

Société Alkan

145, rue de Saussure
75017 PARIS

Bulletins 44 – Mars 1999

Introduction

Il est regrettable que j'aie étrenné l'euro par... une erreur ! C'est en fait grâce au versement d'un de nos membres belges que je me suis aperçu que j'avais indiqué 30 euros au lieu de 20 pour le montant de la cotisation de membre actif. Plus tard, Jean-Pierre Gounod a relevé à son tour ma bévue. Heureusement, cette nouvelle devise n'étant pas encore très employée, mon étourderie n'a pas occasionné de nombreux versements excessifs !

Afin de faire alterner les études modernes et les textes historiques importants, j'ai choisi cette fois de publier la première traduction française d'une contribution alkanienne mythique et peu accessible : le chapitre que Sorabji avait consacré à Alkan dans son ouvrage *Around Music* paru en 1932.

Bien que tous nos membres n'aient malheureusement pas encore envoyé leur bulletin d'adhésion accompagné de leur cotisation pour 1999, je me suis résolu à rédiger le compte rendu de l'enquête lancée avec le précédent bulletin. A trop attendre une hypothétique complétude, on risquerait de laisser l'intérêt retomber, alors même que la synthèse des réponses ne manque pas d'enseignements.

François LUGUENOT

ATTENTION !

Si vous n'avez pas encore payé votre cotisation pour 1999, ceci est le dernier bulletin que vous recevez.

Résultats de l'enquête

EN JOIGNANT un bref questionnaire d'enquête au bulletin d'adhésion, je visais un taux élevé de réponses : je ne fus pas déçu. Quelques-uns ont bien envoyé leur cotisation sans répondre au formulaire, mais ils sont peu nombreux ; j'ai plutôt été ravi des remarques détaillées que certains ont ajoutées. J'avais également pris soin de distinguer graphiquement les simples questions d'appréciation d'avec les propositions de collaboration plus concrètes. Il faut reconnaître que ces dernières n'ont – naturellement ? – obtenu qu'un succès d'estime ; que ceux qui ont offert d'apporter une aide plus substantielle en soient d'autant plus chaleureusement remerciés !

Le bulletin

Sans surprise, le bulletin trimestriel est plébiscité. Fréquence, longueur, présentation et style sont globalement considérés comme excellents. Seules quelques voix s'élèvent pour demander :

- une plus grande fréquence, cette dernière requête émanant de nos deux membres résidant en Asie ;
- une moins grande fréquence, ce qui ne serait pas pour me déplaire, mais semblerait frustrer le plus grand nombre ;
- des bulletins plus longs ;
- des bulletins moins longs (décidément, toutes les tendances sont représentées).

Quant au ton de notre feuille, il n'est jugé quelque peu technique ou polémique que par un petit nombre d'entre vous.

Vous êtes également nombreux à réclamer davantage d'articles de fond (mais bien peu à vous proposer d'en écrire !) ou sur des questions extra-alkaniennes (sauf deux personnes).

Les commandes

La majorité des adhérents affirme avoir déjà usé du bon de commande joint à chaque bulletin, et regretterait le plus souvent sa disparition. Ceux qui n'y ont jamais eu recours invoquent le plus souvent les prix trop élevés que nous pratiquons.

Les services

Il est plus difficile d'inventer que de juger de ce qui existe. Néanmoins, quelques idées ont été proposées :

- apporter davantage d'informations sur les concerts ;
- améliorer les relations entre les membres de l'association ;
- proposer de nouveau des « concerts Alkan », comme nous l'avons fait dans les premières années de notre existence.

Les manifestations

Nous sommes nombreux à désirer une Journée Alkan. Son portrait-robot serait le suivant :

- Où ? Dans les locaux de l'ancien Conservatoire de musique de Paris par exemple ;
- Quand ? De préférence un week-end, afin que nos nombreux membres qui habitent loin de Paris puissent y participer ;

– Quoi ? On y trouverait : un concert, comportant en particulier quelques œuvres peu connues, une conférence (un seul membre n'en veut pas), une présentation de quelques partitions et livres, ainsi qu'une exposition de souvenirs et de pièces rares, et un cocktail ou un dîner qui permettrait à tout le monde de se retrouver.

C'est plutôt au sujet du « comment » que l'imagination se fait rare. Daniel Caux propose d'impliquer France Musique ou France Culture, plusieurs adhérents offrent de se joindre à l'effort d'hébergement ou d'affranchissement de courrier, mais, *in fine*, qui se chargerait de la coordination ?

Destin de l'association

Peu de questionnaires présentent un développement intéressant à ce propos. La plupart des membres estime notre association en bonne santé, beaucoup la trouvent même « pleinement dynamique » – et un seul s'interroge sur le sens profond de cette expression.

René Trupin insiste sur la diversité des désirs et des centres d'intérêt des membres, et juge finalement que le bulletin reflète bien cette pluralité des approches.

Wolfgang Härer estime qu'un « lifting » de l'association ne serait pas inutile.

Gaëtan Santamaria regrette qu'il n'y ait plus de documents propres à la vie d'Alkan, permettant de combler les lacunes de sa biographie. C'est peut-être oublier un peu vite les carnets de Marie Aucoc, la lettre de Cornélie Falcon ou la redécouverte de l'*Étude Alla-Barbaro*, pour ne se référer qu'aux événements les plus récents. Il est prudent, je crois, de distinguer l'intéressant du sensationnel. On peut certes toujours attendre et espérer la mise à jour de quelque fonds miraculeux où l'on trouverait la réponse à nos interrogations sur le compositeur du *Festin d'Ésope*, mais ce genre de caverne d'Ali Baba n'existe pas même pour les artistes les plus célèbres ! Les nombreuses touches que nous apportons régulièrement dans cette feuille sont, à mon sens, beaucoup plus que des miettes pour faire patienter : à condition de réaliser la synthèse de tous ces renseignements, la vie et l'œuvre d'Alkan prennent progressivement un relief et une vie étonnants, inimaginables en fait il y a seulement dix ans. Qu'il reste des interrogations, je dirai : tant mieux. Cela dit, la réflexion de M. Santamaria prouve que nous ne savons pas bien « vendre » notre information : il est plus facile à quelqu'un qui est immergé dans la recherche alkanienne de mesurer l'apport du moindre détail qu'à un lecteur qui a beaucoup d'autres sujets de préoccupation.

Car le « risque » d'avoir déjà tout dit m'amène à la réflexion d'un autre de nos membres qui nous estime sur le déclin, pour une raison qu'il est intéressant d'analyser : on ne peut trouver pendant cent ans des nouveautés sur Alkan ni deviser pendant si longtemps sur son cas, dans la mesure où ce n'est pas un « grand » compositeur. Voilà un propos qui mérite quelque attention, car il est en filigrane dans toutes les actions de l'association depuis sa création : Alkan fait-il partie des « grands » et sinon à quel titre faut-il s'y intéresser ? La première question ne comporte bien sûr aucune réponse, personne n'étant capable de définir de manière univoque ce que sont un grand et un « petit ». Il vaut mieux essayer de hiérarchiser graduellement, et nous n'avons jamais caché dans ces colonnes, qu'Alkan n'a pas mission à égaler Chopin ou Liszt. Qu'il soit davantage qu'un laborieux gribouilleur de portées, personne n'en doute dans notre association : le simple fait de prendre plaisir à écouter sa musique suffit à justifier notre action jusqu'à maintenant, dans la mesure où nous avons pleinement participé à l'accroissement de la diffusion de sa musique. Mais plus fondamentalement, je suis persuadé qu'il reste énormément à étudier, et que, contrairement à une première impression, les documents abondent pour qui se donne la peine de les chercher – je l'essaie à ma modeste échelle –, de les analyser, de les replacer dans leur contexte et de les synthétiser. Quel en est l'intérêt ultime ? Estimer à sa plus

juste valeur la place du compositeur et de son œuvre – il reste beaucoup à faire –, et contribuer à éclairer la situation de ses contemporains. Qui n'a pas senti, un jour qu'il voulait vraiment « se plonger » dans un grand auteur, que mille allusions ne prenaient leur véritable sens qu'à la condition de connaître un peu les hommes et les œuvres qui les inspirèrent ? Molière appelle Donneau de Visé, Balzac évoque Swedenborg, Milton, Scott ou Richardson, etc. Et puis n'oublions jamais qu'il y a moins de cinquante ans, nombreux étaient ceux qui ne voyaient aucune raison de perdre son temps à étudier Liszt...

Quelles leçons tirer ?

Le but de ce questionnaire n'était pas seulement de mesurer le niveau de mécontentement ou de satisfaction : il était, comme le précédent, de tenter de dégager des voies d'évolution. J'ai déjà commencé à argumenter à propos du destin de notre association ; reprenons les questions dans l'ordre.

La formule du bulletin paraît réunir à peu près tous les suffrages. Une amélioration de sa présentation, comme il en a déjà subie, ne sera pas forcément un luxe. J'ai cru comprendre que l'équilibre – entre les centres d'intérêt, les niveaux de lecture, les sujets plus ou moins centrés sur Alkan, etc. – était le maître mot.

Il apparaît que la suppression, pourtant souvent évoquée, du bulletin de commande, serait regrettée. Je vais donc m'efforcer de poursuivre ce service. Comment améliorer son impact ? En concédant des prix plus attractifs ? Mais cela n'est possible qu'à condition de s'adresser directement aux éditeurs, pour des quantités significatives. Ce qui est impossible avec les labels « importants ». Je me propose de ne retenir que les enregistrements les plus difficiles à obtenir par les circuits habituels.

La diffusion de l'information relative aux concerts, aux disques, aux livres, qui recueille un grand succès, nécessite de réunir en amont des renseignements de bonne qualité. Cette rubrique est déjà souvent la vôtre, car maintes nouvelles me sont régulièrement transmises par quelqu'un ou quelqu'une d'entre vous. Une systématisation s'impose, qui passe aussi par une amélioration de mon « accessibilité ». Voici donc mon adresse électronique (e-mail) : luguenot.fr@voila.fr et mon adresse postale : 9 bis avenue Médicis, 94100 Saint-Maur-des-Fossés. Usez et abusez d'elles. Et n'oubliez pas qu'une information doit être complète pour devenir utilisable : date, horaire, adresse précis d'un concert, notice bibliographique exhaustive d'un ouvrage ou d'un article.

L'organisation de manifestations se heurte pour l'instant à un obstacle de taille : l'absence d'un responsable pour l'ensemble d'un projet, rôle que je n'ai nullement l'envie d'endosser pour l'heure. J'espère toujours voir se manifester l'oiseau rare car j'ai eu le sentiment que cet événement procurerait un grand plaisir.

André Bachand insiste sur le besoin de renouvellement des cadres dans une association, et souligne que, quelles que soient les suggestions, il y faut trouver un responsable afin que tout ne repose pas sur les mêmes épaules. Je souscris pleinement à son diagnostic. Et attend avec impatience la manifestation des initiatives !

François LUGUENOT

Actualité alkanienne

► Concerts annoncés

Le mardi premier juin 1999, Marc-André Hamelin se produira au Wigmore Hall de Londres dans un beau programme qui comprend, outre la *Grande Sonate* d'Alkan, la *Sonata Romantica* de Medtner et la *6^e Sonate* d'Eckhardt-Gramatte.

► Disques, nouveautés

Le *Concerto op. 39* par John Ogdon

Comme nous l'annoncions dans le précédent bulletin, le *Concerto op. 39* d'Alkan interprété par John Ogdon a été réédité dans la collection *Grands Pianistes du XX^e siècle*. Je m'interroge bien un peu sur la conception d'une série censée représenter la quintessence du piano de notre siècle, qui consacre des volumes entiers à la pâle M. Uchida (mais oublie la magnifique Y. Lefébure), à A. Gavrilov, I. Haebler, A. Previn ou à l'insignifiant M. Pletnev mais ignore tout de R. Lewenthal, H. Neuhaus, P. Badura-Skoda, M.-A. Hamelin, Y. Nat (mais oui, vous avez bien lu : Y. Nat lui-même !) ou V. Perlemuter dont les *Ballades* de Chopin laissent à des années lumières celles de K. Zimerman ! Et même si John Ogdon est un pianiste marquant, lui consacrer quatre disques contre deux pour Alfred Cortot laisse rêveur. Nous ne devons pas avoir la même définition d'un « grand pianiste du XX^e siècle », à moins qu'il ne s'agisse bien sûr de celle d'un « gros profit sur les pianistes du XX^e siècle ».

En l'occurrence cependant, applaudissons à l'introduction d'Alkan dans la collection, de surcroît dans une interprétation qui a fait date. Devrai-je avouer que, comme Jacques-Philippe Saint-Gérard, je suis un peu déçu ? En 1969 en effet, John Ogdon était alors le premier, après John Paul Bracey (mais le disque de ce dernier eut-il une diffusion significative ?) à enregistrer cette œuvre titanessque, sans coupure aucune. Depuis lors de nouveaux éclairages ont été apportés, parmi lesquels on peut particulièrement retenir Ronald Smith, Marc-André Hamelin et Stephanie McCallum. Or il faut concéder que la comparaison n'est pas à l'avantage de John Ogdon. A la limite, les assez nombreux accros techniques ne sont pas les plus gênants. Ce qui marque davantage les limites de cette interprétation, c'est une certaine atomisation de la conception – tandis que la construction est sans doute le point fort de la vision de Marc-André Hamelin –, et un jeu qui ne déborde pas de subtilité et de clarté, où les appuis rythmiques manquent souvent. En compensation, nous avons droit à un engagement indéniable et souvent attachant. Il me semble que les œuvres de Busoni, Rachmaninov et Scriabine contenues dans cet album sont beaucoup plus réussies. Y figure en particulier un autre enregistrement légendaire : celui du *Concerto pour piano et orchestre* (et chœur d'hommes) de Busoni. Le sérieux de l'éditeur apparaîtra une fois encore en pleine lumière quand on aura mentionné qu'en troisième page de la notice d'accompagnement, Alkan se prénomme simplement Valentin...

Un disque « informatique » japonais

Jun Kinoshita m'avait fort aimablement fait parvenir un exemplaire d'un disque bien curieux récemment édité au Japon, qui comprend les *12 Études dans tous les tons mineurs op. 39*, *Le Chemin de fer op. 27* et le *Concerto en ré mineur de Mozart arrangé pour piano seul*, cette dernière pièce étant inédite en disque (JNCD-1006). L'interprète indiqué sur la pochette : Michael Nanasakoy, est un personnage imaginaire forgé par Junichi Nanasawa, accordeur de son état. La notice

d'accompagnement, procurée par Hiroyuki Nakatsuka, est rédigée en japonais, mais Marc-André Hamelin a pu m'en procurer une traduction anglaise, dont je tire une bonne partie des renseignements complémentaires que je consigne ici. Ce double album, auquel l'auteur projette de donner une suite, est son deuxième essai de disque « informatique » : je comprends que la partition et quelques indications interprétatives sont fournies à la machine, qui régurgite ensuite une synthèse sonore.

L'auteur de la notice trouve trois explications au relatif oubli des œuvres d'Alkan : elles demandent beaucoup de travail, les partitions sont coûteuses et une exécution correcte en concert requiert une forme physique optimale. Il estime d'ailleurs que certains passages, par exemple des deux premières études de l'opus 39, ne peuvent être correctement joués par un homme. Suivent certaines considérations, qui, dans la traduction anglaise tout au moins, sont de belles âneries : que les éditions originales regorgent d'erreurs, que certains doigtés sont mauvais (car l'auteur affirme être capable de juger de ce qu'il convient de faire), etc.

Las ! le résultat sonore est tout simplement infect. Dès la première note, on est agressé par un son d'une pauvreté insigne, tel celui d'un synthétiseur bon marché. Que penser de l'interprétation ? Dans des pièces comme *Le Chemin de fer*, l'absence de « problème » technique aboutit naturellement à une diction totalement fluide, mais que reste-t-il donc d'un tour de force vidé de sa performance ? Une impression sonore de machine à coudre, et à peu près rien d'autre. Les rares rubatos tombent de la façon la plus artificielle qui soit. Le comble est que les fausses notes ne sont pas absentes...

Finalement, et malgré la présence du *Concerto en ré mineur de Mozart arrangé pour piano seul*, je retiendrai la simple curiosité d'une telle démarche : il est amusant d'écouter ce que serait telle œuvre de musique interprétée sans contingence instrumentale – et encore faudrait-il que la sonorité soit crédible. Mais fondamentalement, le procédé est pervers et faux : derrière toute difficulté pensée par un authentique artiste, il y a un sentiment d'effort, composante irréductible de l'interprétation. Tel partage entre les mains, tel doigté surprenant ne sont point là pour amuser la galerie, mais indiquent une idée esthétique. En ce sens, il ne peut y avoir de « bonne interprétation » informatique.

► Livre

Dans la *Revue de musique des universités canadiennes* (n°19/1, 1998), Marc-André Roberge propose une recension de l'ouvrage de Guy Sacre : *La Musique de piano* (Paris : R. Laffont, 1998) qui rejoint complètement notre propre point de vue publié dans le bulletin n°40 de mars 1998 : un « verbiage incontrôlable [...] où l'on sent constamment la mièvrerie et le sentimentalisme », un ouvrage où l'on perd « un temps précieux pour isoler les faits du fatras pseudo-poétique qui enrubanne les descriptions ».

François LUGUENOT

Charles Henri Valentin Morhange (Alkan)

K. S. SORABJI

Traduction, introduction et notes de François LUGUENOT

Ce chapitre, le trente et unième de l'ouvrage Around music paru en 1932 (Londres : The Unicorn Press, 1932, p. 213-219), consacre la rencontre historique entre deux musiciens tout à fait hors du commun.

Son auteur, le britannique Kaikhosru Shapurji SORABJI (1892-1988) – de son véritable nom : Leon Dudley – était d'origine persie par son père et espagnole et sicilienne par sa mère. A la fois pianiste, musicographe et compositeur, quasi-autodidacte, il remporta des succès comme interprète avant de quitter la scène pour composer selon un système personnel extrêmement complexe. En 1930, il achève l'Opus clavicembalisticum, œuvre de près de cinq heures, qui essuie un échec lorsqu'il le crée. L'auteur décide alors en 1936 d'interdire désormais toute exécution de ses œuvres, avant d'assouplir sa position à partir de 1975. Il laisse un catalogue abondant d'œuvres le plus souvent inédites dont bon nombre se caractérisent par une durée prohibitive ; on citera pour mémoire : 100 Transcendental Studies pour piano, 6 Symphonies pour piano seul, 3 Symphonies pour orgue seul.

Si les quelques pages qu'il consacre à Alkan ont fait date, c'est moins par l'exactitude des informations qu'il délivre (les notes en témoignent !) que par l'originalité de la démarche – à une époque où le musicien français fait vraiment figure d'outsider – et par la véhémence de la plaidoirie. Il m'est difficile de dire si les propos assez délirants de Sorabji doivent être pris au premier degré. L'inflation verbale qui caractérise son style est cohérent avec ses œuvres musicales : pourquoi écrire sur deux portées quand on peut le faire sur quatre, voire six ou huit, pourquoi se limiter à des pièces d'une demi-heure quand on peut faire durer le plaisir cinq ou six fois plus longtemps, etc. Cela dit, je trouve à sa prose une grande analogie avec le style surchargé – ce qui ne veut pas dire désagréable – de sa musique. De surcroît, son système correspond assez bien à toute une tendance typiquement anglo-saxonne qui souligne à l'envi l'excentricité et l'étrangeté d'Alkan ; elle contraste ainsi fortement avec la démarche de Britta Schilling-Wang par exemple, qui tend, sinon à normaliser Alkan, du moins à relativiser son étrangeté dans une époque d'une diversité extrême.

Si l'information de fond est souvent erronée, les appréciations de l'auteur présentent un vif intérêt : comme dans les textes de John White ou dans la thèse de Joseph Bloch, la hiérarchie des œuvres est souvent bien différente de celle que notre époque a imposée. Outre qu'en la matière il n'y a certainement pas de classement définitif, il faut prendre conscience que jusqu'à une époque récente, les interprétations d'Alkan étaient rarissimes, et que se rendre compte exactement de ses œuvres à la simple lecture est une gageure. Souvenons-nous toujours de la dette que nous avons contractée envers Raymond Lewenthal et Ronald Smith !

Traduire Sorabji s'est avéré malaisé, tant les redondances et les pléonasmes étaient nombreux. Je me suis permis quelques notes d'explication ou de correction, toutes placées entre crochets.

Ce texte a été aimablement mis à notre disposition par The Sorabji Archive (Easton Dene, Bailbrook lane, BATH BA1 7AA, Grande-Bretagne), institution dirigée par Alistair Hinton qui nous a beaucoup aidé dans notre travail ; la version utilisée a été corrigée par l'auteur lui-même. The Sorabji Archive détient tous les droits de propriété et de reproduction des œuvres de Sorabji.

IL EST PEU de personnalités musicales exceptionnelles et mémorables qui aient été victimes d'attaques, de dénigrement et d'une incompréhension aussi durables que Charles Henri Valentin Morhange¹ – ou plutôt : Alkan, pour user du pseudonyme sous lequel il est généralement connu. Que les pianistes, qu'on imaginerait invinciblement fascinés par les innovations techniques que le compositeur propose, manifestent une aussi invraisemblable ignorance de ses œuvres, ne supporte qu'une explication : comme tous les interprètes, ce sont les individus les plus timides et pusillanimes qui soit, et les qualités extrêmement singulières et originales des œuvres d'Alkan, la notable « étrangeté » qui les rend impossibles à étiqueter ou classer ici ou là dans les catégories conventionnelles et habituelles, les déconcertent et les rebutent. On doit admettre qu'Alkan se révèle très déroutant pour ceux qui ont été exclusivement nourris d'un régime « classique » et « romantique », occasionnellement additionné d'une pointe de « moderne » en guise de douceur quand il ne s'agit pas de médication : il est aussi déconcertant et « bizarre » qu'un autre génie également méconnu et calomnié, Hector Berlioz, avec lequel il partage beaucoup d'affinités spirituelles. Ces deux artistes possèdent la même énergie volcanique, la même imagination fabuleuse, démesurée et macabre, la même approche d'une prodigieuse témérité et totalement étrangère aux conventions, le même complet mépris pour ce qu'on pourrait appeler les amabilités musicales. Aux côtés de son contemporain Liszt, qui l'admirait d'ailleurs beaucoup, Alkan développa sa technique pianistique et son style entièrement indépendamment du grand maître hongrois, et parvint à des sommets aussi élevés par ses propres voies, profondément personnelles et insolites. Le contraste apparaît d'autant plus remarquable quand on songe à l'influence et à la vogue immenses de Liszt tant comme pianiste que comme compositeur, à l'essaim des disciples qui tentèrent de l'imiter, et à son charisme irrésistible dans le monde musical de son temps.

En étudiant les extraordinaires œuvres d'Alkan dans l'admirable édition des *Œuvres choisies*, publiées par MM. Delaborde et Philipp chez Costallat², on ne sait trop au premier abord qu'admirer le plus : l'aspect extraordinairement original de la musique, qui paraît résulter d'un système graphique nouveau et étrange, ou, en approfondissant, la stupéfiante fertilité de l'invention, l'originalité de l'harmonie, les audaces, le tour neuf et inattendu qu'il confère à de prétendus – mais seulement prétendus – lieux communs.

Les *Trois Études de bravoure* op. 12³ forment une excellente introduction à l'étude de ce maître. Sans atteindre encore les sommets de difficulté technique, démesurée et terrifiante, auxquels s'élèvent des œuvres ultérieures, de nombreuses caractéristiques techniques individuelles s'y rencontrent ; si elles ne sont certes pas aisées à résoudre, elles restent abordables par un pianiste raisonnablement doué, tandis que les œuvres tardives ne sont à la portée que des maîtres accomplis. La deuxième pièce du cahier présente un exemple de ces lignes mélodiques si personnelles du compositeur, accompagnée à la main gauche d'une ingénieuse et très caractéristique variante de la triviale formule de l'arpège.

Parmi les *Trois Morceaux* op. 15⁴ figure la pièce bien connue *Le Vent* – trop connue serait-on tenté de dire, dans la mesure où la plupart des gens ne connaissent Alkan qu'en tant qu'auteur de cette pièce, de la même façon qu'ils ne connaissent que le Sibelius de la *Valse triste* ou de

¹ [Comme dans le titre, la formulation originale était « Charles Henri Victorin » ! L'auteur a lui-même corrigé l'exemplaire que nous utilisons.]

² [Pour l'essentiel reprise dans les rééditions de G. Billaudot.]

³ [Ce titre est celui de la réédition Costallat ; le titre original est *Trois Improvisations dans le style brillant*.]

⁴ [Ce titre est celui de la réédition Costallat ; le titre original est *Souvenirs : trois morceaux dans le genre pathétique*.]

*Finlandia*⁵ ; les grands compositeurs du *Festin d'Ésope* et de la 4^e *Symphonie* restent de la sorte une complète *terra incognita*. La pièce la plus remarquable du recueil est la troisième : *Morte*, une émouvante et tragique élégie ou chant funèbre, où l'auteur introduit le *Dies irae*, ce thème prodigieux qui a toujours hanté et fasciné tant de grands maîtres de la musique. L'œuvre abonde en stupéfiantes hardiesses, à la fois techniques, pianistiques et harmoniques, et sa conclusion est aussi étrangement inquiétante qu'audacieuse et originale.

Les *Trois Études de bravoure* op. 16⁶ contiennent quelques intéressantes et ingénieuses inventions rythmiques, particulièrement la seconde où l'on trouve de très curieuses et plutôt macabres syncopes. L'étude de concert *Le Preux* op. 17 est une brillante étude de genre dans le style chevaleresque, comme son nom l'indique.

Le *Capriccio alla soldatesca*⁷ op. 50 est une remarquable composition, à la fois grotesque, caricaturale et railleuse, qui s'achève par une extraordinaire cadence.

Super flumina Babylonis op. 52 constitue l'une des meilleures pièces courtes d'Alkan, éloquentement expressive et magnifiquement colorée, où se condensent l'ingénuité et l'originalité mélodique, harmonique et rythmique de ses plus belles œuvres.

La fascinante et très étrange *Sonatine* [op. 61] peut donner l'impression de résonner comme une sonate de Beethoven écrite par Berlioz. Malgré son titre, elle est de dimensions respectables, couvrant près de quarante pages, et n'a que peu ou rien à voir avec le style léger ou concis habituellement associé à ce terme. En fait, l'œuvre est typique d'Alkan : successivement véhémement, comique, bizarre, gothique, enfantine et naïve.

Parmi les quarante-huit *Esquisses* op. 63⁸, les plus intéressantes sont la troisième, *Le Frisson* n°7, *Increpatio* n°10, *Morituri te salutant*⁹ n°21, *Délire* n°29, *Les Diablotins*¹⁰ n°45 – une extraordinaire et complète anticipation sur tout l'art avec lequel Albeniz incorpore les appoggiatures aux accords –, et la dernière *Laus Deo*.

Les *Trois Grandes Études* op. 76 comprennent une pièce pour la main gauche seule, une pour la main droite seule, des *tours de force*¹¹ d'un éminent intérêt musical, ce qui est inhabituel pour de telles compositions. La troisième est la grande *Étude en mouvement semblable et perpétuel*, une des plus remarquables études de tout le répertoire, magistrale quant à l'harmonie et d'une construction accomplie. *Le Chemin de fer* constitue l'une des plus étourdissantes de toutes les pièces de « genre » d'Alkan ; l'évocation, d'une incroyable puissance, fait paraître les piètres sottises d'Arthur Honegger et de sa *Pacific 231* encore plus ternes par comparaison avec la brillante et magistrale œuvre d'Alkan, écrite bien des décennies auparavant. Bien que la *Grande Sonate* op. 33 ne soit pas une de ses plus grandes compositions, elle se signale par son étrangeté et sa conception extrêmement originale. Elle ne se compare certainement à aucune autre sonate pour piano, et n'aurait pu être écrite par aucun autre qu'Alkan lui-même. Elle foisonne de passages très originaux et d'une grande beauté, mais elle est inégale. C'est évidemment une œuvre à programme, les quatre mouvements correspondant aux quatre âges de la vie de l'homme, aux quatre âges de la pensée hindoue – et non aux sept âges de Shakespeare¹². Les deuxième et

⁵ [La situation actuelle est bien différente, ce caprice n'étant pratiquement jamais joué ni enregistré.]

⁶ [Ce titre est celui de la réédition Costallat ; le titre original est *Tre Scherzi*.]

⁷ [L'auteur écrit par erreur *cappriccio* au lieu de *capriccio*.]

⁸ [Ce titre est celui de la réédition Costallat ; le titre original est *48 Motifs*.]

⁹ [L'auteur écrit par erreur *Morituri te Salutamas*.]

¹⁰ [L'auteur écrit par erreur les *Diablotins*.]

¹¹ [En français dans le texte.]

¹² [Il s'agit d'une allusion à la pièce *Comme il vous plaira*. Au cours d'un monologue (acte II, scène 7), Jacques affirme que le monde entier n'est qu'une scène sur laquelle les individus jouent un drame en sept âges (communications personnelles d'Alistair Hinton et Raymond Jouanna).]

quatrième mouvements, respectivement intitulés *Trente ans* et *Cinquante ans*, sont les meilleurs et recèlent une musique magnifique. C'est pourtant la sonate entière qui est une ingénieuse peinture musico-psychologique : à partir de la naïveté du premier mouvement, elle gagne en profondeur et en complexité dans les mouvements suivants, jusqu'à la remarquable péroration. Tant au point de vue de l'expression que de la technique, l'œuvre fait, comme si souvent, penser à Berlioz, en particulier à celui de la *Symphonie fantastique* qui constitue un autre spécimen du même genre. On donnerait beaucoup pour entendre l'œuvre et même sûrement tout un récital d'Alkan par un maître et un musicien pénétrant comme le grand Egon Petri, qui est un merveilleux interprète de ce répertoire ¹³.

Mais le meilleur de son œuvre est à chercher parmi les *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35 et les *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39. Ces œuvres stupéfiantes le placent parmi les grands maîtres du piano, ainsi que l'écrit Busoni, dans sa préface au volume d'études de la grande édition définitive des œuvres de Liszt en cours de publication par la Liszt-Stiftung chez Breitkopf & Härtel : « les plus grands compositeurs pour le piano après Beethoven : Chopin, Schumann, Alkan, Brahms » ¹⁴. La prodigieuse richesse de l'invention, l'originalité éclatante, l'harmonie extrêmement personnelle et la maîtrise consommée qui règnent dans ces œuvres ne sauraient être assez admirées ; en les travaillant dans un esprit libéré des préjugés ordinaires et des erreurs qui font habituellement autorité, on sera rapidement convaincu de l'exactitude et de l'équité du jugement de Busoni, confirmant, comme il se doit, ceux de Liszt, Rubinstein et von Bülow, dont il est raisonnable de penser qu'ils *s'y connaissaient* ¹⁵ un peu plus en la matière que ceux qui pensent qu'Alkan commence et s'achève avec *Le Vent*.

Par sa force véhémente et âpre, sa vigueur explosive et sauvage, la cinquième des *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35, intitulée *Allegro barbaro*, est une des plus frappantes. La septième du même recueil, *L'Incendie au village voisin*, est extrêmement remarquable, d'une forme particulièrement originale : pratiquement, il s'agit d'une fantaisie. La huitième nous offre une subtile et délicate pièce de facture arachnéenne. La neuvième est une vigoureuse et puissante étude en style contrapuntique qui fourmille de détails rythmiques et harmoniques intéressants, parmi lesquels on retiendra le très inhabituel espacement des deux mains lors de la cadence, procédé très représentatif de la manière originale et personnelle dont Alkan envisageait les passages les plus ordinaires et les banalités d'un discours musical. La dixième, *Chant d'amour – Chant de mort*, montre combien son génie mélodique s'apparente à celui de Berlioz. La onzième est une magnifique étude d'harmonie, qui préfigure de nouveau Albeniz, pleine d'audaces surprenantes et délectables. Le recueil s'achève par une éblouissante pièce de bravoure en octaves.

Le recueil des *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 contient quelques unes des plus grandes œuvres du compositeur : les trois ¹⁶ études composant le *Concerto* et les quatre qui forment la *Symphonie* pour piano, ainsi que les variations intitulées *Le Festin d'Ésope*. Le thème de la première des études, *Comme le vent*, a déjà été beaucoup mieux traité par Alkan lui-même dans le beau caprice *Le Vent*, ce qui achève de rendre cette étude redondante et météorologiquement plutôt ratée. La deuxième ¹⁷ *En rythme molossique* est une des plus originales : l'âpre, austère et lourde brutalité du rythme est magnifiquement rendue. La *Symphonie*, constituée des études n°4,

¹³ [On se souviendra qu'à l'occasion du centenaire de la mort d'Alkan, la BBC engagea Egon Petri pour interpréter plusieurs œuvres majeures du compositeur ; les bandes semblent malheureusement perdues.]

¹⁴ [Cette édition a été réimprimée chez Dover, avec la préface de Busoni.]

¹⁵ [En français dans le texte.]

¹⁶ [L'auteur indique « quatre » par erreur.]

¹⁷ [L'auteur indique « n°7 » par erreur.]

5, 6 et 7, est une authentique symphonie pour piano seul. Le sentiment et la construction sont totalement symphoniques tout en restant idéalement adaptés aux exigences de l'instrument. Ici encore, la parenté avec Berlioz apparaît à maintes reprises, en particulier dans la section en *fa* majeur de la *Marche funèbre* qui constitue le second mouvement. Le finale possède une tournure très beethovénienne bien qu'il ne s'agisse en aucune manière d'une quelconque imitation – c'est un simple exemple, comme il s'en produit si souvent dans tous les domaines artistiques, de deux grands esprits tout à fait indépendants aboutissant à la même pensée ou au même enchaînement de pensées.

Les études n°8, 9 et 10¹⁸ constituent les mouvements d'un concerto, incluant les parties du soliste et de l'orchestre. Il s'agit sans aucun doute d'un des plus remarquables concertos jamais écrits, digne de figurer aux côtés de ceux de Busoni et de Reger : sa stupéfiante spontanéité, l'individualité et l'absolue indépendance qui se manifestent à chaque mesure, l'éblouissante richesse de l'écriture pour le piano, la variété, l'éclat, la prodigieuse vitalité et l'énergie de l'œuvre rendent l'oubli de cette œuvre incompréhensible – et pourtant, on peut craindre que pas un pianiste sur cent ne connaisse seulement son existence.

La onzième étude du recueil est une *Ouverture*, un bon exemple du style orchestral d'Alkan : ici encore apparaissent maintes tournures beethovéniennes. Le cahier s'achève avec la pièce la plus originale et la plus remarquable : les variations intitulées *Le Festin d'Ésope* – œuvre qui trouvera sa juste place entre les *Variations sur une valse de Diabelli* de Beethoven, les *Variations sur un thème de Paganini* de Brahms et des *Variations sur un thème de Bach* de Reger. C'est une pièce pleine d'excentricités et d'extravagances harmoniques, d'une construction suprêmement ingénieuse et d'une conception pianistique digne de son auteur – tout imprégnée de cette verve et de cette vitalité, de ce sentiment délicieux, inquiétant, bizarre et quelque peu effrayant qui rend l'œuvre si fascinante et irrésistible à l'étudiant bienveillant. On y trouve le même état d'esprit que chez Berlioz et Busoni : la même obsession du sinistre, du macabre, de l'étrange, de ce qui sous-tend la surface des choses et que tant de personnes trouvent si répugnant qu'ils préfèrent l'ignorer ou le nier – les mêmes invocations de magie noire – les maléfices, le satanisme, les gargouilles lubriques qui peuvent s'animer à tout instant, les visages de satyres susceptibles de surgir soudain dans un ricanement, sitôt que vous avez tourné le dos – le masque qui sourit jaune en regardant par dessus votre épaule, de l'autre côté du miroir. Il faut concéder que cet aspect des choses ne tente ni ne séduit les « esprits sains et normaux » ; mais aux esprits sains et normaux, on peut retourner un de leurs lieux communs : à savoir qu'il faut de tout pour faire un monde, même un peu de Berlioz, de Busoni et d'Alkan – grâce en soit rendue à tous les dieux – et que ces derniers incarnent une telle ultra-microscopique minorité que la majorité n'a aucune crainte à nourrir quant à attraper cette maladie sans laquelle ils vivent si bien : l'imagination.

¹⁸ [L'auteur indique par erreur « et 11 ».]

Nouvelles diverses

- Ronald Smith m'avait annoncé la parution d'un magnifique album de deux disques d'œuvres de Carl Maria von Weber interprétées par Stephanie McCallum : la pianiste australienne m'en a fait parvenir un exemplaire, et je dois dire qu'il s'agit en effet d'un enregistrement somptueux (ABC classics, 462 763-2). On y retrouve presque tous les frémissements et la fougue de Marie-Catherine Girod dans les seules *Sonates*, qui saisissait bien mieux que Jean Martin l'esprit de cette musique qui ne supporte guère la tiédeur. Ces deux disques comportent, outre les quatre *Sonates*, quelques savoureuses pièces mille fois trop rares : le *Momento capriccioso* op. 12, la *Grande Polonaise* op. 21, *Les Adieux* op. 81, les *Variations sur un air russe « Schöne Minka »* op. 40 et les *Variations sur « A peine au sortir de l'enfance »* de Joseph de Méhul op. 28. Ces deux dernières œuvres à variations constituent sans doute le meilleur de Weber dans le genre.

On peut certes ratiociner : je rêve d'un *Momento capriccioso* plus étincelant ; ici et là dans les *Sonates*, dans la deuxième en particulier, un peu plus de lyrisme ne me paraîtrait pas déplacé (l'économie extrême de pédale confine parfois à l'avarice !). Il faut concéder que cette dernière composition a historiquement bénéficié d'interprétations prestigieuses (Cortot, Brendel...) qui, sans être nécessairement plus justes, sont parfois plus séduisantes. Ne boudons pas notre plaisir : avec un programme aussi riche, cet album me semble aujourd'hui sans concurrence. Vous le trouverez d'ailleurs en bonne place dans le bulletin de commande.

- Je dois confesser un a priori peu favorable à la musique de Max Reger : l'ai-je mal écouté ? C'est possible, et je considérais sa réputation de musicien « ennuyeux » comme non usurpée. Un disque de Marc-André Hamelin vient de me faire changer d'avis. Ce dernier nous propose en effet, en un programme généreux, les *Variations et fugue sur un thème de Bach* op. 81, les *Cinq Humoresques* op. 20 et les *Variations et fugue sur un thème de Telemann* op. 20 (Hyperion, HYPCD 66996). Je suis tombé de haut ! En parcourant préalablement la partition des *Variations sur un thème de Bach*, je m'attendais à un cocktail chromatique assez pesant. C'était sans compter, une fois encore, sur le talent de l'interprète qui rend limpide une partition surchargée : la technique est toujours aussi stupéfiante et surtout complètement « inaudible », la clarté du jeu est exceptionnelle, la conception puissante ; bref, les deux œuvres à variations, d'une demi-heure chacune, rayonnent comme jamais ; et bien plus, à mon humble goût, que sous les doigts de Rudolf Serkin, pourtant souvent cité en référence dans ce répertoire.

F. L.

Dépôt légal : mai 1999

ISSN 0995-5216