

## Société Alkan

145, rue de Saussure  
75017 PARIS

### Bulletin 23 - Juin 1993

#### Quelques mots...

que l'on va trouver bien répétitifs : on parle beaucoup d'Alkan, on le joue de plus en plus, on l'enregistre à l'envi. Le refrain menace de devenir une scie. Mais il est rassurant de le chanter chaque trimestre, et de constater que l'impulsion s'est vraiment transformée en dynamique de fond – dynamique qui repose encore beaucoup sur l'énergie de nos membres, comme on le verra.

Vous retrouverez donc les habituelles rubriques concernant disques, livres et concerts. Nous nous sommes efforcés cette fois d'annoncer les concerts suffisamment à l'avance. En ce qui concerne les disques, j'ai estimé qu'il était juste de rapporter d'autres critiques que les miennes seules : cela nous permettra de reparler quelque peu des enregistrements de Marc-André Hamelin, Laurent Martin et autres Huseyin Sermet. Nous avons aussi réalisé une revue de presse des divers articles critiques concernant le livre paru chez Fayard à l'automne 1991. Et nous présentons le compte-rendu d'un concert qu'Alkan a donné en 1844.

Pour conclure, je citerai une anecdote qui me semble particulièrement significative du changement des mentalités : au concours de piano Busoni de Bolzano, chaque concurrent doit faire choix de plusieurs œuvres au sein d'une liste limitative ; cette année, le jury propose dans cette liste... une étude d'Alkan.

François Luguenot

### Chroniques d'événements alkaniens

#### Partitions

Les éditions Billaudot continuent leur apostolat en faveur d'Alkan avec la réédition de deux pièces importantes du compositeur : *Petit conte* pour piano, qui était depuis longtemps épuisé et réclamé ; la *Sonate de concert* pour violoncelle et piano op. 47, qui était certes toujours disponible chez Bärenreiter dans l'édition de Hugh Macdonald, mais qu'il est intéressant de retrouver dans un *fac*

*simile* de l'édition originale. Il faut signaler un progrès très notable dans la qualité de ces rééditions anastatiques, en particulier en ce qui concerne le papier. Nous vous proposons ces partitions en souscription, aux prix respectifs de 26 et 145 francs.

## Articles

Le distributeur français Média 7, qui se développe tous azimuts, dispose aujourd'hui du plus riche catalogue d'enregistrements d'œuvres d'Alkan (Alan Weiss chez Fidelio, Laurent Martin, Bernard Ringeissen et le Trio Alkan chez Marco Polo, la musique de chambre chez Timpani, les enregistrements de Symposium Records). Il édite un périodique d'une dizaine de pages, *Labels*, largement distribué dans les magasins de disques et inséré dans des revues spécialisées. Dans le troisième numéro, de janvier 1993, on trouve deux pleines pages, intitulées « La Folie Alkan », et qui sont dues à la plume de Laurent Martin.

Nous avons remarqué dans un précédent numéro que le nom d'Alkan est sinon une référence obligée quand l'on parle du piano romantique, du moins plus fréquemment cité dans les textes relatifs à ce sujet. Pour preuve : ce texte accompagnant le beau disque d'œuvres de César Franck par Josep Colom (chez Chant du Monde) et rédigé par Joël-Marie Fauquet. Nouvel exemple de ce phénomène : dans le récent disque de Nicolai Demidenko paru chez Hyperion, qui comprend les *Deux légendes, Scherzo et marche* et la *Sonate en si mineur* de Liszt, l'auteur de la notice, Ates Orga, cite à deux reprises Alkan pour appuyer ses propos : à propos du *Scherzo et marche*, il parle d'« une texture assez bizarre dans les écarts Alkanesques qui séparent les extrêmes » (je cite la traduction, médiocre comme il se doit dans une pochette de disque) ; au sujet du contenu programmatique de la *Sonate*, il cite « l'exemple du Quasi-Faust d'Alkan en 1847 ».

Dans le numéro 223 de la revue *L'Orgue*, François Sabatier fait une recension des adaptations pour orgue d'œuvres d'Alkan que John Wells a réalisées et que nous distribuons, adaptations qu'il juge très inférieures à celles de César Franck, car peu organistiques.

Dans son numéro de juillet, *Diapason* a consacré sa rubrique « Portrait » de quatre pages à Alkan. Sous le titre « Le Phénomène Alkan », Etienne Moreau brosse un portrait biographique et musical du compositeur sans trop d'erreurs, étayé des témoignages de Laurent Martin, Huseyin Sermet (c'est la coqueluche de la rédaction) et Aldo Ciccolini. Toutes les références nécessaires de disques, livres ainsi que notre adresse y sont indiquées. On n'apprend rien de neuf sur Alkan bien sûr, mais on se réjouit de voir un périodique aussi lui consacrer une place significative à un sujet naguère négligé.

Le Bulletin de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes, intitulé *Dix-neuvième siècle*, qui paraît trimestriellement, est une formidable source d'information sur tout ce qui concerne la période en question : colloques, livres, articles, concerts etc. Particulièrement remarquable est la chronique de une à trois pages que Jacques-Philippe Saint-Gérard y consacre aux nouveautés discographiques, où il ne manque bien sûr pas de citer abondamment Alkan.

## Disques

Longtemps attendues, voici deux nouveautés chez Marco Polo, qui constituent une excellente cuvée.

Premier choc, un disque d'études que Laurent Martin avait enregistré en novembre 1990. On sait la place que tiennent les études dans le catalogue d'Alkan. Jusqu'à maintenant, c'est l'opus 39 qui a eu les honneurs du disque et du concert, et ce recueil constitue en effet la quintessence de la production d'Alkan en ce domaine. Mais cette géniale synthèse a été précédée de nombreux galops d'essai, qui se révèlent souvent eux-mêmes des sommets. Les quatre opus ici enregistrés (12, 17, 27 et 76) appartiennent à cette période que Ronald Smith qualifie très justement de « cristallisation

du style » du compositeur. Ce dernier s'enivre de la plus folle virtuosité, à la manière de Liszt quand il rédigeait sa première version des Etudes d'après Paganini, tandis que les idées musicales n'ont pas toujours la même verve : c'est à partir des années 1840 que l'on verra tout cela s'organiser, et Alkan produire des œuvres toujours très difficiles, mais dont la difficulté sera cette fois au service d'un contenu d'une prodigieuse richesse. Interprétées avec le tout le feu nécessaire, ces pièces constituent néanmoins de magnifiques épopées. A ce jeu, Laurent Martin nous comble, à la façon de Marc-André Hamelin qui savait nous faire oublier qu'en ces pages, le pianiste souffre beaucoup. Je regrette d'autant plus que le disque ne dure que 52 minutes et 19 secondes ! Sans doute davantage que dans les Préludes et les Motifs, on sent de surcroît que l'interprète a longuement mûri ces pièces. Le disque s'ouvre avec les *Trois improvisations dans le style brillant* op. 12, trois fusées éblouissantes. La première enchaîne les octaves acrobatiques (en tendant bien l'oreille, on y entend deux ou trois accros) ; la seconde est plus mélodique, bien que coupée de périodes furieuses un peu déplacées, et nous réserve surtout une mutation rythmique du thème du plus heureux effet ; la troisième est la plus développée et la plus prégnante, la plus déchaînée aussi. Il n'est même pas question de comparer cette version à celle de Robert Rivard chez Symposium Records qu'on peut au mieux qualifier d'hilarante.

Deux études isolées suivent ce cahier. D'abord *Le Preux* op. 17, pièce que j'avoue ne pas trouver très intéressante. J'en retiendrai les deux pages finales toutes en octaves, jouées avec un magnifique emportement ; j'y regretterai par contre que les nombreux accords arpégés soient un peu trop systématiquement plaqués. Avec *Le Chemin de fer* op. 27, on atteint d'un bond au meilleur d'Alkan : œuvre géniale et accomplie, prémonitrice également tant dans son titre que dans sa pulsation obsessionnelle qui anticipe sur Bartók ou Prokofiev. Jouée - presque - au tempo indiqué par le compositeur, il s'agit d'une des pièces les plus stupéfiantes du répertoire. Parvenir à la jouer dans la nuance *piano* - tout au moins quand cela est indiqué - est encore plus extraordinaire et fait d'autant mieux ressentir le déchaînement final, dont la partition donne le vertige. Inutile encore de comparer les mérites d'Osamu Nakamura et de Laurent Martin dans ces œuvres...

Le meilleur est pour la fin : ce sont les *Trois grandes études* op. 76 qui closent ce disque, et nous réservent parmi les plus grands moments de piano consacrés à Alkan. Il ne s'agit pas d'une nouveauté au disque là non plus : nous possédons l'enregistrement en public de Stephanie McCallum, et la version en studio de Ronald Smith. Je ne crois pas calomnier ces deux pianistes en disant que cette nouvelle version les éclipse, tant du point de vue technique qu'expressif. J'aurais même envie de dire : expressif *car* technique, tant je pense qu'il est vain de penser exprimer tout la substance de ces études sans les posséder techniquement totalement. L'étude pour la main gauche seule est magnifique : avec *Le Chemin de fer*, c'est un des chevaux de bataille de Laurent Martin, et l'on sent combien il prend plaisir à la jouer. Les tempos sont justes : introduction ample, scherzo bondissant et rondo final à la fois noble et emporté. La mélodie est toujours soigneusement soulignée. Seule - minuscule - réserve : dans le couplet « à la Schumann » du finale, la formule rythmique : croche pointée - double croche - croche, n'est pas aussi nette que je le souhaiterais ; ici, Ronald Smith me semble plus correct, mais dans un ensemble plus terne. Mon plus grand étonnement vient peut-être de l'étude pour la main droite seule, que je trouve habituellement un peu longue et ennuyeuse : plus de vingt minutes sous les doigts de Ronald Smith ou de Stephanie McCallum. Laurent Martin va d'abord significativement plus vite, ce qui est pleinement justifié dans une pièce essentiellement brillante ; ensuite, il ne fait pas les reprises dans les variations, et je lui donne raison à l'écoute : l'œuvre est ainsi beaucoup plus percutante. Ce qui me frappe le plus, c'est l'extraordinaire étagement des plans sonores : dans certaines variations, on doit superposer plusieurs traits alternativement entremêlés ou très distants qui paraissent ici joués par deux mains différentes tant les nécessaires arpègements sont rapides et les phrasés clairs ; dans le finale, le thème initial se retrouve clamé en accords dans l'aigu, accompagné d'accords de croches dans le médium et contrepointé dans le grave : le pianiste donne un extraordinaire relief à cette formule, évitant le résultat un peu lourd qu'obtient Ronald Smith qui place tout sur le même plan. La troisième étude,

pour les deux mains réunies en mouvement parallèle, égale, sans la dépasser, la version de Ronald Smith qui, à mon sens, culminait dans cette pièce, avec peut-être même davantage d'égalité.

En résumé, un disque exaltant qui donne la pleine mesure d'Alkan virtuose et fier de l'être, et qui, non content de faire montre de ses dons techniques, sait donner une profonde densité à ses compositions. Heureux est-il d'avoir trouvé Laurent Martin pour le défendre !

L'autre nouveauté parue chez Marco Polo est presque aussi réjouissante : pour son troisième disque consacré à Alkan, Bernard Ringeissen réussit une prouesse. L'intégrale des *12 Etudes dans tous les tons majeurs* op. 35, une première mondiale, nous réserve d'un bout à l'autre des surprises. De ce cahier, on ne connaissait que les cinquième et huitième pièces par respectivement Raymond Lewenthal et Ronald Smith ; quelques privilégiés avaient pu entendre la dixième et la dernière par Ronald Smith en concert, et la onzième par Bernard Ringeissen déjà, dans une série d'émissions de Jean de Sollier sur France Culture, il y a bien longtemps. Sinon, Hans von Bülow pouvait toujours être invoqué pour s'assurer de l'excellence de ce recueil (voir le Bulletin 6). En complément de programme, Bernard Ringeissen a enregistré un beau *Festin d'Esope*, un peu sage peut-être mais implacable, et une nouvelle version du *Scherzo diabolico*. L'essentiel de notre intérêt est cependant allé à l'opus 35. L'interprète en donne une vision sans doute un peu retenue - c'est une constante chez lui - mais parfaitement maîtrisée, toujours musicale, souvent très convaincante. Je regrette parfois un certain manque de fluidité, dans les sixième et onzième études en particulier, qui sont d'ailleurs jouées un peu trop lentement. La seconde étude, avec ses effets d'échos, prise dans un excellent tempo, ne me paraît pas jouée suffisamment *piano*, et les alternances systématiques *staccato* et *legato* pourraient être davantage marquées. *L'Allegro barbaro*, qui reste toujours très clair, est à mon sens moins « barbare » que chez Ronald Smith. En règle générale, les tempos sont assez proches de ceux prescrits par Alkan. Les seules grosses différences concernent la quatrième étude, déjà étincelante, mais qui gagnerait sans doute encore à être jouée plus vite. Dans la neuvième étude par contre, Ringeissen se déchaîne et exécute ce débordement d'octaves et de tierces en une pleine minute de moins que prévu par Alkan ! Tout y est parfaitement contrôlé, les octaves et les tierces sont d'une précision époustouflante. La dernière étude en quintolets d'octaves est un vrai ravissement. La plus grande réussite réside peut-être dans la septième étude intitulée « L'Incendie au village voisin », qui a souvent été vilipendée par les critiques, et à laquelle l'interprète insufflé un caractère de cataclysme.

Avec le disque précédent, c'est tout un pan de l'œuvre d'Alkan qui se découvre là, dans une interprétation qui ne devrait pas manquer de lui assurer un beau succès. Souhaitons que tous les pianistes y mettent autant de rigueur et de sentiment.

Faut-il s'appesantir sur les quatre nouveaux disques d'Osamu Nakamura parus chez Sony ? Le plus extraordinaire sûrement, c'est qu'un éditeur de renom accepte de mettre à son catalogue, dans une présentation luxueuse de surcroît, de pareilles horreurs. C'est presque un euphémisme pour qualifier ces enregistrements qui mettent en scène un pianiste techniquement complètement dépassé - mais il le serait également dans un menuet de jeunesse de Mozart -, incapable de la moindre nuance, et *a fortiori* de la moindre expression juste, et qui semble jouer sur des tôles ou sur un piano de saloon. Je défie quiconque d'écouter ces disques plus d'une demi heure d'affilée sans attraper une céphalée ! Pire encore, il paraît que ce pianiste - le mot est-il adéquat ? - envisage d'enregistrer Saint-Saëns, Henselt, après avoir déjà sévi également dans Cui, Ravina, Rubinstein, etc. Contentons nous donc d'énoncer sobrement le programme, au demeurant maigrichon, de ces enregistrements :

- *Capriccio alla solcatesca* op. 50, *Trois menuets* op. 51, *Quasi-Caccia* op. 53, *Petit conte, Ma chère liberté et ma chère servitude* op. 60, *Le Tambour bat aux champs* op. 50 bis et *Le Grillon* op. 60 bis ;
- *48 Motifs* op. 63 ;

- Transcriptions du Menuet du Quatuor op. 76 n°2 de Haydn, de l'Andante du Quatuor K464 de Mozart et de la Cavatine du Quatuor op. 130 de Beethoven, et 12 *Etudes pour les pieds seulement*, sans doute jouées à deux mains ;
- 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> *Recueils de chants* op. 67 et 70.

Et voilà comment l'on gaspille des fonds qui auraient pu servir à faire de bons disques.

Nous avons particulièrement aimé l'enregistrement de la musique de chambre d'Alkan par Dong-Suk Kang, Yvan Chiffolleau et Olivier Gardon : cet enregistrement a reçu le « Prix spécial du jury » de la *Nouvelle académie du disque français*, ce qui est de plus bien encourageant pour ce nouveau label de grande qualité qu'est Timpani. David Hurwitz dans *Fanfare* (novembre-décembre 1992), se félicite de la parution de ce disque, estimant que ces pièces sont nettement plus intéressantes que ce que Schumann et Mendelssohn ont composé à la même époque. En ce qui concerne les interprètes, il reconnaît qu'il ne voit guère que leur reprocher !

Le disque d'Olli Mustonen comprenant les 25 *Préludes* op. 31 d'Alkan et les *Préludes* op. 34 de Chostakovitch a été gratifié du « Meilleur enregistrement instrumental » par le journal anglais *Gramophone*. Ce qui ne nous empêche pas de le trouver hideux, et tout a fait à côté du sujet.

Dans le magazine *Fanfare* (novembre-décembre 1992), Paul Rapoport a écrit la seule critique que nous ayons lu du dernier disque de Stephanie McCallum (*Concerto* op. 39 et 5<sup>e</sup> *Recueil de Chants* op. 70). Il rejoint nos propos (Bulletin 21), appréciant beaucoup la musicalité et la justesse de sentiment de la pianiste australienne, mais regrettant aussi quelques approximations et une prise de son médiocre.

Le *Concerto* op. 39 par Marc-André Hamelin n'a guère reçu que des éloges. Andrew Clements dans *BBC Music* (décembre 1992) trouve néanmoins le son un peu étriqué – et la musique d'Alkan emphatique, répétitive et mélodiquement triviale ! Ian MacDonald dans *Classic CD* (janvier 1993) estime qu'il manque de la noblesse et de la monumentalité de Ronald Smith, qu'il conduit l'œuvre de façon trop simplement virtuose. Par contre Calum MacDonald dans *CD Review* (février 1993) considère que par son excellence, Marc-André Hamelin fixe de nouvelles normes pianistiques ; bien que souvent plus rapide que Ronald Smith, il est aussi plus chaleureux dans les passages rapides, et ne perd jamais de vue la construction de l'œuvre. Jean-Yves Bras (*Diapason*, décembre 1992) préfère Ronald Smith, estimant que ce dernier accorde davantage de place à l'expression, tout en concédant que le pianiste canadien est au plus haut niveau. Jacques Bonnaure (*Répertoire*, novembre 1992) est dithyrambique ; il termine en parlant d'un « disque étrange pour pianophiles maniaques et avertis, une révélation étonnante, à ne pas mettre en des oreilles superficielles ».

L'enregistrement de l'intégralité des 48 *Motifs* op. 63 par Laurent Martin a reçu un accueil extrêmement favorable. Dans *Fanfare* (novembre-décembre 1992), Paul Rapoport, commence par s'extasier sur la variété et la richesse de ce recueil ; il loue la pénétration et la virtuosité du pianiste ; il regrette par contre l'omission de certaines reprises, le manque de couleurs et de subtilités dans certaines pièces, ainsi qu'une prise de son qui gâte quelques passages. Globalement, il préfère ce disque à celui des 25 *Préludes* op. 31, qu'il estimait déjà bon. Dans *Répertoire* (octobre 1992), Jacques Bonnaure souligne lui aussi le foisonnement de ces *Esquisses*, et remarque que l'attention et la technique sans défaut de l'interprète lui valaient bien d'avoir été nommé « Auvergnat de l'année » en 1988 ! Dans *Diapason* (décembre 1992), Adelaïde de Place parle d'un disque « d'un intérêt indiscutable », et regrette juste la réserve du pianiste devant certaines « impertinences » d'écriture.

Nous avons suffisamment regretté le « diapason d'or » et le « diapason d'or de l'année » accordés au premier disque de Huseyin Sermet. D'autant que la critique d'Etienne Moreau (*Diapason*,

mars 1992) est un tissu d'erreurs. Le disque est également apprécié d'Henri-Louis de la Grange (*Le Nouvel Observateur*, 22 au 28 octobre 1992), qui n'évite pas quelques fautes non plus. Je me suis en particulier demandé qui il visait en écrivant que trop longtemps, Alkan avait « été la proie [...] de ces interprètes qui, faute de mieux, ne peuvent briller que dans les répertoires inconnus. » Serait-ce Ronald Smith, Raymond Lewenthal, Bernard Ringeissen ou Pierre Réach qui ont longtemps fait l'essentiel de la discographie ? Ou bien une formule toute faite appliquée par défaut de recherche personnelle sur le sujet ?

## Concerts

Le 10 décembre 1992, à l'auditorium du Musée d'Orsay, nous avons eu le plaisir de voir enfin Alkan introduit dans ce temple du romantisme. Yvan Chiffolleau et Olivier Gardon y ont interprété la *Sonate de concert* op. 47, ainsi que deux autres pièces de Schumann et de Brahms.

A l'initiative tout à fait louable du service « événements culturels » du Printemps, Huseyin Sermet s'est produit le samedi 12 juin dans un programme composé des *Papillons* op. 2 de Schumann et d'un choix de pièces courtes d'Alkan, sous la coupole du magasin du boulevard Haussman à Paris. Il est vraiment regrettable, surtout au vu de la nombreuse assistance, de devoir dire que ce récital était nul, le mot n'est pas trop fort. J'ai déjà dit combien je trouvais le jeu de ce pianiste narcissique, plat, sans relief, et surtout à mille lieues de l'esprit d'Alkan – j'en exclue la *Sonate de concert* op. 47. Mais je pense qu'ici, le musicien s'est auto-caricaturé. Difficile d'imaginer pour commencer des *Papillons* plus atones que ceux-là : c'est même un tour de force que de rester poussif dans une œuvre aussi pétillante, revêtant de la même indifférence passages *presto* et *adagio*. Mais le pire restait à venir avec Alkan dont Huseyin Sermet nous a joué quelques pièces courtes extraites de son premier récital discographique qui manquait déjà sérieusement de cohérence. Je ne détaille pas de nouveau les tempos lentissimes ou l'inflation d'intentions. Un trait me semble caractériser la démarche de ce pianiste : dans le deuxième des *25 Préludes* op. 31, toute l'introduction en mineur est essentiellement écrite pour la main gauche seule qui dessine de mélancoliques arabesques dans le grave du piano ; faut-il revenir sur la rigueur avec laquelle Alkan écrivait pour son instrument et avec laquelle il en jouait ? Eh bien M. Sermet nous joue cela gentiment en décomposant chaque trait entre les deux mains, ce qui achève évidemment de leur enlever leur caractère ! Pourquoi ne pas jouer le *Concerto pour la main gauche* de Ravel à deux mains ou bien encore distribuer les arpèges de la première étude de l'opus 10 de Chopin entre main droite et main gauche tandis que les accords seront tenus à la pédale ? Ou copier le *Moïse* de Michel-Ange dans la terre glaise et décider que la copie vaut l'original en marbre ! Extraordinaire bévue qui montre la superficialité de l'approche de cet artiste et laisse dubitatif sur les progrès à en attendre. Ah si, j'aurais oublié un progrès notable par rapport à son premier disque : il a compris que dans le *Prélude J'étais endormie mais mon cœur veillait*, il y a une demi mesure qui ne se joue que lors de la reprise. C'est bien.

Le 31 janvier 1993, Ronald Smith donnait un récital à Maidstone dans le Kent où figuraient le *Capriccio alla soldatesca* op. 50, le *1<sup>er</sup> Recueil de chants* op. 38 et *La Chanson de la folle au bord de la mer* op. 31. Le programme était très généreux, qui comprenait également : la *Chaconne* en ré mineur de J.S. Bach transcrite par F. Busoni, les *12 Etudes* op. 25 de F. Chopin, *Rêve d'amour* et la *2<sup>e</sup> Rhapsodie* hongroise de F. Liszt !

Le 21 avril, au Wigmore Hall de Londres, Nicolai Demidenko, au sein d'un programme Schumann, Liszt et Beethoven-Liszt, a joué le *Capriccio alla soldatesca* et *Le Tambour bat aux champs* op. 50 d'Alkan.

En ce qui concerne les concerts à venir.

- Au festival de Husum, en Allemagne du nord, Bernard Ringeissen interprétera la *Sonatine* op. 61 d'Alkan le 14 août 1993, ainsi que des œuvres de Saint-Saëns et

Poulenc ; davantage de détails sont fournis sur ce festival dans la rubrique *Nouvelles diverses*.

- Au festival de musique de Montreux-Vevey, au bord du lac de Genève : le 21 août à 16 heures, à Vevey, H. Sermet et T. Papavrami joueront des œuvres d'Alkan (choix de Préludes, Motifs et *Toccatina*), Ravel, Fauré, Debussy et Saint-Saëns ; le 22 août à 16 heures, à Vevey toujours, K. W. Paik, T. Papavrami et C. Henkel interpréteront des œuvres d'Alkan (la *Sonate de concert* pour violoncelle et piano), Debussy et Franck.
- Dans le cadre du Festival de la Côte-d'Emeraude, Marc-André Hamelin sera à Dinard, au manoir d Port-Breton, le 12 août 1993, dans un programme Godowsky, Chopin, Tahlberg, etc. Peut-être y aura-t-il un peu d'Alkan ?
- Le 8 septembre 1993, au cours d'un *Nachtkonzert* de l'Europäisches Musikfestival de Stuttgart, Robert Levin interprétera des Préludes d'Alkan, encadrés de préludes de Moscheles et de Busoni.

La saison 1993-1994 de Radio-France nous réserve de nombreuses surprises. Signalons :

- Dans le cadre de la série de concerts « Liszt et l'Europe », le 11 janvier 1994, à l'opéra d'Avignon, Huseyin Sermet interprétera les deux premières des *Trois petites fantaisies* op. 41, des extraits des *25 Préludes* et des *48 Motifs* et l'*Allegro barbaro* op. 35 n°5, associés à des œuvres de Saint-Saëns/Liszt, Liszt, et Bartók ; le 18 février 1994, à la Maison de la culture de Grenoble, Gérard Caussé interprétera la *Sonate de concert* op. 47 dans sa version pour alto et piano, ce qui promet d'être extrêmement intéressant.
- Dans la série « De vive voix », le vendredi 17 décembre 1993, à l'Auditorium Saint-Germain de Paris, le chœur de Radio-France dirigé par François Polgár interprétera la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo*, ainsi que des pièces de Poulenc, Daniel-Lesur, Berlioz, Chausson et Lily Boulanger.
- Dans la série « Salon romantique », Salle Gaveau à Paris, le samedi 15 janvier 1994 à 14 heures 30, Dong-Suk Kang au violon, Yvan Chiffolleau au violoncelle et Olivier Gardon au piano joueront, parmi des œuvres de Bach, Beethoven, Chopin et Schumann, le *Duo concertant* pour violon et piano op. 21 d'Alkan.
- Parmi les concerts consacrés à « L'Orgue de Liszt », le vendredi 14 janvier, à 20 heures 30, François-Henri Houbart interprétera l'*Impromptu sur le Choral de Luther* op. 69 d'Alkan, ainsi que d'autres pièces de Boëly, Franck, Saint-Saëns, Gounod et Liszt.

## Conférence

Yves Ferraton, de l'Institut de musicologie de l'université de Nancy II, avait organisé, le vendredi 12 mars 1993, une conférence-concert animée par Constance Himelfarb et Laurent Martin, qui a, c'est aussi un signe des temps, rempli l'amphithéâtre de la faculté des lettres. Laurent Martin y a joué la *Barcarolle* du *1<sup>er</sup> Recueil de Chants* op. 38, *Increpatio*, *Morituri te salutant*, *Tutti di concerto*, *Les Enharmoniques*, *Toccatina*, *Marche militaire* et *Les Soupirs* des *48 Motifs* op. 63, le *Rondeau chromatique* op. 12, *Super flumina Babylonis* op. 52 et *La Chanson de la folle au bord de la mer* op. 31 n°8.

Le mercredi 12 décembre 1992, à la Faculté des lettres de Neuchâtel, Jean-Philippe Bauermeister a organisé une conférence-concert intitulée *Alkan, musicien maudit*.

## Emissions

Le dimanche 15 mai, à 19 heures 15, sur Radio Puy-de-Dôme, Laurent Martin a pu s'exprimer au sujet d'Alkan et jouer sa musique durant une heure trois quarts.

Ceux qui lisent en détail les programmes de France Musique n'auront pas été sans remarquer que, assez régulièrement, des œuvres d'Alkan pimentent cette radio. Le mois de mars 1993 a été plus particulièrement riche : le *Duo concertant* op. 21 le mardi 2 et le vendredi 26, *Les Mois* op. 74 par F. Bou le mercredi 3, la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo* le mardi 23.

Marc-André Hamelin a enregistré la *Grande Sonate* op. 33 pour la BBC à Birmingham, œuvre qui a été diffusée quelques mois plus tard. Peter Grove, secrétaire de l'Alkan Society et rédacteur du bulletin de cette association, a trouvé cette interprétation magnifique de justesse et de précision.

Je voudrais pour terminer remercier tous ceux qui par les informations qu'ils me transmettent m'aident considérablement à nourrir cette rubrique qui témoigne de la vitalité de la cause alkanienne.

François Luguenot

## Quelle réception pour le livre sur Alkan ?

Près de deux ans après la parution de l'ouvrage collectif dirigé par Brigitte François-Sappey et paru chez Fayard, nous pouvons essayer de faire une première synthèse de l'accueil qu'on lui a fait. Deux points forts me semblent ressortir : cette publication a suscité beaucoup de réactions, et les commentaires furent élogieux. Détaillons et nuancions.

Même si notre revue de presse n'est pas exhaustive, elle est déjà impressionnante par la variété des médias qui ont cité et commenté cette publication. Je dirai que ce livre a éveillé la curiosité, intrigué, suscité la réflexion, plus que bien d'autres ouvrages concernant des personnages ou des domaines *a priori* mieux connus. Qu'on trouve une recension dans *L'Education musicale* (novembre 1992), *Diapason* ou *Le Monde de la musique* n'est guère surprenant. Que *Libération* (7 février 1992), *Télérama* (n°2185, 29 novembre au 6 décembre 1992) ou *Le Républicain lorrain* (26 décembre 1991) en parlent est plus inhabituel. Il faut dire que les concerts et émissions qu'avait initiés Brigitte François-Sappey ont suscité des réactions qui eussent été sinon bien improbables : dans *Nice Matin* (16 novembre 1991), André Peyregne profite du concert d'Aldo Ciccolini à Sofia-Antipolis pour citer notre ouvrage, et ajoute d'ailleurs : « Aldo joue Alkan. La postérité lui en saura gré. » ; les concerts de la défunte Biennale de musique française de Lyon provoquent quelques paragraphes de J.-M. Durand dans *Le Progrès de Lyon* (26 septembre 1991) qui constate que ce livre « éclaire le mystère Alkan » ; dans *Le Tout Lyon - Moniteur judiciaire* (20-23 décembre 1991), Philippe Andriot parle d'une « révélation pour beaucoup d'amateurs et de professionnels ». Les nombreuses responsabilités de Laurent Martin en Auvergne nous valent un article dans *La Montagne* (24 novembre 1991).

Il faut convenir que dans l'ensemble, les réactions sont très positives. Tentons d'ordonner les points abordés par les critiques.

Nous avons reconnu dès le départ qu'il s'agissait beaucoup plus d'une étude sur la musique que d'une biographie qui reste toujours à faire, ainsi que le constatent Gérard Gefen (*La Lettre du musicien*, novembre 1991) ou Orpha Ochse (*The Diapason*, avril 1992). Certains avouent même (*Historiens-Géographes*, mai 1992) être beaucoup plus intéressés par l'homme que par l'œuvre : « Quel merveilleux personnage pour l'historien ! » ; dans cette même revue, le critique ajoute que « le but avoué de cet ouvrage collectif » est de « faire le point des connaissances actuelles et de jeter les bases de la recherche ». Dans le *Quotidien de Paris* (23 décembre 1991), le sous-titre de l'article est même très explicite : « L'avalanche de compacts publiés cette année ne doit pas dissimuler les principales publications biographiques ou analytiques de ces derniers mois. La lecture complète l'écoute et la nourrit. Et derrière toutes ces notes, il y avait quand même des hommes ».

Lionel Rocheman, dans *Actualité juive* (n°263, 3 octobre 1991), retient essentiellement la judéité d'Alkan. *A contrario*, Gérard Condé (*Mélomane*, avril 1992), semble considérer que les propos de Gérard Ganvert et Jacques Arnould sont davantage secondaires car moins « engagés en pratique ».

D'autres critiques retiennent davantage la dimension purement musicale. Jacques Drillon dans *Le Nouvel Observateur* (7 novembre 1991) considère que la lecture du catalogue « fait passer de l'étonnement à l'incrédulité, de la grimace au sourire ». Certains estiment même que l'ouvrage se destine en priorité aux « spécialistes et fanatiques de la littérature pianistique » (*Le Quotidien du médecin*, n°4850, 18 novembre 1991). Bien entendu, la spécialité de chaque critique détermine partiellement ses centres d'intérêt : pour Orpha Ochse (*The Diapason*, avril 1992) ou François Sabatier (*L'Orgue*, n°220, octobre-décembre 1991), la production organistique d'Alkan consitue l'essentiel de leur rapport.

Un livre collectif est toujours un piège, dans la mesure où homogénéiser les styles de plusieurs auteurs d'horizons différents, et obtenir que leurs contributions se complètent sans se recouper ressemble à la quadrature du cercle. Dire que nous avons complètement réussi serait présomptueux ; mais le considérable travail d'harmonisation n'a pas été founi en vain : si Gérard Géfen (*La Lettre du musicien*, novembre 1991) regrette certains défauts d'unité, d'autres saluent l'écueil évité : Gilles Cantagrel dit fort joliment « Comme à l'image du musicien, [l'ouvrage] offre une cohérence organique insoupçonnée dans la pluralité de ses approches » (*Recherches*, tome XXVII, 1992) ; Gérard Condé (supplément Radio télévision du *Monde*, 2 au 8 décembre 1991) trouve une grande unité de ton et loue « la multiplicité des approches, idéale dans le cas d'un compositeur si difficile à cerner ».

Enfin, la tenue générale de l'ouvrage et le ton des diverses contributions sont souvent loués : Gérard Condé, qui a, comme chaque fois que l'occasion lui en est donnée, abondamment parlé d'Alkan, rend hommage à la « rare pénétration » de Brigitte François-Sappey (*Mélomane*, avril 1992) ; dans le supplément Radio télévision du *Monde* (2 au 8 décembre 1991), il écrit : « personne n'osait espérer que la première monographie en français [...] aurait à la fois cette importance et cette qualité », il souligne le « rare souci de synthèse et de lisibilité », évoque un « livre aussi fiable que rigoureux », qui constitue « un des événements musicologiques de l'année ». Jean Roy, dans *Le Monde de la musique* (n°151, janvier 1992), vante les propos « savants et fervents ». Pour Benoît Duteurtre dans *Diapason* (n°377, décembre 1991), c'est un « livre indispensable à toute bonne bibliothèque musicale ». Yves Hucher dans *Nice Matin* (15 novembre 1992) reconnaît qu'il « se lit comme un roman tout en étant un précieux ouvrage pour les musiciens ». Jacques Drillon, qui a la plume volontiers acerbe, qualifie le livre de « savant et passionnant » dans *Le Nouvel Observateur* (7 novembre 1991).

Quelques revues critiques sont à distinguer par leur caractère synthétique et exhaustif : leurs auteurs ont visiblement lu et assimilé le livre, ils en ont retiré le suc, et ils savent remarquablement bien restituer leur travail. Je mentionnerai tout particulièrement Gilles Cantagrel dans *Recherches* (tome XXVII, 1992), et Jacques-Philippe Saint-Gérard dans *Romantisme* (n°79, janvier-mars 1993).

Quelques notes discordantes ne remettent pas fondamentalement en cause l'impression générale. Dans la revue *Etudes* (mai 1992), Jean-François Pioud qui souligne la complexité du personnage d'Alkan et reconnaît que l'« on ne s'ennuie pas », considère que « ce livre s'adresse à un public restreint » et qu'il n'était pas urgent de se lancer dans cette aventure quand d'autres compositeurs majeurs, tel Prokofiev, restent négligés. L'une des plus amusantes critiques négatives est venue sous la plume de notre ami Marc-André Roberge, qui travaille à l'université Laval de Québec (*Revue de musique des universités canadiennes*, n°12/1, 1992). Il faut dire que son propos principal est de fustiger la musicologie française pour mieux élever les qualités de cette discipline en Amérique du Nord : Alkan est plutôt un prétexte. Ses remarques sont généralement justifiées, et concernent presque exclusivement des éléments de forme. Il réussit la performance peu commune d'écrire cinq pages (c'est la plus longue critique que j'aie vue) sans seulement aborder la problématique de l'ouvrage, et *a fortiori* sans porter aucun jugement sur la pertinence des opinions et infor-

mations contenues, à vrai dire la seule chose intéressante, surtout quand on prétend à quelque compétence sur ce sujet ! On est ainsi parfaitement mis au courant des différentes façons d'orthographe Goethe ou de la déplorable habitude - française bien sûr - d'abrégé les prénoms, mais du fond de l'ouvrage, on n'apprend à peu près rien ! De la lecture de ce libelle qui mériterait d'être signé Beckmesser, on déduit sans peine que la musicologie au Canada est essentiellement une affaire de typographes et d'imprimeurs. Nul doute qu'avec la généralisation des traitements de texte sur ordinateur dans cette région du monde, l'avance des chercheurs américains soit considérable.

François Luguenot

\*  
\* \*

La chronique qui suit nous semble intéressante à plusieurs titres : toute la première partie décrit assez fidèlement l'ambiance d'un concert à l'époque de la jeunesse d'Alkan et le jugement que Joseph d'Ortigue porte sur le jeu du pianiste peut nous aider à comprendre et les problèmes qu'Alkan a rencontré vis à vis du public et son esthétique personnelle. L'article a paru dans *La France Musicale*, le 3 mars 1844.

Fidèle à nos règles d'édition, nous respectons la typographie originale, nous ne corrigeons que les fautes manifestes et certaines orthographes typiques de l'époque (remerciemens, rythme, etc.). Toutes les notes infrapaginales sont de l'éditeur.

François Luguenot

## CONCERTS DE LA FRANCE MUSICALE

DES 23 ET 27 FÉVRIER, SALLE VIVIENNE

Supposez que ces deux concerts n'en font qu'un. Tout concert se compose ordinairement de deux parties qui s'exécutent l'une après l'autre, et non toutes les deux ensemble, ce qui serait beaucoup moins flatteur pour l'oreille. – Pour certains concerts cependant, je n'en suis pas bien sûr. Dans tous les cas, ce serait plus expéditif. – Or, la *France Musicale* fait exécuter tel jour la première partie de son concert, et la seconde partie quatre jours après. Seulement, elle double la dose de chaque partie. – Mais c'est là une bizarrerie ! La *France Musicale* a donc envie de se singulariser ! – Pas le moins du monde. Comment ! la faute en est à vous, messieurs les abonnés ! Dites-moi, vous êtes-vous comptés, les 23 et 27 du mois dernier, dans la salle Vivienne ? Avez-vous aperçu la moindre place vide dans ladite salle ? Eh bien ! s'il en est ainsi, pouvez-vous trouver mauvais que la *France Musicale* vous divise, vous, Messieurs, en deux séries, et exhibe à la première série la première partie de son concert ou son premier concert, et à la seconde série, son second concert ou la deuxième partie ? Pensez-vous que la *France Musicale* soit d'humeur à faire bâtir une salle deux fois grande comme la salle Vivienne, pour avoir le plaisir de vous voir tous réunis en une fois. Le plaisir serait un peu cher, et puis il serait trop court. – Il me semble que voilà deux excellentes raisons, et que vous devez me dispenser de vous donner les trente-quatre autres.

Parlons de la première partie, 23 février. Mais je dois vous dire, avant tout, que je suis chargé par la *France Musicale* de présenter à la moitié d'entre vous ses très humbles excuses pour quelques petits anicroches involontaires qu'a éprouvés cette première séance. Soit indisposition, soit malentendu, soit inexactitude de la part de deux ou trois virtuoses, la séance a été retardée, et le programme a été bouleversé. Vous pardonneriez d'autant plus volontiers à la *France Musicale*, que vous savez bien qu'elle n'est pas coutumière du fait, et que ce n'est là qu'un accident isolé qui ne peut plus se représenter à l'avenir. Cela dit, je commence.

Mme Iweins-d'Hennin a chanté avec beaucoup d'énergie la romance : *Sol adoré* de *Dom Sébastien*<sup>1</sup>, d'un si beau style, et Mme Sabatier a exécuté, avec sa grâce et son agilité habituelles, un air de la *Rose de Péronne*<sup>2</sup> de M. Adam. On sait que cet opéra est le dernier qui fut écrit pour Mme Damoreau, à l'Opéra-Comique. Mme Sabatier a souvent rappelé la légèreté de notre inimitable cantatrice ; elle s'est fait ensuite applaudir dans deux romances : *le Moulin* de M. Labarre, et *Henni da* de M. Thys. Mme Thillon a bien voulu faire entendre l'air : *C'est un caprice*, de *Cagliostro*<sup>3</sup>, cet air si coquet, si piquant, si vif, et qui par cela même lui va si bien ; puis l'air de bravoure du même opéra : Victoire ! victoire ! Elle a eu l'honneur d'être accompagnée par l'auteur qui l'a si bien devinée.

M. A. Piatti, violoncelliste italien, se présentait pour la première fois en public. M. Piatti est un virtuose de beaucoup de talent ; il phrase bien, chante avec expression ; sa qualité de son est belle ; il fait bien le *staccato* et les doubles cordes dans l'aigu ; il tire d'excellents effets de certains notes graves *pizzicato*, qu'il mêle fort adroitement au chant du médium. M. Piatti me semble destiné à obtenir de grands succès, lorsqu'il aura fait connaissance avec son public, lorsqu'il aura appris à combiner ses effets de manière à les mettre en lumière, à les faire ressortir les uns par les autres, et surtout lorsqu'il aura acquis le coup-d'œil nécessaire pour saisir cette mesure et ce juste niveau convenables dans un solo. Il n'a plus besoin que d'expérience. Le plus fort est fait. Ce n'est pas le tout que de savoir son art, il y a un second art qui consiste à montrer, à faire valoir le premier.

Mlle Mattmann, qui avait obtenu un si beau et si légitime succès au Conservatoire, dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven<sup>4</sup>, nous a donné de nouvelles preuves de sa merveilleuse organisation, de son aplomb, de son habileté, de sa rare intelligence et de son sentiment exquis, dans la fantaisie de M. E. Prudent sur des motifs de *Lucia*<sup>5</sup>. Ce jeu si sûr, si pur, si correct, si absolument dépourvu de prétention et de manière, lui a conquis tous les suffrages. Plusieurs fois interrompue par les applaudissements, elle a continué son morceau sans se déconcerter, sans émotion apparente, comme sans affectation, et l'auditoire a sanctionné la réputation qu'elle vient de s'acquérir d'une manière aussi rapide que brillante. Le piano sur lequel Mlle Mattmann a joué sortait des ateliers de M. Pleyel. On l'avait, du reste, deviné à sa sonorité pleine, éolienne et pénétrante.

M. Roger devait terminer cette séance par l'air si original et si plein de verve de M. Chollet, du rôle de *Cagliostro* ; malheureusement le temps de l'étudier lui a manqué. En revanche, il nous a donné l'air de *Lambert Simnel*<sup>6</sup>, de Monpou, que M. Adam a si bien accompagné, et la charmante romance de M. Labarre, *la Fille du Soldat*, que le public lui avait demandée par acclamation.

La seconde partie du concert (27 février) a été brillamment ouverte par une fantaisie pour deux violons de M. N. Louis, écrite avec beaucoup d'élégance et exécutée avec beaucoup de talent, par MM. Bernardin et Montaubry. Un charmant enfant, âgé de treize ans, le jeune Aimès, a chanté, d'une voix fraîche et assurée et avec un sentiment remarquable, deux morceaux religieux : un *Ecce panis angelorum*, de Zingarelli, et un air de l'oratorio d'*Abraham*, de Scarlatti. MM. Grard et Roger, après avoir séparément chanté, le premier, l'air de *Lambert Simnel*, le second, la romance populaire de Th. Labarre, *le Chant du Bravo*, se sont réunis dans le duo de *Mazaniello* et dans le beau duo de *Dom Sébastien*, *C'est un soldat* ; l'exécution a été telle qu'on devait l'attendre de la part de ces artistes distingués. Dans l'air final de la *Somnambula* et les variations de Rode, Mme Castellan-Giampetro nous a montré une fort belle voix, d'une grande étendue, car elle s'étend depuis le sol grave jusqu'aux notes les plus élevées de l'aigu ; je crois même, si je ne me suis pas fait illusion sur le diapason du piano, qu'elle a fait entendre le *mi* bémol aigu. Madame Castellan-Giampetro tire un grand parti de son organe sonore et vibrant, et la puissance de cet organe ne nuit en rien à la souplesse et à l'agilité de sa vocalisation.

1. Opéra de Donizetti sur un livret de Scribe, représenté à l'Opéra le 13 novembre 1843.

2. Opéra comique d'Adolphe Adam sur un livret de de Leuven et Dennery, représenté à l'Opéra comique le 12 décembre 1840.

3. Opéra comique d'Adolphe Adam sur un livret de Scribe et Saint-Georges, représenté à l'Opéra comique le 10 février 1844.

4. Le troisième, op. 37.

5. *Lucia di Lammermoor*, opéra de Donizetti.

6. Opéra comique d'Hippolyte Monpou, sur un livret de Scribe et Mélesville, représenté à l'Opéra comique le 14 septembre 1843.

Le public n'a pas voulu se séparer sans entendre une seconde fois la romance de M. Labarre, *La Fille du Soldat*, que M. Roger chante parfaitement et qu'il a popularisée.

Des cinq études ou morceaux de M. Ch. V. Alkan, quatre sont des chefs-d'œuvre : l'étude en *ut* dièze est une belle et simple mélodie variée de la façon la plus ingénieuse<sup>7</sup>. Dans une de ces variations, les mains parcourent le clavier du grave à l'aigu et réciproquement de l'aigu au grave, en frappant des accords plaqués, et l'on ne comprend pas d'abord par quel artifice les notes de la mélodie semblent se détacher de l'accord et se rencontrent et se lient entre elles dans ce mouvement de va et vient. C'est là une forme nouvelle et qui donne lieu à des effets charmants. L'étude dans le style ancien<sup>8</sup>, d'une allure franche et d'un rythme marqué, présente une sorte de mélange du genre magistral des anciens menuets et de quelques développements plus modernes. Ce morceau est coupé par un épisode d'une physionomie plus légère, qui rappelle les anciens airs de ballet de Gluck. Il y a, en un mot, dans ce ravissant morceau des traditions des vieux Noël et des danses de caractère. Cela est solennel et neuf. L'étude en *si* mineur est fort inférieure, bien que l'introduction en soit charmante ; mais il se trouve au milieu du second mouvement une phrase trop commune qui la dépare<sup>9</sup>.

Le *nocturne*<sup>10</sup> est une rêverie poétique, mélancolique, suave, qui se promène à travers des modulations exquises et qui donne ensuite naissance à une mélodie d'où s'exhale une passion pleine de douceur et de tendresse. Il y a ici des délicatesses infinies qui, fort heureusement, échappent à la triste analyse du critique. Quand l'auteur reprend son premier motif, la mélodie dont je parle reparaît et lui sert comme de contre-sujet. Les deux chants s'enlacent voluptueusement et se balancent dans leurs contours gracieux et leur rythmes libres et flexibles. La *saltarelle*<sup>11</sup> a l'immense mérite d'être vive, entraînant, sémillante, pleine d'une fantaisie coquette et spirituelle, sans cesser d'être en même temps un morceau essentiellement musical. Dans ces sortes de caprices, trop souvent le charme naît, non de l'idée, mais de la rapidité d'un rythme qui vous emporte malgré vous dans ses bonds périodiques. Ici l'idée domine toujours ; toujours elle a sa valeur intrinsèque, et toujours elle est distinguée.

Je le dis hautement : c'est un grand talent que celui de M. Charles-Valentin Alkan ; c'est un talent éminent, hors ligne. Mais qui jugerait ce talent d'après quelques morceaux isolés que l'auteur a consenti à jouer en public, ne l'apprécierait qu'à moitié. Il est des choses exquises qui veulent le silence et l'intimité, et qui s'évanouissent et se volatilisent, pour ainsi dire, lorsqu'elles sont produites au grand jour ; de même qu'il est de charmantes fleurs, si bien nommées les *belles de nuit*, qui se replient sur elles-mêmes aux rayons du soleil ; mais qui, le soir, ouvrent leur frais calice, et chargent de leurs senteurs les brises du crépuscule. Non, ce talent n'est pas suffisamment apprécié, et j'en vais dire à l'instant la raison. Sait-on que M. V. Alkan a déjà publié une foule d'études, de caprices, de bluettes délicieuses, telles que les *Nuits d'Été*<sup>12</sup> par exemple, des trios<sup>13</sup>, une magnifique sonate pour piano et violon<sup>14</sup> ? qu'il a composé des sextuors, des quintettes<sup>15</sup>, une symphonie<sup>16</sup> ? La plupart des artistes et quelques amateurs le savent ; mais les gens du monde l'ignorent encore. Si M. Alkan ne jouit pas de la réputation qu'il mérite, c'est qu'il se fait entendre trop rarement. Ses compositions s'éloignent des formes mises en vogue par la plupart des solistes ; il s'ensuit qu'une ou

7. La description d'une des parties de l'œuvre fait irrésistiblement penser au deuxième des *Trois andantes romantiques* op. 13. Mais cette partie est, selon l'auteur, une des variations d'une étude de plus grande envergure qui me semble, sous cette forme, perdue.

8. *Air de ballet dans le style ancien* en *ré* mineur op. 24.

9. L'identification exacte de l'œuvre est délicate : il peut s'agir de la dernière des *Trois improvisations dans le style brillant* op. 12, du *Vent*, deuxième des *Trois morceaux dans le genre pathétique* op. 15, du dernier des *Tre Scherzi* op. 16.

10. *Nocturne* en *si* majeur op. 22.

11. *Saltarelle* op. 23.

12. Il est assez surprenant de voir attribuée à Alkan une pièce qui fait plutôt songer à... Berlioz !

13. Nous n'en connaissons qu'un, paru en 1841.

14. *Le Duo concertant* op. 21, paru en 1842.

15. Si ces œuvres ont jamais existé, il n'en reste plus que ce seul souvenir.

16. La fameuse symphonie en *si* mineur pour grand orchestre, jamais exécutée ni éditée et perdue.

deux auditions ne suffisent pas, que le public est dérouté et a peine à comprendre. L'exécution de M. Alkan est ferme, puissante, brillante et sévère ; mais il dédaigne le grand art des concessions ; il dédaigne ces succès faciles qu'il pourrait obtenir, mais que sa conscience d'artiste ne ratifierait pas pleinement. C'est une nature abrupte et craintive, timide d'un côté, et de l'autre trop fière pour faire des avances au public. En cela, il a tort, grand tort. Il doit se combattre ; il doit, lorsqu'il exécute, se donner, se livrer davantage. Cela est nécessaire pour établir cette communication mystérieuse qui unit l'artiste à l'auditoire, l'auditoire à l'artiste ; pour faire circuler ce fluide sympathique, magnétique, au moyen duquel tout ce qui sort de l'âme de l'artiste trouve un écho dans la grande âme qui l'écoute.

Que M. Alkan fasse cela, et je lui réponds du public.

Joseph D'ORTIGUE.

## Nouvelles diverses

- Nous nous réjouissons de compter désormais parmi nos membres le Musée instrumental de Belgique, implanté à Bruxelles, qui est, après les éditions Billaudot, la première institution à adhérer à notre association. Avec l'arrivée de M. Tony de Vuyts, cela porte le nombre de nos membres belges à cinq !
- Le compositeur et critique anglais Harold Truscott est décédé en octobre 1992. Nos lecteurs se souviendront d'un remarquable article concernant le *Concerto* op. 39 d'Alkan (Bulletin 12), produit d'une de ses conférences pour l'Alkan Society londonienne.
- La nouvelle organisation Musica Gallica s'est donné pour objet de soutenir l'édition scientifique du patrimoine musical français. On devrait par exemple grâce à elle voir se réaliser une édition *Jean-Philippe Rameau, Opera omnia*. On se réjouira d'apprendre que François Derveaux, président des éditions Gérard Billaudot, siège parmi les membres.
- Signalons trois nouveautés discographiques à paraître à l'automne chez une petite firme française de création récente et très dynamique, Ligia Digital : en septembre 1993, des pièces vocales religieuses de Gounod (*Ave Maria, Gallia, Ave Verum, Agnus Dei...*) par B. Desnoues et A. Massis accompagnées de Laurent Martin au piano et Olivier Vernet à l'orgue ; en octobre 1993, un disque de pièces pour piano de Mompou par Laurent Martin ; en novembre 1993, un disque de mélodies de Gounod par Isabelle Vernet et Laurent Martin.
- Autre dynamique maison d'édition française qui s'est notamment distinguée en éditant la première intégrale mondiale de la musique de chambre d'Alkan (par Kang, Chiffolleau et Gardon), Timpani vient encore de frapper très fort avec un coffret de quatre disques d'enregistrements historiques d'œuvres de César Franck. Les relations privilégiées entre ce compositeur et Alkan nous semblent bien justifier que nous signalions cette parution. La sélection des interprétations a été rigoureuse, et le travail de restauration des bandes est particulièrement soigné. On y trouve de véritables perles : *Prélude, aria et final* par Alfred Cortot, *Prélude, choral et fugue* dans la fulgurante version de Blanche Selva, de belles *Variations symphoniques* par Yves Nat, le *Quatuor* par le quatuor Pro Arte, la *Sonate pour violon et piano* dans la légendaire vision de Jacques Thibaud et Alfred Cortot, le *Quintette* par Marcel Ciampi et le *Quatuor Capet*, la *Symphonie* magistralement dirigée par Philippe Gaubert, des mélodies interprétées par des chanteurs aussi mythiques et excellents qu'André d'Arkor, Georges Thill ou Charles Panzéra.

Une telle merveille mérite de figurer dans toute discothèque, d'autant que, répétons-le, la qualité sonore est excellente.

- Comme chaque année, le festival de Husum en Allemagne, intitulé *Raritäten der Klaviermusik im Schloß von Husum*, nous réserve une belle cuvée d'œuvres très rares et moins rares pour le piano. Nous citons à la volée, sans exhaustivité : Bernard Ringeissen (déjà mentionné dans la rubrique concert, ci-dessus), Stephen Hough dans Grieg, Liszt, Paderewski, Corigliano, Trefor Smith dans Kirchner, Weber, Kempff et Field, ou Roberto Cappello dans Pixis, Hummel, Thalberg. Le festival se tient du 14 au 21 août. Pour tout renseignement, adressez-vous à : An di Buchhandlung C.F. Delff, Krämerstraße 8, D-2250 Husum, RFA ; téléphone : 04841/2163 ; télécopie : 04841/81686.

F.L.

Dépôt légal : juillet 1993

ISSN 0995-5216