

Société Alkan



M.-O. Pilorgé

Bulletin

Nouvelle série
29^e année – Numéro 74-75
2013

alkan.association@voila.fr

Bulletin de la Société Alkan

Fondé en 1985, ce bulletin est l'organe de la Société Alkan. Les objectifs sont de :

- témoigner des événements en relation avec l'œuvre et la vie de Charles-Valentin Alkan et de sa famille : publications, disques, concerts, séminaires, partitions, etc.
- dresser la chronique de la vie de l'association ;
- publier des travaux scientifiques récents et fournir des éditions modernes de textes anciens ;
- publier occasionnellement des partitions inédites ;
- rester généralement ouvert à toute contribution concernant la musique romantique, la musique française, la culture juive ou tout autre sujet connexe au compositeur.

Le bulletin paraît deux fois par an. L'abonnement est inclus dans la cotisation annuelle à l'association.

Rédacteur en chef : François Luguenot



La Société Alkan

Siège social : 14, rue de l'Échiquier, 75010 PARIS – France

(Ne pas envoyer de courrier au siège social)

Président : François Luguenot

luguenot.fr@voila.fr

9 bis, avenue Médecis

94100 Saint-Maur-des-Fossés

Secrétaire : François Durbin

22, square Alboni

75016 Paris

Trésorière : Isabelle Luguenot

9 bis, avenue Médecis

94100 Saint-Maur-des-Fossés

Constituée le 4 décembre 1984, la Société Alkan réunit les personnes intéressées par la vie et par l'œuvre de Charles-Valentin Alkan (1813-1888) et désireuses de s'investir dans le travail de découverte et de promotion. Elle associe des mélomanes, des musicologues, des musiciens, des historiens, des écrivains, des étudiants de toute langue et de toute nation.

La cotisation annuelle, valable pour une année civile, est de 22 euros pour les résidents français, de 30 euros pour les membres habitant à l'étranger et d'au moins 75 euros pour les membres bienfaiteurs.

Références bancaires :

Agence LCL Saint-Maur-Champignol

IBAN FR39 3000 2006 4800 0000 6006 X43

BIC CRLYFRPP

Bulletin de la Société Alkan

Nouvelle série

29^e année

Numéro 74-75

2013

Sommaire :

Billet <i>par François Luguénot</i>	page 2
Assemblée générale <i>par François Luguénot</i>	page 3
Charles-Valentin Alkan (1813-1888) : le piano visionnaire <i>par François Luguénot</i>	page 4
Gazette alkanienne réunie <i>par François Luguénot</i>	page 7
Un prélude d'Alkan publié en 1922 dans la revue américaine <i>The Etude</i> <i>par Marc-André Roberge</i>	page 11
1847, les concerts des pianistes Thalbert et Litloff en Hollande (2 ^e partie) <i>par Frank Lioni</i>	page 12

BILLET

par François LUGUENOT

APRÈS plus de six années d'interruption, le *Bulletin de la Société Alkan* renaît. Il a été précédé par trois numéros d'un nouveau périodique, la *Lettre de la Société Alkan*, qui fait état des événements passés et à venir et s'imposait en cette année 2013 si riche en événements.

On pourra s'interroger sur la nécessité de publier un numéro double et pourquoi pas sextuple ou davantage? Pour l'instant, je n'ai pas envie de publier plus d'un bulletin par an mais ne veux pas m'interdire, si le goût venait, d'en produire deux, sans rompre notre numérotation. Simplement. Ce qui n'engage personne et ne promet pas un bulletin pour l'automne 2014!

En scindant nos publications, nous réservons désormais l'information « périssable » à *La Lettre*, confiant au *Bulletin* les articles de recherche et de témoignages, où l'on s'efforce de prendre quelque recul par rapport aux événements. Nous disposons de quelques munitions et idées pour remplir un ou deux numéros supplémentaires mais je ne peux qu'encourager chacun à prêter son concours à notre feuille.

Ce bulletin est accompagné d'une partition : l'arrangement du *Benedictus* op. 54 pour grand orgue par Guy Bovet, qui a été judicieusement porté à notre connaissance par Jean-Philippe Bauermeister.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DU 20 NOVEMBRE 2013

par François LUGUENOT

C'ÉLA faisait plusieurs années que l'assemblée générale de l'association n'avait pas été réunie, ce qui explique que tous les mandats des administrateurs fussent « remis en jeu ». Las ! pour notre renaissance, nous avons atteint l'étiage de la participation depuis notre fondation : nous étions... quatre, c'est-à-dire Laurent Martin, Sylvie Vaudier, moi-même et François Durbin, qui nous accueillait chez lui.

Devant un tel manque de motivation, le constat s'imposait : la vie de la Société Alkan reposant toujours et encore sur les mêmes épaules, je ne suis disposé qu'à faire ce que je peux et ai envie d'entreprendre.

Nous avons tout de même commencé – et fini – par nous réjouir de la formidable animation de l'année 2013, bicentenaire de la naissance de Charles-Valentin Alkan. Partout dans le monde et particulièrement en France, concerts, conférences, publications ont marqué cet anniversaire ce qui prouve à la fois qu'Alkan n'est plus un *outsider* et que beaucoup de personnes, souvent liées à notre association, savent faire preuve d'initiative et dépenser beaucoup d'énergie pour notre compositeur fétiche. Ce qui vient largement relativiser le constat de manque d'engagement dans la vie de l'association. Car, faut-il le préciser, nous avons souvent été « derrière » bon nombre de ces événements, tant pour suggérer des conférenciers ou des interprètes que pour fournir de la matière documentaire.

Pour les temps à venir, je ne veux m'engager sur aucune échéance. Comme le « Billet » l'annonçait, je songe à publier un bulletin par an. Et si le temps ou le goût me manquent, ce sera tant pis. J'avais annoncé dès le premier numéro que la *Lettre* n'était subordonnée à aucune périodicité particulière. Pour mon usage – et donc celui de nos membres – je souhaite toujours bâtir un site électronique. Il accueillera peut-être quelque jour prochain le volumineux catalogue de l'œuvre de la famille Alkan qu'il y a peu de chance de faire éditer « traditionnellement ». J'annonce aussi deux ouvrages à paraître dans les mois ou années prochaines : la correspondance d'Alkan et une biographie plus détaillée et complète que celle publiée chez Bleu nuit en février 2013.

Lorsque nous passons à l'élection de nouveaux administrateurs, Laurent Martin rappelle sa volonté de quitter la présidence et Sylvie Vaudier celle d'abandonner le poste de trésorière. Le conseil d'administration comprend donc désormais Isabelle Luguenot, François Derveaux, François Durbin, François Luguenot et Laurent Martin. Dans la foulée, le conseil forme un nouveau bureau : François Luguenot est élu président, François Durbin secrétaire et Isabelle Luguenot trésorière. Nous décidons aussi de transférer notre compte bancaire de la BNP au LCL.

CHARLES-VALENTIN ALKAN (1813-1888), LE PIANO VISIONNAIRE

par François LUGUENOT

DU 21 AU 23 novembre 2013 s'est tenu à Paris un colloque international dédié à Alkan. La première journée se déroulait à la Bibliothèque nationale de France (BnF), la seconde au Conservatoire à rayonnement régional de Paris (CRRR), la troisième au Musée de la musique. Cette manifestation, qui doit beaucoup à l'investissement de Brigitte François-Sappey, fut un franc succès tant en ce qui concerne le nombre d'auditeurs qu'à propos de la qualité des conférenciers. À part une ou deux interventions plutôt verbeuses, il est notable que chacun avait « travaillé », était allé aux sources de première main : quasiment chacun a ainsi pu exciper d'informations inédites. Il faut aussi souligner la présence aussi prévenante qu'efficace d'Élizabeth Giuliani, directrice du Département de la musique à la BnF : sa présence discrète mais lumineuse a permis à ces trois journées de se dérouler de la meilleure façon qu'on puisse souhaiter.

La première journée, « Alkan : sources, réception et postérité », qui se tenait dans le Petit auditorium de la BnF, sur le site François-Mitterrand, fut introduite par Denis Bruckmann, directeur des collections de la BnF et Élizabeth Giuliani. Jean-Jacques Eigeldinger, spécialiste mondial de Chopin, a ouvert les débats : « Alkan et Chopin : à la recherche d'affinités », avec la pénétration, l'érudition et la chaleur qu'on lui connaît, donnant l'impression de recréer le microcosme artistique parisien ; il a participé aux trois jours du séminaire, éclairant régulièrement les échanges de ses précieux commentaires. Ensuite, Emmanuel Reibel est intervenu sur le thème : « Alkan, parangon du romantisme français ». Le thème si important de la judéité du compositeur a été traité par Laure Schnapper : « Alkan, un israélite éclairé » et David Conway : « Charles-Valentin Alkan : the voice of the lion » ; ce qui a par exemple conduit à une amusante controverse sur les raisons de cette manie qu'Alkan avait de préparer lui-même ses repas : problèmes digestifs réels ou respect de la kashrout ? Quelques sources furent ensuite présentées par François Luguénot : « Raymond Lewenthal et Charles-Valentin Alkan : histoire d'un manuscrit inédit », Gemma Salas Villar : « The Charles-Valentin Alkan's correspondance with the Spanish pianist Santiago Masarnau » et Rosalba Agresta : « "His Studies are the most difficult in existence" : autour de la réception d'Alkan en Angleterre », occasion toujours utile de rappeler que le musicien ne fut ni isolé ni ignoré de ses contemporains et que bien des documents restent à exploiter. La question de la réception des œuvres fut enfin abordée par Hervé Audéon : « Les Concertos pour piano d'Alkan : contributions singulières à l'histoire d'un genre controversé », Étienne Jardin : « Les Pianistes organisateurs de concerts à Paris d'après les archives du droit des pauvres (1822-1848) » qui faisait ainsi état d'une source d'information passionnante et encore jamais systématiquement exploitée, et Thomas Vernet : « "Alkan! me dira plus d'un lecteur... Qu'est-ce qu'Alkan?" : la fortune posthume de Charles-Valentin Alkan » qui permettait de remettre en perspective la perception que les contemporains et premiers successeurs d'Alkan avaient de sa musique.

Cette première journée s'achevait sur un concert du pianiste Nicolas Stavy au Grand auditorium de la BnF. Il avait organisé un programme éclectique et attrayant, tournant autour d'œuvres de Montgeroult, Chopin, Schubert, Mendelssohn, Brahms et bien sûr Alkan dont il a joué le *1^{er} Nocturne* op. 22, le *3^e Nocturne* op. 57 n°2, *Le Temps qui n'est plus* op. 31, la *Barcarolle* op. 65, la *Marche des grands prêtres d'Alceste de Gluck* et l'*Étude en la mineur* écrite pour l'*Encyclopédie du pianiste-compositeur* de Joseph Zimmerman, deux œuvres peut-être en création mondiale. Le clou de sa prestation était sans nul doute l'*Étude alla-barbaro*, elle aussi peut-être en création mondiale ? Avec un engagement total et une véhémence sidérante, Nicolas Stavy nous a révélé une pièce simplement stupéfiante, d'une difficulté, d'une violence extrêmes et d'une richesse rythmique peut-être unique chez le compositeur. On comprend mieux qu'Alkan ne l'ait pas incluse dans les *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39, parues comme elle en 1857 : c'eût été une provocation totale !

La deuxième journée « Alkan : analyse et interprétation », dans la salle Fauré du CRRR de la rue de Madrid, a bénéficié des soins de Thomas Vernet qui a su mêler érudition et épisodes musicaux bienvenus. Dans un premier temps, Cécile Reynaud, avec l'intervention occasionnelle de François Luguenot, a abordé « Alkan et ses contemporains : stratégies éditoriales », établissant des parallèles entre le Français, Liszt et Chopin. Puis Constance Himelfarb s'est interrogée sur « Comment Alkan passe le temps ? ». Ensuite, Rainer Schmusch est intervenu sur « L'Esquisse comme genre expérimental expressif : une analyse des *48 Motifs* op. 63 » puis Anthony Girard a abordé « Le Langage musical d'Alkan dans sa *Symphonie pour piano seul* (Études 4 à 7 des *Douze Études dans tous les tons mineurs* op. 39) ». Au début de l'après-midi, Anny Kessous a renoué avec la dimension culturelle juive d'Alkan : « "Mettre en musique toute la Bible" : le souhait d'Alkan tel qu'il apparaît dans ses Alléluia » ; ensuite, Kenneth Hamilton nous a servi un numéro confondant : « Alkan's *Concerto* op. 39 : plagiarism or inspiration » : du piano, il a magnifiquement illustré les réminiscences d'œuvres de Chopin et de Schumann dans cet *opus maximum*, soulignant que les citations qu'Alkan paraît faire le sont toujours dans la tonalité d'origine. En conclusion, Bénédicte Gandois a traité de « Charles-Valentin Alkan et l'Allemagne » et Alexandre Dratwicky de « Alkan et l'énigme du prix de Rome ».

La journée a été ponctuée de deux concerts : en fin de matinée puis d'après-midi, les étudiants de la classe de piano d'Emmanuel Mercier ont joué quelques pièces pour piano, souvent avec une grande conviction. Le soir, à l'auditorium Marcel-Landowski, l'ensemble 2e2m et des élèves du CRRR nous ont proposé un concert extrêmement original : le *2^e Concerto da camera pour piano et cordes – réduites au quintette –*, *Mémoire de la porte blanche* de Paul Méfano, la *Sérénade* KV 375 de Mozart ; en conclusion, nous avons eu droit à la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo* : les jeunes chanteurs en particulier ont su exprimer toute l'ironie de cette œuvre malgré ses difficultés.

La matinée du samedi, « Alkan : du répertoire à l'instrument », n'est pas près de sortir de la mémoire des auditeurs qui ont pu entendre une fois encore le piano à pédalier d'Alkan grâce aux efforts renouvelés de Thierry Maniguet. Nous étions tous réunis autour de l'instrument, qu'on ne peut guère déplacer sans lui nuire beaucoup. François Luguenot a introduit la séance en tentant de caractériser la technique pianistique d'Alkan : « Alkan, pianiste visionnaire ». Puis l'organiste Éric Lebrun a traité de « Alkan : évocation de l'œuvre pour le piano-pédalier et ses

possibles adaptations pour orgue ». Ensuite Étienne Baillot a éclairci la délicate question « Clavecins et clavicordes à pédalier aux XVII^e et XVIII^e siècles ». Thierry Maniguet a enchaîné sur « Les Pédaliers et pianos-pédaliers Érard et Pleyel ». Enfin, Dalibor Miklavčič est intervenu sur le thème « Alkan's works for pédalier in context of his predecessors, contemporaries and our time ». Il a magistralement exposé combien la distinction que nous faisons entre piano ou clavecin d'un côté et orgue de l'autre est moderne : il y a tout lieu de penser que jusqu'au XIX^e siècle, tout le travail s'effectuait sur des clavecins, clavicordes ou piano à pédalier, à la maison, et que ce n'est qu'*in fine* que certaines pièces pouvaient s'interpréter sur l'orgue ; la distinction entre œuvres pour orgue et œuvres pour clavecin, habituelle dans les éditions modernes, s'avère en conséquence largement spécieuse. Ce qui explique aussi pourquoi la majorité des organistes actuels, qui ne travaillent que sur leur instrument, sont souvent si maladroits sur le piano ! Dalibor a achevé la matinée avec un concert mémorable sur le piano d'Alkan, jouant magnifiquement des pièces de ce dernier, de Samuel Rousseau et de Robert Schumann.

Un tel flot d'idées nouvelles, de points de vue inédits et d'enthousiasme ont conquis ceux qui ont pu participer à ces journées. On peut espérer que les actes en seront publiés. Autant qu'un bilan, c'est un formidable élan pour continuer le travail !

GAZETTE ALKANIENNE

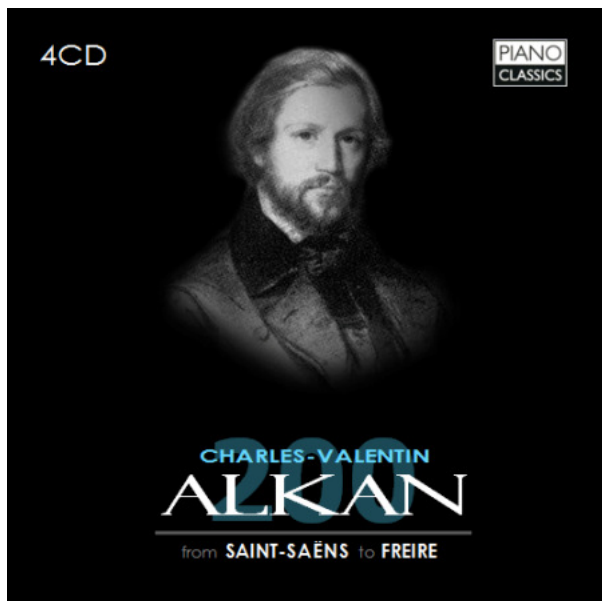
réunie par François LUGUENOT

Donald Wagner nous a fait remarquer qu'à l'adresse suivante :

<http://topear.wordpress.com/2013/04/01/200-years-of-alkan-from-saint-saens-to-freire/>

On peut trouver cette annonce fascinante :

200 Years of Alkan: From Saint-Saëns to Freire



Details:

- Album name: Charles-Valentin Alkan 200: from Saint-Saëns to Freire
- Performers: Camille Saint-Saëns; Ferruccio Busoni; Samuel Feinberg; Felix Blumenfeld; Simon Barere; Sergey Rachmaninov; Josef Hofmann; Alfred Cortot; Moritz Rosenthal; Erwin Nyiregyhazi; Arthur Rubinstein; Samson Francois; Ignacy Jan Paderewski; Wilhelm Backhaus; Percy Grainger; Aldo Ciccolini; Claudio Arrau; Vladimir Horowitz; Shura Cherkassky; György Cziffra; Jorge Bolet; Nelson Freire; John Ogdon (pianos); Neville Marriner (conductor, Concerto da Camera No. 2); Academy of St. Martin-in-the-Fields
- Label: Piano Classics PCL 0401
- Sonics: Mono/Stereo ADD
- Total playing time: 5:04:52

Le texte d'accompagnement, attribué à Jeremy Lee et Leonard Ip, est simplement délectable – je traduis à la volée.

« Après l'énorme publicité et les nombreuses parutions ayant marqué les deux-centièmes anniversaires de Chopin en 2010 et de Liszt en 2011, que reste-t-il pour leur ami, le compositeur-pianiste Charles-Valentin Alkan, s'inquiètent les connaisseurs? Mais réjouissez-vous, braves gens! Piano Classics a déterré, à partir de sources tout à fait improbables, quelques enregistrements incroyablement rares d'un bon nombre de grands pianistes jouant la musique d'Alkan : voilà certainement une des meilleures contributions à l'anniversaire d'un compositeur. Jetez juste un œil sur le programme, admirez le nombre de ces pianistes de légende qui ont vraiment trempé leurs mains dans la musique d'Alkan et vous vous demanderez pourquoi diable aujourd'hui personne ne joue ce grand compositeur. Stupéfiant, n'est-ce pas?

« Commençons par le morceau de résistance de ces quatre disques bien remplis. Le concert privé de Claudio Arrau jouant le monumental *Concerto pour piano solo* en 1933, quand, à l'âge de trente ans, il était célèbre pour sa flamboyante virtuosité. La technique accomplie d'Arrau lui permet de surmonter toute la gamme des défis qu'Alkan lui lance. Vous n'entendrez rien de cette pesante allure ni de ces massives sonorités graves qui caractérisent ses enregistrements tardifs (*cf* les *Études* de Liszt) : à la place, écoutez ces traits, sauts, notes répétées et ainsi de suite joués avec une stupéfiante insouciance mais aussi, dans les passages lyriques, toute la *Gemütlichkeit* et le legato chantant qui remplissent ses anciens enregistrements d'une atmosphère si particulière. C'est un miracle que cet enregistrement ait survécu à la guerre, et qu'il soit de surcroît aussi complet – on ne trouve aucune des coupures pratiquées par Ronald Smith dans son premier enregistrement. Cette publication est donc historique : avant John Ogdon, Arrau est le premier à avoir jamais enregistré l'intégralité du *Concerto* d'Alkan.

« Ensuite, vient le tour de Horowitz, un vrai plaisir pour les fanatiques de ce pianiste ahurissant. Selon la biographie de Horowitz par Harold C. Schonberg, le pianiste s'essaya à Alkan au cours de ses jeunes années à New York, et cet enregistrement de la *Symphonie pour piano solo*, réalisé hors antenne dans les années 1940 (le texte d'accompagnement ne fournit pas l'année exacte), est un mugissement du début à la fin. L'apogée cataclysmique en *ut* mineur à la fin du premier mouvement est joué avec un effet dramatique irrésistible – voilà finalement le plus proche rival de l'immortelle interprétation d'Egon Petri, qui date des années 1950. Ceux

qui se pâment devant les basses fracassantes de Horowitz seront transportés d'aise par le finale qui en est rempli et bien sûr par un récital de ce pianiste sans traits ajoutés dans le Menuet! Comme bis, Horowitz nous propose la quatorzième *Esquisse*, un hommage à Scarlatti, qui sonne naturellement avec un invraisemblable charme sous les mains du maître de Scarlatti. Horowitz joue le finale rapidement, en 4 minutes 16 secondes, mais en terme de vitesse, il ne peut rivaliser avec Simon Barere, le premier pianiste à avoir jamais joué le mouvement en moins de 4 minutes (7 secondes seulement de moins). C'est ahurissant, mais sans plus – les traits sont un peu bâclés.

« Pendant ce temps, Cziffra s'adjuge la part du lion des études tapageuses, et cette machine à octaves expédie les épineuses octaves de l'opus 12 n°1 (comme de l'*Allegro barbaro*) avec environ dix fois la fièvre qu'il instille dans sa fameuse exécution du *Grand Galop chromatique* de Liszt, tout en faisant preuve d'une grande sensibilité (ce qui n'est pas habituel chez ce pianiste) dans les autres pièces des opus 12 et 16. Et tant que nous sommes au chapitre des octaves, puis-je attirer votre attention sur l'*Allegro barbaro* interprété par Percy Grainger, joué en rappel d'un récital en 1949, avec toute l'affectation – et les fausses notes – que vous êtes en droit d'attendre; et bien sûr le dément *Le Preux* par Erwin Nyiergyhazi, une prise clandestine d'un récital en public au Japon en 1979 – la coda est simplement une tornade sonore.

« En outre, nous disposons d'une sélection d'anciens enregistrements datant de l'âge d'or des pianistes-compositeurs. Écoutez comment Saint-Saëns, dans une horrible prise de son acoustique de 1919, surmonte les traits de *Comme le vent* avec une égalité surhumaine, ne trahissant nullement son âge. L'enregistrement par Busoni du *Scherzo diabolico* et de son *Prélude favori* « J'étais endormie mais mon cœur veillait », a heureusement refait surface malgré l'incendie de l'usine Columbia dans les années 1920; le pianiste y révèle son art dans toute sa splendeur – le scherzo est plein de feu, tandis que le *Prélude* flotte dans une sensibilité quasi hypnotique. Un enregistrement pirate de 1941 de Rachmaninoff jouant *En rythme molossique* à New York témoigne de la large sonorité du pianiste, de son économie expressive et de sa facilité naturelle.

« On trouve aussi des fragments d'enregistrements de quelques pianistes favoris. La sixième *Esquisse* par Samuil Feinberg, une fughetto, est articulée de façon immaculée mais son treizième *Prélude* – celui que Busoni joue – est malheureusement désinvolte. Blumenfeld doit avoir étudié l'*Étude pour la main gauche seule* d'Alkan avant de composer la sienne: il la joue en effet avec toute la grandeur et la conviction dont on peut rêver pour cette œuvre qui n'est pas particulièrement bien écrite, bien que, pour quelque raison, Blumenfeld l'ampute d'une grande partie de la section « Gravement ». Parlons des coupures, justement: Josef Hofmann mutile le *Capriccio alla soldatesca* de quelque trois minutes et Cortot semble avoir terriblement souffert de trous de mémoire dans la même pièce, comme on peut l'entendre quand il s'arrête à la mesure 124 avant de revenir au début du développement – sinon, ces deux interprétations, incessamment plaisantes, offrent la rare opportunité de comparer directement les différences entre les deux pianistes. Tout à l'opposé, Moritz Rosenthal nous offre quelques ajouts, probablement pour égayer le plutôt banal « Contrapunctus » en *ut* dièze majeur, tiré des *Études* op. 35. L'interprétation de *Salut, cendre du pauvre!* par Cherkassky, issue d'un enregistrement stéréo pirate de la fin des années 1950, révèle un toucher du piano incroyablement touchant (jeu de mots intentionnel). Le *Chant* op. 38 n°1, joué par Paderewski, se caractérise par un sens du chant qui ne peut se comparer qu'à un rayon de soleil doré.

« Les troisième et quatrième disques contiennent quelques enregistrements de pianistes plus récents. Bolet offre une sélection des *Études* op. 35 (n°s 7, 10 et 11) à la fois aristocratique et

riche – et observez bien la façon dont il attise l'effroi de l'incendie dans la septième, rien de moins que ce qu'il fait dans l'éloquent *Orage* de Liszt; quant à sa 48^e *Esquise*, elle est convenablement onirique. Dans *Le Festin d'Ésope* (une stéréo pirate, à nouveau, du bis d'un concert de 1963), Arthur Rubinstein fait montre à la fois d'une totale assurance et d'un tempérament incroyable, tandis que l'exécution de la bizarre *Gigue* op. 24 par Samson François ne cède en rien devant la propreté anguleuse de Smith. Impeccablement jouée par Aldo Ciccolini, la *Sonatine* fut enregistrée vers l'époque où ce pianiste s'immergeait dans Debussy; inutile de dire qu'EMI n'y prit point garde et confia la licence à Piano Classics. EMI avait absolument tort – c'est une interprétation pleine de piquant et d'un humour dévastateur, qui vaut d'être placée au pinacle. Et entendre Nelson Freire voler au travers du finale du *Concerto* est une expérience étonnante – pourquoi ne le joue-t-il pas en entier une bonne fois pour toutes?

« Enfin, le quatrième disque conclut avec quelques bijoux véritables. Il y a une passionnante interprétation de Rachmaninov et Horowitz s'essayant en 1940 à ce déchet qu'est la *Fantaisie sur Don Juan* à deux pianos, le seul enregistrement de ces pianistes jouant ensemble. Et le 2^e *Concerto da camera* par John Ogdon et l'Academy of St Martin in the Fields dirigé par Neville Marriner, un casting de rêve qui nous vaut une interprétation mêlant étroitement beauté et charme, enregistré par Decca en même temps que les concertos de Chostakovitch par les mêmes (maintenant sous label Eloquence) mais évidemment écarté.

« La qualité sonore varie beaucoup, depuis celle stéréo et roborative d'Ogdon dans le *Concerto da camera*, jusqu'à celle absolument infâme de Saint-Saëns – vous ne pouvez entendre qu'environ 40 % de ce qui est joué; heureusement, les transferts de Norman P. Montmorency sont suffisamment réussis pour éviter que les plus anciens enregistrements sonnent comme du bruit. Dans son ensemble, cette compilation n'est pas complètement cohérente, mais prise comme un article de collection, c'est un témoignage sur le style des grands pianistes jouant Alkan et bien sûr, en tant qu'hommage au bicentenaire d'Alkan, rien ne vaut celui-ci. »

Alors, avez-vous bien rêvé? Tout ceci n'est qu'un faux, naturellement, mais un faux magnifique, conçu par un véritable connaisseur, qui a incroyablement bien caractérisé ces pianistes de légende dans des interprétations imaginaires.

Le deuxième concours international de piano C. V. Alkan- P. J. G. Zimmerman

Pour la deuxième fois ce printemps, Constantine P. Carambelas-Sgourdas organisait au Conservatoire d'Athènes un concours international de piano placé sous l'égide d'Alkan et de Zimmerman. La précédente édition en 2012 avait été remportée par Mark Viner, un pianiste remarquable qui est par ailleurs devenu directeur de l'Alkan Society depuis quelques semaines. Cette fois, les concurrents devaient jouer :

Au premier tour :

1. Un Prélude et fugue extrait du *Clavier bien tempéré* de J. S. Bach.
2. Une étude de : F. Chopin, F. Liszt, I. Moscheles, S. Thalberg, F. Hiller, F. Kalkbrenner, W. Sterndale Bennett, A. Rubinstein, J. Zimmerman, C.-V. Alkan ou C. Tausig.
3. Une des œuvres suivantes de C.-V. Alkan : *Minuetto alla tedesca* op.46, *Étude Lento-appassionato* op. 35 n°8, *Étude « En rythme molossique »* op. 39 n°2.

Au deuxième tour (50 minutes maximum) :

1. Une œuvre significative d'un des compositeurs suivants : F. Schubert, C. M. von Weber, F. Mendelssohn, R. Schumann, F. Chopin, F. Liszt, S. Thalberg, J. Brahms.
2. Une œuvre de C.-V. Alkan, différente de celle jouée au premier tour.
3. Une œuvre composée au XX^e ou au XXI^e siècle.

Au troisième tour, un des quatre programmes suivants :

1. Une sonate de Beethoven et une œuvre d'Alkan qu'on a déjà pu jouer aux tours précédents. Le programme qui ne doit pas excéder 45 minutes, est complété par une ou plusieurs œuvres classiques ou romantiques.
2. C.-V. Alkan : *Concerto pour piano seul* op. 39.
3. C.-V. Alkan : *Symphonie pour piano seul* op. 39.
4. C.-V. Alkan : *Grande Sonate* op. 33.

Aucun premier prix n'a été décerné. Duc-Anh Nguyen et Alessandro Marino ont obtenu le deuxième prix *ex-aequo*; Melina Karagianni a obtenu le troisième prix Il est prévu que la prochaine édition se tienne en 2016.

UN PRÉLUDE D'ALKAN PUBLIÉ EN 1922 DANS LA REVUE AMÉRICAINE *THE ETUDE*

Marc-André Roberge,
professeur titulaire, musicologie (Faculté de musique, Université Laval, Québec)

LA PUBLICATION d'un ouvrage de référence de E. Douglas Bomberger intitulé *An Index to Music Published in « The Etude » Magazine, 1883-1957* (Lanham, Md., Toronto et Oxford : The Scarecrow Press, 2004) nous révèle que la revue américaine *The Etude* a offert comme supplément musical dans son volume 40, n°10 (octobre 1922), p. 686, un « Prélude mélodique » d'Alkan. La pièce en *si* bémol majeur proposée sous ce titre est en fait une version transposée un demi-ton plus bas du vingt-troisième des *25 préludes dans tous les tons majeurs et mineurs pour le piano ou l'orgue*, op. 31. L'éditeur ajoute au « Molto vivo » de l'original l'indication métronomique « M.M. [noire] = 108 » et insère des doigtés ainsi que des signes de phrasé et d'articulation. Enfin, il fait précéder la pièce du commentaire suivant, proposé ici en traduction :

« Ce compositeur ne figure habituellement pas au premier rang, mais il était l'un des plus remarquables techniciens à avoir vécu. Ce Prélude, simple et naturel tel qu'il se présente, permet de montrer sa compréhension de la couleur sonore de l'instrument. La gracieuse mélodie principale est considérablement rehaussée par le traitement des voix intérieures. Cette pièce peut être jouée à l'orgue sans aucune modification. Difficulté 4. »

La revue *The Etude*, qui a paru entre 1893 et 1957, était dirigée entre 1908 et 1949 par l'auteur et compositeur américain James Francis Cooke (1875-1960), à qui l'on doit un ouvrage intitulé *Great Pianists on Piano Playing: Study Talks with Foremost Virtuosos — A Series of Personal Educational Conferences with Renowned Masters of the Keyboard, Presenting the Most Modern Ideas upon the Subjects of Technic, Interpretation, Style and Expression* (Philadelphie : Theo. Presser Co., 1913). L'auteur y pro-

pose des textes signés par plusieurs grands pianistes parmi lesquels on retrouve Busoni, Godowsky, Rachmaninoy, Paderewski et Grainger; chacun est suivi d'un groupe de dix questions permettant au lecteur de vérifier sa compréhension des propos des pianistes. Il y a tout lieu de croire que c'est Cooke qui a révisé la pièce d'Alkan pour publication dans *The Etude*. Cette revue publiée par la firme Theodore Presser, dont le siège social était situé à l'époque à Bryn Mawr en Pennsylvanie, s'adressait à un vaste lectorat de musiciens, du débutant au professionnel. Elle offrait des textes sur l'histoire, la littérature et la pédagogie de la musique ainsi que de courtes pièces auxquelles était attribué un coefficient de difficulté. Comme on le voit dans le cas de la pièce d'Alkan, la difficulté a été réduite par la transposition dans une tonalité plus simple pour le pianiste peu rompu aux tonalités avec plusieurs altérations à la clé.

1847 : LES CONCERTS DES PIANISTES THALBERG ET LITOLFF EN HOLLANDE (2^e PARTIE) ¹

par Frank LIONI
traduit de l'anglais par François Durbin

D'AUTRES INFORMATIONS parvinrent de Cologne peu après, rapportées par la revue *WAMZ* dans sa rubrique mensuelle : « Monsieur Litolff, arrivé dans notre ville le 15 novembre, vient encore de quitter Cologne sans avoir donné un seul concert. Il projette sans doute une tournée en Hollande² ».

Litolff arriva effectivement en Hollande le 27 novembre 1846, et l'*Allgemeen Handelsblad* (*AH* dans la suite de ce texte) écrivit le 28 novembre : « Amsterdam, ce vendredi 27 novembre. Aujourd'hui, le célèbre pianiste virtuose Litolf se trouve dans notre ville³ ».

Cette annonce infirme l'anecdote si souvent rapportée⁴ des tentatives de divorce de Litolf au début de 1846, du jugement le condamnant à une peine de prison, prison dont il se serait évadé quelques mois après, grâce à la complicité de la fille d'un gardien, pour fuir en Hollande sur un bateau de pêche... Nous savons en effet qu'en mai, Litolf était encore à Londres; il avait regagné l'Allemagne avant le mois d'août et y séjourna jusqu'à son entrée officielle en Hollande le 27 novembre 1846, en provenance de Cologne.

1. La première partie de ce texte a paru dans le *Bulletin* n°68 de juin 2006

2. *WAMZ* (1846) 6. Jg., p. 644.

3. *AH*, 28 novembre 1846.

4. Cette anecdote est présente dans presque toutes les sources, même dans les dictionnaires; voir en particulier Blair, p. 16-17; Hagemann, p. 25-26; Magnette, p. 18. Le *Grand dictionnaire universel Larousse* (édition de 1865) en donne encore une autre version : « Après quelques jours de prison, Litolf s'enfuit en Hollande. »

Litolff avait bien prévu ce séjour quelques mois auparavant, car il avait commencé à composer son 3^e *Concerto Symphonique sur des airs nationaux hollandais* avant octobre 1846. Quelques jours après son arrivée à Amsterdam, le journal *AH* fit paraître une courte biographie du pianiste, mentionnant ses trois années passées à Melun et la grave maladie pulmonaire qui l'avait immobilisé à Varsovie et à Berlin, l'amenant au bord du tombeau⁵.

Litolff donna son premier concert en Hollande le vendredi 4 décembre 1846, à Amsterdam, dans la grande salle de concert Félix Meritis⁶. Le programme en était le suivant :

1^e partie

J. B. Van Bree : *Ouverture de concert*

G. Pacini : Cavatine extraite de *Gli Arabi nelle Gallie* (les Arabes chez les Gaulois) chantée par Madame Anna Herz

H. Litolff : *Concert Symphonique pour piano et orchestre*, interprété par le compositeur (il s'agissait du 2^e *Concerto en si mineur*)

2^e partie

Louis Spohr : *Ouverture de Der Bergegeist* (L'Esprit de la montagne)

W. A. Mozart : *Airs de concert*, extraits de *Die Zauberflöte* chantés par Madame Herz

H. Litolff : *Souvenir de Harzburg*, joué par le compositeur

O. Nicolai : *Airs de concert*, composés pour Madame Herz, interprétés par celle-ci

J. N. Hummel : *Ouverture*.

L'orchestre de la Société Félix Meritis était dirigé par J. H. Van Bree⁷.

Toutes les critiques de ce concert furent extrêmement favorables. *Caecilia* publia un long article sur cette soirée et nota qu'« indiscutablement, le héros de la soirée était Henry Litolff [...] la salle était comble [...] Son Concerto Symphonique mérite parfaitement son nom [...] ce n'était pas seulement un concerto pour piano, mais une vraie symphonie avec piano obligé, s'inspirant des concertos de Beethoven, tout en s'en distinguant; c'est une composition solide, d'un style noble et de forme nouvelle, fourmillant d'ornements raffinés, de mélodies originales, soutenue par une instrumentation très déliée et par de généreuses harmonies [...] en un mot nous avons découvert une œuvre merveilleuse, vigoureuse et novatrice [...] servie par une exécution éblouissante!

Quelques admirateurs l'appelèrent le Vieuxtemps du piano [...] il appartient à l'école de Clementi et de Moscheles, portée au plus haut degré de perfection, etc.⁸ ».

Litolff lui-même était comblé par l'orchestre, superbement dirigé par Van Bree.

L'*Allgemeen Handelsblad* assura à ses lecteurs que les deux artistes se produiraient à nouveau dans la salle Félix Meritis, avant de donner d'autres concerts en ville⁹, mais deux jours plus tard, le 6 décembre, Litolff donna une matinée musicale au Garnalen Doelen¹⁰.

5. *AH*, supplément n°46 à l'édition du dimanche 29 novembre 1846.

6. Hagemann (p. 26) donne la date du 2 décembre, sans doute erronée, citée par Magnette, p. 18.

7. Johannes Bernardus Van Bree (1801- 1857), talentueux chef d'orchestre, compositeur et violoniste. Il dirigea l'orchestre de la société *Félix Méritis* à partir de 1829, et fonda la société *Caecilia* en 1840.

8. *Caecilia* (1846) 3^e année, p. 241-242.

9. *AH*, supplément n°47 à l'édition du dimanche 6 décembre 1846.

Caecilia écrivit à propos de cette soirée : « Hubert Leonard joua à vue la seconde partie (Adagio Rondo) du concerto pour violon de Litolff, et Madame Herz interpréta une émouvante mélodie.

Le concerto était dédié à Charles Muller [*sic*] de Brunswick¹¹. L'interprétation de Litolff défie toute description et dépasse l'entendement...¹² ».

Le concert suivant, donné au théâtre municipal, eut un déroulement inhabituel. Il commença tôt, à 6 heures de l'après-midi, par une pièce de théâtre : *De Bemoeial* (Le Fouineur), comédie en trois actes ; puis Litolff joua son second *Concerto-symphonique*, sous la direction de Monsieur Stoetz, suivi par son *Caprice sur des thèmes de Lucrece Borgia*. La soirée se termina par le ballet-pantomime *Marco Bomba ou le Sergent Recruteur*, adaptation d'une pièce espagnole. Litolff, qui jouait sur un piano de concert fourni par Messieurs Eck & Lefèbre¹³, obtint un nouveau triomphe, bien que l'assistance ne fût pas aussi nombreuse qu'espéré.

Notre pianiste, satisfait par tout ces succès, prit quelques jours de repos, peut-être pour mettre la dernière main à son concerto pour violon, ou éventuellement pour achever son *Concerto symphonique sur des airs nationaux Hollandais*¹⁴.

Il donna son dernier concert de l'année 1846 le 29 décembre ; ce fut une soirée de musique de chambre, organisée dans la grande salle de concert du théâtre de l'Odéon à Amsterdam.

À cette occasion, il joua la sonate « à Kreutzer » de Beethoven, accompagné par Hubert Leonard, puis un grand trio de Hummel, avec le concours du violoncelliste Jacobsen. Une sonate pour piano en *ut* majeur de Beethoven et quelques-unes de ses propres œuvres complétèrent ce programme ; un chœur d'amateurs chanta quelques airs entre les pièces instrumentales¹⁵. L'Odéon avait fixé le prix des places à 3 florins, prix élevé selon *Caecilia*¹⁶ ; l'assistance fut néanmoins considérable.

10. Le nom officiel était *Grooten-Doelen* (Grande Guilde), bâtiment construit en 1512 pour les membres de la Guilde de Saint-Sébastien. Cet édifice fait aujourd'hui partie de la bibliothèque de l'Université ; il est toujours sur le Singel à Amsterdam. Des concerts étaient souvent donnés dans les salles de ces Doelen (maisons des guildes). À l'origine, les Doelen étaient des terrains d'entraînement destinés aux guildes d'archers et d'arquebusiers. Au cours du temps, de grandes salles furent construites, faisant office de pavillons où l'on organisait grandes fêtes et banquets. Les Garnalen Doelen avaient été surnommées ainsi, car juste en face se tenait un marché aux crevettes (garnalen = crevettes).

11. Karl Muller (1797-1873), violoniste, fut premier violon de l'orchestre de Braunschweig durant de nombreuses années.

12. *Caecilia* (1846) 3^e année, p. 245-246.

13. J. Eck & Lefèbre, facteurs de piano. Ils possédaient une fabrique à Cologne, et une succursale à Amsterdam, à laquelle ils adjoignirent une bibliothèque musicale très appréciée. Jacob Eck avait projeté de publier une brochure contenant des données scientifiques et empiriques sur la facture des pianos. On peut aussi consulter *WAMZ* (1846) 6. Jg., p. 550.

14. Blair, p. 17, écrit : « Litolff compose son Concerto-symphonique n°3 durant son séjour en Hollande. » Mais page 101, il note : « ce concerto, composé en 1846, eut beaucoup de succès, même hors de Hollande. » Hagemann, p. 26, suggère que Litolff l'avait composé par gratitude envers la Hollande, qui l'avait accueilli après sa présumée fuite d'Angleterre. Cependant nous savons que Litolff terminait déjà ce concerto en octobre 1846, tout en préparant son voyage en Hollande. Se reporter à la note 72, 1^e partie de cet article.

15. *AH*, supplément n°1 à l'édition du dimanche 3 janvier 1847.

16. *Caecilia* (1847) 4^e année, p. 29. Un florin = 100 cents ; un bon cigare valait seulement quelques cents, et un bon dîner coûtait 1 florin et 50 cents.

Litolff commença la nouvelle année en dirigeant l'orchestre Frascati le 5 janvier, pour la première exécution en Hollande de son concerto pour violon « Eroica », maintenant achevé, toujours avec le violoniste Hubert Leonard, qui joua également *Le Carnaval de Venise* à la demande du public. Des ouvertures de Weber, Lindpartner et Mozart alternaient avec des pièces vocales chantées par un quatuor masculin.

Le journal *Algemeen Handelsblad* écrivit « cette œuvre nouvelle du très talentueux Litolff montre encore que ce compositeur, tout comme le grand Beethoven, ne considère pas comme essentielles les notes elles-mêmes, mais comme un moyen d'exprimer des pensées poétiques et des sensations¹⁷ ».

Un événement artistique notable survint quelques jours plus tard, à savoir la création mondiale du *3^e Concerto Symphonique sur des airs nationaux hollandais* op. 45 de Litolff. Il interpréta lui-même cette œuvre au cours du sixième concert de la saison d'hiver de Félix Meritis, le vendredi 8 janvier 1847. Son généreux programme, représentatif des concerts de l'époque, était le suivant :

1^e partie

F. Ries : *Ouverture et Marche triomphale*

G. Verdi : *Airs d'Ernani*, chantés par Monsieur Planque.

Ferd. David : *Adagio et Rondo*, extraits de son *3^e Concerto pour violon*, interprétés par Adolf Simon.

G. Meyerbeer : *Duo* extrait de l'opéra *Les Huguenots*, chanté par Madame Valton et Monsieur Planque.

L. van Beethoven : *Sonata quasi fantasia* [sic] jouée par Litolff.

G. Rossini : *Aria* extrait de *Moïse*, chanté par Madame Valton

Aloys Schmitt : *Ouverture*

Entracte

2^e partie

Symphonie Nationale pour Piano-Forte et Grand Orchestre, composée par Henry Litolff, à la demande de la Société Félix Meritis, dédiée à ses membres, jouée par le compositeur.

a) *Maestoso*

b) *Scherzo*

c) *Introduction et Finale*

Le journal *Caecilia*, dans une critique détaillée de ce concert, avec citation musicales¹⁸, fit une remarque importante : la soi-disant Introduction au Finale n'était autre qu'une esquisse préliminaire de l'Adagio à composer pour la Symphonie (c'est-à-dire le Concerto Symphonique). Cette observation nous indique que le Concerto joué lors de sa création diffère de la version publiée telle que nous la connaissons aujourd'hui.

Ce concert fut longuement préparé durant la matinée du 8 janvier 1847, et cette répétition émerveilla ceux qui y assistèrent. Huit jours avant le concert, il n'y avait plus aucun billet disponible pour les dames, car la salle était entièrement louée ; les gens se bouscuaient devant les

17. *AH*, 8 janvier 1847.

18. *Caecilia* (1847) 4^e année p. 30-31.

portes, et de nombreuses dames ne purent trouver une place que parmi les sièges réservés aux messieurs. Litolff joua sur un piano de concert Eck & Lefèvre; sa virtuosité et sa fougue furent telles qu'elles déchainèrent l'enthousiasme de la salle; les acclamations ininterrompues obligèrent le compositeur à saluer longuement le public.

Le critique musical apprécia particulièrement l'ouverture brillamment orchestrée par Ries, mais fut beaucoup moins satisfait par les chanteurs : la voix de basse de M. Planque était assez médiocre dans les tessitures supérieures, celle de M^{me} Valton n'était guère inspirée; elle gâcha sa partie d'une manière inimaginable. Indiscutablement, le duo des *Huguenots* ne fut jamais aussi mal interprété.

Dès le lendemain, les journaux reçurent des lettres passionnées de mélomanes présents à ce concert. La revue *Algemeen Handelsblad* en reçut un si grand nombre qu'elle décida de n'en publier qu'une seule, signée de « l'un des bienheureux auditeurs de la salle Félix Meritis¹⁹ ». Cette lettre commençait ainsi : « Encore profondément impressionné par le chef-d'œuvre de Litolff, nous nous hâtons de vous écrire, etc. »

Son concert suivant devait avoir lieu une semaine plus tard mais au même moment, un dangereux rival s'approchait de la scène, et c'était Thalberg! Nous rappelons que celui-ci était arrivé à Amsterdam au soir du 12 janvier²⁰, et qu'il se rendit à la Haye dès le lendemain pour s'y reposer et pour préparer son premier concert prévu le 17 janvier. Il arriva très probablement par le train, car déjà en 1847, la Hollande pouvait s'enorgueillir de posséder deux lignes de chemin de fer, la première d'Amsterdam à Rotterdam via Haarlem, et la deuxième d'Amsterdam à Arnhem via Utrecht²¹. La revue *Caecilia* notait : « Le célèbre pianiste Thalberg est enfin arrivé dans notre pays. Il donnera dimanche prochain un concert à La Haye, et il est probable que jamais deux pianistes d'une telle classe n'ont séjourné simultanément en Hollande. Lequel remportera la palme de la victoire comme artiste et comme virtuose, nous aurons bientôt une réponse précise à cette question passionnante²² ».

Le journal *Amsterdamse Courant* publia le message suivant : « C'est avec le plus grand plaisir que nous annonçons l'arrivée du célèbre pianiste Thalberg dans notre ville. Nous avons longtemps attendu l'occasion de l'écouter; ce moment tant désiré a souvent été reporté, mais notre vœu ardent a enfin été exaucé etc.²³ » Litolff donna alors son concert le 15 janvier, le septième de la saison d'hiver de Félix Meritis. La 2^e *Symphonie* de Fesca²⁴ fut jouée en entrée; Hubert Leonard joua le *Concerto pour violon « Eroica »* et, après l'entracte, il interpréta sa fantaisie pour

19. *AH*, 9 janvier 1847.

20. Cette même soirée, un concert fut donné au théâtre de l'Odéon par N. J. Potdevin, corniste hollandais renommé, et par quelques autres artistes. Un hasard favorable fit que le pianiste J. Felkamp joua quelques œuvres de Thalberg. De nombreux journaux, comme l'*AH* du 14 janvier 1847, annoncèrent l'arrivée de Thalberg; ce journal publia aussi une courte biographie du pianiste.

21. Pendant son séjour en Hollande, Thalberg fit de nombreux déplacements entre Amsterdam et la Haye. À ce propos, une lettre inédite, conservée au département de Musique du Musée municipal de La Haye, nous apprend qu'il reprit le train quelques semaines plus tard pour effectuer le même trajet.

22. *Caecilia* (1847) 4^e année, p. 24.

23. *Amsterdamse Courant* (ensuite *AC*), 13 janvier 1847.

24. Frederick Ernest Fesca (1789-1825), violoniste allemand, compositeur d'une musique de chambre très séduisante.

violon et orchestre *Regrets et prière*, qui fut longuement applaudie. Quelques airs furent chantés par M^{lle} Hoppenbrouwers, suivis par des variations pour clarinette et deux ouvertures. Le critique musical de *Caecilia* remarqua que le Concerto de Litolff venait d'être édité, ce qui lui évita d'en faire une analyse détaillée²⁵. La fantaisie pour violon et orchestre de Leonard avait fortement impressionné ce critique, qui déplorait cependant l'interprétation imprécise de la *Symphonie* de Fesca. Les journaux habituels annoncèrent également ce concert, et l'*Algemeen Handelsblad*²⁶ informa ses lecteurs que de nombreux mélomanes avaient honoré Litolff par de somptueux présents, parmi lesquels un échiquier en ivoire de facture très ingénieuse, une baguette de chef d'orchestre de grande valeur, etc.

Cependant, Thalberg était bien le centre d'intérêt musical de cette période, et ce même quotidien écrivit : « par son interprétation Thalberg représente l'aristocratie, Döhler personifie les femmes et Liszt évoque le peuple²⁷ ». Le premier concert de Thalberg en Hollande, si longtemps espéré, eut lieu à La Haye le 17 janvier 1847, dans une des salles de concert Diligentia.

Son programme mérite d'être rappelé ici :

1^e partie

Fantaisie pour le piano sur « la Somnambula » de Bellini, composée et exécutée par Thalberg

S. Mercadante : Air de l'opéra *Nitocri* chanté par M^{lle} Hoppenbrouwers

Servais²⁸ : *Souvenir de Spa*, fantaisie pour violoncelle exécutée M. Hekking²⁹

Thalberg : *Grande Fantaisie sur les Huguenots*

2^e partie

Thalberg : *Finale de Lucie, varié*

Thalberg : *Etude en la mineur*

Bellini : Cavatine de l'Opéra *Roméo et Juliette*, chantée par M^{lle} Hoppenbrouwers

Thalberg : *Grande Fantaisie sur la Muette*

Le journal *Algemeen Handelsblad*³⁰ le décrivit comme un authentique virtuose, devant lequel toutes les difficultés techniques disparaissaient ; mais déjà, dans cette toute première critique, on pouvait lire : « S'il est permis de parler ainsi d'un maître, on aurait aimé sentir des élans passionnés et une inspiration plus haute ».

Caecilia alla même plus loin, le comparant à la « vieille école » de Mozart, Beethoven, Weber, Hummel, Kalkbrenner et Moscheles, et écrivit : « C'est en vain que l'on recherche, dans les œuvres de Thalberg, Liszt, Döhler, Dreyschock et autres virtuoses-compositeurs de la Nouvelle École, la manifestation de sentiments poétiques exprimant un talent artistique, ainsi que des éléments musicaux supportant la comparaison avec les œuvres de leurs prédécesseurs [...] De ce point de vue, on pourrait dire qu'aujourd'hui le piano est défavorisé et sur la voie du déclin, s'il n'y avait pas les brillantes exceptions que sont les œuvres de Mendelssohn et Schumann [...]

25. *Caecilia* (1847) 4^e année, p. 31.

26. *AH*, supplément n°3 à l'édition du dimanche 17 janvier 1847.

27. *AH*, 16 janvier 1847.

28. Adrien François Servais (1807-1866), violoncelliste et compositeur belge.

29. Robert Gerard Hekking (1820-1875), violoncelliste hollandais, devint membre de l'orchestre du Théâtre de Bordeaux.

30. *AH*, 19 janvier 1847.

Quant à Thalberg lui-même, son jeu réunit tout ce qu'on peut désirer d'un pianiste, les nuances, une force inimaginable, un goût parfait, une attitude naturelle et élégante, en un mot, l'interprétation de Thalberg est une merveille de force et d'exécution; les figures techniques les plus difficiles sont rendues sans effort, avec une précision et une élégance parfaites. On est stupéfié par sa hardiesse et son audace, enchanté par l'éclat de son jeu, mais on n'est pas transporté par les sensations que l'on éprouve en écoutant de la belle musique...³¹ ».

Des membres de la famille royale, dont le prince et la princesse d'Orange, assistèrent à ce concert. Le quotidien *Dagblad van s'Gravenhage*³² écrivit : « Le concert de Thalberg annoncé eut lieu avant-hier soir dans la salle Diligentia. Leurs Altesses Royales, le prince et la princesse d'Orange, la princesse Louise, la princesse Frederick [sic] et le prince Alexandre, ainsi que de nombreuses autres personnalités de haut rang étaient présentes pour écouter le célèbre artiste [...] en particulier, la seconde et la troisième fantaisie impressionnèrent profondément le public. En ce qui concerne l'Étude en *la* mineur, ce fut surtout à son compositeur qu'on rendit hommage. À la fin du concert, les princes et les princesses, qui avaient entraîné les applaudissements d'un auditoire nombreux et distingué durant toute la soirée, exprimèrent avec grand plaisir à l'artiste leur royale satisfaction, et en termes les plus flatteurs. Hier soir, Thalberg eut l'honneur de donner un récital à la cour. »

Le lendemain 19 janvier était le jour de l'anniversaire de la reine Anna Paulowna; les carillons et les cloches sonnèrent tôt le matin; à midi un grand défilé du régiment en résidence fut organisé, suivi par un déjeuner à la cour. Litolff donna une matinée musicale, sans doute à la demande personnelle de la princesse Sophia von Wurtemberg, épouse du prince Guillaume III. À sa requête particulière, il joua la sonate op. 26 en *la* bémol de Beethoven³³.

À la tombée de la nuit, de nombreux quartiers de la ville comme le Palais Royal et ses abords furent brillamment éclairés; le prince donna un dîner officiel où figuraient de nombreux invités de marque. et les festivités s'achevèrent par un grand bal de gala.

Le lendemain soir, Litolff, qui venait d'être nommé membre d'honneur étranger de la Société Felix Meritis, donna son premier concert à La Haye dans la salle Diligentia de cette ville. Il enchantait son auditoire grâce à son 2^e *Concerto Symphonique* et quelques unes de ses pièces pour piano solo. À la demande générale, la soirée se conclut par la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, Lübeck dirigeant l'orchestre³⁴.

À propos de Litolff, *Caecilia* écrivit : « bien que celui-ci fût un grand artiste maîtrisant l'écriture pour le piano et l'orchestre, son orchestration du Concert–Symphonie était peut-être trop pompeuse. Mais c'est un compositeur très talentueux, et on pourrait espérer que d'autres pianistes suivraient sa voie musicale et cesseraient de nous jouer seulement des variations sur des thèmes d'opéra [...] son toucher audacieux, sa prodigieuse vélocité, remarquable dans les passages en octaves, son exécution vigoureuse le placent au tout premier rang des pianistes. L'auditoire étant enchanté, l'applaudissait et l'acclamait sans discontinuer³⁵ ». Le journal

31. *Caecilia* 4^e année (1847), p. 31-32.

32. *Dagblad van s'Gravenhage*, un quotidien de La Haye, en date du 20 janvier 1847.

33. *AH*, 21 janvier 1847.

34. Johann Heinrich Lübeck (1799–1865), violoniste hollandais, chef d'orchestre et compositeur d'origine allemande. Il dirigea la Chapelle royale et les concerts Diligentia à La Haye.

35. *Caecilia*, 4^e année (1847) p. 32-33.

Gravenhaagsche Nieuwsbode alla encore au-delà de ces louanges, et publia un compte-rendu très enthousiaste du concert. L'orchestre et son chef furent particulièrement complimentés, mais le public fut blâmé pour sa détestable habitude de quitter la salle avant la fin du concert.

De retour à Amsterdam, Thalberg présenta au public le 20 janvier, un « Grand Concert donné par S. Thalberg, conjointement avec la Direction du Théâtre Français³⁶ ». Il joua sur un beau piano de concert Érard, sans doute son propre instrument, et l'on put aussi entendre quelques chanteurs au cours de cette soirée. Malgré le doublement du prix des billets, l'assistance fut nombreuse, surtout pour les places moins prestigieuses. Le public fut encore très chaleureux, mais le journal *Algemeen Handelsblad* déplora l'absence d'émotion poétique et de fougue dramatique dans les compositions de Thalberg³⁷.

Après le concert, l'orchestre du Théâtre Français donna une sérénade à l'intention du pianiste, devant sa résidence, l'Auberge Doelen, située dans la rue Doelen³⁸.

Quelques jours plus tard la revue *Amsterdamer Courant* publia une biographie de l'artiste, suivie d'un compte-rendu de ce dernier concert³⁹. L'interprétation de Thalberg était portée aux nues, mais ses compositions ne plaisaient pas au critique musical, « le public est stupéfait mais le vrai connaisseur ne l'est pas [...] il est sidéré par l'exécution ; il cherche à percer le mystère de la dextérité et oublie ainsi la musique durant quelques instants ; mais dès qu'il émerge de son admiration pour l'interprète, la vacuité, l'indigence et la confusion de la composition apparaissent clairement et lui donnent involontairement l'envie d'en finir. C'est ainsi que nous l'avons ressenti. »

Thalberg, de retour à La Haye, joua une deuxième fois devant la cour, dans la soirée du 22 janvier, pour le plus grand plaisir de toute la famille royale. Depuis quelques jours déjà, la presse quotidienne avait informé ses lecteurs que Thalberg avait l'intention de donner un concert au bénéfice des pauvres, qui avaient beaucoup souffert des intempéries du mois de janvier. L'hiver 1846-1847 fut en effet très rigoureux en Hollande ; à plusieurs reprises les grands fleuves – le Rhin, la Meuse, le Waal et quelques autres – furent complètement gelés et purent supporter le passage de lourds chariots. Des tempêtes de grêle et de neige dévastèrent le pays ; l'épaisseur de la neige sur le sol était telle que quelques lecteurs de l'*Algemeen Handelsblad* se plaignirent de l'insécurité régnant dans les rues de la ville, car ils craignaient d'être renversés par les carrosses qu'ils n'entendaient pas approcher ; les chevaux devraient donc, selon eux, être munis de clochettes avertisseuses. De nombreuses ventes de charité et collectes pour les nécessiteux furent

36. *AH*, 16 janvier 1847, ajouta aussi : « les premiers sujets de la troupe concourront à cette brillante soirée. La salle sera éclairée comme au spectacle de gala. »

37. *AH*, 22 janvier 1847.

38. Cette Doelen-Inn était située dans un bâtiment nommé autrefois Kloveniers-Doelen. Le mot kloveniers vient de l'ancien hollandais « klover », déformation du mot « kolver » (en français : couleuvre), décrivant une arme à feu. Ces armes étaient utilisées par les Schutterij, organisation locales de citoyens armés pour le maintien de l'ordre ; en temps de guerre ces formations constituaient une réserve pour l'armée. Le Kloveniers-Doelen était le quartier général bien connu d'une organisation Schutterij d'Amsterdam. Les membres de ces organisations décoraient leurs vastes salles de réunion avec des portraits de groupes de grande taille. Ces peintures appelées Schuttersstukken étaient commandées à des peintres célèbres de l'époque. La plus connue de toutes ces œuvres, *La Ronde de nuit* de Rembrandt, était exposée autrefois dans le Kloveniers-Doelen.

39. *AC*, 30 janvier 1847.

organisées; les journaux regorgeaient d'appels à l'aide, de récits d'accidents ou de noyades. Beaucoup de gens chutèrent sur la glace et les fermes furent envahies par des myriades de mulots, effrayant les vaches qui n'osaient plus manger leurs foin. La famille royale, ainsi que d'autres personnalités, firent de généreux dons d'argent, de nourriture et de vêtements aux victimes des intempéries; il ne fut donc guère étonnant que le concert de bienfaisance de Thalberg, donné le 15 janvier au Théâtre-Royal Français, eût attiré un public considérable. Ce concert fut celui de ses adieux à la ville de La Haye; mesdemoiselles Bouvard et Hillen, messieurs Allard, Diguët et Didot, artistes de l'Opéra-Français, lui apportèrent leur concours.

Le concert commença par l'Ouverture *Le Vampire* de Lindtpartner; l'orchestre joua ensuite une Fantaisie de Dunkler sur des airs nationaux Russes⁴⁰. Cette soirée musicale fut donnée en présence du roi et de la reine, du prince et de la princesse d'Orange; le prince Frédéric, frère du roi, ainsi que son épouse, y assistèrent également. Thalberg joua à trois reprises; pendant l'entracte le roi le manda auprès de lui afin de lui conférer l'ordre de la Couronne de chêne⁴¹. Cette distinction était accompagnée d'une très belle tabatière en or, richement incrustée de diamants et gravée au chiffre royal, marque de l'estime personnelle du souverain. Quand il revint sur l'estrade, l'assistance remarqua immédiatement la décoration et se leva pour ovationner le roi et l'artiste. Ces acclamations rendaient aussi hommage à Thalberg pour sa générosité, car non seulement il avait fait profiter les pauvres de son talent, mais il avait réglé de nombreux frais matériels sur ses propres deniers⁴². Le bénéfice net de la soirée s'éleva à 1062 florins et 5 centimes!

Thalberg était maintenant une véritable célébrité, et de nombreux journaux et périodiques publièrent une multitude d'informations sur sa personne et sa carrière. La revue *Algemeen Handelsblad* publia le 23 janvier un entrefilet sur le prétendu Appareil de Thalberg, qui en réalité était celui de Levacher d'Urclé (se reporter à la note 13 de la 1^e partie de cet article)

Le 2 février, quelques magasins de musique d'Amsterdam annoncèrent que les pièces pour piano de Thalberg étaient disponibles, et le public fut informé le 9 février que deux Sociétés d'Amsterdam pouvaient fournir sur commande un buste de l'artiste, de couleur blanche ou ivoire. Des périodiques comme *De Tijd*⁴³ et *De Honingbij*⁴⁴ publièrent des biographies détaillées ainsi qu'une lithographie du compositeur qui avait fourni lui-même tous les renseignements nécessaires. Pour couronner le tout, Thalberg fut invité par le prince Frédéric et la princesse Louisa à une matinée musicale prévue le 27 janvier à la cour. Leurs altesses royales furent enchantées et offrirent à l'artiste une bague de grande valeur incrustée de diamants⁴⁵.

40. Frans Dunkler Jr. (1816-1887), célèbre chef d'ensemble militaire d'instruments à vent et compositeur hollandais.

41. Un ordre honorifique luxembourgeois, créé en 1841 par le roi Guillaume II, qui était aussi grand-duc de Luxembourg.

42. Voir par exemple : *'s-Gravenhaagsche Nieuwsbode* du 17 janvier 1847; *AC* du 27 janvier 1847; *AMZ* (1847) 49. Jg, p. 168.

43. *De Tijd*, (= Le Temps, curiosités de la littérature et de l'histoire pour le monde civilisé. 5^e partie, La Haye, 1847). Article écrit par le Dr Gustav Schilling, avec quelques corrections de noms et de dates effectuées par Thalberg lui-même.

44. *De Honingbij* (= L'abeille, florilège de l'art, de la science et du bon goût, 1^{er} février 1847)

45. *'s-Gravenhaagsche Nieuwsbode* du 30 janvier 1847.

Après son séjour à La Haye, Litolff se produisit devant le public de Rotterdam le 21 janvier⁴⁶ ; il donna ensuite un concert à Utrecht le 23 janvier⁴⁷, dans une « Grande Salle » proche du Théâtre de cette ville. Le docteur Kist⁴⁸, fondateur du journal musical *Caecilia*, fit paraître dans sa revue une longue critique très enthousiaste de cet événement musical⁴⁹.

Litolff joua entre autres son second *Concert-Symphonie*, en alternance avec mademoiselle Ida Bertrand, première contralto des théâtres d'Italie, qui chanta quelques airs, accompagnée à la harpe par sa sœur Rosa. L'orchestre, dirigé par Kufferath⁵⁰, joua admirablement, malgré l'unique répétition effectuée quelques heures auparavant !

Moins de vingt-quatre heures plus tard, Litolff exécuta sa *Symphonie Nationale* à Amsterdam, devant un auditoire distingué mais clairsemé, rassemblé dans la salle de concert Frascati. D'après Reeser⁵¹, la plupart des Sociétés Musicales comme Félix Meritis, Toonkust et quelques autres, réservaient leurs concerts à leurs adhérents exclusivement.

En général, le public assistait aux concerts populaires du dimanche soir, donnés dans la salle Frascati, où il était permis de manger et de boire. Stumpff⁵², qui dirigeait l'orchestre Frascati depuis 1841, donna également d'autres concerts philharmoniques de grande qualité, à la tête d'un autre orchestre professionnel.

Quelques jours plus tard, le 26 janvier, Litolff participa à une grande soirée musicale, donnée à Amsterdam, au Théâtre de l'Odéon, par le célèbre ténor hollandais Tuyn, accompagné de quelques autres artistes renommés⁵³.

Litolff joua la sonate de Beethoven en *ré* mineur, et quelques-unes de ses pièces pour piano ; Tuyn conclut cette soirée par un air de J. J. Viotta inédit, encore manuscrit. Il remporta un tel succès qu'il dut donner en bis *Pour Laura* de Rastrelli. Mais incontestablement Litolff était la vedette de cette soirée, et il dut lui aussi donner un bis après avoir été rappelé par un auditoire qui l'acclamait à tout rompre ; il joua sa *Fantaisie-Caprice sur Robert le Diable*⁵⁴.

Il apparaît maintenant que le répertoire de Litolff, comme celui de Thalberg, était plutôt limité. En effet, à part ses deux concertos pour piano et quelques unes de ses pièces pour instrument solo, il jouait certaines sonates de Beethoven, ainsi que le *Concerto l'Empereur*, le *Concertstück*

46. *Caecilia* (1847) 4^e année, p.33-35.

47. C'était le premier concert municipal ouvert aux dames. Durant la saison musicale d'Utrecht, de décembre à mai, cinq concerts eurent lieu, appelés concerts des Dames, parce que les dames y étaient admises. Quelques jours avant chacun de ces concerts pour les dames, un concert dénommé Heeren-concert (concert pour les hommes) tenait lieu de répétition publique, réservée uniquement aux hommes.

48. F. C. Fist (1796-1863), médecin et musicien amateur hollandais, fondateur de la société Diligentia à La Haye ; il fonda aussi le journal musical *Caecilia* dont il fut longtemps le rédacteur principal.

49. *Caecilia* (1847) 4^e année, p. 33-35.

50. Johann Hermann Kufferath (1797-1864), compositeur, violoniste et chef d'orchestre allemand. Issu d'une famille nombreuse, il fut l'élève de Louis Spohr et de Moritz Hauptmann. Il se rendit à Utrecht en 1830 et devint le chef très apprécié de l'orchestre du Collegium Musicum Ultrajectinum, et aussi celui de l'Utrecht Studenten Concert, association organisatrice de concerts, affiliée à la corporation des étudiants de l'Université d'Utrecht.

51. Eduard Reeser, *Een eeuw Nederlandse Muziek*, Amsterdam, 1950.

52. Johann Eduard Stumpff (1813-1871), bassoniste virtuose et chef d'orchestre d'origine allemande.

53. J. A. Tuyn, (1816-1855), ténor hollandais très connu, élève de D. Canderall ; il fit de nombreuses tournées de concerts en Allemagne et dans d'autres pays.

54. *Caecilia* (1847) 4^e année, p. 45- 47.

et un *Concerto pour piano* de Weber; il accompagnait également d'autres artistes dans des œuvres de musique de chambre.

Les programmes de ses concerts privés n'ont malheureusement pas été conservés ou retrouvés; dans un cas seulement, nous connaissons ce que Litolff joua devant la cour royale.

Cependant, il semble bien que son répertoire comportait d'autres pièces que celles mentionnées ci-dessus, car *Caecilia*, à propos d'un de ses concerts publics, nota: « Litolff connaît absolument toutes les œuvres des grands maîtres, qu'il joue très volontiers, si les mélomanes le lui suggèrent aimablement. »

Quant à Thalberg, il jouait exclusivement quelques unes de ses propres œuvres, ainsi que le *Concerto l'Empereur*, et c'était là l'essentiel de ses programmes. D'autre part, nous ignorons encore ce qu'il jouait devant la Cour, ou lors d'éventuels concerts privés.

Litolff se produisit à nouveau devant la princesse d'Orange le 27 janvier, et reçut à cette occasion une très belle bague gravée au chiffre royal et incrustée de diamants; il avait aussi accepté de devenir membre d'honneur de l'Union chorale Eutonia et de l'Harmonie-Club.

Le 1^{er} février, l'*Algemeen Handelsblad* fit savoir que « mardi prochain 2 février, deux des plus grands pianistes virtuoses contemporains se produiront dans notre ville. Au Théâtre-Français, on pourra écouter monsieur Thalberg, admiré pour la précision et la netteté de son exécution, ainsi que pour son style moderne et élégant; monsieur Litolff, dont les compositions et l'interprétation témoignent d'une inspiration poétique et d'un goût classique très sûr, jouera au Théâtre-Français et à la salle Frascati. »

Ce concert fut le dernier donné par Litolff à Amsterdam; le concert d'adieu qu'il avait projeté à la fin de sa tournée en avril n'eut jamais lieu. À cette occasion, Thalberg accompagna M^{me} Didot-Camoin, une « chanteuse à roulades », et aussi M. Planque, voix de basse. Il exécuta aussi plusieurs de ses propres compositions, parmi lesquelles son indémodable *Étude en la mineur*, qu'il dut rejouer en bis comme d'habitude.

C'est à cette époque que Litolff avait composé une nouvelle ouverture orchestrale intitulée *La Mort de Guillaume 1^{er}, prince d'Orange*⁵⁵, en hommage au prince Guillaume le Taciturne (1533-1584), fondateur de l'indépendance hollandaise.

55. Cette ouverture ne figure pas au catalogue des œuvres de Litolff, présenté dans Blair et Hagemann. Seul Magnette, p. 18 mentionne une ouverture dédiée au roi Guillaume III (*sic*). Cette œuvre a été finalement dédiée au roi Guillaume II, très heureux d'en accepter la dédicace. Se reporter au journal *'s-Gravenhaagsche Nieuwsbode* du 27 février 1847. Magnette écrit que cette ouverture a été jouée lors d'un concert à La Haye le 17 mars; c'est exact, mais l'œuvre avait été créée le 10 février dans la salle de concert Diligentia, à la Haye. Magnette, p. 18-19, écrit aussi que Litolff organisa des soirées de musique de chambre accompagné du violoniste Tagu (*sic*). C'est une erreur; Magnette a probablement déformé le nom du ténor Tuyn et inventé la présence d'un violoniste. Cette erreur se retrouve p. 20, où il est écrit que Litolff, durant son second séjour en Hollande en 1848-1849, donna de nombreux concerts avec Merlen, Van Bree et Tagu! Blair, p. 36, commentant ce même séjour, nous informe que, « en novembre 1848, Litolff se trouve à Amsterdam. Il donna de nombreux concerts, pour la plupart avec la participation de Merlen, Van Bree et Tugu (*sic*). *Caecilia* (1848) 5^e année, p. 198, mentionne un concert sur invitation, donné le 29 novembre par Litolff, pour les étudiants de l'Université d'Utrecht, pendant son second séjour en Hollande. Il était accompagné par Van Bree, Merlen et Tuyn (et non pas Tugu); il improvisa sur une combinaison des airs de « Io Vivat » et de l'étude tirée de ses *Souvenirs de Harzbourg*. Il joua également son 3^e *Concerto symphonique*, en introduisant de nombreux changements dans l'instrumentation.

Le journal *Leydsche Courant*, en date du 1^{er} février, annonça pour le 3 un grand concert vocal et instrumental, prévu à l'Auditorium municipal, et donné par le flûtiste Froschart, Thalberg, le ténor Tuyn, et M^{lle} Froschart. Le public fut averti que ce serait l'unique concert de Thalberg à Leyde. Dans son compte-rendu⁵⁶, *Caecilia* exprima sa surprise au sujet de la direction artistique qui avait été assez audacieuse pour organiser cet événement le lendemain même du jour où la société estudiantine *Sempre Crescendo* donnait un concert public au bénéfice des pauvres, durant la période d'activité fiévreuse précédant la célébration du Dies Natalis de l'Université de Leyde. Malgré ces circonstances défavorables, Thalberg fit salle comble; il était de nouveau dans une forme éblouissante et interpréta ses propres œuvres, maintenant bien connues et appréciées, avec un tel brio, que le public eut l'impression d'entendre plusieurs pianistes jouer simultanément. La critique n'était pas d'avis que les œuvres de Thalberg fussent très originales, mais elle dut admettre que l'association de thèmes célèbres, d'ornements élégants et de gammes vertigineuses était effectuée avec un goût très sûr. Par un curieux hasard, sa *Grande Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra Les Huguenots* avait été jouée la veille par le pianiste Ernst Lübeck, ce qui permit au public d'en comparer les deux interprétations.

Cette soirée musicale eut une suite plutôt singulière : le périodique *Asmodée*⁵⁷ en date du 14 mars 1847 informa ses lecteurs qu'il avait reçu une lettre de Thalberg; celui-ci désirait répondre au courrier d'un certain Hyppolyte Lucas, publié dans le journal français *Le Siècle*. Selon *Le Siècle*, le maire de Leyde aurait obligé Thalberg à indemniser la ville pour tous les réverbères brisés par les étudiants de l'Université au cours de leurs beuveries, après le concert et le dîner offert en l'honneur de Thalberg⁵⁸. Thalberg répondit que rien de semblable n'était arrivé, et qu'il avait été très satisfait de son accueil par la ville de Leyde. Un entrefilet sur ce sujet apparut également dans le journal *Algemeen Handelsblad*⁵⁹.

Après son séjour à Leyde, Thalberg se rendit à Utrecht, et donna un récital dans la grande salle de concert voisine du théâtre, cette fois-ci en compagnie du ténor Hollandais Vrugt⁶⁰, de célébrité internationale, qui chanta quatre airs, dont *Adélaïde* de Beethoven.

56. *Caecilia* (1847) 4^e année, p. 69-70.

57. *Asmodée*, dimanche 14 mars 1847 (n°77) p. 302-306. C'était un hebdomadaire satyrique hollandais, publié en français à La Haye.

58. La lettre d'Hyppolyte Lucas, datée « La Haye, 26 février 1847 », parut dans le journal parisien *Le Siècle*, et fut reproduite dans le *Journal du Commerce d'Anvers*, daté du 7 mars 1847. Le contenu de cette lettre n'était pas très flatteur, et même quelque peu injurieux pour les Hollandais. *Asmodée* et ses lecteurs se considèrent comme offensés, et même insultés, car monsieur Lucas, citoyen français, avait récemment accepté une décoration hollandaise, conférée par le roi Guillaume II.

59. *AH*, 23 mars 1847.

60. Willem Pasques de Chavonnes Vrugt (1798-1873), ténor hollandais célèbre et très admiré; il effectua de nombreuses tournées de concert dans toute l'Europe occidentale. Il avait déjà rencontré Thalberg à Londres en 1835, où les deux artistes se produisaient cette année-là. On peut consulter le programme de son premier concert à Londres, en date du 8 mai 1834, dans l'ouvrage *The Cambridge Companion to Chopin*, par J. J. Samson (éditeur) Cambridge 1992, p. 22-23. Dans la biographie de Vrugt, publiée en 1872 par un certain Dr Wap, Président de la Société Chorale Sainte-Cécile de La Haye, on peut lire qu'« il donna des concerts à Amsterdam, Rotterdam et La Haye, avec le concours du fameux Thalberg qu'il avait déjà rencontré à Londres; ce pianiste séjourna en Hollande en 1847, réalisant des gains modestes, à cause des frais très élevés occasionnés par le transport d'un piano Érard. »

Le docteur Kist, dans un article de *Caecilia*⁶¹, écrit que Thalberg n'avait qu'une idée musicale en tête, qui consistait à exposer une mélodie dans le registre médium, puis d'envelopper celle-ci dans un flot d'arpèges et d'artifices techniques développés dans les registres grave et aigu du piano. Malgré toute son ingéniosité et sa parfaite réalisation, cette construction musicale ne peut éviter une certaine monotonie, inexistante dans les œuvres classiques pour le piano, dont les compositions de Thalberg ne font pas partie. Kist déplorait aussi le fait que Thalberg jouait exclusivement ses propres compositions; il était donc difficile de se faire une opinion objective sur lui; de nombreux autres critiques auraient eux aussi aimé entendre ce pianiste interpréter les œuvres d'autres compositeurs.

En fait, l'occasion allait bientôt se présenter : le concert suivant de Thalberg eut lieu le 5 février à Amsterdam, dans la salle Félix Meritis; après l'entracte il joua le *5^e Concerto pour piano* dit « L'Empereur » de Beethoven. Le critique musical de *Caecilia*, qui attendait beaucoup de cet événement musical, ne cacha pas sa déception : Thalberg avait démontré l'excellence de sa technique parfaite et précise, mais il avait également montré son absence d'émotion et de sentiment. Le critique musical écrit : « Ce n'était pas l'immense génie de Beethoven qui nous parlait, mais l'aristocrate froid et insensible... non, vraiment, si la perfection technique s'acquiert au prix de l'abandon de toute sensation, alors nous préférons moins de perfection, mais une interprétation plus flamboyante... Nous préférons écouter Litolff, débordant de verve et d'esprit, quand il joue ses propres concertos⁶². »

De toute évidence, le public pensait bien différemment et remercia le soliste par de longs applaudissements et des acclamations répétées.

61. *Caecilia* (1847) 4^e année, 2^e supplément, 9 février, p. 34-35.

62. *Caecilia* (1847) 4^e année, p. 58-59.