

Société Alkan

145, rue de Saussure
75017 PARIS

Bulletin 31 - Novembre 1995

Hommage aux alkanienens

La parution du très beau disque de Marc-André Hamelin, avec une *Grande Sonate* étonnante de maîtrise – peut-être la plus belle interprétation de cette œuvre, à mettre en tous les cas aux côtés de celle de Ronald Smith – est bien encourageante pour notre association.

Souvenons-nous que dans les années 1980, lorsque notre association fut fondée, Alkan restait méconnu, malgré les efforts de nos grands aînés, Raymond Lewenthal et Ronald Smith, dont les enregistrements constituent des références toujours insurpassées, mais aussi Bernard Ringeissen et Pierre Réach en France, qui ont apporté chacun leur pierre.

Depuis, que de chemin parcouru !

Peu d'ouvrages de musicologie ou d'encyclopédies se permettent aujourd'hui d'ignorer le « Berlioz du piano ». Les concerts et les disques se sont multipliés dans le monde entier, révélant une foule de pianistes (je citerai au hasard Daniel Cappelletti, Alan Weiss, Stephanie McCallum, Margit Haider... et bien sûr l'étonnant Hamelin).

Le livre collectif paru chez Fayard a également permis à Alkan de sortir de son isolement sous la direction efficace de Brigitte François-Sappey. Et d'autres ouvrages sont en préparation.

N'oublions pas non plus Jean-Yves Bras, co-fondateur de l'association, même s'il a bien modéré ses efforts.

Enfin, Alkan n'existerait pas sans son éditeur, Gérard Billaudot le précurseur, et François Derveaux qui continue son œuvre.

Et vous tous qui me lisez et dont la fidélité est une aide fondamentale.

Mais sur qui repose cette évolution ? Sur notre secrétaire, François Luguenot, sans lequel rien ne se serait fait car il a conditionné la pérennité et la cohésion de notre structure. On ne peut que difficilement imaginer le temps, l'énergie, l'ingéniosité qu'il aura dispensé pour toutes ces recherches, investigations quasi policières pour retrouver archives, partitions, correspondances, journaux, les consulter, les utiliser et en extraire l'essentiel pour nos magnifiques bulletins et d'autres publications.

Alors, aidons-le dans la mesure de nos possibilités pour la plus grande gloire d'Alkan et de la Musique et...

Merci François !

Laurent MARTIN

Emissions, concerts, disques et articles

Concerts

Chroniques de concerts passés

Lors de son concert au Wigmore Hall de Londres, le 21 mai 1995, Bernard Ringeissen a joué en bis l'étude *Comme le vent* op. 39 n°1 d'Alkan.

Le samedi 22 juillet 1995, au Lantern Arts Centre de Londres, dans le cadre d'un hommage à Erik Satie, les membres du Merton festival singers and orchestra ont joué des extraits de la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo* d'Alkan – bien que je ne vois guère l'intérêt pour ne pas dire la possibilité d'en découper quelques rondelles !

Le concert de Ronald Smith au festival de Husum en Allemagne le 20 août dernier a été très bien accueilli. Si M. Struck (*Kieler Nachrichten*, 22 août 1995) est un peu réservé sur son interprétation de la sonate de Balakirev, tout en le jugeant à son meilleur dans Alkan, H. Schröder, (*Husumer Nachrichten*, 22 août 1995) qualifie le jeu du pianiste britannique de brillant mais aussi finement nuancé ; pour G. Borchardt (*Die Welt*, 22 août 1995), R. Smith ne se contente pas de jouer avec brio les études d'Alkan, il est parmi les rares à y mettre de la poésie – ce qui me semble tout à fait juste.

Cet été, Jack Gibbons a donné une série de concerts au Holywell Music Room d'Oxford. Le 11 juillet, il interprétait le *Concerto* op. 39 et le 29 août la *Symphonie* op. 39, la *Barcarolle* op. 65 n°6, le *Staccatissimo* op. 63 n°2 et *En songe* op. 63 n°48 d'Alkan.

Le samedi 16 septembre, au Horsham Arts Centre (West Sussex), Ronald Smith a joué la *Marche funèbre* op. 26 d'Alkan ainsi que la *Sonate en si mineur* de Liszt, les *12 Études* op. 25 de Chopin et les *32 Variations en ut mineur* de Beethoven.

Le lundi 16 octobre à 12 heures 45, Laurent Martin donnait un concert à la maison de Radio France, à Paris, retransmis en direct dans l'émission *En blanc et noir*. Après avoir interprété la *1^e Sonate* et le *Carnaval* de Schumann, il a joué en bis *J'étais endormie mais mon cœur veillait...* d'Alkan.

Concerts annoncés

Le mercredi 15 novembre, à 19 heures 30, Bridget Marshall joue, à l'orgue de l'église Notre-Dame-de-France, à Londres, *11 Grands Préludes* op. 66 d'Alkan ainsi que des pièces de Milhaud, Landowski et Mendelssohn.

Le vendredi 15 décembre 1995, au Studio 104 de la Maison de Radio-France à Paris, l'organiste Eric Martin interprétera *l'Impromptu sur le Choral de Luther* op. 69 d'Alkan arrangé pour orgue par ses soins (on parle même d'une édition de cette adaptation), accompagné d'œuvres d'époques variées.

Disques

La Grande Sonate par Marc-André Hamelin

Le magazine *Répertoire* a décerné un « 10 de Répertoire », sa plus haute distinction, au dernier disque de Marc-André Hamelin. Si j'abonde dans le sens de Laurent Barthel quand il célèbre sa virtuosité hors du commun, le choix idéal des tempos – le qualificatif de « pur joyau » me paraît tout à fait adapté –, je ne le suivrai pas dans sa critique de la version de Ronald Smith que je place au même niveau que celle du pianiste canadien, comme je l'ai déjà écrit. Le même

chroniqueur ne peut que faire état d'une grande déception concernant le disque de Jacqueline Méfano. Critiquant à son tour le disque de Marc-André Hamelin dans *Le Monde de la musique*, Gérard Condé fait davantage la fine bouche; même si la *Sonatine* ne me paraît en effet pas la pièce la mieux venue du programme, je trouve un soupçon excessif d'écrire que « toute pulsation, tout phrasé expressif semblent absents ».

Dans ce même magazine, une courte interview du pianiste canadien nous apprend qu'il a enregistré pour Hyperion une intégrale des *Sonates* de Scriabine qui devrait paraître au printemps 1996.

Les *Études* op. 39 par Jack Gibbons

Le critique de *Gramophone* (73, n°870, novembre 1995) a beaucoup aimé l'enregistrement des 12 *Études* op. 39 par Jack Gibbons auquel il ne voit que des qualités.

Peter Grove me confirme que Jack joue en effet le *Concerto* et le *Festin d'Ésope* depuis au moins quinze ans. Il avait exécuté la première de ces pièces en novembre 1979 lors d'un concert de l'Alkan Society londonienne. J'avais remarqué que ces pièces me semblaient mieux maîtrisées que les autres études.

On reparle de la musique de chambre enregistrée avec Ronald Smith au piano pour Nimbus et il y maintenant... quatre ans : l'album de deux disques pourrait paraître en 1996.

Livres

Recensions

Spécialiste de l'orgue, alkanien et membre de notre association, François Sabatier n'a pas manqué de citer à plusieurs reprises l'auteur du *Festin d'Ésope* dans un très intéressant volume de plus de 700 pages paru chez Fayard : *Miroirs de la musique, la musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, 1800-1950*.

Dans *Au concert*, recueil de chroniques de Colette paru au Castor Astral (Paris, 1992), Laurent Martin a relevé une citation concernant Delaborde et accessoirement Alkan, dans l'article du 24 juillet 1903 intitulé « Concours de piano (femmes) » (pages 131 et 132): « [...] ces demoiselles de la classe Delaborde n'auront pas grand mal: c'est leur professeur qui a choisi le *Festin d'Ésope*, je parierais qu'elles l'ont travaillé avant nous! [...] Ce *Festin d'Ésope*, de C. V. Alkan, recèle toutes les traîtrises, tous les dangers d'un morceau de concours type. Sachons gré à son auteur défunt de l'avoir enrichi d'autant de pittoresque, de maintes qualités qui en font l'*Apprenti sorcier* de son époque. Mais il n'y a point de pittoresque qui résiste à trente-deux exécutions consécutives! »

À paraître

Après mille et uns avatars, *Piano et Romantisme* est sous presse. Je me souviens que j'écrivais déjà, il y a un an, que ce recueil serait prêt pour l'assemblée générale! Nous ferons tout notre possible pour vous le faire parvenir avant Noël.

François LUGUENOT

QUELQUES REMARQUES AU SUJET DU RYTHME DANS L'ŒUVRE D'ALKAN

Après une lecture attentive de l'intégrale – ou presque... – de l'œuvre d'Alkan, il apparaît qu'il est sans doute le premier compositeur à avoir consciemment spéculé sur l'organisation rythmique de la musique, et ceci presque un siècle avant Stravinsky, avec, toutes proportions historiques gardées, la même acuité et la même démarche systématique.

Or curieusement, on a envisagé la musique d'Alkan selon divers angles, mais semble-t-il jamais selon ce point de vue. D'ailleurs, c'est un sujet rarement abordé dans l'analyse des œuvres antérieures au vingtième siècle et seul Messiaen s'est préoccupé de telles notions, essentiellement dans le but de conforter ses propres positions de compositeur.

À notre sens, Alkan pose les fondations des recherches rythmiques ultérieures par la manière systématique dont il traite ces problèmes, rendant son autonomie à un paramètre de la composition musicale jusque là subordonné à la prééminence des fonctions harmoniques et mélodiques.

Afin d'illustrer notre propos nous prendrons deux exemples particulièrement frappants de la démarche alkanienne dans ce domaine. Mais soulignons que l'ensemble de l'œuvre présente une haute originalité rythmique et que rares sont les pages qui ne comportent pas d'innovations en ce domaine, des traitements inouïs à cette époque et des combinaisons absolument neuves.

Nous signalerons encore que si Alkan s'est montré très en avance dans ce domaine, il semble par contre n'avoir été que peu tenté par une démarche similaire en harmonie (à l'exception de pièces curieuses comme *Les Enharmoniques* du recueil des *48 Motifs* op. 63), les audaces de notre compositeur n'excédant finalement pas celles des derniers quatuors de Beethoven.

On le sait, Liszt se montrera pour sa part harmoniquement prophétique, alors que son invention rythmique reste moyenne, sans que le dynamisme de ses œuvres en souffre cependant.

Pour premier exemple, nous prendrons l'*Étude en mi majeur* op. 35 n°12, extraite des *12 Études dans tous les tons majeurs*. Cette page est sous-titrée « Technique des octaves » dans l'édition qu'en a donné Isidore Philipp. Il va de soi que la seule lecture de la partition reflète bien la préoccupation d'Alkan d'élaborer une étude faisant appel à la technique des octaves et d'en faire une réelle étude de concert, à l'image de celles de Chopin ou de Liszt. Mais, à y regarder de plus près, on constate que l'auteur nous a caché qu'il s'agit bien plus encore d'une étude de rythme, et diabolique à cet égard.

La mesure à 10/16, inusitée jusque là (et qu'on ne retrouvera pas de sitôt), doit nous mettre en garde. En effet on peut imaginer qu'Alkan s'empare d'une phrase balancée à quatre temps (exemple 1) à laquelle il adjoint, à l'instar de Messiaen cent ans plus tard, une valeur ajoutée, ce qui transforme radicalement l'équilibre rythmique passant de quatre temps à deux phrases de deux temps ainsi conçue :

2 + 3 / + / 2 + 3 (exemple 2)

Exemple 1



Exemple 2

× : valeur ajoutée



Deux raisons m'incitent à penser qu'Alkan a délibérément procédé à l'addition d'une valeur supplémentaire. Premièrement, jouer cette étude en suivant la formule rythmique de l'exemple n°1 serait relativement facile et deuxièmement, il ne viendrait à personne l'idée d'écrire un accompagnement ainsi scandé :

Exemple 3



Exemple 4



Il serait évidemment plus naturel (et plus facile d'exécution!) d'écrire cette étude à deux temps, manière plus libre, certes, mais qui ne permettrait pas les spéculations auxquelles Alkan va se livrer quelques mesures plus loin :

Exemple 5



Comme il le fait fréquemment, il inverse d'abord le rôle de chaque main, mesure 33 (exemple 6), puis il mélange les genres en conservant toujours le rythme initial, mesure 42 (exemple 7), avant de restituer la prééminence de la main droite dès la mesure 78 et de conclure cette première partie de l'étude dont la structure en arche rappelle la forme du scherzo.

Exemple 6



Exemple 7



La partie centrale, en *la* mineur, mérite réflexion. En effet, Alkan a cherché à l'évidence à résoudre un problème d'ordre rythmique et non seulement un problème de technique pianistique. En excellent maître du piano qu'il est, il va trouver une disposition très curieuse, d'aspect peu

engageant pour l'exécutant, mais finalement assez physiologique pour peu qu'on l'étudie du point de vue rythmique.

Encore une fois, Alkan recourt à la technique de la valeur ajoutée, en doublant la première note de la main gauche, ce qui lui permet de conserver la mesure à 10/16 et (quelle gageure) d'accélérer le tempo malgré le choix de la tonalité de *la* mineur qui impose au pianiste la suprême difficulté de jouer sur les touches blanches :

Exemple 8



Voici une écriture plus actuelle :

Exemple 9



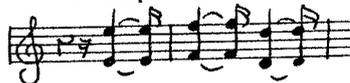
Malgré l'écriture peu claire d'Alkan, le fait de considérer ce passage comme écrit à deux temps, chacun étant composé d'un quintolet, apporte une variation rythmique aussi bienvenue que le changement de couleur si opportun. L'affaire va d'ailleurs se compliquer lorsqu'Alkan introduit un contrepoint délicat à rendre et c'est bien dans sa manière de hisser ses partitions vers le point de difficulté maximale :

Exemple 10



On se convaincra qu'Alkan pense vraiment comme indiqué dans l'exemple n°9, car, lui qui est d'habitude si précis dans son écriture, emploie des noires alors que la mesure à 10/16 imposerait les valeurs suivantes à la portée supérieure :

Exemple 11



La reprise, mesure 128, offre une illustration typique des spéculations auxquelles se livre l'auteur : l'accompagnement à la main gauche prend une allure déhanchée, la première séquence en phase avec la main droite, la seconde en déphasage. J'insiste sur le terme de spéculation, car seule une attentive écoute permet de saisir cette variation et je reste persuadé que pour le profane, l'exécution en concert ne permet pas de prendre conscience de la différence entre la première et la troisième partie :

Exemple 12



La coda, écrite en octaves aux deux mains, retrouve l'assise rythmique d'une mesure à deux temps amenant judicieusement la cadence finale de six accords (exemples 13 et 14). Mais le pianiste se rappellera longtemps les mesures 145 et suivantes où Alkan a inversé le rôle des deux mains et qui présentent des difficultés dignes des plus effroyables supplices chinois (exemple 15)!

Exemple 13



Exemple 14

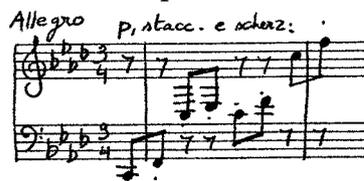


Exemple 15



Le second exemple sera tiré des *48 Motifs* ou *Esquisses* op. 63. Il s'agit de la deuxième pièce en *fa* mineur, intitulée *Le Staccatissimo*. Voilà encore un morceau à tiroirs. Bien qu'il s'agisse ici d'une lilliputienne étude du staccato, Alkan écrit en fait une nouvelle page rythmique où il exploite les possibilités de la mesure à 3/4, mesure qui peut aussi bien se décomposer en deux groupes de trois croches qu'en trois groupes de deux croches. On se doute que le compositeur va profiter largement de ce quiproquo. Ainsi en va-t-il du début, véritable chausse-trappe où le motif de quarte chevauche la barre de mesure. J'engage l'interprète à saisir immédiatement la portée de cette écriture qui met l'accent sur l'*ut*, conférant à cette miniature un dynamisme saisissant :

Exemple 16



On s'attaque ensuite au fond du problème : la superposition des deux rythmes, le premier à la main gauche (deux groupes de trois croches), le second à la main droite (trois groupes de deux croches, exemple 17); puis, comme de coutume avec notre auteur, le rôle des mains est inversé, avant de retrouver le motif initial en quartes (exemples 18 et 19).

Exemple 17



Exemple 18



Exemple 19

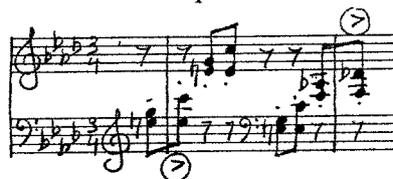


Suit un développement de 29 mesures qui joue continuellement avec ces superpositions de mètres pour déboucher sur un divertissement issu du premier motif et qui donnera l'occasion à l'auteur d'enjamber systématiquement la barre de mesure, trompant ainsi l'auditeur par l'illusion d'un passage à deux temps, alors que la mesure reste à trois temps (exemple 20). À mon sens, il convient d'éclairer ce passage en accentuant légèrement le premier temps de chaque mesure (exemple 21).

Exemple 20



Exemple 21



Après un retour à une métrique habituelle (exemple 22), on en vient à la réexposition qui s'élance vers l'aigu du piano, se poursuit avec un canon rythmique explicitement indiqué par Alkan (exemple 23) avant d'attaquer la strette qui rassemble les deux motifs (exemple 24) en substituant la progression diatonique du second motif par une progression chromatique (A). Suit une séquence régulière à trois temps (exemple 25), interrompue par un trait aux deux mains alternées (difficile à cause de son accent à la main droite, exemple 26) pour conclure avec une reprise éclatante du motif initial (exemple 27).

Exemple 22



Exemple 23



Exemple 24



Exemple 25



Exemple 26



Exemple 27



On constate que cette *Esquisse* recèle un grand nombre d'idées neuves, dont on voudra bien croire qu'Alkan est l'un des rares, sinon le seul, à les exploiter de manière aussi systématique.

D'ailleurs un regard sur l'ensemble de son œuvre montre que l'élément rythmique est l'objet d'une véritable réflexion de sa part. Les titres eux-mêmes sont éloquentes à l'image des *3 Airs à cinq temps et 1 à sept temps* op. 32 n°2 dont le troisième est une véritable trouvaille avec son rythme bancroche :

Exemple 28



On relira aussi avec intérêt le premier mouvement de la *Symphonie* extraite des *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 qui propose un catalogue presque exhaustif des possibilités de superpositions, de combinaisons et d'accentuations dans une mesure à 6/8.

Alkan est sans doute le premier à avoir osé un double chiffrage pour la main droite et la main gauche dans l'*Andantino* op. 70 n°2, idée que l'on retrouve aussi dans l'ironique *Héraclite et Démocrite* extrait des *48 Motifs* op. 63.

Rappelons encore l'étonnante deuxième des *Trois Petites Fantaisies* op. 41, au rythme syncopé d'un effet particulièrement réussi.

Nous arrêtons là notre énumération afin de conclure, non sans avoir souligné que ce catalogue est loin d'être exhaustif et que bon nombre de pièces présentent des particularités rythmiques dignes d'être relevées pour leur curiosité et pour leur étrangeté, telle la magnifique *Sonate*

de concert pour violoncelle et piano op. 47, sans doute le chef-d'œuvre le plus abouti du compositeur.

Alkan apparaît ainsi comme le premier spéculateur dans le domaine rythmique et il montre une parfaite conscience de la particularité essentielle de l'écriture musicale, phénomène unique dans l'histoire des arts, qui permet d'imaginer la musique à la manière d'un metteur en scène travaillant ses plans, dépassant alors l'improvisation comme le mode populaire pour créer des espaces sonores inouïs et des structures d'une complexité et d'une richesse sonore qui ne sauraient exister sans l'écriture, qui fait du compositeur un architecte combinant les éléments du discours musical. Il peut ainsi remanier à sa guise son ouvrage, libéré du temps, à l'inverse de l'interprète et de l'improvisateur complètement inféodés au flux temporel.

C'est la prise de conscience de ce phénomène si particulier à la musique qui fait d'Alkan un précurseur à son époque. Et cet esprit systématique s'exerce non seulement sur le rythme, mais encore sur la forme musicale dont on devrait se préoccuper plus tard... peut-être.

Jean-Philippe BAUERMEISTER

Bourse échange

Nous n'avons point reçu de nouvelles requêtes pour cette rubrique. Mais je dois signaler que la plupart des demandes de M. Trupin ont été rapidement satisfaites, ce qui devrait inciter d'autres personnes à nous faire part de leurs désirs inassouvis.

Averil Kovacs recherche toujours le disque compact de la *Grande Sonate* op. 33 et de la *Sonatine* op. 61 d'Alkan par Pierre Réach paru chez Vogue en 1992 et disparu depuis.

René Trupin est toujours intéressé par la partition du ballet *Le Roi s'amuse* de Delibes.

Nous rappelons que de son côté, il dispose des enregistrements en général radiophoniques des pièces suivantes : *Le Chemin de fer* d'Alkan par Bernard Ringeissen, la *Sonate pour piano à quatre mains en fa mineur* de Boëly par Noël Lee et Christian Ivaldi, la dernière fugue de l'*Art de la fugue* de Bach achevée par Boëly et interprétée par Georges Guillard, la transcription pour deux pianos par Alan Weiss de la *Gran Partita* de Mozart, la transcription pour piano de l'ouverture de *Don Giovanni* de Mozart par Pierre Réach, la *Sonate pour piano* de Thalberg, la transcription pour piano à quatre mains de la *Cantate pour l'inauguration de la statue de Beethoven* de Liszt.

F. L.

Nouvelles diverses

- Dans la collection « Harmoniques » chez Flammarion vient de paraître *Les Grands Virtuoses du piano, Liszt - Chopin - Tausig - Henselt* de Wilhelm von Lenz, traduit et présenté par Jean-Jacques Eigeldinger. C'est un grand classique du XIX^e siècle, source essentielle en ce qui concerne les deux derniers pianistes, malheureusement inédit en français jusqu'alors, et que nous avons un temps proposé dans une traduction anglaise à nos adhérents. Cette édition annotée est cependant beaucoup plus intéressante ; un bon point pour l'éditeur : cette fois, il a compris qu'une note infrapaginale s'imprimait en bas de page...

- Les cotisations de l'année 1995 ont mis quelque temps à « rentrer » ; nous en avons reçues jusqu'en novembre ! Voilà qui ne simplifie pas la tâche de la trésorière. Je prends donc de l'avance, en envoyant les bulletins de ré-adhésion avec ce bulletin. Nous serons malheureusement obligés de cesser tout envoi aux personnes qui n'auront pas versé leur obole avant le mois de février 1996.

Dépôt légal : novembre 1995

ISSN 0995-5216