

Société Alkan

13, RUE THÉRÈSE, 75001 PARIS

BULLETIN NUMERO 8 – AVRIL 1988

UNE SOUSCRIPTION QUI SE PORTE BIEN

Depuis que Laurent Martin a lancé l'idée d'une souscription pour la restauration de la tombe d'Alkan, il y a maintenant quatre mois, nous avons enregistré un nombre appréciable de participations substantielles à cette entreprise. Nous tenons à remercier chaleureusement tous ceux qui ont pris à coeur cette cause et ont généreusement versé leur obole.

Nous avons actuellement réuni un peu plus de cinq mille francs, grâce aux dons de :

Mr Gérard AUFFRAY,
Mme Brigitte FRANCOIS-SAPPEY,
Mme Jacqueline GOUGUENHEIM,
Mlle Françoise GRAVE,
Mlle Isabelle JOUANNA,
Mr François LUGUENOT,
Mme Hélène MARTIN,
Mr Laurent MARTIN,
Mr Jacques-Philippe SAINT-GERAND,
Mlle Sylvie VAUDIER,

ainsi que de tous ceux qui par leur participation aux deux concerts de Laurent Martin des vingt et vingt et un mars ont permis de réunir une somme importante, versant parfois beaucoup plus que le prix convenu. Remercions aussi au passage cet artiste qui ne cesse de payer de sa personne pour la cause alkanienne : il n'est point si courant de voir un interprète faire cadeau de son cachet, surtout quand on sait les mois de travail que suppose la mise au point des oeuvres d'Alkan.

Soulignons tout de même pour terminer, que nous sommes encore assez loin de la somme totale, une restauration sérieuse se chiffrant à plus de dix mille francs : nous comptons donc toujours sur votre générosité afin de pouvoir engager les travaux avant la fin de l'année !

François LUGUENOT

UN GÉNÉREUX CONCERT

On pouvait regretter qu'il n'y eut pas plus de privilégiés les vingt et vingt et un mars chez Laurent Martin, mais une simple question de place interdisait de réunir plus d'une quarantaine d'auditeurs sur les deux soirées. Générosité du motif donc - le produit du concert était destiné aux frais de restauration de la tombe d'Alkan -, mais générosité du programme également, dans lequel Alkan s'était taillé la part du lion : les *Trois grandes études* Opus 76, qui bien que maintes fois entendues par beaucoup d'entre nous, ne laissent jamais de stupéfier l'auditeur ayant le privilège de voir le pianiste officier ! Depuis trois ans que Laurent Martin joue ces études, quels progrès et quel mûrissement bien qu'il prétende qu'il lui faille encore trois ans pour les jouer parfaitement ! Au delà des effroyables difficultés techniques, les oeuvres s'épanouissent pleinement, leur contenu dramatique se développe magnifiquement. Au programme, on trouvait aussi les *Airs à cinq et sept temps* Opus 32, d'un charme très original : ces rythmes iambiques tiennent l'auditeur en haleine de la première à la dernière note dans une ambiance chaque fois nouvelle, et un choix de *Préludes* encore jamais enregistrés, qui montrent combien ce recueil Opus 31 recèle de beautés ; enfin, le lundi soir, en bis, les *Trois improvisations* Opus 12, dont l'éclat compense amplement certaines faiblesses d'inspiration.

Toutes ces oeuvres ont fait l'objet d'un enregistrement fin mars, et le compact-disc qui en résultera devrait paraître avant la fin de l'année pour notre plus grand plaisir à tous. Soulignons encore une fois qu'il s'agit chaque fois du **premier enregistrement commercial mondial**.

F.Luguenot

COMMENT JOUAIT-ON ALKAN AU DEBUT DU SIECLE ?

Après plusieurs mois d'attente, nous avons enfin reçu les cassettes annoncées dans un précédent bulletin, et contenant quatre reports d'enregistrements effectués sur rouleaux, au début du siècle. Ceux d'entre vous qui en avaient commandé un exemplaire ont dû le recevoir. Je ne peux qu'encourager vivement chacun à s'en procurer un, car le contenu musical de ces cassettes est étonnant.

Rappelons brièvement l'histoire des enregistrements dits "sur rouleaux". La firme Welte & Fils fut fondée en 1832 à Vörhenbach par Michaël Welte ; cet atelier de boîtes à musique se rendit célèbre par la fabrication de l'orchestron, largement répandu jusqu'au vingtième siècle. Elle émigra à Fribourg en 1872, et en 1904, elle créa le piano mécanique "Welte-Mignon", permettant d'enregistrer sur des bandes de papier perforées des interprètes aussi prestigieux que F.Busoni, E.Grieg, C.Debussy, M.Reger, etc... Il ne s'agissait pas d'enregistrer le son, mais l'ensemble des mécanismes du piano mis en jeu par l'interprète. La maison disparut en 1954. Pour restituer la teneur de ces enregistrements, il suffit, si l'on peut dire, de faire fonctionner le dispositif à l'envers : le piano joue alors sous l'action de la mécanique, et, on l'espère, aussi proche que possible du style de l'interprète ainsi immortalisé. Le problème de la restitution reste cependant particulièrement délicat, car peu d'instruments ont survécu, et les réglages du complexe mécanisme pneumatique sont difficiles. A contrario, quand le travail est bien conduit, on obtient un résultat très supérieur aux enregistrements sonores de la même époque, puisqu'en fait, il s'agit d'effectuer une prise de son d'un piano mécanique avec des moyens modernes. Ceci dit, lourdes sont les hypothèques qui pèsent sur la fiabilité de ces témoignages : tempi fonction de la vitesse imposée à l'appareil, finesses de toucher approximativement rendues, etc...

Des interprètes de la présente cassette, deux sont restés fameux : Egon Petri¹, qui interprète le *Prélude* Opus 31/6 en sol mineur *Ancienne mélodie de synagogue* et Harold Bauer² qui nous propose un ahurissant caprice Opus 15/2 en si mineur *Le Vent*.

Les premier et dernier morceaux de la cassette sont identiques : il s'agit de l'Étude Opus 76/3, *Pour les deux mains réunies, en mouvement semblable et perpétuel*, interprétée respectivement par Austin Conradi et E.Hutcheson. Mais attention ! il ne s'agit pas de la version originale mais d'une adaptation de MacDowell³ : ce dernier a tout bonnement supprimé tous les passages les plus difficiles ! C'était là une pratique courante que de remanier, même profondé-

1 - Egon Petri (1881-1962) fut d'abord violoniste d'orchestre et de quatuor avant que F.Busoni ne détecte chez lui des dons de pianiste exceptionnels. Petri aidera d'ailleurs plus tard Busoni dans son édition des oeuvres pour clavier de J.S.Bach. On comparait ce spécialiste de J.S.Bach et F.Liszt à ses plus illustres contemporains, E.Fischer ou A.Schnabel. En 1938, cet allemand s'installe aux USA et se fait naturaliser américain. Influencé en cela par F.Busoni, Petri fut un interprète privilégié d'Alkan, on peut même dire le seul à donner en concert des grandes oeuvres comme la *Symphonie* ou le *Concerto* Opus 39, tandis que ses contemporains se contentaient de piécettes.

2 - Harold Bauer (1873-1951) fit lui aussi des débuts de violoniste avant qu'Ignaz Paderewski ne le décide à tenter une carrière de pianiste. Bauer fut non seulement un grand soliste mais également un spécialiste de la musique de chambre : il se produisit avant guerre avec J.Thibaut et P.Casals et fonda la Beethoven Association de New-York, société de musique de chambre très renommée. Rappelons que M.Ravel lui dédia *Ondine*, première partie de *Gaspard de la nuit* ; c'est dire les talents de coloriste et les qualités de toucher de ce pianiste !

3 - Edward Alexander MacDowell (1860-1908), pianiste et compositeur américain, fut formé en Europe par A.Marmontel et J.Raff notamment. Il resta avant tout un romantique très influencé par l'Allemagne qu'il ne quitta qu'en 1888, après la mort de F.Liszt et J.Raff, pour retourner aux USA. Son oeuvre est presque entièrement consacré au piano : les thèmes sont généralement courts et caractérisés, et les développements parfois hardis, tant rythmiquement qu'harmoniquement. Il n'hésita pas à emprunter des traits de musique folklorique américaine tout en se défendant de vouloir créer une musique nationale. Les éditions Peters Frankfurt éditent un volume de pièces choisies qui permettent de se faire une première idée de ce compositeur qui, bien qu'adulé par ses compatriotes de son vivant, ne brille pas par le génie, me semble-t-il.

ment les oeuvres interprétées. Avec plus ou moins de bonheur suivant l'auteur... Même J.Heifetz ne donnait que rarement un concerto sans y pratiquer des coupures dont on s'interroge sur l'intérêt, si ce n'est pour des raisons de minutage. Ici, l'oeuvre est beaucoup plus courte, moins variée, et bien des inventions les plus séduisantes d'Alkan disparaissent. Le résultat sonore reste intéressant, même si cette manie de récrire les oeuvres que l'on joue est bien agaçante. H.Bauer modifie d'ailleurs également l'étude *Le Vent*, supprimant des mesures, en altérant d'autres.

C'est tout le témoignage d'une époque que contiennent ces modestes cassettes. Et puis elles prouvent également qu'il y a soixante-dix ans, de prestigieux interprètes jouaient, et avec quel brio, cette musique...

F.Luguenot

CETTE CASSETTE EST ENCORE DISPONIBLE AU PRIX DE 65 FRANCS L'UNITE, FRANCO DE PORT. Pour toute commande, adressez un chèque à l'ordre de la Société Alkan, au siège social de l'association.

NOUVELLES DIVERSES

◆ Le premier volume de l'ouvrage que Ronald Smith a consacré à la biographie d'Alkan : "*The enigma*", est de nouveau disponible : les éditeurs Kahn & Averill l'ont réédité. Ceux d'entre vous qui sont intéressés par cet ouvrage n'ont qu'à nous en passer commande. Le prix n'en est pas encore connu : il devrait se situer aux alentours de cent francs. Quant au second volume qui analyse abondamment l'oeuvre, nous en possédons toujours quelques exemplaires au prix de 170 francs franco de port. Pour tout alkanien - lisant l'anglais -, ce sont des ouvrages incontournables !

◆ Dans le cadre du Festival Chopin, plusieurs concerts intéressants, dont trois consacrés à Alkan auront lieu, à l'**Orangerie du parc de Bagatelle**.

- Le **22 mai à 16 heures 30**, le pianiste Bernard Ringeissen, jouera la *Symphonie* Opus 39/4 à 7, extraite des *Douze études dans les tons mineurs* d'Alkan, et la troisième *Sonate* en si mineur Opus 58 de F.Chopin.

- Le **23 mai à 16 heures 30**, Cyril Huvé jouera l'étude Opus 27 en ré mineur *Le chemin de fer*, les *Deux caprices* Opus 50 et le *Festin d'Esopé* Opus 39/12 d'Alkan, ainsi que la *Fantaisie* en fa mineur Opus 49, le *Nocturne* en mi majeur Opus 62/2, la première *Ballade* en sol mineur Opus 23 et trois *Valses* de F.Chopin.

- Le **12 juin, à 16 heures 30**, David Lively accompagné d'un orchestre de cordes jouera le deuxième *Concerto da camera* Opus 10 en ut dièse mineur d'Alkan, ainsi que la *Grande fantaisie sur des airs polonais* Opus 13, la *Grande polonaise brillante précédée d'un andante spianato* Opus 22 et le deuxième *Concerto* en fa mineur Opus 21 de F.Chopin.

- Le **11 juin, à 16 heures 30**, le pianiste Setrak se produira dans un programme S.Thalberg (paraphrase sur *Casta-Diva*), K.Mikuli (Mazurka et Valse), Laskowski (deux Mazurkas), F.Chopin (12 Etudes extraites des Opus 10 et 25) et Scriabine (Prélude et Nocturne Opus 9, pour la main gauche seule).

- Le **29 mai, à 16 heures 30**, aura lieu un concert de piano à rouleaux, en particulier consacré à des oeuvres de F.Chopin et au *Sacre du Printemps* de Strawinsky.

Le prix des places est de 35 francs au lieu de 50 pour les membres de la Société Alkan : n'oubliez donc pas d'apporter votre carte de membre ! Notons enfin que les concerts de B.Ringeissen, D.Lively et Setrak seront ultérieurement retransmis sur France-Musique.

◆ Grâce à l'action persévérante de Monsieur André Bornhauser auprès des responsables compétents, Alkan figure en bonne place dans le fascicule "*Célébrations nationales 1988*" édité par le Ministère de la culture et de la communication. Cet ouvrage est distribué gracieusement, et diffusé auprès de toutes les instances culturelles françaises : on peut donc raisonnablement espérer que le centenaire de la mort d'Alkan ne sera pas totalement ignoré ! Pour vous procurer cette brochure, adressez-vous à la Direction des archives de France, 60 rue des Francs-Bourgeois, 75003 PARIS, téléphone : (1) 42-77-11-30.

◆ Nous vous rappelons que la cassette du concert de Stephanie McCallum est toujours disponible, au prix de 50 francs port en sus pour les membres de l'association, et 65 francs port en sus pour les personnes non adhérentes.

◆ Evitez-nous les inutiles rappels de cotisation, qui coûtent timbres, enveloppes et papier : il vous suffit de consulter votre carte de membre pour savoir à quelle échéance renouveler votre adhésion.

◆ Nous avons reçu les partitions de toutes les transcriptions à grand orchestre de Mark Starr, que nous avons déjà mentionnées dans de précédents bulletins. Ce dernier en a d'ailleurs gracieusement fait don à notre association. Il s'agit, rappelons-le, de la *Symphonie*, l'*Ouverture*, le *Concerto* et le *Festin d'Esopo*, pièces extraites des *Douze études dans les tons mineurs* Opus 39. Dans un prochain numéro, nous en ferons un petit commentaire illustré.

◆ Pour ceux ou celles auxquels il manquerait certains des documents que nous avons édités, rappelons que vous pouvez les obtenir sur simple demande adressée au secrétaire F.Luguenot. Ces documents comprennent : les Bulletins 1 à 8, le catalogue de l'oeuvre d'Alkan en trois volets, et la discographie. Précisons au passage que les textes et illustrations que contiennent des publications NE PEUVENT EN AUCUN CAS FAIRE L'OBJET D'UNE DIFFUSION OU D'UNE UTILISATION sans l'AUTORISATION EXPRESSE d'un membre du bureau de notre association.

L'AVIS D'UN PRESTIGIEUX CONTEMPORAIN

Dans l'avant-dernier bulletin, nous avons présenté et commenté un article dû à la plume de Hans von Bülow, et cette démarche a eu un étonnant succès. Il est vrai que, outre la saveur toute particulière du style de cette époque, on ne peut qu'être sensible à l'opinion que les contemporains d'Alkan pouvaient avoir sur sa musique, voire sur sa personne.

Nous avons donc récidivé, mais avec un texte beaucoup plus court. Des commentaires de l'ampleur de celui de Bülow ne sont pas légion ! Ceci dit, l'auteur de cette critique n'est point indifférent : il s'agit de Franz Liszt. Il circule beaucoup d'anecdotes et citations, tendant à prouver que Liszt appréciait particulièrement Alkan, et était fort admiratif de ses dons de pianiste. Ceci dit, comme pour toutes les citations colleportées, on ne sait presque jamais d'où elles sortent, si elles ne sont pas pure imagination. Dans le présent texte au contraire, on a un témoignage solide, qui permet en effet de penser que Liszt avait de l'amitié et de l'admiration pour d'Alkan. Son sens critique ne l'abandonne pas pour autant, et il n'oublie pas de souligner ce qu'il juge être des faiblesses.

Comme pour le précédent texte de Bülow, nous nous sommes permis quelques annotations. De la même façon, les passages musicaux évoqués par l'auteur ont été cités et sont réunis en fin d'article. Ce sont les seuls éléments du texte qui aient été ajoutés ; pour le reste, nous nous sommes scrupuleusement conformé à l'original.

Les trois études dont il est ici question forment le troisième volet de la suite des douze caprices, répartis entre les *Trois improvisations (Etudes de bravoure) dans le style brillant* Opus 12, les *Trois andantes romantiques (Etudes)* Opus 14, ces *Trois morceaux "Souvenirs" dans le genre pathétique* Opus 15 et enfin les *Trois scherzi (Etudes de bravoure)* Opus 16. Publiées en 1837, alors qu'Alkan a vingt-quatre ans, ces oeuvres représentent la cristallisation du style d'Alkan, pour reprendre les mots de Ronald Smith : on y trouve en germe ou déjà bien affirmés, les principes générateurs des oeuvres de la maturité : thèmes morbides ou faussement naïfs, traits ultra rapides, amoncellement d'accords, passages à mains alternées, contrastes soudains etc... Ce qui n'exclue pas un certain déchet : ces oeuvres sont aussi des pièces de salon, où il importait de briller par des acrobaties dont ces oeuvres sont particulièrement friandes. Le tryptique ici commenté a été particulièrement controversé : outre l'article de F.Liszt, somme toute assez laudatif, il suscita un commentaire acerbe de R.Schumann. En voici un extrait :

"Dans "Aime-moi", une insipide mélodie française, avec un passage central qui n'a rien à voir avec le titre, dans "Le vent", un hululement chromatique sur une idée tirée de la Symphonie en la majeur de Beethoven, et dans le dernier morceau, une ode ré-

pugnante, suggérant bois, bâtons, et cordes de suppliciés, cette dernière idée étant de surcroît empruntée à Berlioz."

Ailleurs, il parle de pages "bourrées de notes et dépourvues du moindre signe expressif". C'est d'ailleurs trop souvent sur cette seule dernière critique qu'on s'appuie pour dénigrer la musique d'Alkan alors que le même Schumann sera, dans un autre article consacré à l'Opus 8 (pièces plus tard reprises pour le recueil "*Les mois*" Opus 74) beaucoup plus aimable et élogieux. Ces trois caprices ou études sont dédiés à Franz Liszt, comme les *Trois petites fantaisies* Opus 41. Il faut reconnaître avec Ronald Smith que ces études sont moins parfaites, moins ciselées que les monumentales *Douze études dans les tons mineurs* Opus 39, qui représentent la quintessence d'Alkan en ce domaine. Elles n'en sont pas pour autant négligeables. Elles apportent d'abord un témoignage sur le style de jeunesse d'Alkan, à l'époque où il brillait dans les salons. Les difficultés techniques sont invraisemblables, et pas toujours justifiées, musicalement parlant ; ceci peut expliquer leur oubli total, alors que les *Douze études dans les tons mineurs* Opus 39, beaucoup plus achevées, ont continué – tout est relatif ! – d'être jouées. Mais F. Liszt ne faisait pas autrement, quand il transcrivait les Caprices Opus 1 de N. Paganini vers la même époque : la première version de ses *Six études d'après Paganini* – pas celle qui est habituellement jouée – est simplement démoniaque, mais pas toujours très musicale.

Donnons enfin les tonalités de ces trois études : la bémol mineur pour la première, si mineur pour la seconde, et mi bémol mineur pour la troisième.

Toutes les citations musicales sont extraites de l'édition actuellement disponible aux Editions Billaudot.

REVUE CRITIQUE
TROIS MORCEAUX DANS LE GENRE PATHETIQUE
PAR C.-V. ALKAN
Oeuvre 15, 3^e livre des 12 Caprices.

Paru dans la "Revue et gazette musicale" d'octobre 1837, pages 460 et 461

Lorsque le voyageur a longtemps marché seul dans une contrée inconnue, que le terme de la route est encore éloigné, et qu'à la lueur du crépuscule il s'assied en jetant un regard fatigué à l'horizon qui semble toujours fuir, il entend parfois, au détour du sentier, la voix robuste du laboureur qui vient d'achever son dernier sillon, ou les chants brisés du chevrier qui descend la colline en poussant devant lui son troupeau rassasié ; quelquefois aussi d'autres voyageurs comme lui passent sur le chemin en lui envoyant une cordiale parole. Il sent alors qu'il n'est pas seul ; les accents de la voix humaine, toujours si puissants sur le cœur de l'homme, chassent du sien la tristesse et le découragement ; il reprend sa marche d'un pied plus alerte et se croit déjà parvenu aux lieux où il reverra ses amis et ses frères. Il y a quelque chose d'analogue dans l'impression que fit sur moi, à des heures de rêveries et de travail solitaire, la pensée d'un ami absent qui m'envoyait une noble et belle oeuvre à laquelle il avait associé mon souvenir. Je fus singulièrement ému de cette marque de sympathie d'un artiste de cœur et d'intelligence. Et supposez que l'oeuvre eût été médiocre, j'eusse encore aimé à savoir que, pendant que je me croyais seul, un autre avait veillé avec moi, et que son regard affectueux s'était tourné vers ma retraite : mais à cela ne devait pas se borner ma satisfaction ; les caprices de M. Alkan, maintes fois lus et relus depuis le jour où ils me causèrent une si douce joie, sont des compositions on ne peut plus distinguées, et, toute prévention amicale à part, de nature à exciter vivement l'intérêt des musiciens. Le premier de ces trois morceaux est intitulé *Aime-moi* ; le second, *le Vent* ; le troisième *Morte*. Nous ne déciderons pas s'ils se lient et s'enchaînent l'un à l'autre dans une même donnée poétique, bien que plusieurs choses, le retour du premier chant à la fin du troisième morceau entre autres, nous le fassent supposer. Examiné isolément, chacun d'eux forme un tout complet dans lequel le motif principal, habilement conduit, développé avec sagesse, domine toujours les mélodies alternantes et accessoires, abondamment groupées à l'entour. Le chant du premier caprice est simple, tendre, plein de mélancolie (**Exemple 1**) ; les accompagnements en doubles croches de la main droite, page 6, mesures 1, 2, 3, 4, 5, 6, (**Exemple 2**) qui sont répétés plus loin par la main

gauche, page 6, ligne quatrième, cinquième⁴, etc. ; la modulation de la page 14, ligne 1, 2 et 3, (**Exemple 4**) et l'ensemble de la figure qui forme la péroraison du morceau, pages 11, 12, 13 à 17, sont des choses charmantes, qui bien exécutées, doivent produire un grand effet⁵.

Le second morceau est le plus romantique des trois. Par des fusées non interrompues en doubles croches chromatiques, l'auteur a merveilleusement rendu les effets de ces vents prolongés qui soufflent durant des journées entières en arrachant aux bruyères et aux herbes des forêts une plainte monotone. On croit entendre la pluie ruisseler le long des chênes, et l'on écoute avec recueillement le chant qui plane au-dessus de ces sourds murmures, pareil au chant de l'amant ou du poète (*sic*) qui assiste sans tristesse au deuil de la nature parce qu'il sent au-dedans de lui le doux rayonnement d'un souvenir ou d'une espérance (**Exemple 6**). Nous ne savons si c'est à dessein que M. Alkan a omis de faire saillir les notes supérieures qui forment la mélodie en l'arpégeant avec la première des triples croches, ou bien si c'est une simple négligence du copiste ; quoi qu'il en soit, nous pensons que la manière indiquée ci-après serait plus satisfaisante :

ré, ré, ré, ré,
fa, fa, fa, fa, fa, etc., etc.,
si.⁶

Le troisième caprice, *Morte*, commence par le plain-chant du *Dies irae*⁷, auquel succèdent d'abord quelques lignes de récit pathétique (**Exemple 13**). Vient ensuite un chant morne et lugubre dans les cordes basses (**Exemple 14**), accompagné un peu plus loin par des accords placés en triolets à la main gauche et des *si* répétés à la main droite qui tintent comme le glas des agonisants (**Exemple 15**)⁸. Ces trois pages, ainsi que les deux suivantes où le nouveau motif est

4 - Ronald Smith souligne la difficulté invraisemblable de ces arpèges, en particulier ceux de l'**exemple 3** (bas de la page 6, haut de la page 7), qui "était certainement destinés à une race éteinte de pianistes à sept doigts" !

5 - En fait, le morceau se présente comme une montée en puissance, accumulant les notes : croches, triolets de croches, doubles croches, sextolets de doubles croches et triples croches en cascades, avant un retour du thème initial. Quant au final (**Exemple 4**), il met en oeuvre un argument technique bien alkanien : les groupes de quatre doubles croches sont partagés aux deux mains, les deux premières à la main droite, les deux suivantes à la main gauche ; la mélodie est constituée de la première note de chaque groupe. Ce type de trait réclame une grande habileté pour se dérouler sans que l'on perçoive la brisure entre les deux mains - on tombe alors vite dans la lourdeur -, mais en restituant tout de même l'énergie contenue dans une telle figure. Le procédé sera transcendé et allégé par suppression de tous les accords dans l'Étude Opus 27 *Le chemin de fer* (**Exemple 5**).

6 - Nous précisons dans l'**exemple 7** la teneur exacte de la première phrase de ce thème, qui est en effet constitué des notes supérieures des accords à la main gauche. On y note en effet une certaine analogie avec le thème de l'allegretto de la septième symphonie en la de Beethoven. R.Schumann a beau jeu de fustiger cette façon de faire, lui qui a écrit dans sa jeunesse deux cahiers d'études d'après les caprices de Paganini (Opus 3 et 10), et une série de variations-exercices sur le même thème de l'allegretto de la septième symphonie de Beethoven, variations elles-mêmes truffées d'emprunts faits à Beethoven !

F.Liszt semble s'être beaucoup inspiré de cette étude. On retrouve en effet une mélodie soutenue par de larges accords arpégés à la main gauche, et accompagnée d'arabesques à la droite, ou bien de traits chromatiques, dans la partie centrale de la quatrième *Étude transcendante Mazeppa* (**Exemples 8 et 9**). La partie centrale de l'étude l'Alkan présente une mélodie accompagnée de batteries à la main droite et d'arpèges à la main gauche (**Exemple 10**) ; apparaissent alors des traits chromatiques frissonnants à la main gauche qui rehaussent encore le brûlant discours (**Exemple 11**). On retrouvera un semblable procédé chez F.Liszt dans la douzième de ses *Études transcendantes "Chasse neige"* (**Exemple 12**).

Alkan reprendra une autre fois ce thème du vent, dans la première des *Douze études dans les tons mineurs* Opus 39 *Comme le vent* en la mineur. Notons enfin que l'oeuvre a été enregistrée par Harold Bauer : nous en avons parlé plus haut.

7 - Ce thème du *Dies irae* jouira d'une vaste popularité au cours du dix-neuvième siècle ! Citons pour mémoire l'emploi qui en est fait par H.Berlioz (*Songe d'une nuit de Sabbat* de la *Symphonie fantastique*), F.Liszt (*Totentanz* pour piano et orchestre), C.Saint-Saëns (*Danse macabre*). Contrairement à ce qu'en dit R.Schumann, l'idée n'en revient d'ailleurs pas à H.Berlioz, puisqu'il s'agit d'une mélodie grégorienne !

8 - Ces *si bémols* obstinés ne peuvent manquer d'évoquer "*Le gibet*" du *Gaspard de la nuit* de M.Ravel. Ce n'est d'ailleurs pas le seul point de rencontre entre ces deux compositeurs. Nous avons déjà dit que Ravel connaissait Alkan. Son *Concerto pour la main gauche* contient également de nombreux traits qui rappellent l'étude Opus 76/1 *Pour la main gauche seule*. Mais le prologue de cette troisième étude *Morte* fait également fortement penser à M.Moussorgski.

R.Smith estime que cette pièce est la plus prémonitoire de toutes les compositions de jeunesse d'Alkan, préfigurant les grands chefs-d'oeuvre que sont *La chanson de la folle au bord de la mer* Opus 31/8, *Le tambour bat aux champs* Opus 50/2 ou le final de la Grande sonate Opus 33 "*Prométhée enchaîné*".

présenté en octaves par la main gauche (**Exemple 16**), sont en quelque sorte le prologue du *Presto finale* (**Exemple 17**)⁹ dont la coupe est celle de plusieurs finales de sonates, à l'exception pourtant des deux dernières pages où se retrouvent la seconde moitié du *Dies irae* et quelques mesures du premier caprice (**Exemple 18**)¹⁰.

Dans l'ensemble de ce morceau, qui contient de fort belles choses, il nous a semblé que M. Alkan était trop insoucieux du détail. Les passages de transition, jetés comme des ponts d'une idée à une autre (pag. 45, lignes 3, 4, 5 (**Exemple 19**) ; et page 47 et 48, lignes 6, 7, (**Exemple 20**) etc., etc.), sont un peu négligés. On voit que l'auteur les considère comme étant d'une médiocre importance. C'est là un tort ; il ne faut pas croire que certaines parties gagnent à la négligence de certaines autres. Il y a une perfection relative pour tout ; pour les saillies comme pour les creux, pour les premiers plans comme pour les seconds, pour les jours comme pour les ombres, que le grand artiste ne perd jamais de vue et dont la réalisation est son but constant ; celui qui, soit paresse, soit faux calcul, abandonne les détails, ne fera jamais, quelle que soit la supériorité des parties principales, qu'une oeuvre incomplète, inférieure à celles dont les parties seront harmonisées¹¹. Une autre observation que nous ferons à M. Alkan portera sur l'omission absolue des signes indiquant les mouvements et les nuances. Dans tout le cours des cinquante-trois pages de ses caprices, il est impossible de découvrir quelque chose qui ressemble à un P ou à un F¹².

F. Liszt

Commentaires : F.Luguenot

9 - Cette désignation de *Presto finale* est une interprétation de F.Liszt, le compositeur n'indiquant qu'un changement de mesure, pas de tempo.

10 - On peut rapprocher ce procédé de celui employé par F.Liszt dans ses *Six études d'après Paganini* : là aussi, on retrouve à la fin de la dernière étude, arpèges et gammes chromatiques qui ont ouvert la première étude. La première rédaction de ces six études s'étendant de 1832 à 1840, on ne peut décider qui a influencé l'autre. Mais la parution de la première version des *Six études d'après Paganini* ne datant que de 1840, on peut estimer que la primeur de l'idée revient à Alkan !

11 - La critique de Liszt est rude et peu amène : est-ce un mouvement voulu que de réserver les critiques pour la fin, de façon à ce que le lecteur reste sur une mauvaise impression ? La critique est d'autant plus mal venue que les productions contemporaines de F.Liszt débordent bien souvent de passages inutiles et assommants !

12 - Notons à ce propos que l'édition Billaudot ne reproduit pas la gravure originale du deuxième caprice - au contraire des premier et troisième - : les éditeurs Delaborde et Philipp ont rajouté des signes de nuances, de pédales et de tempo. R.Smith estime quant à lui que cette absence de toute indication peut être prise comme un hommage au sens musical de F.Liszt.


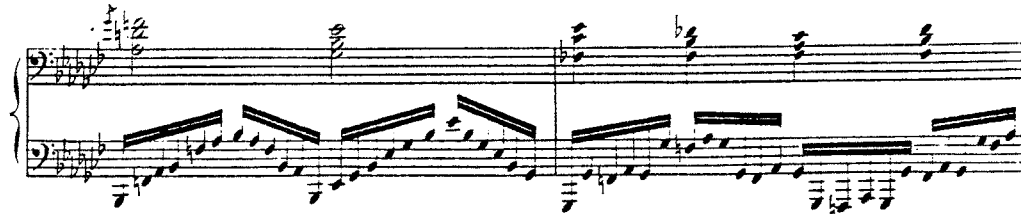
PIANO



Exemple 1 :



||



Exemple 2 :



||



Exemple 3 :



Musical notation for Example 4, first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex, rhythmic pattern with many beamed notes and accents.

Exemple 4 :

Musical notation for Example 4, second system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music continues the complex, rhythmic pattern from the first system.

==

Musical notation for Example 5, first system. It consists of two staves: a bass clef staff and a treble clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a complex, rhythmic pattern with many beamed notes and accents. The text *B et bien chanté.* is written in the right-hand staff.

Exemple 5 :

Musical notation for Example 5, second system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music continues the complex, rhythmic pattern from the first system.

==

Musical notation for Example 6, first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The music features a complex, rhythmic pattern with many beamed notes and accents.

Exemple 6 :

Musical notation for Example 6, second system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The music continues the complex, rhythmic pattern from the first system.

Musical notation for Example 6, third system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The music continues the complex, rhythmic pattern from the first system.

Exemple 7 :

Musical notation for Example 7. It consists of a single treble clef staff. The key signature has two sharps (F-sharp and C-sharp). The music features a simple, rhythmic pattern with many beamed notes and accents.

8--- 8--- 8--- 8---

il canto marcato o vibrato assai

Exemple 8 :

8--- 8--- 8--- 8---



8

p *appassionato*

Exemple 9 :

4 4 4 4

cresc.



Exemple 10 :



Exemple 11 :



accentato ed espressivo

mezzo p

Exemple 12 :

Exemple 13 :

Exemple 14 :

Exemple 15 :

Exemple 16 :

Musical notation for Example 17, first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Exemple 17 :

Musical notation for Example 17, second system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Musical notation for Example 18, first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Exemple 18 :

Musical notation for Example 18, second system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Musical notation for Example 18, third system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Musical notation for Example 18, fourth system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Exemple 19 :

Musical notation for Example 19, first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Musical notation for Example 19, second system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Musical notation for Example 19, third system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.

Exemple 20 :

Musical notation for Example 20, first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff contains a complex accompaniment with many beamed notes.