

Société Alkan

145, rue de Saussure
75017 PARIS

Bulletin 45 – Juin 1999

Introduction

L'ACTUALITE alkanienne vous paraît assoupie ? Erreur ! Aujourd'hui et surtout demain nous réservent de belles surprises. Dès la rentrée de septembre, examinez attentivement le rayon des nouveautés chez votre libraire préféré : un volume inattendu vous y attend... Et pour vous faire patienter, il y a cette réédition des enregistrements que Raymond Lewenthal réalisa pour Columbia : fort heureusement, les disques compacts ne souffrent pas d'écoutes répétées !

Il y a plus d'un an, j'annonçais dans ces colonnes la publication d'une mise à jour de la discographie alkanienne. Elle n'est pas encore achevée, mais j'y travaille, et espère avoir la possibilité de la diffuser avant la fin de l'année en cours.

Toujours au chapitre des projets, je me propose de diffuser, probablement avec le bulletin 50, un index du contenu des publications de l'association. Moi-même, je me trouve souvent à chercher où peut bien se trouver tel article publié dans notre bulletin : cet outil permettra d'obtenir plus rapidement l'information souhaitée, et démontrera une fois encore la richesse de notre feuille et de notre activité.

Nous comptons de nouvelles institutions parmi nos membres. Longtemps, elles se sont limitées à deux : Radio-France et le Musée instrumental de Bruxelles. S'y sont joints ces derniers temps le département de la musique de la Bibliothèque nationale de France et le Conservatoire supérieur de musique et de danse de Paris.

Quelques évolutions statutaires vont intervenir. Pour la deuxième fois en quinze années d'existence, nous allons changer de siège social, et la nouvelle situation n'est pas encore clairement dessinée.

D'ici ces échéances, je vous souhaite une heureuse fin d'été.

François LUGUENOT

Actualité alkanienne

► Concerts passés

Le mercredi 9 juin, le pianiste Pascal Amoyel donnait un concert à l'auditorium Saint-Germain de Paris, au cours duquel il jouait trois des 25 *Préludes* op. 31 d'Alkan : *J'étais endormie mais mon cœur veillait*, *Le Temps qui n'est plus* et *Ancienne mélodie de la synagogue*.

Giampaolo Nuti a récemment joué le 1^{er} *Mouvement du 3^e Concerto pour piano de Beethoven arrangé pour piano seul avec une cadence* en Toscane; la deuxième fois, à Prato, il y a adjoint *Le Festin d'Ésope*.

Le 22 juin, à l'auditorium Claude-Delvincourt du Conservatoire national de région de Versailles, se tenait un concert organisé par les professeurs de piano où furent interprétés les 48 *Motifs* op. 63 d'Alkan. C'est Paul Méfano, directeur de cette institution, qui était l'inspirateur du projet. Dans *Les Pianistes mobilisés pour Ch. Valentin Alkan* [Versailles : mensuel d'information. – Versailles. – (1999, mai/juin) p. 32-34], il est expliqué que chacun des quatre professeurs de piano de l'établissement (Désiré N'Kaoua, Edda Erlensdottir, Francis Vidil et Christophe Vauthier) a pris en charge un des cahiers de l'opus 63; c'est au total 48 pianistes, élèves et enseignants, qui se sont succédés pour l'interprétation de ce recueil : quelques photographies de l'événement ont été livrées dans le numéro de juillet-août du même périodique. Nous n'avons malheureusement pas pu assister à cet intéressant concert. Il est amusant de noter que pour illustrer l'article cité, on a utilisé une photographie du fonds documentaire Larousse-Giraudon, qui n'est assurément pas un portrait de Charles-Valentin, mais plus probablement de son frère Napoléon !

Le 17 février 1999, à l'université de Heidelberg en Allemagne, se tenait une soirée musicalo-littéraire animée par Joachim Draheim, qui accompagnait également au piano la soprano Roswitha Sicca. Le thème en était : la poésie antique au prisme de quatre siècles de musique. On put y entendre des œuvres de Telemann comme de Loewe, de Kodály ou de Castelnuovo-Tedesco, mais aussi *Odi profanum vulgus et arceo : favete linguis*, extrait des 48 *Motifs* op. 63 d'Alkan. Rappelons que Joachim Draheim a déjà enregistré cette pièce sur un microsillon devenu introuvable, publié en 1978 (FSM Audite, 53 179).

► Concerts annoncés

En novembre prochain, Giampaolo Nuti interprétera un programme comprenant des études de Sorabji, Tagliapetra et d'Alkan.

Le dimanche 14 mai 2000 (cette fois, nous prenons de l'avance !), au Blackheath Halls de Londres, Marc-André Hamelin interprétera la *Symphonie* pour piano seul op. 39 – une nouveauté à son répertoire, pour autant que je le sache –, ainsi que la 2^e *Sonate* de Kapustin et la 5^e *Sonate* d'Alistair Hinton (en création mondiale).

► Disques, nouveautés

Les enregistrements mythiques de Raymond Lewenthal

A peine avais-je appris, par une revue américaine, la réédition par la firme Élan (CD 82284) des enregistrements que Raymond Lewenthal avait autrefois réalisés pour CBS que j'ai commandé plusieurs exemplaires, afin que chacun puisse profiter au plus vite de ces bijoux. De quoi s'agit-il ? D'œuvres concertantes tout d'abord : le *Concerto* op. 16 de Henselt, dans une interprétation

encore plus tendue et dramatique que celle de Marc-André Hamelin, bien que l'accompagnement orchestral ne soit pas aussi gratifiant, le 4^e Concerto op. 70 de Rubinstein, le finale du 2^e Concerto op. 56 de Scharwenka et la *Totentanz* de Liszt arrangée par Lewenthal lui-même. Pour faire bonne mesure, on retrouve tout le contenu du disque que l'artiste américain avait consacré à Alkan chez cet éditeur, c'est-à-dire : la *Sonatine* op. 61, *Petit Conte*, *Le Tambour bat aux champs* op. 50 bis, *Gros Temps* extrait des *Mois*, plusieurs morceaux des *48 Motifs* op. 63, l'*Etude* op. 35 n°8 et l'irrésistible *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo*. Qu'ajouter au commentaire que j'avais fait de la précédente réédition d'enregistrements de Lewenthal par ce même label Élan ? Ce qui me frappe toujours et encore chez ce pianiste d'exception, c'est qu'il va au cœur des œuvres qu'il interprète, qu'il en livre l'essence, que sa véhémence arrache invinciblement l'adhésion, au-delà de toute considération technique. J'ajouterai que l'on tient là selon moi la seule version satisfaisante de la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo*. Une seule ombre légère au tableau : le report en disque compact n'a aucunement amélioré la qualité du son des microsillons – et pourtant, Dieu sait si Columbia n'a jamais brillé par ses prises de son... Pour essayer de résumer, je dirai que l'on peut trouver, même dans la discographie d'Alkan, des pianistes qui soignent davantage le son de leur instrument, qui obtiennent une encore plus grande perfection technique – encore que... Mais il n'en pas est à mon goût qui révèlent de manière aussi juste l'esprit des œuvres et qui sache leur donner ce caractère d'urgence, de tension extrême. Cette vision ne rend nullement caduque les interprétations de Ronald Smith, Marc-André Hamelin ou Laurent Martin, mais elle est simplement indispensable ! Il ne faut pas craindre de le répéter : Raymond Lewenthal était un musicien génial dont chaque témoignage doit être thésaurisé...

Profitez de l'offre promotionnelle que nous faisons de cet album de 2 disques (avec vraiment très peu de marge !); nous y joignons pour une nouvelle période de promotion le premier disque Alkan du même Lewenthal.

Il y a justement quelques mois, Marc-André Hamelin m'a fait parvenir un disque compact édité par BMG... qui reprend exactement le programme du récital de Lewenthal publié par Élan il y a trois ans (*Symphonie* et *Festin d'Ésope* op. 39, *Quasi-Faust* op. 33, *Barcarolle* op. 65 et l'*Hexaméron*). Que s'est-il réellement passé entre les deux firmes ? Je n'en sais rien. Le report en disque compact est peut-être très légèrement meilleur que celui d'Élan, mais l'amélioration ne m'a pas paru significative. Voilà un doublon qui est peut-être favorable à Alkan et à Lewenthal mais qui me laisse dubitatif.

Alkan au Scottish International piano competition

Il ne s'agit pas à proprement parler d'une nouveauté : le disque a dû paraître il y a quatre ans. Peter Grove avait évoqué, dans un ancien bulletin de l'Alkan Society, l'existence de cet enregistrement publié par Olympia (OCD 020), sans l'avoir lui-même écouté; j'ai mis quelque temps à l'obtenir. Il s'agit d'une sélection des meilleurs moments du Concours international écossais de piano de 1995 (36 of the world's brightest young pianists : Scottish international piano competition). Parmi eux, on trouve l'*Allegro barbaro* op. 35 n°5 d'Alkan, interprété par le pianiste britannique William Fong. Evidemment, cette seule occurrence parmi d'autres œuvres de Beethoven ou Chopin ne vous fera pas vous précipiter vers ce disque, même si cette pièce est jouée avec beaucoup de conviction et d'engagement. Je remarque au passage que ces jeunes pianistes font généralement preuve d'une violence inouïe envers leur instrument.

► Livre

Les éditions Musik ont publié un recueil de lettres de Fromental Halévy, choisies et annotées par Marthe Galland (*Lettres / Fromental Halévy*; réunies et annotées par Marthe Galland. – Heilbronn : Musik, éd. Lucie Galland, 1999. – ISBN 3-925934-37-5). L'auteur nous avait consultés pour élucider le contexte d'une lettre de Fromental Halévy à Eugène Scribe, du lundi 6 avril 1857 : il y recommande Gustave Alkan afin que ce dernier obtienne un poste de professeur de piano au collège Sainte-Barbe. J'ai entrepris de rechercher les documents qui permettraient d'aller plus loin.

Rappelons simplement que Gustave (1827-1882) était le plus jeune frère de Charles-Valentin. Il fut le seul de sa génération à n'avoir décroché aucun prix au Conservatoire de Paris, bien qu'il ait été inscrit en classe d'harmonie de Bazin en 1849 et en classe de composition, contrepoint et fugue de Halévy en 1850. Entre 1859 et 1862, il a publié cinq recueils de danses pour piano, écrites dans le même style que ceux de son frère Maxime. C'est lui qui s'occupait de l'organisation matérielle des Petits Concerts de Charles-Valentin.

Britta Schilling-Wang et moi-même avons rédigé l'article consacré à Alkan pour le premier volume de la nouvelle édition du fameux dictionnaire allemand : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (usuellement abrégé en *MGG*), publié par Bärenreiter. A ceux qui ne sont point familiers de ces coûteux mais incontournables outils de recherches, disons que ce dictionnaire constitue avec le *New Grove Dictionary*, publié par MacMillan, la référence mondiale de notre discipline. L'auteur du *Festin d'Ésope* bénéficie d'une notice d'un développement inégalé. L'originalité de notre travail est que, pour la première fois dans un tel ouvrage, chaque frère et sœur de Charles-Valentin fait l'objet d'une entrée, ainsi que Delaborde. Le catalogue de l'œuvre de Charles-Valentin est le plus complet publié à ce jour. La parution est annoncée pour septembre.

► Emissions

Jean-Philippe Bauermeister a réalisé cinq émissions d'une heure chacune pour la Radio suisse romande Espace deux, dans la série *Mémoires de la musique*.

François LUGUENOT

Précisions sur Sorabji

ON NE SAURAIT assez se documenter sur les sujets dont on n'est point familier, ce qui fut mon cas avec le personnage de Sorabji dans le précédent bulletin. Heureusement, Marc-André Roberge, de l'université Laval du Québec, a bien voulu éclairer ma lanterne, ce qui permet de préciser et corriger quelques points.

Le nom sous lequel Sorabji a été inscrit dans les registres officiels est Leon Dudley Sorabji, Dudley étant en fait un second prénom.

Sa carrière d'interprète s'est limitée à donner dix récitals, uniquement de ses œuvres, entre 1920 et 1936. Il composait bien avant de quitter la scène : en 1930 il avait déjà écrit quelque 3000 pages de musique ; ce nombre est passé à 4500 en 1936, lorsqu'il s'est retiré de la vie publique. À sa mort en 1984, il avait atteint 11 000.

En évoquant la durée de l'*Opus clavicembalisticum*, je me référais à l'enregistrement que John Ogdon en a réalisé. Mais Marc-André Roberge souligne qu'il joue en réalité souvent trop lentement. Geoffrey Douglas Madge ne met que trois heures et cinquante minutes. J'ajouterai que ces tempos, sans doute plus adéquats, s'accompagnent à mon goût de renversantes cataractes de fausses notes.

Marc-André Roberge tempère mon propos selon lequel la première exécution de cette œuvre aurait été un échec : on ne connaît que trois critiques de cette création publique, qui formulent certes toutes des réserves, mais bien compréhensibles dans le cas d'une œuvre qui n'avait rien à voir avec le répertoire habituel.

C'est en 1976 que Sorabji a accordé la première permission officielle de jouer sa musique en public, et le premier récital autorisé a eu lieu en décembre 1976.

Enfin, Sorabji n'a jamais dépassé les sept portées pour un seul pianiste (et non huit comme je l'indiquais), ce qui est déjà beaucoup !

Pour ceux enfin qui voudraient enrichir leur connaissance sur ce compositeur, il existe un site internet fort bien conçu : music.mcgill.ca/~schulman/sorabji.html.

François LUGUENOT

*

* *

Il y a quelques années, j'avais proposé la traduction française de trois articles publiés en allemand par José Vianna da Motta dans l'Allgemeine Musik Zeitung les 15 février, 22 février et 1^{er} mars 1901 (traductions parues dans le Bulletin n°22 de janvier 1993). Du même auteur, nous proposons cette fois un article publié dans Le Monde musical (15^e année : n°20, 30 octobre 1903, p. 306 et 311). Si l'on s'amuse au jeu des différences, on constatera bien vite que le texte français ressemble fort à un résumé de celui en allemand (à l'époque où j'avais réalisé la traduction, je n'avais point encore pris connaissance du texte français) : nombre de détails ont été élagués, toutes les citations musicales ont été omises et le développement sur les études, les pièces poétiques et les œuvres pour piano à pédalier a disparu. Mais l'essentiel du propos demeure, fort

intéressant : comme Liszt, Busoni ou Bülow, Motta parle « en connaissance de cause » ; il a de surcroît bien connu quelques intimes d'Alkan, tels Delaborde ou Philipp.

José Vianna da Motta (1868-1948), pianiste d'origine portugaise, donna son premier concert à l'âge de treize ans puis partit étudier à Berlin avec Xaver et Philipp Scharwenka. Il prit ensuite des leçons de Liszt à Weimar, puis de Bülow. De nombreuses tournées le conduisirent en Europe et en Amérique. Il revint s'installer à Lisbonne en 1919 où il devint directeur du Conservatoire jusqu'en 1938. Il a beaucoup composé, cherchant en particulier à légitimer la musique portugaise par un fond traditionnel. Il compila un recueil d'Exercices de virtuosité tirés des œuvres d'Alkan aîné pour piano (Paris : Costallat, 1908) et transcrivit plusieurs œuvres du maître français : le Benedictus op. 54 pour deux pianos à quatre mains (Paris : Costallat, 1903), huit des 13 Prières op. 64 pour piano à deux mains (Paris : Costallat, 1901) et neuf des 11 Grands Préludes op. 66 pour piano à quatre mains (Paris : Costallat, 1906).

En matière d'anecdote, notons l'erreur grossière que j'avais faite dans la traduction de l'article l'allemand : à la fin du premier paragraphe du texte allemand comme du texte français, il est fait allusion à ce que Thomas Carlyle a écrit au sujet du poète britannique Robert Burns. Eh bien, dans ma traduction j'avais tout simplement écrit : « [Alkan] [...] mourut, pour parler comme Carlyle von Burns, sans jamais avoir vécu » ; c'est-à-dire que j'avais pris l'expression Carlyle von Burns pour un nom composé ! Comme quoi, on ne saurait assez se relire et se faire corriger !

J'ai repris textuellement quelques notes ajoutées à la précédente traduction. Toutes les notes sont de mon cru, et j'ai la présomption de les croire assez nombreuses pour ne pas laisser grand-chose dans l'ombre. Dans le corps même du texte, les additions sont placées entre crochets : il s'agit de lettres manquantes ou de numéros qui améliorent la compréhension du propos de l'auteur.

Introduction et notes de
François LUGUENOT

Ch. V. ALKAN Aîné

José VIANNA DA MOTTA

AUCUN artiste n'a été de son vivant aussi complètement ignoré que Valentin Alkan¹. Apprécié et honoré par quelques-uns seulement de ses contemporains, encore que ce fut par les plus grands, tels que Liszt, Rubinstein, Bülow², à peine connu du public et considéré comme une sorte d'original, il vivait solitairement à Paris et mourut comme le dit Carlyle de Burns, sans jamais avoir vécu³.

1. Au siècle dernier, il est fréquent que le compositeur du *Festin d'Ésope* soit désigné par son seul deuxième prénom.

2. Alkan a dédié ses *Trois Morceaux dans le genre pathétique* op. 15 au premier, qui en a fait une recension pour la *Revue et Gazette musicale de Paris* [Revue critique : Trois morceaux dans le genre pathétique, par C.-V. Alkan, œuvre 15, 3^e livre des 12 Caprices. In : *Revue et Gazette musicale de Paris*. – (1837-10-22) 4^e année : n°43, p. 460-461 ; repris dans *Piano et Romantisme*. – Paris : G. Billaudot. – (1996, mai) n°1, p. 24-29.] ; du deuxième, le Français admirait beaucoup les qualités de pianiste mais

Né à Paris en 1813, il obtint à l'âge de dix ans le premier prix de piano au Conservatoire et, plus tard, une mention honorable au concours de composition⁴. Il est certain qu'il n'a joué que fort peu en public, probablement à cause de sa grande timidité, mais il réunissait, une fois par semaine, chez Érard, des élèves et des amis auxquels il faisait entendre les œuvres des maîtres. Il connaissait et savait par cœur toute la littérature de piano et sa technique lui permettait d'être toujours prêt à jouer n'importe quelle œuvre classique ou moderne.

Ce fait, et davantage encore sa manière d'écrire pour le piano, démontre qu'il était un pianiste remarquable. D'après quelques-uns, Alkan était sans rival sur le *piano pédalier*; sur cet instrument si intéressant, il jouait volontiers les œuvres de Bach, et il a écrit pour le piano pédalier durant les dernières années de sa vie, ses œuvres les plus intimes et les plus importantes⁵.

Les artistes n'assistaient presque jamais à ses séances chez Érard, ils ne se souciaient guère de lui, ses œuvres restaient enterrées chez les éditeurs⁶. Alkan, qui fut dès sa jeunesse d'un tempérament sombre, souffrait énormément de cette sorte d'ostracisme de ses contemporains. Ayant sollicité une place de professeur au Conservatoire, il ne fut pas nommé; cet échec l'exaspéra, son humeur sombre se changea en misanthropie et il ne voulut plus vivre que pour son art⁷. Il était très au courant de la littérature, il connaissait à fond le *Talmud*; son mysticisme ressort dis-

prisait nettement moins le compositeur qui lui a néanmoins dédié son *5^e Concerto* op. 94 pour piano et orchestre; le troisième est l'auteur d'une recension des *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35 qui a fait date [C. V. Alkan, Douze Études pour le piano en 2 suites, op. 35, Berlin et Posen, Bote & Bock. In : Neue Berliner Musikzeitung. – (1857-08-26) Bd. 11 : Nr 35, p. 273-276; traduit et annoté par François Luguenot dans *Piano et Romantisme*. – Paris : G. Billaudot. – (1996, mai) n°1. – P. 10-23].

3. Je ne suis pas sûr d'avoir identifié le propos exact de Carlyle auquel da Motta se réfère. Averil Kovacs a retrouvé, dans un volume d'écrits divers de ce polygraphe, un chapitre consacré au poète Burns, qui paraît avoir été initialement publié dans l'*Edinburgh Review* en 1828, où il est effectivement écrit que « Robert Burns, selon l'ordre des choses, aurait encore pu être vivant [en 1828]; mais sa courte existence se consumma dans le labeur et l'indigence; et il mourut à la fleur de l'âge, misérable et abandonné. » Thomas Carlyle (1795-1881), historien, critique et philosophe écossais, fut fortement influencé par la pensée allemande dont il développa l'étude dans son pays; il devint célèbre avec son *Histoire de la Révolution française* (1837) et *Les Héros et le Culte des Héros* (1841). Robert Burns (1759-1896), fils d'agriculteur et autodidacte composait dès 14 ans *Jolie Nell*; ses *Poèmes* furent publiés en 1786; il est également l'auteur de chansons et de cantates; le ton de ses œuvres se distingue par la simplicité, la drôlerie et la spontanéité.
4. C'est-à-dire au concours de l'Institut, couronné du Grand Prix de Rome. Il obtint cette mention en 1832 pour la cantate *Hermann et Ketty*; en 1834, avec *L'Entrée en loge*, il n'obtint aucune distinction. Pour davantage de précisions sur ces événements, on consultera : Une lettre de Cornélie Falcon / François Luguenot. In : Bulletin de la Société Alkan. – (1998, mars) n°40, p. 6-10.
5. On remarquera que ce sont effectivement des œuvres de cette période que Vianna da Motta a transcrites.
6. Alkan fut édité, et abondamment encore. Mais la faible diffusion de certaines pièces laisse en effet penser que la distribution était très insuffisante. C'est ainsi qu'on est encore en quête d'un exemplaire de l'édition originale de *Jean qui pleure et Jean qui rit*, de la *Toccatina* op. 75 ou du *Rondo sur Largo al factotum* op. 5. Et on se rappellera que ce n'est que récemment qu'on a retrouvé le seul exemplaire connu des *Variations sur un thème de Steibelt* op. 1 qui ont pourtant figuré pendant plus de 70 ans dans les catalogues de la maison Richault !
7. Il s'agit du fameux épisode de l'été 1848, où Marmontel fut préféré à Alkan pour succéder à Zimmerman, vraisemblablement pour de basses intrigues. Pour davantage de détails, on consultera : Alkan et George Sand : analyse d'une relation épistolaire / François Luguenot [et] Jacques-Philippe Saint-Gérard. In : Autour de George Sand : mélanges offerts à Georges Lubin. – Brest : Centre d'Étude des Correspondances des XIX^e et XX^e siècles, 1992. – P. 17-53.

tinctement de ses dernières œuvres, et c'est à lui qu'il doit sans contredit ses meilleures inspirations.

En dépit de sa mélancolie, il était toujours excellent pour ses élèves. Il avait conservé, peut-être par suite de son isolement, une grande naïveté et une sincérité qui sont aussi la caractéristique de ses œuvres et souvent la cause de certaines saillies d'esprit. L'anecdote qui suit, qui m'a été contée par une de ses élèves, fait ressortir son honnêteté artistique. Un jour, après avoir joué chez Érard la *Toccata en fa* de J.-S. Bach, il dit aux auditeurs : « Je n'ai pas joué ce morceau aussi bien que je l'aurais désiré, je le rejouerai à la fin de la séance. ⁸ »

La misanthropie avait fini par prendre de telles proportions qu'il avait loué deux appartements pour se cacher, et vivait sans domestique ⁹; cela devait lui coûter la vie.

Le concierge, étonné un jour de ne plus voir sortir de chez lui le vieux maître, pénétrait dans l'appartement et le trouvait mort sur son pédalier : en cherchant un objet dans son armoire, celle-ci était tombée sur le vieillard et l'avait écrasé. C'était au mois de mars 1888; Alkan avait 74 ans ¹⁰.

C'est aujourd'hui seulement qu'on commence à s'occuper de ses œuvres. En Allemagne, quelques artistes les inscrivent dans leurs programmes; en France, la nouvelle édition revue par Delaborde et Philipp, publiée par Costallat et Cie, a appelé l'attention sur lui ¹¹. La plupart de ses œuvres ont paru chez Costallat et Cie, d'autres non moins intéressantes chez Joubert ¹².

L'édition Costallat est ornée, sur le titre, d'une reproduction d'un médaillon en bronze d'Alkan ¹³. Tête puissante penchée, comme plongée dans des pensées profondes et sombres. Que l'on se souvienne du Jérémie de Michel-Ange ¹⁴.

Ce que nous avons dit tout à l'heure de son caractère s'applique aussi à sa musique, elle est caractérisée par la grandeur, la puissance et une humeur sombre, mais on y trouve aussi de la tendresse, de la grâce et, notamment dans ses œuvres postérieures, une sincérité intime et naïve, alternant avec le mysticisme dont j'ai dit un mot précédemment; il n'y manque pas non plus des traits spirituels, l'humour et même l'ironie, voire la parodie; il se trouve, dans ses œuvres, de curieuses pages en ce genre.

8. Il s'agit vraisemblablement de l'incident survenu au cours du premier de ses *Petits Concerts* [rapporté dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* (1873-02-23) n°8, p. 62] : de « malencontreux manques de mémoire » le troublèrent dans l'exécution de la *Toccata en fa* de Bach, qu'il faut sans doute identifier à la monumentale *Toccata* BWV 540, aujourd'hui toujours jouée à l'orgue.

9. Il s'agit du dernier logement que le compositeur a occupé, rue Daru.

10. Sur les différentes versions de la mort d'Alkan, on consultera :

– The Death of Alkan / Hugh Macdonald. *In* : The Musical Times. – (1973, Jan.) p. 25;

– More on Alkan's Death / Hugh Macdonald. *In* : The Musical Times. – (1988, March) p. 118-120;

Et surtout :

– De la mort d'Alkan / J.-Y. Bras. *In* : Bulletin de la Société Alkan. – (1986, fév.) n°2, p. 4-6.

11. Cette réédition de l'essentiel de ses œuvres commença en 1900.

12. En 1899, Célestin Joubert racheta le fonds de Philippe Maquet qui avait lui-même succédé en 1877 à son associé Louis Brandus. Parmi les œuvres importantes disponibles chez Joubert on comptait la *Grande Sonate* op. 33, les *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35 et les *25 Préludes* op. 31. Ces œuvres sont aujourd'hui publiées par G. Billaudot.

13. Jusqu'à maintenant, la même illustration orne la couverture des publications réalisées par G. Billaudot. Il s'agit d'une œuvre d'Henri Eugène Nocq. Il y a tout lieu de penser qu'il s'agit du sculpteur et graveur en médailles né en 1868, élève de Chapu, et qui figura plusieurs fois au Salon des artistes français

14. Il s'agit d'un personnage des fresques de la chapelle Sixtine à Rome.

On ne peut comparer sa musique à aucune autre, car Alkan est tout à fait original, il n'est d'aucune école, exactement comme Berlioz; son art n'est pas du tout français, il est bien Français de naissance et d'éducation, mais pas de race. Et, en effet, sa musique porte entièrement l'empreinte de sa race, ses ascendants sont Juifs de temps immémorial, lui-même l'est resté, son sang était pur. Pour comprendre ce que nous voulons dire, il faut lire « Gobineau »¹⁵ et « Chamberlain »¹⁶. Alkan est le premier et le seul compositeur de race vraiment juive; une personnalité puissante, vigoureuse, au contraire de Meyerbeer, Mendelssohn et d'autres dont la puissance d'assimilation l'emporte sur l'originalité et l'indépendance des dons naturels.

Le seul grand compositeur qui exerça une influence sur Alkan fut Bach, pour lequel il eut une admiration sans bornes; son système harmonique hardi, la plastique de son rythme ont quelque chose de Bach, quelque chose des primitifs. D'autres part, il y a, dans ses dernières œuvres, une analogie avec Mozart en ce qui concerne la grâce, la pureté de la ligne mélodique et l'architecture parfaite.

Les titres de ses morceaux, mais encore davantage sa manière d'indiquer l'exécution, méritent une étude spéciale. Il s'est prononcé à ce sujet d'une très belle et claire façon, de sorte que nous n'avons à reproduire ici que sa courte préface de la sonate op. 35¹⁷. C'est un programme esthétique :

On a dit et écrit beaucoup de choses sur les limites de l'expression musicale. Sans adopter telle ou telle règle, sans chercher à résoudre aucune des vastes questions soulevées par tel ou tel système, je dirai simplement pourquoi j'ai donné de semblables titres à ces quatre morceaux et employé quelquefois des termes tout à fait inusités.

Il ne s'agit point ici de musique imitative; encore moins de musique cherchant sa propre justification, la raison de son effet, de sa valeur, dans un milieu extra-musical. Le premier morceau est un *scherzo*; le deuxième un *allegro*; le troisième et le quatrième un *andante* et un *largo*; mais chacun d'eux correspond, dans mon esprit, à un moment donné de l'existence, à une disposition particulière de la pensée, de l'imagination. Pourquoi ne l'indiquerais-je point ? L'élément musical subsistera toujours, et l'expression ne pourra qu'y gagner; l'exécutant, sans rien abdiquer de son sentiment individuel, s'inspire de l'idée même du compositeur : tel nom et telle chose semblent se heurter, pris dans une acception matérielle, qui, dans le domaine intellectuel, se combinent parfaitement. Je crois donc devoir être mieux compris et mieux interprété avec ces indications, quelque ambitieuses qu'elles paraissent au premier coup d'œil, que sans leur secours. Qu'il me soit permis, du reste, d'invoquer l'autorité de Beethoven. On sait que, vers la fin de sa carrière, ce grand homme travaillait à un catalogue raisonné de ses principaux ouvrages, dans lequel il devait consigner d'après quel plan, quel souvenir, quel genre d'inspiration ils avaient été conçus.

Ici, Alkan aurait encore mieux fait de mentionner les indications de Beethoven, comme « avec inquiétude » dans le final de la deuxième messe¹⁸, « reprenant des forces nouvelles »¹⁹, « oppressé »²⁰, « résolution pénible »²¹ dans ses derniers quatuors.

15. Voilà une référence bien malheureuse ! Joseph Arthur Gobineau (1816-1882), diplomate et écrivain français, fut en particulier l'auteur d'un *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), où il fonde une théorie de la supériorité de la race blanche, qui fut ensuite reprise par les Nazis.

16. Même remarque sur ce sinistre individu : Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), qui épousa la fille de Wagner, fut aussi l'apôtre d'une doctrine raciste et pangermaniste, mise en œuvre par les hitlériens.

17. La *Grande Sonate* porte en réalité le numéro d'opus 33.

18. « Ängstlich », placé en tête du récitatif de la voix d'alto solo, mes. 174 de l'Agnus Dei de la *Missa Solemnis* en ré majeur op. 123.

19. « Neue Kraft fühlend (sentendo nuova forza) », mes. 31 du *Heiliger Dankgesang*, 3^e mouvement du 1^{er} *Quatuor* en la mineur op. 132.

Au point de vue musical, cette sonate est d'une construction très libre. Comme il en ressort par la nomenclature des mouvements, elle l'est aussi par rapport aux tonalités qui s'éloignent et n'ont aucune parenté entre elles : *ré majeur, fa dièse majeur, sol majeur, sol dièse mineur*²². Par contre, les mouvements se rattachent par l'idée poétique, et c'est celle-là qui nous intéresse le plus vivement.

Nous reproduisons les indications « Inusitées » comme elles se suivent dans cette Sonate. Elles sont aussi très importantes au point de vue littéraire et contiennent l'esquisse d'un drame (Dans cette sonate, Alkan se sert, à l'exception d'une seule fois, des indications en français, partout ailleurs il met les indications en italien²³).

1^{er} Mouvement : « Décidément », « timidement »[, « bravement », etc.

2^e Mouvement : « Sataniquement », « sourdement », « suppliant », etc.

3^e Mouvement : « Avec tendresse et quiétude », « en s'éteignant », « la Prière. »

4^e Mouvement : « Aussi soutenu que possible », « très soutenu ».

D'après tout cela, on comprendra les titres et indications d'exécution qui suivent :

Op. 15. Souvenir[s] : Aime-moi ! Le Vent. Morte.

Op. 27. Le Chemin de Fer : Etude. Un tableau musical; on entend le bruit sourd et rythmique des roues, le sifflet de la locomotive, l'on passe sur un pont, l'on traverse un paysage charmant, finalement on arrive dans la gare où le train diabolique s'arrête sur un *ré majeur* paisible.

L'accoutrement musical de ce *perpetuum mobile* est, en effet, très spirituel.

Op. 31 (25 Préludes). A remarquer : « J'étais endormie mais mon cœur veillait » [n°13], « La chanson de la Folle au bord de la mer » [n°8].

Op. 35 (12 Etudes dans tous les tons majeurs) Parmi elles : *Allegro Barbaro* [n°5], *Le feu au village voisin* [n°7], « étude en octaves. » [n°9]

Op. 39, 12 Etudes mineures (*Comme le vent* [n°1]; n°5, *Marche funèbre*; n°12, *Le Festin d'Esopé*).

Op. 49, *Salut, cendre du Pauvre*²⁴.

Op. 50 a), *Capric[c]io alla Soldatesca*, comme un vainqueur, dit Alkan²⁵.

Op. 50 b), *Le Tambour bat aux champs*²⁶,

Variations de la vielle sur un air d'*Elisire d'Amore*; jolie parodie *Jean qui pleure et Jean qui rit*, sur les couplets du *Champagne de Don Juan*, à peine jouable²⁷.

20. « Beklemmt », mes. 42 de la *Cavatine*, 5^e mouvement du 13^e *Quatuor* en *si* bémol majeur op. 130.

21. « Der schwer gefasste Entschluss », 4^e mouvement du 16^e *Quatuor* en *fa* majeur op. 135.

22. Brigitte François-Sappey détaille plus finement l'enchaînement des tonalités de cette œuvre complexe : si l'on se fonde sur le début de chaque mouvement, on obtient la série : *ré majeur, ré dièse majeur, sol majeur et sol dièse mineur*; si l'on se fonde maintenant sur la fin des mouvements, on obtient : *si majeur, fa dièse majeur, sol majeur et sol dièse mineur* (Grande Sonate op. 33 "Les Quatre âges" : un destin musical / Brigitte François-Sappey. In : Charles Valentin Alkan / sous la direction de Brigitte François-Sappey. – Paris : Fayard, 1991. – P. 95-128.)

23. La seule exception à l'emploi de la langue française dans cette œuvre est *ridendo* (en riant), dans le premier mouvement 20 ans.

24. *Salut, cendre du pauvre !* porte en réalité le numéro d'opus 45.

25. Plus exactement : *Quasi-conquistatore* en mes. 210.

26. Dans la mise en page originale, ce paragraphe et le suivant étaient réunis, ce qui rendait peu compréhensible la distinction entre *Le Tambour bat aux champs* et les autres pièces décrites.

27. Il s'agit bien sûr de l'air *Finch'han dal vino* dans *Don Giovanni* de Mozart (Acte I, scène 15). Hugh Macdonald souligne lui aussi le caractère excessivement difficile de *Jean qui rit* (La Voix de l'instrument / Hugh Macdonald. In : Charles Valentin Alkan / sous la direction de Brigitte François-Sappey. – Paris : Fayard, 1991. – P. 129-140.)

Ce qui est étonnant et captivant dans ces compositions, c'est ce mélange d'inspirations spirituelles, de naïvetés et de peinture amusante du grotesque. En ce qui concerne ce grotesque voulu, presque sauvage, il y a de l'affinité entre Alkan et Goya, le grand aquafortiste espagnol.

Le caractère général de la musique d'Alkan est donc suffisamment indiqué par ce qui précède. Ceux qui s'intéressent plus particulièrement à ses œuvres n'auront qu'à y puiser eux-mêmes. Certes ils ne le regretteront pas. Nous n'avons plus qu'à faire observer qu'Alkan est maître de la technique de son art comme un musicien imbu de Bach. Il pense polyphoniquement. Il fait souvent trop long (voir 1^{er} morceau du concert de l'op. 39 comprenant 92 pages²⁸), mais malgré cela, il ne se perd jamais et tout est logique; les dimensions sont quelquefois très grandes, mais l'équilibre est toujours maintenu. C'est surtout dans ses petits morceaux que son architecture est claire et nette; chaque division est indiquée par une double barre, les parties importantes sont marquées par des barres spéciales (voir *Prière* op. 64²⁹, *Les Chants* op. 38³⁰).

Occupons-nous maintenant de sa manière d'écrire pour le piano. Alkan a une technique tout à fait spéciale. Il étudie l'instrument et cherche à établir des problèmes de technique et de sonorité. Sous ces deux rapports il offre au pianiste un champ d'activité très intéressant et fertile. Les traits intéressants en octaves abondent, de même les accords et les effets de force. Les doubles notes sont rares, l'on trouve aussi rarement des passages divisés à la Liszt, entre les deux mains. Mais pour les passages simples, pour chaque main, son intention est des plus fertiles. Il aime beaucoup à arranger les passages de façon à les jouer sans changement de doigté.

Il y a un passage très intéressant et long, de notes répétées, dans le *Concerto en sol dièse mineur*, op. 39 n°7³¹. Très intéressants aussi sont les effets de sonorité, par exemple dans l'étude *Le Pieux*, op. 17³².

L'*Allegretto* de l'op. 38³³ est un morceau génial au point de vue de la sonorité et l'harmonie. Le *Fa* du milieu est la pédale du morceau d'un bout à l'autre, mais en même temps le soutien de l'harmonie, de sorte que son importance varie constamment. C'est un véritable plaisir que de voir avec quelle virtuosité ce tour de force est accompli et de quelle façon naturelle la mélodie conserve sa place.

Il faudrait encore parler des morceaux religieux pour piano à clavier de pédales, mais nous devons nous borner et nous espérons que cette esquisse pourra contribuer à la vulgarisation des œuvres de ce maître si original, si spirituel et si injustement ignoré et méconnu.

28. Le premier mouvement du *Concerto* occupe en réalité 72 pages et non 92.

29. Ce recueil contient 13 *Prières* et non une seule.

30. Les deux premiers des cinq *Recueils de Chants pour piano* portent le numéro d'opus 38; les autres portent respectivement les numéros 65, 67 et 70.

31. En réalité, cette étude est la huitième et non la septième de l'opus 39; le passage en question occupe les mesures 1113 à 1243.

32. Le titre exact est *Le Preux* et non *Le Pieux*! Comme dans le premier mouvement du *Concerto* op. 39 on rencontre dans cette pièce de longs passages en notes répétées.

33. Il s'agit de la deuxième pièce du 2^e *Recueil de Chants pour piano* op. 38.

Nouvelles diverses

- Nous avons déjà évoqué dans ces pages le nom de Mel Bonis, que notre président Laurent Martin travaille à sortir de l'oubli. Un disque de musique de chambre de cette femme compositeur a paru chez Voice of lyrics (VOL C 342). Il comprend la *Sonate pour flûte et piano*, la *Sonate pour violon et piano* et la *Sonate pour violoncelle et piano*. Le clavier est tenu par Laurent Martin, accompagné respectivement de Clara Novakova, Kai Gleusteen et Jean-Marie Trotereau. Dans un style qui rappellera parfois l'esthétique faurénne, Mel Bonis a écrit trois œuvres qui vont de l'agréable (*Sonate pour flûte*) au magistral (*Sonate pour violoncelle*). L'écriture est claire, elle met bien en valeur les protagonistes, et n'exclut pas de beaux élans passionnés. Ces œuvres superbement interprétées représentent une belle découverte.
- Cette année, le festival *Raritäten der Klaviermusik* de Husum se déroulera du 21 au 28 août 1999. On y entendra :
 - Kathryn Stott dans des œuvres de W. Stenhammar, G. Fauré, J. Foulds, H. Villa-Lobos et E. Lecuona;
 - A. Lubimow dans un programme S. Rachmaninov, J. Cage, B. Bartók, G. Ustwolskaja, V. Silvestrow, F. Liszt et C. Ives;
 - F. Say qui jouera A. Webern, G. Gershwin, U. C. Erkin et F. Say lui-même;
 - V. Stoupel dans des œuvres de C. Chevillard, A. Scriabine, T. Dubois, M. Levitski, E. Schulhoff et T. Aubin;
 - A. Bach qui jouera S. Heller, C. Debussy, L. van Beethoven, F. Schubert, F. Liszt, E. d'Albert, J. Brahms et R. Schumann;
 - N. Walker : S. Liapounov, J. Field, S. Rachmaninov, L. van Beethoven, M. Balakirev;
 - F. Chiu : A. de Castillon, S. Prokofiev et C. Griffes
 - F. Meinders dans un programme de transcriptions : Beethoven-Liszt, Strauss-Meinders, Schubert-Godowsky, etc.
 Pour tout renseignement, adressez-vous à : An di Buchhandlung C. F. Delff, Krämerstraße 8, D-25813 Husum; téléphone : +49 (0)4841 21 63.

F. L.

Dépôt légal: août 1999
ISSN 0995-5216