173; Check list, 300  
 Apponyi, Count, 279  
 Arban, J., 51; Check list, 287  
*Armide*, 183, 205, 215*n*; Check list, 285  
 Artôt, A., 75*n*  
*Athaliah*, 93  
*Athalie*, 249  
 Auber, D. F. E., 103, 177, 265; Check list, 280, 282  
 Auden, W. H., xv  
 Bacciochi, Felix, 197  
 Balakirev, 221*n*, 263-65  
 Bannelier, C., 297  
*Barber of Bagdad, The*, 129*n*  
 Barbier, A., 19*n*, 261  
 Barnett, Morris, 90*n*; Check list, 284  
 Barry, C. A., 211  
 Batta, A., 276  
 Baudillon, 247; Check list, 300-1  
 Beale, T. F., 103, 105, 159, 163; Check list, 285, 292, 293  
 Becquié, 293  
 Beethoven, xxvii, 7, 25, 69, 131*n*, 197*n*, 213, 233, 263*n*; Check list, 291  
 Belloni, G., 85, 163, 165  
 Bénazet, Edouard, 217*n*, 219, 223, 225, 227; Check list, 293, 299  
 Benedict, Sir Julius, 187; Check list, 284  
 Bennet, Paul, 175, 179, 189  
 Bennet, Théodore, *see* Ritter, Théodore  
 Bennet, Toussaint, 181; letters to, 131, 175, 185; Check list, 299  
 Bennet, Mme T., 175, 189; letter to, 179  
 Béranger, 19*n*  
 Bériot, C. de, 278, 279  
 Berlioz, Adèle (Suat), xxi, 135*n*, 205*n*; Check list, 276, 278  
 Berlioz, Harriet Smithson, 15, 17, 33*n*, 35, 55*n*, 91, 129*n*, 261; letter from, 21; Check list, 274, 275, 276, 278, 302  
 Berlioz, Louis, son of composer, 17, 175, 209*n*, 253, 261  
 Berlioz, Louis Hector (1803-1869), WORKS  
*Absence*, 127; *A travers chants*,

- Berlioz, Louis Hector (Cont.)  
 xix, 203n, 207n, 225n  
*Autobiographic sketch*, 3, 47,  
 157  
*Beatrice and Benedict*, xix,  
 157, 217, 219, 223, 225,  
 227, 229, 235, 237, 245,  
 247, 265, 293, 297; *Ben-  
 venuto Cellini*, 19n, 27, 29,  
 35, 71, 99, 101, 103n, 105,  
 107n, 109, 111n, 147, 278,  
 279, 286, 287-88, 292  
*Captive, La*, 281, 287, 292;  
*Champs, Les*, 276; *Chant  
 sacré*, 51n; *Cinq mai, Le*,  
 see *Fifth of May, The*; *Cléo-  
 pâtre*, 275; *Corsair Overture*,  
 292  
*Damnation of Faust, The*, xv,  
 xxi, 71n, 79n, 85, 111, 113,  
 121, 125, 135n, 163n, 203,  
 251, 257, 259n, 283, 288,  
 290, 292, 295; *Death of Or-  
 pheus, The*, 9  
*Evenings with the Orchestra*,  
 xv, 99, 157, 227, 287  
*Fair Wanderer, The*, 75; *Fifth  
 of May, The*, 19, 55, 276,  
 307; *Flight into Egypt, The*,  
 121, 123, 125, 135, 145n,  
 288; *Francs-Juges, Les*, 276;  
*Funeral and Triumphal  
 Symphony*, 7n, 63n, 41, 47,  
 65n, 93, 279  
*Grotesques de la musique, Les*,  
 95n, 199, 227  
*Hamlet March*, 91; *Harold in  
 Italy*, 17, 59, 113n, 141,  
 157, 263, 279, 295  
*Impériale, L'*, 169; *Infant  
 Christ, The*, 121, 131, 167,  
 169, 237, 287, 289, 290,  
 291, 292, 296  
*King Lear Overture*, 37, 39,  
 59, 75, 125, 127, 280, 291  
*Lélio*, 9n, 15n, 169  
*Memoirs*, xix, 91, 257, 283,  
 297; *Mephistopheles*, 85;  
*Musical Travels in Germany  
 and Italy*, 47, 53n, 61, 67,  
 69, 83  
*Nonne sanglante, La*, see  
*Wounded Nun, The*, and  
 also Gounod; *Nuits d'Eté*,  
 see *Summer Nights* and also  
*Absence and Sur les lagunes*  
*Queen Mab Scherzo*, see  
*Romeo and Juliet Sym-  
 phony*  
*Rákóczy March*, 73, 75, 201;  
*Requiem*, 23, 75, 259, 299;  
*Reverie and Caprice*, 75,  
 127, 263n; *Roman Carnival  
 Overture*, 53n, 59, 107n;  
*Romeo and Juliet Sym-  
 phony*, 35n, 49, 73, 79, 117,  
 119, 121, 125, 127, 157,  
 247, 269n, 279, 280, 288,  
 295  
*Sara la baigneuse*, 121; *Sum-  
 mer Nights*, 47, 127, 286;  
*Sur les lagunes*, 286; *Sym-  
 phonie fantastique*, 9n, 15,  
 59, 75, 127, 157, 276  
*Te Deum*, xix, 91, 97, 103,  
 133n-139, 169, 221, 290;  
*Temple Universel, Le*, 209,  
 295; *Tendresse et caprice*,  
 see *Reverie and Caprice*;  
*Theory of the Conductor's  
 Art*, xix, 145, 149, 157; *Trea-  
 tise on Modern Instrumen-  
 tation and Orchestration*,  
 47, 141, 145-51, 157, 159,  
 195, 263n, 281-82, 291,  
 294-95; *Trojans, The*, xvii,  
 xix, 157, 173n, 179, 187,  
 193, 195, 197, 227, 237,  
 239, 241, 243, 245, 247,  
 251, 253, 267, 269, 294,  
 296, 297  
*Waverley Overture*, 87n;  
*Wounded Nun, The*, 71n,  
 103  
*Young Shepherd, The*, 127  
*Zaïde*, 75  
 Berlioz, Louis Joseph, Dr., father  
 of composer, 3, 91  
 Berlioz, Marie Recio, 55, 57n,  
 69, 129, 219n; Check list, 291  
 Bernard, Simon, General and  
 Baron, 23n  
 Bertin, Armand, 17; letters to,  
 37, 109

- Bizet, xix, 189, 233; Check list, 301  
 Blanc, Charles, 89; Check list, 298  
 Blanc, Louis, 89, 143  
 Blanche, Dr., 297  
 Bock, Bote and (publishers), 245; Check list, 297  
 Boissé, Jules, 271*n*  
 Boosey (publisher), 296  
 Bordogni, G. M., 251  
 Boschot, A., xvii, xxvii, 275  
 Bottée de Toulmon, 277  
 Branchu, Mme, 189  
 Brandus, 107*n*, 165, 187  
 Breitkopf and Härtel, 93  
 Broadwood (piano mfr.), 295  
 Broderotti, Colonel, letter to, 237  
 Brunetière, F., xxiii  
 Bülow, H. von, xvii, 292  
 Byron, 157
- Cafaro, 300  
 Calmann, 99*n*  
 Capell, R., xxvii  
 Carafa, Michele, 177  
 Carl-Alexander, Grand Duke of Saxe-Weimar, 235; Check list, 297  
 Carvalho, L., letter to, 239  
 Catel, C. S., 149*n*  
 Catelin, A., letter to, 37; Check list, 279-80  
 Cellini, 19*n*  
 Cendrier, F. A., 5  
*Cenerentola, La*, 183  
 Cervantes, 145  
 Charton-Demeur, Mme, 211*n*, 239*n*, 243; Check list, 291  
 Chelard, H., letter from, 51; Check list, 299, 301  
 Cherubini, 103, 149*n*; Check list, 276  
 Chevé, E. J. M., 175  
 Chopin, letter to, 19  
 Chorley, H. F., 205, 207; letter to, 125; Check list, 290, 291  
 Choudens, A., letters to, 241, 253  
 Clarke, Mary Cowden, letter to, 147, 149*n*; Check list, 291; Notes, 308  
 Claudin, G., 295  
*C Minor Symphony* (Beethoven), 213  
 Conti, Carlo, 199*n*  
 Cooper, H. C., 143  
 Cornelius, Peter, 129; Check list, 287, 289  
 Cortot, Alfred, 274  
 Cossmann, B., 289  
 Costa, Sir Michael, 91*n*, 93*n*, 141; Check list, 287  
 Cruvelli, Sophie, 183  
 Custine, Marquis de, 276, 302  
 Cuvillier-Fleury, A. A., 294
- Dabadie, Mme, 275  
 Damcke, B., 247, 255*n*; letter to, 265; Check list, 298  
 Damcke, Mme B., 298  
 Danrémont, General, 23  
 Dantan, J. P., 277  
 Daussoigne-Méhul, L. J., letter to, 133  
 David, Ferdinand, letters to, 49, 119; Check list, 290  
 Davison, J. W., 101, 145; Check list, 301  
*Death of Abel, The*, 35  
 Debain, A., 177  
 Delacroix, xix  
 Delsarte, F., letter to, 189; Check list, 293  
 Demeur, J. A., letter to, 211; Check list, 291  
*Demophon*, 278  
 Denis, Ferdinand, 29  
 Deschamps, E., 19*n*; letter to, 269  
 Desmarests, letter to, 29  
 Dessauer, J., 247; letter to, 13; Check list, 299; Notes, 307  
 Dickens, 143*n*  
 Dietsch, P., 279  
 D'Indy, Vincent, 139*n*  
 D'Indy, Wilfried, Countess, letter to, 139  
 Dingelstedt, F., 223, 225, 229; letter to, 109; Notes, 308  
 Dolby, Charlotte Helen, 161, 163, 167

- Donizetti, 173  
 Donon, A., 197  
 Dörrfel, A., 245*n*, 255; letter to, 263  
 D'Ortigue, Joseph, 247, 257  
 Dorus-Gras, Mme, 27  
 Doucet, C., 265  
 Dreyschock, A., 73  
 Duc, J. L., 7, 9  
 Duchêne, A., 278, 301  
 Duggan, J. F., 293  
 Duponchel, C. E., 27, 251  
 Dupont, A., 27*n*  
 Duprez, G., 27, 35; Check list, 276  
 Duveyrier, Charles, letter to, 5  
  
*Echo et Narcisse*, 300  
*Education Sentimentale, L'*, 25*n*  
*E flat Concerto* (Beethoven), 263*n*  
 Eggers, 111  
 Ella, John, 145, 269*n*; letters to, 171, 235  
 Elssler, Fanny, 29*n*  
 Elssler, Johann, 83*n*  
 Elwart, A., 277  
 Emmanuel, Maurice, 309  
 Erard, 263  
 Erkel, Franz, letter to, 201  
 Ernest II of Saxe-Coburg-Gotha, 167  
 Ernst, H. W., 143  
 Escudier, L., 85*n*  
 Escudier, M., 85, 165, 247; letter to, 219  
 "Estelle," *see* Fournier, Estelle  
*Etoile du nord, L'*, 143  
  
 Falconi, Anna Bockholtz, 167  
 Fallersleben, H. von, 290  
*Femmes savantes, Les*, 191*n*  
*Fernando Cortez*, 13, 127  
 Ferrand, Humbert, 9*n*  
 Ferrière, T. de, 285  
 Fétis, 286, 290, 291, 296  
*Fidelio*, 207  
 Fiorentino, P. A., 165, 247; letter to, 137  
 Flachéron, I., 69  
 Flaubert, xix, 25*n*, 239; letter to, 221  
  
 Fournier, Estelle, 271; letter to, 261; Check list, 297  
*Freischütz, Der*, 47, 91*n*, 115; Check list, 280  
 Freudenthal, 282  
 Fumagalli, A., 173  
  
 Ganz, Leopold, letter to, 83  
 Ganz, Wilhelm, 83*n*; Check list, 284  
 Ganz, William A., xvii, 83*n*  
 Gardel, P. G., 207  
 Gasperini, A. de, 247; letter to, 257  
 Gatayès, L., 286  
 Gathy, A., 129  
 Gautier, Théophile, 283  
*Giralda*, 293  
 Glover, Howard, 141, 143  
 Gluck, xix, xxvii, 35, 37, 183*n*, 189, 205-7, 215*n*, 257; Check list, 285, 293, 300  
*G Minor Symphony* (Mozart), 297  
 Goethe, 157, 223*n*; Check list, 283  
 Goldschmidt, Otto, 159*n*  
 Gounod, xix, 103, 131, 177; letter to, 129  
 Graun, K. H., 183  
 Grétry, 173  
 Griepenkerl, Robert, letters to, 59, 61, 77, 111, 167; Check list, 290, 291; Notes, 307  
 Grisein, Mlle de, 169; Check list, 290  
 Grote, Mrs. George, 284  
 Gruneisen, C. L., letters to, 95, 101; Check list, 283-84  
 Gye, F., letter to, 107; Check list, 287  
  
 Habeneck, F., 15, 81, 213  
 Hainl, F. (George), letters to, 63, 67, 71, 81, 93, 133, 217; Check list, 282  
 Halévy, J. F., 177; letters to, 199-201, 213; letter from, 213  
 Halévy, Léon, 297-8  
 Halévy, Ludovic, Journal of, 243  
 Hallé, Sir Charles, letters to, 87, 205; Check list, 284, 293

- Hamlet*, 231, 261, 263  
 Handel, 35*n*, 167  
 Hanslick, Eduard, 77, 259  
 Haraszti, E., 308  
 Haydn, J., 149  
 Heine, 21  
 Heinze, Gustav, 245, 263*n*; letter to, 255  
 Helen, Grand Duchess of Russia, 263, 267, 269  
 Heller, Stephen, 267  
 Henselt, A. von, 141  
 Herbeck, J. von, 257; letters to, 251, 259  
 Hiller, F., 19, 193  
 Hoffmann, J., 73, 77  
 Hogarth, George, 143  
 Hohenzollern-Hechingen, Prince, 237  
 Holland, Lord, 284  
 Holmes, Edward, 147  
 Hopkins, Jerome, letter to, 229; Check list, 296-97  
 Hopkinson, Cecil, 241*n*  
 Hugo, Victor, 99*n*, 121*n*, 157; Check list, 281  
*Huguenots, Les*, 26*n*, 163*n*  
  
*Impresario, The*, 177  
*Incendio di Troia*, 300  
 Ingres, 177  
*Iphigenia in Aulis*, 35, 205, 207  
*Iphigenia in Tauris*, 87, 205, 207  
  
 Janin, J., xxv, 31; letters to, 27, 33, 253; Check list, 285, 294  
 Jarrett, H., 287  
 Joachim, J., 49*n*, 113, 127, 257*n*; letter to, 113  
*Joash*, 203, 205*n*, 249  
 Jonnart, L., letter from, 29  
 Jouvin, B. J., 191  
*Judaism in Music*, 143*n*  
 Jullien, Adolphe, 259*n*  
 Jullien, L. A., 85, 87, 259*n*; Check list, 283  
 Jullien, M. B., letter to, 259  
  
 Kastner, Georges, 302  
 Kastner, Rosa, 219*n*  
 Keats, 147*n*  
  
 Kelly, Michael, xxv  
 Kemble, Charles, 21*n*  
 Kistner, Julius, 119; letter to, 123; Check list, 287, 288  
 Kittl, J. F., 77  
 Klindworth, K., 141, 143  
 Krebs, Carl, letter to, 119  
 Krebs, Mme, 119  
 Kreutzer, L., 285, 286  
 Kreutzer, R., 35*n*  
  
 Lachner, Franz, 111*n*  
 Lafayette, 23*n*  
 La Fontaine, 13  
 Lamartine, 47  
 Lamennais, 247*n*  
 Lassen, Eduard, 229, 296  
 Lefort, Jules, 163  
 Legouvé, Ernest, letter to, 251; Check list, 278  
 Leibrock, J. A., 59  
 Lemoine, Mme (publisher), 278, 279  
 Leslie, H. D., letter to, 87  
 Lesueur, J. F., 2, 31*n*, 103  
 Lévy, Michel (publisher), 99; Check list, 287  
 Lévy, Michel Maurice (choir-master), 282  
 Lewis, M. G. ("Monk"), 71*n*  
 Lind, Jenny, 157, 163  
*Linda di Chamounix*, 300  
 Liszt, F., xxi, 19, 77*n*, 85*n*, 99, 105, 111*n*, 129*n*, 137*n*, 143*n*, 147*n*, 173*n*, 191*n*, 199, 223*n*, 229*n*, 235; letters from, 29, 99; Check list, 276, 286, 287, 292; Notes, 308, 309  
 Litolff, Henri, 147*n*, 169, 173; Check list, 292  
 Littleton, H., letter to, 193  
 Lotto, I., 235; letter to, 219  
 Louis-Philippe, 39*n*, 41*n*  
 Lübeck, E. H., 171  
 Lüttichau, Baron von, 49, 119  
  
*Macbeth* (Verdi), 81  
 Madelaine, Stephen de la, letters to, 3, 17; Check list, 275, 279, 295, 299, 302  
 Mangold, K. L., 55*n*  
 Mangold, W., 55

- Manns, Sir August, letter from, 211
- Marchéville, C. de, 275
- Maria Pavlovna, Grand Duchess of Saxe-Weimar, 241*n*; letter to, 147
- Marie, Emile, 89
- Marmontel, A. F., letter to, 233
- Marschner, 127
- Martyrs, Les*, 301
- Massart, L., 219*n*, 263 and *n*
- Massenet, xix
- Massol, 27*n*; Check list, 285
- Massougnés, G. de, letter to, 271
- Maurin, Jean, 169*n*
- Mazzucato, A., 281-82
- Mendelssohn, 49*n*, 93, 141, 149; Check list, 280
- Mendès, Catulle, 43
- Méreaux, A., 133*n*; Check list, 289
- Metternich, Princess, 211*n*
- Meyerbeer, xxix, 83, 143, 163*n*; letter from, 49
- Milde, Rosa Agthe von, 235
- Milde, Theodor von, 235*n*
- Mildner, M., 75, 77
- Mocker, E., 283
- Moke, Camille, *see* Pleyel, Marie
- Molière, 33, 143, 191*n*
- Molinet, 27; Notes, 307
- Molinier, *see* Molinet
- Monnais, Edouard, 280
- Monpou, H., 25
- Moore, Thomas, 157
- Morel, A., xvii
- Morny, Count and Countess de, 197
- Mozart, xxv, 37, 147*n*, 177; Check list, 297
- Müller (the brothers), 55, 79
- Münzloff, 283
- Napoleon I, 177*n*
- Napoleon III, 103, 193, 197*n*
- Nicholas I of Russia, 147*n*
- Niedermayer, A. L., 81*n*
- Ninth Symphony*, 25
- Nostiz, Clotilde von, 193*n*
- Nostiz und Jaenkendorf, Count, 191
- Nourrit, Adolphe, 189
- Novello, Alfred, 147, 193, 195; letters to, 141, 145, 149, 151, 159; Check list, 291
- Oberon*, 293
- Ode to Joy* (Schiller), 227
- Odojevski, Prince V. P., 283
- Offenbach, 177
- Olympie*, 217
- Oper und Drama*, 145
- Orfeo*, *see Orphée*
- Orphée* (Gluck), 35, 207, 215*n*, 255, 263*n*, 265
- Orpheus*, *see Orphée*
- Othello*, 263
- Paganini, 31, 33, 85*n*, 187*n*; Check list, 278
- Paque, G., 249
- Patti, A., 300
- Pearl Fishers, The*, 233*n*
- Pelletan, Fanny, 255*n*
- Perglass, A. C. von W., 113; Check list, 288-89
- Perrin, E., 187
- Petitot, L. M. L., 213
- Philharmonic Societies: Berlioz's in Paris, 91-95, 286; New, in London, 99, 101, 103*n*, 133, 139, 285, 291; Old, in London, 101*n*, 139, 141, 143, 165; in Vienna, 247, 251*n*, 257, 259
- Pillet, L., 81
- Platen, Count Julius von, 127
- Pleyel, Camille, 5
- Pleyel, Marie, 3, 5, 11
- Plouvier, E., 294, 299
- Podhorska, K., 75
- Pohl, R., letters to, 191, 197, 223, 225, 243, 245
- Pohl, Mme R., 199, 247
- Pomare, Queen, 43
- Praeger, F., 293
- Prévost, E. P., 9, 11
- Prévost, H., 279
- Prinzhofer, 42
- Prod'homme, J. G., xvii
- Prudent, E., 163
- Rachel, 65
- Racine, 249
- Reber, H., letter to, 31



- Recio, Marie, *see* Berlioz, Marie  
 Recio  
 Recio-Martin, Mme, 179, 267  
 Reicha, A., 2  
 Reichel, A., 55  
 Reissiger, K. G., xxix, 49; Check list, 288  
 Rellstab, L., 187; Check list, 277-78  
 Réty, F. H., letters to, 7, 89, 139  
 Reyer, E., xix, 187  
 Riccius, A. F., 99  
*Richard the Lion-Hearted*, 173  
 Richault, S., 37*n*, 55, 59*n*; Check list, 296  
 Ricordi (publishers), 259*n*; Check list, 281  
 Ritter, Théodore, xxiii, 133*n*, 185, 187; letters to, 141, 171, 175, 179, 215; Check list, 291, 299; Notes, 308  
 Robert Bruce, 81  
 Roger, G., 163  
*Romeo and Juliet*, 227  
 Roquemont, 223, 267; letter to, 117; Check list, 285, 293, 295, 299  
 Rosenhain, Jacob, 125; Check list, 286  
 Rossi, Count, 179*n*  
 Rossini, 81*n*, 85*n*, 183*n*  
 Rousselot, S., 269  
 Royer, A., 187; Check list, 292, 300  
 Rubini, G. B., 31  
 Rubinstein, Anton, 269  
  
 Saint-Jean, S., 97  
 Saint-Saëns, xix, 115*n*, 255*n*  
 Saint-Simon, Henri, xxv, 5, 7  
 Saint-Victor, P. de, 165, 247  
 Sainte-Beuve, xix, 99*n*, 175*n*, 247*n*, 269*n*  
 Sainton, Prosper, xxvii; letters to, 161, 165; Check list, 285, 287  
*Salammbô*, 221, 239*n*  
*Santa Chiara*, 167  
*Sappho*, 131  
 Sax, A. J. (Adolphe), 95, 173, 177*n*; letter to, 51  
 Sayn-Wittgenstein, Carolyne, Princess, xxi, 173  
 Sayn-Wittgenstein, Marie zu, Princess, 289  
*Schauspieldirektor, Der*, 177*n*  
 Schiller, 227  
 Schlesinger, M., 35*n*, 59, 107*n*; letter to, 25; Check list, 278, 302  
 Schloesser, Adolph, 55, 105  
 Schloesser, Louis, letters to, 51, 105  
 Schloesser, Theodore, 53*n*, 55  
 Schoelcher, V., letter to, 33  
 Scholl, A., 243*n*  
 Schonenberger (publisher), 294-95  
 Schubert, 251*n*  
 Schumann, Robert, 125*n*, 263*n*  
 Schwab, François, 296  
 Scribe, 71*n*, 85, 177; Check list, 299  
 Seghers, F. J. B., letters to, 15, 215  
 Shakespeare, xxvii, 33, 145, 157, 227, 241, 261, 263, 269  
*Sicilian Vespers, The*, 93*n*  
 Silas, Edouard, letters to, 203, 249; Check list, 291, 292, 296  
 Sivori, E. C., 187, 219  
 Skroup, F., 42, 77  
 Smart, H., 137  
 Smithson, Harriet, *see* Berlioz, Harriet Smithson  
*Smoke*, 219*n*  
*Sonnambula, La*, 183  
 Sontag, Henrietta, 179  
 Sophia, Grand Duchess of Saxe-Weimar, 223*n*, 225, 235, 241  
 Spohr, 141  
 Spontini, xxv, 127, 217*n*, 263; letter to, 11; Check list, 281  
 Spontini, Mme, 263; letter to, 127  
 Stassov, V., 271; letter to, 221  
 Steinway, Theodore, letter to, 185; Check list, 298  
 Stoltz, Rosina, 27, 81  
 Suat, Marc, letter to, 135  
  
*Tannhäuser*, 211, 235  
 Thackeray, 27*n*  
 Thalberg, S., letter to, 195; Check list, 277

- Thomas, Ambroise, 173  
 Tiersot, J., xvii, xix  
 Tilmant, T., 163, 165, 167;  
     Check list, 295  
 Turgenev, 219*n*  
 Turner, W. J., xvii  
 Tysszkiewicz, Count, 115  
  
*Valentine d'Aubigny*, 177  
 Vatout, J., letter to, 39  
 Vaucorbeil, 296  
 Vaudin, J. F., 209  
 Verdi, 85*n*, 93, 199*n*; letter from,  
     81  
 Vernet, Horace, 213  
*Vestale, La*, 13; Check list, 280  
 Viardot, Louis, 31, 219*n*  
 Viardot, Pauline García, 31*n*,  
     35, 197, 219*n*; letters to, 181,  
     203; Check list, 285  
 Vieuxtemps, H., 165  
 Vigny, A. de, 19, 261, 269*n*; let-  
     ters to, 17, 131  
 Villemessant, 191*n*; Check list,  
     282, 302  
 Vincendon-Dumoulin, C. A., 43  
  
 Virgil, xxvii, 157, 229, 241, 259-  
     61; Check list, 290  
 Vivier, E., 175; letter to, 195  
 Vogel, 278  
  
 Wagner, Richard, 43, 49*n*, 77*n*,  
     141, 143, 145, 191*n*, 203, 207,  
     247*n*; letter to, 207  
 Wailly, L. de, 19*n*  
 Wangenheim, Baron von, 167;  
     Check list, 290  
 Weber, C. M. von, xv, 49*n*, 115,  
     233; Check list, 280, 293  
 Weil, Heinrich, 280  
 Whistling, letter to, 113  
 Wielhorski, Count Mattwei, 199  
 Wielhorski, Count Michael,  
     199*n*  
 Wieniawski, H., 263  
*Wilhelm Meister*, 283  
 Wotton, T. S., xvii  
 Wylde, H., 101, 139; Check list,  
     290  
  
 Zinkeisen, K., 77*n*







UNIVERSAL  
LIBRARY



108 463

UNIVERSAL  
LIBRARY

