

Société Alkan

145, rue de Saussure

75017 PARIS

Bulletin 19 - Décembre 1991

Compte rendu de l'assemblée générale du 2 décembre 1991

Comme à l'habitude, l'assemblée générale de décembre a réuni un nombre certes réduit de personnes (une dizaine), mais a permis de faire un point complet de la situation et d'évoquer sérieusement nombre de points qui concernent l'avenir de notre société.

Laurent Martin introduisit la séance en constatant que l'assemblée s'ouvrait sous les meilleurs auspices : le livre *Charles Valentin Alkan* sous la direction de Brigitte François-Sappey est sorti en librairie en septembre, des critiques le concernant (toutes favorables jusqu'à présent) ont parues ou sont prévues dans les revues *Diapason*, *Le Monde*, *Le Monde de la Musique*, *La Lettre du Musicien*, *La Montagne*, *Lire*, *Romantisme*... On notera que dans ces articles, le nom d'Alkan n'est plus simplement évoqué à l'occasion d'un événement ponctuel (concert, disque...) mais que son « cas » est chaque fois développé, sous des angles souvent différents, répondant en cela à la multiplicité des approches des auteurs de l'ouvrage.

Force est de constater que, même au niveau international, on assiste à un foisonnement d'initiatives : nous avons été contactés par des étudiants australiens et allemands qui travaillent sur la musique d'Alkan ; une thèse a été soutenue aux USA ; des enregistrements paraissent un peu partout (Australie, Nouvelle-Zélande, Royaume-Uni, Danemark, USA, et France bien-sûr) ; des musiciens qui n'auraient jamais osé hier inscrire Alkan à un programme de concert n'hésitent plus à se lancer dans des oeuvres aussi exigeantes que la *Sonate de concert* pour piano et violoncelle op. 47 ou la *Grande Sonate* pour piano op. 33.

La place que notre association prend dans ce mouvement doit être réfléchie. Il faut en premier lieu nous réjouir de cette dynamique, inimaginable il y a seulement trois ans - et affirmer que nous y sommes pour quelque chose ! Nous avons souvent regretté de n'avoir ni les moyens ni la vocation de lancer nous-mêmes des actions présentant des risques financiers importants (concerts, disques, publications) : aujourd'hui qu'Alkan intéresse les vrais acteurs économiques du domaine musical, son statut change : de plaisant marginal, il devient un compositeur régulièrement cité, que l'on finit par prendre au sérieux dans le bouillonnant univers musical romantique. Si nous avons à fonder maintenant une société Alkan, notre tâche serait paradoxalement plus difficile qu'il y a sept ans : à l'instar des sociétés où l'on se voue à des valeurs musicales sûres, nous nous trouverions face à des personnes et des institutions qui n'auraient pas un besoin pressant de nos initiatives, et aurions peut-être à nous confiner dans de conviviales réunions d'académie savante. Tout au contraire, il est bien rare que notre association (ou l'Alkan Society britannique) ne soit pas mise à contribution dans les divers projets qui voient le jour : appuyer un projet de livre ou

de disque - quand ce ne sont pas nos membres eux-mêmes qui écrivent ou jouent ! -, mettre en relation des individus ou des structures qui projettent des actions complémentaires ou analogues, communiquer des documents difficilement accessibles à des interprètes ou à des chercheurs, etc. Soulignons à cette occasion l'action déterminante de Brigitte François-Sappey qui a abouti tant à la réalisation de l'ouvrage collectif paru chez Fayard (et elle n'a pas peu contribué à emporter l'accord d'un tel éditeur) qu'à nombre d'événements concomitants à la parution (concerts, articles, disques).

Cette dynamique présente cependant aussi des dangers. Ainsi que cela s'est passé lors de la remise à l'honneur du répertoire baroque, tout romantique ignoré hier tend à être *ipso facto* déclaré génie méconnu, ce qui n'est bien-sûr pas toujours justifié ! On se réjouit de voir régulièrement le nom d'Alkan cité quand l'on évoque les grandes figures oubliées du Romantisme ; il est plus fâcheux de le flanquer de Czerny, Kalkbrenner, Thalberg ou Scharwenka, dont l'intérêt est tout de même bien *différent* (pour ne pas dire bien moindre). De même peut-on craindre de voir les oeuvres d'Alkan servir de pâture systématique à tout pianiste qui veut sortir de l'ombre de manière originale - mais est-ce encore très original ? -, au détriment de l'approfondissement d'une oeuvre qui ne s'aborde pas à la légère. Alkan vaut un meilleur sort que Godowsky.

Notre rôle n'est bien entendu pas de jouer les censeurs de la cause alkanienne ; pas davantage de reprendre à notre compte des initiatives dont nous n'avons pas les moyens. Mais nous devons veiller à rester une *référence*, un lieu de rencontre autour duquel gravite ce qui se fait de plus sérieux au sujet d'Alkan.

Après le livre collectif paru en septembre, d'autres projets éditoriaux progressent - qui ne doivent pas pour autant venir entraver le succès de ce premier ouvrage : là aussi, une gestion prudente des actions menées doit être de mise. Il s'agit de la publication de la correspondance (croisée, chaque fois qu'on le pourra) d'Alkan avec ses contemporains, par Jacques-Philippe Saint-Gérard et François Luguenot ; un premier volet de cette entreprise paraîtra vers juin 1992, dans un volume de mélanges offert à Georges Lubin, l'inlassable éditeur des lettres de George Sand - travail qui a fait également l'objet d'une émission sur France-Culture le 16 décembre dernier (voir ci-dessous). Annoncée depuis plusieurs années, la mise en recueil des textes essentiels des bulletins devrait enfin voir le jour en 1992. Ces « Cahiers de la recherche alkanienne » pourraient d'ailleurs dès leur deuxième numéro acquérir une certaine autonomie et proposer des textes (qui existent déjà) trop importants pour prendre place dans les bulletins.

Monsieur Derveaux rappelle son intérêt pour la publication du catalogue *thématique* d'Alkan : en tant qu'éditeur des partitions, il lui semble qu'il serait bien placé pour assurer la diffusion de cet ouvrage, qui, par son caractère très technique, ne devrait pas faire d'ombre au volume paru chez Fayard, comportant lui aussi le premier catalogue vraiment détaillé de l'oeuvre d'Alkan. Les éditions Billaudot poursuivent leurs efforts de réédition, la priorité étant donnée aux oeuvres originales du compositeur. Pourraient profiter prochainement de cette entreprise : le matériel et la partition d'orchestre du premier *Concerto da camera* en la mineur, *Petit Conte* et les deux recueils d'*Impromptus* op. 32 pour piano, la *Sonate de concert* pour piano et violoncelle op. 47, l'*Impromptu sur le Choral de Luther* pour piano à pédalier op. 69, la *Fantaisie sur Don Juan* pour piano à quatre mains. Certains évoquent l'intérêt de publier des adaptations à l'orgue des oeuvres écrites pour piano à pédalier, telles celles réalisées par César Franck (qui sont disponibles) ou John Wells. Rares sont en effet ceux susceptibles de nos jours d'interpréter ces pièces sur un piano à pédalier - même l'instrument d'Alkan est pour l'heure inutilisable : démonté, il attend d'être restauré avant sa réintégration dans le futur musée instrumental de la Villette.

Au plan discographique, les nombreuses nouveautés furent ensuite évoquées : la parution prochaine de l'intégrale des *48 Motifs (Esquisses)* op. 63 par Laurent Martin, qui a également enregistré cet automne un programme d'études (op. 12, 17, 27 et 76), toujours pour Marco-Polo ; la musique de chambre avec Ronald Smith au piano a été enregistrée par Nimbus ; la *Grande Sonate* op. 33 et la *Sonatine* op. 61 par Pierre Réach, chez Vogue ; le *Concerto* pour piano seul op. 39 par Stephanie McCallum, chez 2MBS FM en Australie ; les transcriptions de Mark Starr (*Symphonie, Concerto, Ouverture, Le Festin d'Esopé*, op. 39) sont prévues chez Marco-Polo ; Paul Méfano semble vouloir lancer une intégrale Alkan : le premier tome paraîtra chez Adda.

Au chapitre des « découvertes », 1991 fut une année faste : la partition de l'opus 1 ainsi que le manuscrit d'une oeuvre inédite furent retrouvés. 1992 ne s'annonce pas moins riche : de nombreuses archives privées s'ouvrent, qui révèlent, sinon des pièces devant radicalement changer notre vision d'Alkan, du moins nombre de documents passionnants qui permettent de préciser,

par touches successives, l'homme et son oeuvre : photographies, actes, lettres, partitions ; les archives publiques, jusqu'alors insuffisamment inventoriées et analysées, permettent également de combler de grandes lacunes. Les documents s'accumulent et les pistes sont nombreuses : à mesure que leur dépouillement et leur expertise seront effectués, nous vous en ferons naturellement part.

Sur le plan du fonctionnement de l'association, il fut décidé de porter le montant de la cotisation annuelle pour les membres actifs de 100 à 130 francs. Ce montant de 100 francs n'avait pas varié depuis la création de l'association, il y a sept ans, et il a semblé raisonnable de l'augmenter de 30 francs, sans opérer de distinction, comme cela se pratique parfois, entre les membres résidant en métropole et à l'étranger. Le montant minimum pour les membres bienfaiteurs reste de 500 francs. Pour clore cette assemblée, il fut procédé à l'élection de trois membres au conseil d'administration : à l'unanimité, François Derveaux, François Luguenot et Laurent Martin furent réélus ; la composition du bureau est également inchangée.

F. Luguenot

Concerts, disques, articles

Ainsi que nous l'exprimions lors de l'assemblée générale, le dernier trimestre écoulé fut riche de nouveautés et de manifestations. Nous réservons à Brigitte François-Sappey de nous faire un compte rendu exhaustif des concerts de la saison dans le prochain bulletin.

Outre les concerts retransmis par France-Musique, on a beaucoup parlé d'Alkan ces temps derniers. Il y eut bien sûr le *Matin des musiciens* de Brigitte François-Sappey, morceau de résistance qui a permis de découvrir des pièces encore inédites. Le lundi 16 décembre, à France-Culture, Jeanne-Martine Vacher avait réuni Brigitte François-Sappey, François Luguenot et Jacques-Philippe Saint-Gérand pour parler pendant une heure de la correspondance entre Alkan et George Sand, échange illustré de la lecture de larges passages de lettres et d'extraits musicaux.

Au chapitre des disques, plusieurs nouveautés méritent une mention. A tout seigneur tout honneur, applaudissons pour commencer au retour de Pierre Réach à ce qui ressemble à ses premières amours discographiques. Il vient en effet de faire paraître chez Vogue un nouvel enregistrement de la *Grande Sonate* op. 33, cette fois accompagnée de la *Sonatine* op. 61. Si, à notre avis, la primauté de Ronald Smith n'est pas remise en cause dans la première oeuvre, ni celle de Raymond Lewenthal dans la seconde, il faut souligner qu'on tient tout de même là une belle version de ces deux pièces majeures d'Alkan. Le style est ample, la technique sans faille. Je regrette tout de même un grain de folie qui fait que l'on reste sur sa faim ; la *Grande Sonate* est même plus sage encore que dans le précédent enregistrement ; je regrette également certains détails, tel ce rythme doublement pointé du thème initial de *Quasi-Faust* qui est ici amolli, ou bien le tempo rapide du finale : seul Ronald Smith me semble savoir donner la dimension convenable à ce *Prométhée enchaîné*, véritable adagio mahlérien avant la lettre. Avec davantage de libertés, Alan Weiss me paraît parfois plus convaincant. Avantage cependant décisif de Pierre Réach en France : son disque est pour l'instant le seul de ces oeuvres que l'on trouve aisément en magasin... Pour cette raison, nous ne faisons pas de promotion particulière pour sa vente, mais pouvons néanmoins le procurer à ceux de nos membres qui le désireraient (tout comme le disque, à notre avis très médiocre, d'Olli Mustonen) : voyez le bulletin de commande.

Plus anecdotique est l'enregistrement des *Trois Marches* pour quatre mains op. 40, que nous mentionnions dans notre dernier bulletin. Ces pièces sont plaisantes, la deuxième possède une saveur orientale (juive ?) marquée, et elles sont ici proposées en compagnie d'oeuvres également peu souvent jouées de Koechlin ou Ladmirault. Pour trois mois, ce disque est proposé en souscription, à un tarif préférentiel.

Autre curiosité chez Danacord : une compilation d'extraits du festival de Husum de 1988, festival chaque année consacré aux « raretés du répertoire pianistique ». La pièce qui ouvre le disque est un « must » : le Prélude *J'étais endormie mais mon coeur veillait* d'Alkan par Ronald Smith. Le reste du programme est assez mêlé : beaucoup de Fauré (c'est donc une rareté ?) par

Jean-Marc Luisada et Idil Biret notamment, l'incontournable Godowsky dans ses arrangements plus ou moins nauséux des études de Chopin, Medtner, etc. La prise de son n'est pas exceptionnelle, et je recommanderais plutôt de consommer le programme à petites doses. Les curieux pourront y trouver leur compte. Nous proposerons ce disque en souscription avec le prochain bulletin.

Nous attendons avec impatience de recevoir des exemplaires du disque compact de Stephanie McCallum comprenant le *Concerto* op. 39 et le *5^e Recueil de Chants* ; cette pianiste a également achevé l'enregistrement des *12 Etudes dans tous les tons majeurs* en décembre.

Le 31 janvier, le pianiste Marc-André Hamelin venait jouer à Londres ce même *Concerto* op. 39 pour piano seul, avant-goût d'un disque qui doit sortir bientôt aux USA, et qui devrait être distribué en France.

Nous avons dit que les critiques de presse concernant le livre paru en septembre se multipliaient : nous réservons pour un prochain numéro d'en présenter une synthèse.

F. Lugenot

Le Festin d'Esope

Le Festin d'Esope, la dernière des *12 Etudes dans tous les tons mineurs* op. 39, est une des œuvres les plus étincelantes d'Alkan.

Pourquoi ce titre ? La solution devrait se trouver dans *La vie d'Esope le Phrygien* de Jean de la Fontaine, lue autrefois et quelque peu oubliée depuis.

Je trouvais vite le récit en question ; il est si savoureux dans son apparente naïveté, que je ne puis m'empêcher de vous le transmettre : « Un certain jour de marché, Xantus, qui avait dessein de régaler quelques-uns de ses amis, lui commanda d'acheter ce qu'il y aurait de meilleur, et rien autre chose. "Je t'apprendrai", dit en soi-même le Phrygien, "à spécifier ce que tu souhaites, sans t'en remettre à la discrétion d'un esclave." Il n'acheta donc que des langues, lesquelles il fit accommoder à toutes les sauces, l'entrée, le second, l'entremets, tout ne fut que langues. Les conviés louèrent d'abord le choix de ces mets ; à la fin, ils s'en dégoûtèrent. "Ne t'ai-je pas commandé, dit Xantus, d'acheter ce qu'il y aurait de meilleur ? - Et qu'y a-t-il de meilleur que la langue ? reprit Esope. C'est le lien de la vie civile, la clef des sciences, l'organe de la vérité et de la raison. Par elle on bâtit les villes, et on les police ; on s'instruit ; on persuade ; on règne dans les assemblées ; on s'acquitte du premier de tous les devoirs, qui est de louer les dieux. »

Alkan a fait passer l'humour de ce récit dans son étude, qui est un thème varié : il ne sert à l'auditeur qu'un seul mets, son thème, mais en l'accommodant à chaque variation, d'une sauce différente et savoureuse ô combien !

Le thème proprement dit se compose de huit mesures, d'une carrure bien classique, affirmant, dans un rythme à deux temps, la tonalité de *mi* mineur. A l'exception de la dernière, toutes les variations garderont inflexiblement le même nombre de mesures, mais l'atmosphère changera du tout au tout. Dans la troisième, un *si* bémol obstiné crée une ambiguïté tonale entre *mi* et *fa* : où sommes-nous ? La suivante nous fait entendre sans complexes une série de quintes consécutives. La cinquième et la sixième sont martiales. De la neuvième à la onzième, nous passons au mode majeur et les cloches sonnent un lointain angélus, avant d'amener le chant des cors « le soir au fond des bois » ! C'est l'heure où les lutins se mettent à danser, avant d'être chassés par les trompettes. S'agit-il des fanfares qui accompagnent le chasseur maudit ? La seizième variation, très recueillie, exorcise toutes ces diableries. Dans les deux variations suivantes, le clavier devient une patinoire sur laquelle le soliste se livre aux exercices les plus périlleux.

Les variations vingt et une et vingt-deux ramènent le chasseur maudit et nous sommes cernés par sa meute aboyante ! Puis la fantaisie du compositeur nous conduit en mer et l'on est secoué par une terrible tempête !

Enfin, c'est l'apothéose triomphale, le bouquet du feu d'artifice ! Cette immense variation de six pages reprend le thème, le triture avec une grande audace harmonique, édifie un véritable monument sonore. Subitement, on passe du *fortissimo* à la nuance *piano* et alors que tout semble s'éteindre, un accord retentissant amène l'œuvre à sa conclusion.

Le Festin d'Esopo est un des meilleurs exemples de thème et variations qui se puisse concevoir et témoigne de la part d'Alkan d'un sens de l'humour aigu et d'une science pianistique très poussée car son exécution est, faut-il le dire, réservée à des artistes accomplis.

Philippe Majorelle

Le Diable au corps

« Quand un mauvais esprit de Dieu t'assailira, David jouera de la cithare et tu iras mieux » : tel fut le conseil donné au roi Saül, « possédé » par quelque diabolin surnois. La musique, de fait, a souvent été employée dans l'Antiquité soit pour chasser l'esprit mauvais, soit pour exciter l'esprit bon : les prophètes contemporains de Saül s'accompagnaient de harpe, tambourin et flûte pour entrer en transe, pour invoquer l'esprit de prophétie.

Esprit et musique : thème possible pour une autre méditation ; car, aujourd'hui, ce sont l'esprit et le corps qui retiendront mon attention.

En hébreu, un seul terme, celui de *ruah*, sert à désigner le souffle, l'esprit bon ou mauvais, l'inspiration.

Esprit qui plane sur les eaux du chaos des origines (au premier chapitre du livre de la Genèse), esprit insufflé par Dieu dans les narines de sa statuette de glaise pour en faire un homme (au deuxième chapitre du même livre), esprit de sagesse conféré au roi Salomon, esprit de prophétie donné au célèbre Jérémie, esprit de force qui investit Salomon... Mais aussi mauvais esprit qui assaille Saül, esprit d'orgueil de Pharaon, esprit de démence des épileptiques guéris par quelque homme de Dieu...

Arrêtons ici une énumération qui ne saurait en aucun cas être exhaustive, pour retenir un point fondamental de la pensée hébraïque : il n'y a pas d'esprit sans corps, pas de souffle sans chair, pas d'inspiration sans matière.

Cela est tout particulièrement vrai pour l'homme. Lorsque la Bible parle de l'homme, elle ne le fait pas dans une perspective dualiste, séparant l'âme du corps, comme le fait la pensée grecque (et ses héritiers, dont nous sommes bien souvent) ; à ses yeux, l'homme est un souffle incarné ou une chair insufflée, inséparablement, et, à sa mort, il devient cadavre « muni » d'une ombre ou une ombre attachée à un cadavre, inséparablement, jusqu'à la décomposition de ce dernier (l'ombre ira alors au royaume de ses semblables, errer lamentablement : que faire sans un corps, dites-moi un peu ?)

Ainsi, quel que soit le génie (bon ou malin) d'un homme, il ne peut exister que par l'intermédiaire d'une très réelle « incarnation » : un musicien ne saurait exister en dehors de la chair et de ses faiblesses, en dehors de ses instruments ou de ses partitions, bref en dehors de la vie de son temps.

Tout cela, me direz-vous, n'a rien de bien original ; je vous le concède aisément. Pourtant, cette anthropologie hébraïque nous est par trop étrangère pour ne pas la rappeler à l'occasion. Je ne sais jusqu'où peut aller son application. Je me contenterai d'en évoquer deux registres.

Le premier fera plaisir à ceux qui, parmi nous, organisent des concerts : écouter Alkan « en boîte », c'est bien, mais *in vivo*, c'est encore mieux !

Le second est d'ordre historique : il est évident qu'un musicien ne peut être seulement connu par sa musique ; son histoire personnelle reste toujours du plus grand intérêt ; j'aime, pour ma part, découvrir une personnalité au travers de sa correspondance, pour y découvrir par exemple :

« Quant à moi (puisque tu daignes t'informer du moi musicien), je te dirai que, pour le moment, je continue de faire mon lit moi-même ; et, ce qu'il y a de plus drôle, c'est que j'aime beaucoup mieux en passer par là que de le voir faire à des créatures semblables aux cinquante que j'ai déjà renvoyées depuis six mois. Il est pro-

bable que j'en ai maintenant pour le restant de mes jours. (Ce serait, en tout cas, l'un des vilains côtés du célibat). » (à F. Hiller, 3 janvier 1861)
Alkan, c'est aussi « cela » !

Les Juifs ne croyaient pas à la possibilité d'une survie après la mort : l'existence d'une ombre présente-t-elle d'ailleurs beaucoup d'intérêt ? Le prix à payer pour la « résurrection » d'Alkan au sein du paysage culturel contemporain est donc bien celui, non seulement, d'un esprit, d'un souffle (tel celui de *La Chanson de la folle au bord de la mer*, encore une histoire de mauvais esprit !), mais aussi d'un corps, d'une « incarnation » : pas d'esprit (ni de diable) sans corps !

frère Jacques Arnould, dominicain

*
* *

Poursuivant la publication d'articles difficiles à se procurer, nous proposons cette fois encore un témoignage essentiel, surtout dans la mesure où il est la source de plusieurs thèses ensuite collectées par de nombreux auteurs. Comme nous l'avons déjà dit, l'information de première main concernant Alkan était, récemment encore, très mince. C'est donc sur la base de quelques articles seulement, qui ont donc valeur « historique », que l'essentiel des études portant sur le personnage d'Alkan reposaient : essentiellement ce chapitre de Marmontel, l'article de Fétis que nous reproduirons dans le prochain bulletin, et l'étude « psycho-musicale » de de Bertha. Il est donc normal que l'on ait l'impression de « déjà lu » en découvrant ces textes : qui n'a pas repris l'image du misanthrope casanier ou de Chopin léguant ses élèves à Alkan ? Il est toutefois bon de revenir aux vraies sources, trop peu souvent citées. Ensuite, si un contrôle serré des assertions de ces auteurs révèle des erreurs, il y a aussi beaucoup d'informations pour l'heure invérifiables et qu'il serait également présomptueux de négliger par principe.

Marmontel ne joue pas un rôle très sympathique dans la vie d'Alkan : c'est lui qui en 1848 lui ravit la place enviée de professeur de piano, successeur de Zimmerman, au terme de manoeuvres qui ne sont peut-être pas très pures. On trouvera à ce sujet un point complet, riche en inédits, dans le chapitre que Jacques-Philippe Saint-Gérard et moi-même avons écrit sur la correspondance entre Alkan et George Sand, à paraître vers juin 1992 dans un volume de mélanges offert à G. Lubin. Musicalement, l'homme paraît aujourd'hui bien falot. Né en 1816 et mort en 1898, Antoine-François Marmontel fut de 1848 à 1887 professeur de piano au Conservatoire. On compte des noms célèbres parmi ses élèves : Bizet, d'Indy, Albéniz, mais il se plaignait aussi qu'on lui confiât des apprentis pianistes, plus tâcherons que musiciens, entrés au Conservatoire par protection ! Les compositions pour piano que j'ai vues ne m'ont pas paru exceptionnelles, mais plutôt de la veine d'un professeur de Conservatoire qui sacrifie aux poncifs du moment, assuré que son titre lui vaudra quelques ventes. Mais à son époque, ce fut un personnage ; avec Félix Le Couppey, il symbolisa pendant trente ans l'enseignement du piano en France, dispensant sa bonne parole au Tout-Paris musical. Il écrivit aussi, surtout sur son instrument. Le chapitre ici proposé est extrait de l'ouvrage *Les Pianistes célèbres*, paru en 1878 chez Heugel, à Paris. L'auteur semble chercher, trente ans après, à s'excuser auprès d'Alkan, à gommer leur différent, et ne ménage pas les appréciations flatteuses à son endroit.

Fidèle à nos principes éditoriaux, nous retranscrivons le plus fidèlement possible la typographie originale. Toutes les notes sont de notre cru.

F. Luguénot

CH.-VALENTIN ALKAN

S'il est une physionomie d'artiste originale et curieuse à étudier entre toutes, c'est bien certainement celle de Ch.-V. Alkan, dont l'intérêt se double d'une sorte de mystère et d'énigme à pénétrer. Ce maître éminent, un des doyens de l'école française, a presque toujours vécu solitaire au milieu de la tourmente parisienne et du mouvement artistique, fuyant le bruit et la célébrité avec autant de soin que d'autres les recherchent. Valentin Alkan est obstinément resté loin de la foule qui fait la vogue et les succès éclatants, contrairement aux habitudes de tous les virtuoses que le double amour de la popularité et de la fortune jette dans le vaste courant des voyages et des concerts internationaux. Parisien fidèle, on pourrait dire Parisien de culte et d'attachement religieux, Valentin Alkan n'a rompu qu'une seule fois avec ses traditions sédentaires et sa vie calme, recueillie, passée tout entière dans l'ombre féconde du travail ; il a obéi ce jour-là à des sollicitations pressantes, aux instances de ses amis et de notre vieux maître Zimmermann¹ ; mais cette excursion dans le monde militant des concerts n'a été qu'une échappée rapide et une brillante exception². L'artiste rêveur, le musicien philosophe et un peu misanthrope est bientôt revenu à la paix fertile de sa solitude.

Valentin Alkan est l'aîné de quatre frères, tous musiciens distingués³. Son père, homme laborieux et intelligent, tenait en 1833, lorsque je l'ai connu, un petit pensionnat rue des Blancs-Manteaux. De jeunes enfants, pour la plupart israélites, y recevaient une instruction musicale élémentaire et apprenaient aussi les premiers rudiments de la grammaire française. Valentin Alkan, né à Paris en décembre 1813⁴, enfant précoce et doué de dispositions exceptionnelles, fut admis au Conservatoire avant l'âge réglementaire⁵, obtint le premier prix de solfège à l'âge de huit ans⁶, et le premier prix de piano à dix ans⁷ dans la classe de Zimmermann. Il avait en 1826, à l'âge de treize ans, le premier prix d'harmonie⁸ dans la classe de Dourlen⁹, professeur excellent et affectueux, sous des dehors austères et froids. Conduit à Paris, en 1827, par mon grand-père, je reçus, sur la recommandation de Zimmermann, quelques répétitions du jeune Alkan, mon aîné de quatre ans ; mais, avec une aussi faible différence d'âge, ce travail ne pouvait être très sérieux, et nous dûmes l'interrompre au bout de quelques semaines.

C'est vers cette époque que Valentin Alkan commença à se produire comme virtuose. Elève de prédilection de Zimmermann, il était patronné par lui, présenté dans toutes les soirées où sa brillante et nombreuse clientèle l'appelait. Grâce à cet appui donné à son jeune mais déjà magnifique talent, Valentin Alkan comptait, dès l'âge de dix-sept ans, au nombre des virtuoses célèbres.

Je vois encore cette maison de M. Alkan père, ce milieu tout patriarcal où s'est formé le talent de Valentin Alkan et où a grandi sa jeunesse laborieuse. J'y ai passé quelques mois comme pen-

1. Pierre-Joseph Zimmermann (1785-1853), pianiste, pédagogue et compositeur français, qui fut professeur de piano au Conservatoire de 1816 à 1848, où il eut pour élèves, outre C.V. Alkan et A.F. Marmontel, G. Bizet, C. Franck et C. Gounod - qui devint son gendre.

2. Marmontel évoque sans doute les deux voyages en Angleterre en 1833 et en 1835, à moins qu'il ne s'agisse de la tournée en Belgique de 1827 dont Constance Himelfarb a retrouvé la trace (*Charles Valentin Alkan*, sous la direction de Brigitte François-Sappey, Paris, Fayard, 1991).

3. Ernest (1816-1876), Maxime (1818-1891), Napoléon (1826-1906) et Gustave (1827-1882 ?). Tous ont fait leurs études au Conservatoire - où on les distinguait par des numéros sur les registres de scolarités ! Charles Valentin y fut temporairement professeur de solfège, et seul Napoléon y a fait une longue carrière, en tant que professeur de solfège également, de 1866 à 1896.

4. C.V. Alkan est en fait né le 30 novembre 1813.

5. Il y fut admis le 6 octobre 1820, à l'âge de six ans et dix mois.

6. En 1821, à sept ans et demi.

7. Il obtint son premier prix de piano en 1824, après avoir obtenu un « 2d 2d » prix l'année précédente.

8. En 1827 en fait, mais à treize ans en effet.

9. Victor Dourlen (1789-1864), compositeur et professeur français, élève de F.J. Gossec, premier grand prix de Rome en 1805, professeur d'harmonie au Conservatoire de 1812 à 1842.

sionnaire, en même temps que Ravina¹⁰ et Honoré¹¹, en compagnie d'un groupe d'enfants qui venaient y prendre des leçons de solfège et recevoir l'enseignement musical élémentaire. C'était comme une école préparatoire, une annexe juvénile du Conservatoire. Que de bonnes soirées passées là à peu de frais dans la chambre de Valentin Alkan, qui n'était pas encore le solitaire, l'ermite de l'âge mûr. Gai, joyeux, confiant dans la vie, il avait, comme nous tous, la foi, l'enthousiasme et les chères illusions de la jeunesse.

En pleine possession déjà de sa réputation de virtuose, il ajoutait à ses études d'harmonie de fortes et sérieuses leçons de contre-point [*sic*] et de fugue prises avec Zimmermann, très habile contre-pointiste [*sic*] et passionné pour cet enseignement. J'ai dit que Valentin Alkan était son élève de prédilection : c'était aussi celui qu'il nous montrait comme type de l'artiste laborieux, chercheur, aimant le grand art, ne sacrifiant point au succès éphémère, ayant horreur du banal, suivant sa voie sans jamais songer à la popularité. Et, en effet, par cette probité chaste de l'inspiration et de la mise en oeuvre, Valentin Alkan se place à côté d'Hiller¹² [*sic*], de Chopin et de Stephen Heller¹³ ; mais, disons-le aussi, l'horreur des redites et des formules courantes l'a parfois entraîné dans l'excès contraire ; il a démesurément agrandi certains cadres ; il a transformé les concertos et les sonates en véritables poèmes divisés en plusieurs chants, brisant ainsi l'équilibre ordinaire et changeant les proportions de la charpente harmonique, sans motiver toujours cette révolution. Ces réserves faites, les compositions d'Alkan répondent bien à l'idéal et à la prophétie de Zimmermann ; elles montrent un grand maître, dans le sens « psychique » du mot, un homme de foi profond et de convictions inébranlables, dont l'oeuvre considérable brille de beautés de premier ordre.

Le groupe d'élite de littérateurs et d'artistes qui faisait cortège à Chopin, avait ouvert ses rangs à V. Alkan comme à un frère en poésie. Ce cénacle, où l'admiration mutuelle était en quelque sorte instinctive, exerçait une grande influence, une action directe sur le goût littéraire et artistique du temps. Nommer Hugo¹⁴, Lamennais¹⁵, Dumas, Jules Sandeau¹⁶, George Sand, Ary Scheffer¹⁷, Delacroix, c'est dire que ce centre lumineux appartenait à l'école romantique, cherchait une voie nouvelle, voulait briser avec les errements classiques. La passion de V. Alkan pour les formes ingénieuses, les procédés inusités, répondait à ces tendances et devait le faire bien accueillir de l'école. Chopin, qui n'était pas prodigue de son affection et n'accordait qu'à un très petit nombre d'artistes la faveur de pouvoir se dire ses amis, tenait du reste Alkan en très haute estime comme virtuose et compositeur. Une sympathie réciproque prenant sa source dans le culte d'une beauté supérieure au beau conventionnel et classique, l'horreur du vulgaire et du

10. Jean-Henri Ravina (1818-1906), pianiste et compositeur français, élève au Conservatoire de P. Zimmerman, où il obtint le premier prix de piano en 1834. Il mena une carrière de concertiste et de professeur. Il est en particulier l'auteur de nombreux recueils d'études pour son instrument.

11. Peut-être Léon Honoré [*sic*], auquel Alkan dédia son *1^{er} Recueil de Chants pour piano* op. 38 en 1857.

12. Ferdinand Hiller (1811-1885), pianiste, compositeur et chef d'orchestre allemand. Il vint à Paris en 1828 où il devint l'ami intime de Liszt (qu'il devait plus tard dénigrer), Chopin et Alkan. Après un séjour en Italie, il revint en Allemagne en 1841 et se fixa à Cologne en 1850. Il entretint une correspondance suivie avec Alkan dont témoignent plus de soixante-dix lettres de ce dernier.

13. Stephen Heller (1813-1888), pianiste et compositeur hongrois, qui passa l'essentiel de sa vie à Paris. Il est en particulier l'auteur d'études qui mettent l'accent sur le côté expressif et poétique plutôt qu'uniquement technique de l'exécution.

14. Signalons que Victor Hugo soutint la candidature d'Alkan au Conservatoire en 1848 (voir « Alkan et George Sand, histoire d'une relation épistolaire », dans *Mélanges offerts à Georges Lubin*, à paraître).

15. Félicité Robert de Lamennais (1782-1854), écrivain français. Entré dans les ordres, il fonda avec Lacordaire et Montalembert le journal *L'Avenir*, favorable à une séparation entre l'église et l'état, ce qui lui valut la condamnation de Rome (1832) ; il s'orienta ensuite vers un humanisme démocratique. Il fut député à l'Assemblée constituante en 1848.

16. Jules Sandeau (1811-1883), écrivain français, amant et collaborateur passager de George Sand - il est de plus à l'origine du nom de bataille de la romancière. Ses succès s'appellent *Sacs et parchemins* et *Mademoiselle de La Seiglière*. Il fut élu à l'Académie française en 1859.

17. Ary Scheffer (1795-1858), peintre français d'origine néerlandaise. Souvenons-nous que, pure coïncidence sans doute, Léon Kreutzer évoquait un tableau de cet artiste pour illustrer son propos au sujet du deuxième mouvement du *Duo concertant* pour piano et violon op. 21 d'Alkan (*Revue et Gazette musicale*, 11 janvier 1846, repris dans le *Bulletin 16* d'octobre 1990).

banal, unissait ces deux âmes d'élite. A la mort de Chopin, plusieurs de ses élèves affectionnés choisirent Alkan pour continuer les traditions du maître regretté.

Il y avait cependant d'intimes et profondes différences entre le tempérament des deux maîtres ; leur égale aspiration vers l'idéal s'est affirmée sous des formes très distinctes. Aussi bien, Valentin Alkan est-il une physionomie d'artiste absolument originale et personnelle. Pour apprécier cette nature éminente, il faut éviter de procéder par comparaison. Tout en se rattachant à la brillante école de Chopin, d'Heller [*sic*], de Liszt et de Thalberg, il ne reflète directement aucun de ces modèles : il est lui-même et lui seul par ses qualités comme par ses défauts ; il pense et parle une langue qui est sienne ; ses idées distinguées ont de l'accent, du relief, et souvent l'inspiration musicale accuse un profond sentiment dramatique : les harmonies riches et colorées n'offrent jamais rien de bizarre ; les traits ont une grande variété de formes ; leurs contours sont ingénieux et habilement tracés.

Il faut donc reconnaître à V. Alkan une haute valeur musicale, un tempérament d'artiste formé par la lecture et la méditation aux grandes traditions, mais ne relevant que de lui-même et faisant école à part. Il a cherché les sentiers solitaires et a mieux aimé gravir des pentes abruptes que suivre les voies tracées par ses devanciers. Conscience héroïque, efforts virils et constants, qui lui assurent l'admiration et la reconnaissance des artistes habitués à juger du mérite d'une oeuvre non par la popularité acquise, mais par cette analyse intime, toujours féconde, quand il s'agit d'un compositeur comme Alkan.

Il convient, cependant, nous l'avons dit, d'ouvrir une parenthèse pour la critique, et de constater franchement qu'on peut reprendre dans plusieurs compositions importantes de Valentin Alkan le développement anormal donné à plusieurs morceaux, sonates et concertos, où le maître s'est complu à noyer sa pensée dans de longues improvisations. Nous avouons, malgré toute l'ingéniosité des combinaisons, ne pas comprendre ces proportions abusives, données à des idées accessoires, ni ces périodes superposées qui éternisent les péroraisons sans apporter d'effets nouveaux. Sous ces réserves qui ne s'adressent qu'au manque de concision et ne visent que l'équilibre harmonique de quelques oeuvres, Alkan reste un maître dans la plus belle acception du mot.

Nous n'avons pas à donner un catalogue de l'oeuvre entier de Valentin Alkan, mais nous devons signaler, parmi ses compositions les plus importantes, les 25 préludes, op. 31¹⁸ ; les études dans les tons majeurs, op. 35¹⁹ ; 12 études dans les tons mineurs, op. 39²⁰ ; l'*Amitié*, étude²¹ ; 3 grandes études à mains séparées et réunies²² ; 3 andantes romantiques et 3 pièces poétiques, op. 18 et 15²³ ; 3 scherzi, op. 16²⁴. - Op. 26, marche funèbre ; op. 27, marche triomphale ; saltarelle, op. 23. - Gigue, air de ballet, op. 29²⁵ ; bourrée d'Auvergne²⁶, *Minuetto alla tedesca*, op. 32²⁷ ; 4 impromptus, op. 33²⁸ ; grande sonate, véritable poème de la vie, op. 40²⁹ ; 3 marches à quatre mains³⁰, premier et deuxième concertos di camera³¹ ; concerto-symphonie, oeuvre capitale, où l'artiste résume dans une suite de douze numéros caractéristiques ses hautes qualités de style, son individualité si énergique et si originale³². - *Les Mois*³³, douze

18. 25 Préludes dans tous les tons majeurs et mineurs pour piano ou orgue.

19. 12 Etudes pour le piano dans tous les tons majeurs.

20. 12 Etudes dans tous les tons mineurs pour piano.

21. Plus tard intégré au 1^{er} Recueil d'Impromptus op. 32.

22. 3 Grandes études de piano pour les deux mains séparées et réunies, ultérieurement publiées avec le numéro d'opus 76.

23. Les Trois Andantes romantiques portent le numéro d'opus 13 et l'opus 15 s'appelle en fait *Souvenirs, Trois morceaux dans le genre pathétique* ; l'opus 18 n'est pas identifié.

24. Tre Scherzi.

25. Gigue et Air de ballet dans le style ancien, en fait opus 24.

26. Qui elle porte le numéro d'opus 29 !

27. En réalité opus 46.

28. Alkan a écrit deux recueils d'Impromptus, tous deux opus 32.

29. En réalité opus 33.

30. Opus 40.

31. Tous les deux opus 10.

32. En fait, Marmontel a déjà cité l'opus 39 auparavant, et *Concerto* et *Symphonie* ne constituent que sept des douze numéros.

33. *Les Mois, 12 Morceaux caractéristiques, en 4 suites*, ultérieurement publiés avec le numéro d'opus 74.

morceaux poétiques, pièces charmantes, accessibles aux pianistes de moyenne force ; variations sur un thème de Steibelt³⁴ ; sonatine pour piano seul³⁵ ; sonate pour piano et violoncelle, op. 47³⁶ ; Souvenirs des concerts du Conservatoire, partitions réduites pour piano seul ; Souvenirs de musique de chambre ; concerto de Beethoven et concerto de Mozart, piano seul avec cadences ; grand nombre de pièces d'orgue pour piano à pédalier.

Ce résumé succinct donne un aperçu de l'importance des compositions qui font classer Alkan parmi les maîtres éminents de l'école moderne. Il a également obtenu, à l'époque de sa jeunesse et pendant la période de maturité, de grand succès d'exécution, tout en se tenant à l'écart du public proprement dit. Ses admirateurs appartiennent à la classe privilégiée des artistes et des amateurs qui ne se laissent pas éblouir par les effets ordinaires aux virtuoses de concert. Malgré ses soixante-quatre ans, le grand artiste a gardé un jeu magistral ; ennemi déclaré du mauvais goût, son toucher ferme, précis, mesuré, a l'autorité et l'austérité qui conviennent à sa nature puritaine et convaincue ; il fuit soigneusement les formules bruyantes, mais sait se plier avec un art infini aux nuances si différentes de style des compositeurs qu'il interprète ; résultat exceptionnel qui prouve une étude approfondie et perpétuelle des qualités de chaque maître. Couperin et Rameau ne peuvent être interprétés dans leur grâce naïve comme Field et Chopin dans leur poésie tendre et fiévreuse ; la bravoure de Scarlatti et de Clementi n'est pas celle de Moschelès [sic] et de Weber. Mozart, Hummel, Beethoven, Mendelssohn ont des qualités très distinctes, qu'un grand maître dans l'art de dire peut seul posséder et traduire.

Rigoureux observateur de la mesure métronomique, Alkan ne fait jamais souffrir par les altérations fréquentes de mouvement si fort en usage dans l'école contemporaine. Il se sert du pédalier avec une bravoure transcendante que reconnaissent et admirent ses émules, maîtres aussi dans ce genre, Saint-Saëns, Widor, Fissot³⁷, Guilmant, Delaborde, organistes et pianistes célèbres ; tous ont suivi l'exemple de leur vaillant doyen et mis en honneur les pièces de Bach, d'Haendel [sic], de Mendelssohn, où le pédalier prend une part active au dialogue musical et complète les harmonies du piano et de l'orgue.

Nous ne tracerons pas le portrait de Valentin Alkan vu de dos, comme certains photographes nous l'ont présenté. Son intelligente et originale physionomie mérite d'être regardée de profil ou de face. La tête est forte ; le front développé est celui d'un penseur ; la bouche est grande et souriante, le nez régulier ; les années ont blanchi la barbe et la chevelure, sillonné les traits de quelques rides et souligné l'ensemble. Le regard est fin, un peu narquois. Alkan a maintenant soixante-quatre ans ; sa démarche penchée, sa mise puritaine lui donnent l'aspect d'un ministre anglican ou d'un rabbin, - dont il a la science.

Homme d'étude, esprit cultivé, travailleur infatigable, Alkan est une des plus hautes intelligences et un des esprits les plus universels du groupe d'artistes éminents qui tiennent la tête de l'école française du piano. Nous sommes d'autant plus heureux de rendre publiquement cet hommage à notre illustre confrère, qu'à un moment de notre carrière, en 1848, un malentendu regrettable, dû à l'ardeur de la lutte pour la vacance de la classe de Zimmermann, nous a séparés, sans toutefois altérer notre mutuelle estime et sans diminuer chez moi l'admiration sincère pour l'artiste, la vive sympathie pour le chercheur laborieux et le producteur puissant.

34. *Variations pour Piano Forte composées sur un thème de Steibelt*, op. 1.

35. Opus 61.

36. *Sonate de Concert, pour piano et violoncelle*.

37. Alexis Henri Fissot (1843-1896), pianiste, organiste et compositeur français, élève de Marmontel, Benoist et Ambroise Thomas. Comme Alkan, il répugnait à se produire en public.

Nouvelles diverses

♦ L'association se voit dans la nécessité de refuser désormais tout règlement par Eurochèque. Les frais d'encaissement s'avèrent prohibitifs - dépassant 30 francs pour un chèque de 100 francs ! Ceux qui voudraient continuer d'utiliser ce mode de paiement devront majorer leur règlement de 30 %. Nous conseillons le chèque bancaire ou le mandat postal à adresser à : Sylvie Vaudier, 145 rue de Saussure, 75017 PARIS.

♦ Marc-André Roberge, professeur de musicologie à l'université Laval au Québec, et membre de l'association, a fait paraître en anglais un important ouvrage de 400 pages consacré à un grand admirateur d'Alkan : Busoni. Vous pouvez commander cet ouvrage, dont le titre exact est Ferruccio Busoni : A Bio-Bibliography, auprès de Greenwood Publishing Group, 88 Post Road West, P.O. Box 5007, Westport, CT 06681-9990, USA ou, en Europe : Westport Publications, 3 Henrietta Street, London, WC2E 8LU, Grande-Bretagne. Son prix est de 55 \$US.

♦ Après une grande réussite dans Alkan, John Wells vient d'enregistrer un disque d'orgue essentiellement consacré à des compositeurs néo-zélandais (V. Griffiths, D. Lilburn, D. Mews, J. Wells lui-même, mais aussi P. Grainger ou L. Vierne). Nous pouvons fournir ce disque à ceux qui seraient intéressés, au prix de 140 francs.

♦ Rappelons que tous les documents édités par la Société Alkan restent disponibles : les bulletins numéro 1 à 19 et la discographie (troisième édition). Il suffit d'en faire la demande auprès du secrétaire.

F.L.

Dans le prochain numéro, à paraître au deuxième trimestre 1992 :

- ♦ Ch.-Valentin Alkan, par François-Joseph Fétis.
- ♦ Alkan - Le génie négligé, par John White.
- ♦ Création ou inspiration ? par le fr. Jacques Arnould.

Dépôt légal : février 1992
ISSN 0995-5216