

## Société Alkan

145, rue de Saussure

75017 PARIS

### Bulletin 22 - Janvier 1993

#### Huit ans d'existence

L'assemblée générale du premier décembre 1992 marquait huit ans de bons et loyaux services pour notre association. L'année écoulée nous a largement payés des efforts consentis. Si le centenaire de la mort d'Alkan, en 1988, n'avait pas donné lieu à des événements significatifs en France, c'était sans doute faute d'avoir su opérer une vraie synergie entre les différents moyens de diffusion et de communication. Il est tout à l'honneur de Brigitte François-Sappey d'avoir réussi à mobiliser un éditeur de poids, et d'avoir fortement impliqué France-Musique (ce qui avait fait largement défaut en 1988) dans une série d'émissions et plusieurs concerts, l'ensemble ayant bénéficié d'une bonne couverture médiatique. La parution de plusieurs disques n'a fait que renforcer l'impression qu'Alkan avait désormais une place dans le monde musical français.

Face à ce progrès considérable, notre assemblée, comme toujours assez réduite, s'est interrogée sur la façon dont l'association doit gérer cette situation nouvelle. Il est clair que les adhérents d'une société Théodore Gouvy et ceux d'une société Hector Berlioz n'ont pas les mêmes attentes. Dans le premier cas, il y a une carence complète de notoriété, d'information accessible et d'enregistrements ; la popularité du second est mieux assise, il est aisé de se constituer un fonds de livres, partitions et disques le concernant. En schématisant à l'extrême, Alkan est passé d'un statut à l'autre. Toute personne intéressée par ce compositeur est aujourd'hui à même de se procurer livres et disques qui satisferont l'essentiel de ses appétits. Signe des temps : les marchands de partitions parisiens ont désormais tous en stock quelques-unes des œuvres majeures d'Alkan, ce qui était inimaginable il y a seulement deux ans. Pour autant, ainsi que le soulignait Monsieur Derveaux, la cause n'est pas gagnée.

On fit remarquer que cette nouvelle popularité d'Alkan ne rapporte paradoxalement que peu de membres à notre association. Mais est-ce si paradoxal ? Une partie de la réponse se trouve dans l'opposition exposée ci-dessus : sitôt qu'il devient aisé de disposer d'une information correcte, la Société Alkan perd son rôle de recours indispensable pour tous ceux qui voudraient découvrir ce compositeur.

Une des questions les plus débattues fut celle de l'ouverture de notre association à d'autres sujets ; car s'il existe un risque d'essoufflement ou de radotage, la solution n'est-elle pas dans une diversification de nos pôles d'intérêt ? Nous avons d'ailleurs toujours souligné

combien nos membres étaient des gens curieux de nature, et en général attirés par tout ce qui sort de l'ordinaire en musique. Monsieur Derveaux a fait remarquer que cet élargissement était cependant dangereux, car la dispersion est une menace pour notre efficacité. En fait, s'il est clair que notre avenir n'est pas de nous recycler dans Chopin ou Brahms, ni même dans un autre compositeur négligé, on notera que les articles comme celui de Laurent Martin sur la psychologie du pianiste, ou celui sur Henselt, ont eu un gros succès en leur temps. Si élargissement il y a, il importe que ce soit dans le but de toujours mieux comprendre Alkan : quand Schumann, Godowsky, Sorahji ou Prokofiev permettent de mieux cerner certains traits de notre musicien, ils ont, à ce titre, et progressivement, leur place dans notre bulletin et nos actions ; mais il serait suicidaire de prétendre nous consacrer avec autant d'assiduité à des sujets trop extérieurs à notre but initial. Sur cette question, Laurent Martin propose d'envoyer un questionnaire à nos membres, comme cela avait déjà été fait il y a plusieurs années.

Améliorer la connaissance d'Alkan, c'est apporter toujours davantage d'information *fiable et à jour*, et la diffuser de façon intelligente. La réédition régulière de la discographie, par exemple, répond bien à cette attente. Suivant la même idée, nous tâchons cette année de rééditer le catalogue de l'œuvre. Celui qui est inséré dans le livre paru en septembre 1992 reste une référence, mais quelques améliorations et compléments peuvent déjà y être apportés. Une bibliographie, aussi exhaustive que possible, sera également établie. Alors qu'on commence tout juste à parler publiquement d'Alkan en France, un grand nombre de personnes nous font part d'anecdotes, de souvenirs ou de documents personnels, de riches fonds privés s'ouvrent, toutes pistes qui feront l'objet de rapports quand elles auront été poussées au bout ; cela montre que la recherche alkanienne est encore en complet devenir. Dès lors, sur des outils aussi essentiels que les catalogues et les répertoires, il est bon de conserver encore beaucoup de souplesse, de possibilités de mises à jour fréquentes et peu coûteuses, ce qui est le cas de ces « annexes aux bulletins ». Chacun s'accorde d'ailleurs à souligner l'importance de l'aspect « société savante » de notre association qui est garant de notre réputation, plus que des investissements dans de multiples actions que nous ne maîtrisons pas toujours.

Monsieur Derveaux a insisté sur la nécessité d'une meilleure diffusion, par exemple par un envoi systématique du bulletin aux bibliothèques, journaux, journalistes, écoles de musique, conservatoires. A ce titre, il nous propose de joindre au prochain mailing des éditions Billaudot, qui touche plus d'un millier d'institutions musicales, une plaquette concernant Alkan et notre association.

Les éditions Billaudot préparent pour 1993 la réédition de la *Sonate de concert* op. 47 pour violoncelle et piano et de *Petit conte*, cette dernière pièce étant depuis longtemps épuisée et recherchée. L'éditeur suisse Parzifal ayant, pour une exécution sans doute, saisi toute la partition de la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo* sur ordinateur, il en a proposé le résultat aux éditions Billaudot, qui l'on racheté et vont l'éditer sous cette forme, très supérieure au *fac simile* actuellement disponible.

Pour clore cette soirée, le bilan financier fut approuvé, et les deux membres sortants du conseil d'administration réélus à l'unanimité.

François Luguénot

## Manifestations et publications

L'organisation de concerts nous a souvent porté la guigne. On se rappellera celui du centre musical Bösendorfer déserté pour cause de manifestation sur le Trocadéro. Le mercredi 18 novembre, ce sont les grèves des transports en commun couplées à des manifestations qui ont vidé l'auditorium Piano-Santé, où Laurent Martin donnait un récital d'œuvres d'Alkan et de Liszt. Le programme était pourtant alléchant, et ceux qui ont pu parvenir sans encombre jusqu'à la salle, ne s'en sont pas repentis. En première partie, Laurent Martin a interprété plusieurs pièces tardives de Liszt. Ce répertoire est un peu devenu étape obligée des

pianistes, qui jouent à mon goût trop souvent les mêmes œuvres. Cette fois nous avons eu droit à la deuxième *Mephisto-Waltz*, la deuxième *Valse oubliée*, un *Impromptu* et la fameuse *Bagatelle sans tonalité*. Ces œuvres font partie d'un programme entièrement consacré au dernier Liszt, qui va bien au-delà des éternels *Nuages gris* ou *Lugubres gondoles*, et a fait l'objet d'un disque pour l'instant réservé à une diffusion privée, mais qu'on peut espérer découvrir bientôt chez les disquaires, car il nous révèle un Laurent Martin au sommet de sa forme.

Les pièces d'Alkan étaient des découvertes pour la majorité de l'assistance. Si nous avons déjà pu entendre sous les doigts de ce pianiste les *Airs à 5 et 7 temps*, les quatre autres *Impromptus* de l'opus 32 sont beaucoup plus rares, et pourtant pas négligeables. Ainsi que le souligne José Vianna da Motta dans un article qui suit, *Super flumina Babylonis* op. 52 est une fresque d'une rare densité ; le pianiste avoue avoir rarement affronté une pièce aussi sauvage ; les changements brutaux de climat obligent à une intense concentration, comme pour les *Préludes* ou les *Motifs*. Le *Rondo chromatique* op. 12 est-il une satire ou l'œuvre d'un adolescent encore tout imprégné de l'air du temps ? Je pencherais pour la première solution. Pour clore ce concert, nous avons découvert le fameux opus 1, composition délirante d'un garçon de quinze ans, qui ne fait pas toujours dans le génie mais sait déjà éblouir par un incroyable brio pianistique. Toutes ces pièces ont été enregistrées peu après, et feront partie d'un disque à paraître chez Marco Polo.

En décembre, c'est à la Sorbonne que l'on a parlé d'Alkan. Il s'agissait de la cérémonie de réception du volume de mélanges offert à Georges Lubin, auquel Jacques-Philippe Saint-Gérard et moi-même avons contribué. Ajoutons que notre chapitre, qui est le plus développé, est de plus placé en tête de l'ouvrage ! On trouvait dans la noble assemblée un grand nombre d'éminents dix-neuviémistes (Pierre-Georges Castex, Madeleine Ambrière, etc.), mais surtout le dédicataire de l'ouvrage, d'une verdeur encore étonnante, et surtout d'une humilité et d'une ouverture d'esprit qui font mieux comprendre l'excellence de son édition de la correspondance de George Sand. Parmi les futures publications des centres d'études sur les correspondances du CNRS, le nom d'Alkan a été cité en bonne place. Nous espérons pouvoir disposer de quelques volumes supplémentaires, et surtout de tirés à part, pour ceux qui se sont enquis de ce livre après les délais de souscription.

François Luguenot

## Actualités discographiques

Ce long trimestre écoulé nous a permis de voir paraître quatre nouveaux disques complètement ou partiellement consacrés à des œuvres d'Alkan. Fleuron de ces nouveautés, et fleuron de toute la discographie d'Alkan, je voudrais citer la réédition, chez Pearl, d'un enregistrement de la *Symphonie* op. 39 interprétée par Egon Petri. On cite régulièrement son nom, aux côtés de ceux de Ferruccio Busoni, Rudolf Ganz ou Isidore Philipp, parmi les rares pianistes du début de ce siècle à avoir maintenu Alkan à leur répertoire. On sait également qu'en 1938, pour le cinquantenaire de la mort du compositeur, il avait enregistré pour la BBC la *Symphonie* et le *Concerto* op. 39, ainsi que plusieurs autres pièces. On avait même pu croire un temps que ces bandes seraient, au moins partiellement, reprises sur le dernier CD édité par Symposium Records (voir le précédent bulletin). La pochette du disque nous explique qu'en fait, ces bandes sont aujourd'hui perdues. C'est donc d'un enregistrement de 1952 ou 1953 dont nous disposons, réalisé au Mills College. Prévenons tout de suite les futurs acquéreurs de cette merveille : le son est particulièrement mauvais. Mais pas suffisamment pour nous priver du génie de l'interprète qui transcende cette *Symphonie* comme personne, excepté peut-être Raymond Lewenthal. Avouerai-je que je ne tenais pas jusqu'à ce jour cette pièce pour la quintessence d'Alkan ; le premier mouvement particulièrement me semblait un peu statique et fragmentaire. Egon Petri nous plonge d'emblée dans l'œuvre. Il nous saisit et ne nous lâche plus. Ce premier mouvement est véritablement *symphonique*, construit, cohérent, à l'image de ce que Marc-André Hamelin a fait du premier

volet du *Concerto* op. 39. Les autres mouvements sont à l'avenant : toujours vigoureux, rapides - mais tels sont les vrais tempos chez Alkan - et jamais bousculés ; la pulsation propre à chaque mouvement est toujours respectée, et l'on se rend compte qu'en ce sens, Alkan est très proche des compositeurs baroques qu'il connaissait si bien. Cet enregistrement ne nous fait que davantage regretter la perte des bandes de 1938. Tout le reste du programme est du même niveau : que ce soit Liszt, Chopin ou Bach/Busoni, Egon Petri nous donne une immense leçon de piano.

La musique de chambre est en passe de devenir la partie la plus enregistrée de l'œuvre d'Alkan : les trois autres disques que nous critiquons lui sont consacrés. Disons tout de suite qu'ils ne remettent pas en cause la suprématie de l'intégrale que Gardou, Kang et Chiffolleau nous ont offerte chez Timpani (voir le précédent bulletin). Déjà annoncée dans le précédent bulletin, l'intégrale du Trio Alkan (sic), éditée par Marco Polo, est extrêmement décevante. Il y a trois ans, nous nous serions réjouis de ce disque ; mais aujourd'hui, nous avons malheureusement des points de comparaison. Or le jeu des trois interprètes allemands est prosaïque, morne, laborieux. Toutes les notes sont là - mais sans aucune reprise, sauf une, ce qui est une grave erreur pour l'équilibre de certains mouvements - , l'esprit est quant à lui totalement absent. A l'opposé du disque d'Egon Petri, il n'y a jamais aucune pulsation, les phrases étant enfilées comme des perles. Le Scherzo du Trio par exemple, qui est un éblouissant hommage à Mendelssohn, se traîne ; et quand dans la partie initiale, la pluie d'étincelles se transforme en soudaine bourrasque (octaves à mains alternées au piano), le Trio Alkan ne nous sert qu'un pesant morceau rhétorique. Les problèmes d'ensemble ne sont pas tous brillamment résolus ; et le pianiste manque de cette absolue maîtrise technique qui donnait au discours d'Olivier Gardou tant de clarté. Au crédit de ce disque, par rapport à la précédente intégrale de la musique de chambre, je citerai l'équilibre des deux protagonistes dans la *Sonate de concert* op. 47, équilibre qui est ici mieux réussi - mais ceci ne concerne que l'aspect sonore !

Attendu depuis près d'un an, voici le deuxième disque de Huseyin Sernet, accompagné pour la circonstance par Christoph Henkel au violoncelle et Tedi Papavrami au violon, dans les deux sonates - le Trio est omis, ce qui est dommage. Dès les premières mesures de la *Sonate de concert*, on comprend que l'on est à un tout autre niveau que dans le disque du Trio Alkan. On croit même posséder la référence définitive de cette œuvre. Comme avec Petri, les interprètes nous plongent tout de suite au cœur de la musique, et la première phrase du violoncelle chante merveilleusement. Le tempo est vif, le violoncelliste plus à l'aise que ses précédents concurrents, prenant beaucoup de risques en termes de phrasé. Une ombre tout de même : à force d'aller vite, on va parfois trop vite, et les fins de phrases sont trop souvent bousculées, les respirations manquent un peu. Le second mouvement est exceptionnel : je crois même que ce sont les seuls interprètes à le dire de manière aussi convaincante, alors qu'il est si facile d'en faire un rouleau de boîte à musique. L'adagio nous ramène malheureusement aux défauts du précédent disque de Sernet : dès le début, tout est trop lent, ça n'avance pas, et le pianiste se met à faire un sort à chaque note, quand la musique doit couler tout naturellement - voir le texte biblique en exergue ! Le finale est éblouissant, le plus rapide que j'aie jamais entendu, rebondissant à tout moment ; parfois, cela tourne à la précipitation, comme durant le premier mouvement, mais le résultat est tout de même très beau. A l'heure actuelle, je crois qu'il s'agit de la meilleure version de cette œuvre majeure d'Alkan. Avec le *Grand duo concertant* op. 21, nous retombons douloureusement. Il paraît que le - jeune - violoniste n'a pas été convaincu par l'œuvre : malheureusement, cela s'entend. C'est-à-dire qu'il joue cette sonate dans le style d'une pièce de Beethoven, ou Schumann, ce qui lui est fatal. Ces *glissandos*, *vibratos*, et autres *ritardandos* n'ont pas leur place ici. Pour compenser ce manque d'engagement, le pianiste en fait trois fois trop, et rechute dans ses pires travers déjà soulignés. Même le finale, si étincelant en ressort boursoufflé. Il est vraiment fâcheux de voir ainsi deux disques Valois/Musique française partiellement gâchés par la hâte apportée à boucler un programme qui, mieux mûri et réfléchi, eût d'abord produit des minutages moins ridicules, et une vraie cohérence.

Enchâssé entre une sonate de Vincent d'Indy et de Roussel, nous retrouvons ce *Grand duo concertant* dans un disque de Pierre Hommage (violon) et Danielle Renaud-Chastel (piano) paru chez Adda. C'est une très jolie version, beaucoup plus convaincante que celle du disque précédent. Deux ombres viennent un peu obscurcir le tableau : un piano enregistré comme dans un aquarium, et une grande sagesse générale, qui se fait parfois pesante.

D'autres réalisations sont attendues d'ici l'été : les trois derniers *Recueils de Chants* par Jacqueline Méfano, chez Adda, le disque d'études par Laurent Martin, chez Marco Polo, et peut-être enfin la musique de chambre - toujours elle - avec Ronald Smith au piano, chez Nimbus.

Notons que les disques de Symposium Records sont maintenant distribués en France par Média 7. Vous avez donc quelque chance de trouver chez vos disquaires leur dernier CD consacré à Alkan, avec en couverture un portrait du compositeur de la plus rare laideur...

Nous avons pu constater dans un catalogue américain que l'inénarrable Osamu Nakamura avait encore commis deux nouveaux disques chez Sony : le *Capriccio alla soldatesca* et *Le Tambour bat aux champs* op. 50, les *Trots menuets* op. 51, *Quasi-Caccia* op. 53, *Petit conte*, *Ma chère liberté et Ma chère servitude* op. 60, *Le Grillon* op. 60 bis et l'intégrale des *48 Motifs* op. 63. J'avoue m'attendre au pire...

Un mouvement de vive humeur pour achever ce billet. Si j'admets bien volontiers que chacun ne partage pas mes goûts en matière d'interprétation des œuvres d'Alkan, je considère comme scandaleuse l'incompétence des critiques incapables de seulement connaître l'état du catalogue. Le Monde de la Musique ne risque pas de faire d'impair : il néglige tout simplement de critiquer presque tous les disques consacrés à cette musique. Quant à Diapason, voilà deux fois que les pires bourdes lui tiennent lieu de commentaires. En mars 1992, Etienne Moreau critiquant le premier disque de Sermet oubliait simplement que l'intégrale des *Préludes* par Laurent Martin avait paru depuis plusieurs mois au moment où il écrivait : pour lui, seule existait la calamiteuse version d'Olli Mustonen. Dans le numéro de mars, c'est un incertain Guillaume Sannino qui, discernant un tout aussi incertain diapason d'or au deuxième disque de Sermet, affirme que jusqu'à ce jour, la musique de chambre d'Alkan était absente du catalogue français : et l'intégrale de Gardon, Kang et Chiffolleau, parue en juin dernier ? Si l'on ajoute qu'il confond les deuxième et troisième mouvements de la *Sonate de concert*, on aura compris de quel spécialiste il s'agit. Même un obscur employé des chemins de fer est généralement apte à lire un indicateur. Décidément, les remarques d'Alkan ou de Berlioz sur les critiques sont toujours d'actualité...

François Luguenot

\*

\* \*

José Vianna da Motta est un nom qui traîne dans les catalogues des éditeurs qui s'intéressent à Alkan. Né en 1868 et mort en 1948, ce pianiste portugais étudia en Allemagne à partir de 1882 avec des maîtres comme von Bülow et Liszt. De 1919 à 1938, il fut directeur du Conservatoire de Lisbonne et eut une grande influence sur toute la vie musicale portugaise. Il est également l'auteur de pièces pour piano, d'un quatuor à cordes. En ce qui nous concerne, il est connu pour avoir transcrit le *Benedictus* op. 54 pour deux pianos à quatre mains et sept des *13 Prières* op. 64 pour piano à deux mains. Il écrivit plusieurs articles sur Alkan qui seront tous repris dans de prochains bulletins. Le premier que nous proposons a paru dans l'*Allgemeine Musik Zeitung* les 15 février (p. 109-110), 22 février (p. 125-126) et 1<sup>er</sup> mars 1901 (p. 141-143).

Dans tous ces articles de synthèse (de Bertha, Marmontel par exemple), il y a des redites, bien entendu, en particulier en matière biographique. Mais j'estime que les vues de ces auteurs sont suffisamment différentes et originales pour que cet inconvénient ne gêne guère. On retiendra chez Vianna da Motta un intérêt, je dirai même un amour tout particulier pour les pièces religieuses d'Alkan, qui n'ont pour l'heure recueilli que peu de faveurs. Cela nous vaut des envolées lyriques étonnantes. Ce fait est d'autant plus remarquable que l'auteur, éminent pianiste, aurait pu limiter son examen aux œuvres les plus pianistiques. J'ai ajouté en notes quelques indications sur les auteurs auxquels Vianna da Motta se réfère au sujet de la judéité d'Alkan, et qui sont de bien sinistres individus. Je ne pense pourtant pas

que l'on puisse taxer l'auteur d'antisémitisme : il exalte même plutôt la religiosité d'Alkan et son authenticité juive, sans, me semble-t-il, l'enfermer dans un folklore méprisant. Sujet délicat...

Selon les règles maintenant bien établies dans ce bulletin, nous avons cherché à respecter aussi fidèlement que possible la forme originale, renvoyant à des notes quand il pouvait y avoir des doutes. Les notes de l'auteur sont signalées, comme dans l'original, par des astérisques ; celles du traducteur par des chiffres, et mises entre crochets. Le style de Vianna da Motta n'a rien à voir avec celui de von Bülow (heureusement pour le traducteur !). On y sent que l'allemand n'est pas sa langue maternelle ; il éprouve même le besoin à un moment de signaler le mot (*ursprünglich*) qui serait le plus signifiant pour un allemand.

## Ch. V. Alkan (aîné).<sup>1</sup>

par J. Vianna da Motta, Berlin

Aucun autre artiste qu'Alkan ne fut aussi complètement ignoré durant sa vie. Reconnu et honoré d'un petit nombre - qui sont il est vrai, tels Liszt, Rubinstein, von Bülow, ses plus prestigieux contemporains -, mais sinon considéré comme un individu plutôt bizarre, il vécut en solitaire à Paris (en solitaire, à Paris !) et mourut, pour parler comme Carlyle von Burns, sans jamais avoir vécu.

Il naquit en 1813 à Paris, remporta le premier prix de piano au Conservatoire à l'âge de dix ans (*sic*), et obtint plus tard une mention d'honneur au prix de composition. Handicapé par une profonde timidité, il semble s'être peu, voire pas du tout, produit en public. Mais une fois par semaine, il réunissait un cercle d'amis et d'élèves dans la salle Erard, pour lesquels il jouait tout ce qu'ils désiraient. Il connaissait tout le répertoire, et était toujours techniquement prêt à interpréter telle œuvre ancienne ou contemporaine. Ce trait, et bien davantage encore son écriture pour le piano, révèlent un prodigieux pianiste. A en croire Isidore Philipp (le célèbre pianiste), il devait être inégalable au pédalier (un piano muni d'un clavier pour les pieds, comme un orgue). Sur cet instrument, il interprétait toutes les œuvres pour orgue de Bach, et il lui destina dans ses dernières années, ses compositions les plus sublimes et les plus personnelles.

Les artistes ne venaient presque jamais à ses auditions chez Erard. Ils ne lui portaient aucune attention. Ses œuvres restèrent enfouies chez les éditeurs. Alkan, qui dès sa jeunesse s'établit dans l'ombre, souffrit sans mot dire du complet manque d'égards de ses contemporains. Il postula pour un poste d'enseignant au Conservatoire - on lui préféra Marmontel. Sa morosité se mua en aigreur. Il devint misanthrope, et ne vécut plus que pour ses partitions et ses livres. Il était également très versé en littérature, et avait consacré une étude approfondie au *Talmud*. A son penchant mystique, qui se révèle clairement dans ses dernières œuvres, on doit quelques-unes de ses inspirations les plus élevées.

Malgré cette disposition d'esprit, le portrait qu'en ont laissé ses élèves nous révèle un homme toujours distingué et amène avec eux. Peut-être justement en raison de l'isolement dans lequel il vivait, il était demeuré d'une grande ingénuité, d'une profonde et naïve sincérité, qui est un trait caractéristique de ses œuvres et conduit souvent à des idées piquantes. L'incident suivant, survenu chez Erard, témoignera de cette probité : après qu'il eut joué une Toccata de Bach au piano-pédalier, il dit à l'auditoire : « Cette pièce n'est pas aussi réussie que je l'eusse souhaité, je la rejouerai donc à la fin de la soirée ».

Sa sauvagerie prit finalement de telles proportions, qu'il loua deux appartements afin de pouvoir à tout moment faire croire qu'il était absent, et qu'il ne put jamais tolérer de personnel chez lui. Cela lui coûta la vie. Le concierge, étonné de n'avoir pas vu Alkan sortir depuis quelques jours, pénétra dans son appartement et le trouva mort, allongé sous son pédalier : alors qu'il prenait un objet dans son armoire, celle-ci était tombée sur le vieillard, qui ne put se relever sans aide. C'était en mars 1888, Alkan avait soixante quatorze ans et demi.

1. [Dans le texte allemand, *aîné* est orthographié sans accent circonflexe sur le *i*.]

Récemment, on a commencé à se pencher sur son œuvre. En Allemagne, quelques musiciens ont joué ses compositions en public ; en France, la nouvelle édition d'œuvres choisies, conduite par I. Philipp et Delaborde (l'élève le plus remarquable d'Alkan) chez Costallat & Co (anciennement Richault) a attiré l'attention sur lui. Costallat possède la plupart de ses œuvres ; d'autres, d'un intérêt aussi soutenu, parurent chez Brandus (aujourd'hui Joubert).

Dans l'édition Costallat, la page de titre porte la reproduction d'un médaillon de bronze figurant un portrait du compositeur. On y voit la tête puissante d'un vieil homme, inclinée sur la poitrine, comme s'il était plongé dans de profondes et sombres réflexions. On pense un peu au Jérémie de Michel-Ange.

Ce que nous avons évoqué du caractère d'Alkan se retrouve dans sa musique. Les caractéristiques essentielles en sont : la passion, la grandeur, la puissance herculéenne et la tristesse. Mais aussi la tendresse, le charme, en particulier dans les œuvres tardives, une vraie gaieté familière et naïve, et toujours un mystérieux mysticisme. Il ne manque pas non plus de traits spirituels, humoristiques et parodiques ; on peut même dire qu'il excelle dans ce domaine. On le voit, rien de ce qui est humain ne lui était étranger.

Son œuvre ne peut être comparée à aucune autre, car elle est entièrement originale (en allemand : *ursprünglich*), elle ne s'apparente à aucune autre musique - exactement comme pour Berlioz. Elle n'est que peu, voire pas du tout française. Voilà qui peut toutefois se comprendre, dans la mesure où Alkan était complètement français par la naissance et l'éducation, mais pas par le sang. Sa famille descendant depuis des temps immémoriaux des juifs, sa race s'exprime pleinement et fortement dans sa musique. Son sang était complètement pur. Ce que cette situation implique, c'est ce qu'on trouvera exposé chez Gobineau<sup>2</sup> et Chamberlain<sup>3</sup>. Alkan est le premier compositeur israélite, d'une personnalité forte et harmonieusement proportionnée, au contraire de Meyerbeer, Mendelssohn et d'autres, chez qui on admire plutôt la capacité d'assimilation, que la spontanéité et l'originalité des sentiments.

Une seule influence est décelable chez Alkan, c'est celle de Bach, auquel il vouait une vénération sans borne. Ses harmonies téméraires, la plastique de ses rythmes, ont quelque chose de primitif qui évoque le Cantor de Leipzig. D'un autre côté, la grâce et la fluidité des lignes mélodiques, l'architecture accomplie de ses dernières œuvres, rappellent souvent Mozart, plus par analogie qu'en termes d'influence cependant.

Afin d'encore davantage définir le caractère de sa production, le titre de ses pièces mérite une étude particulière. Sur ce point, il s'est exprimé extrêmement clairement et élégamment dans la courte préface à la *Sonate* op. 33 (éditée par Brandus), que nous reproduisons :

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

Il ne s'agit point ici de musique imitative ; encore moins de musique cherchant sa propre justification, la raison de son effet, de sa valeur, dans un milieu extra-musical<sup>4</sup>. Le premier morceau est un SCHERZO ; le deuxième un ALLEGRO ; le troisième et le quatrième un ANDANTE et un LARGO ; mais chacun d'eux correspond, dans mon esprit, à un moment donné de l'existence, à une disposition particulière de la pensée, de l'imagination. Pourquoi ne l'indiquerais-je point ? L'élément musical subsistera toujours, et l'expression ne pourra qu'y gagner ; l'exécutant, sans rien abdiquer de son sentiment individuel, s'ins-

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

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

<sup>4</sup> Cette opposition à la musique à programme surprend chez Alkan, mais doit être retenue pour bien comprendre nombre de ses pièces.

pire de l'idée même du compositeur : Tel nom et telle chose semblent se heurter, pris dans une acception matérielle, qui, dans le domaine intellectuel, se combinent parfaitement. Je crois donc devoir être mieux compris et mieux interprété avec ces indications, quelque ambitieuses qu'elles paraissent au premier coup d'œil, que sans leur secours.

Qu'il me soit permis, du reste, d'invoquer l'autorité de Beethoven. On sait que, vers la fin de sa carrière, ce grand homme travaillait à un catalogue raisonné de ses principaux ouvrages, dans lequel il devait consigner d'après quel plan, quel souvenir, quel genre d'inspiration ils avaient été conçus.

Ici, Alkan aurait pu avec davantage encore de profit se souvenir des indications de Beethoven, tel l'angoissant « *neue Kraft fühlend* » [« en éprouvant une nouvelle force »] dans le mouvement final de la deuxième messe, et le « *schwer gefaßte Entschluß* » [« la décision pénible à prendre »] du dernier quatuor.

D'un point de vue musical, cette sonate d'Alkan est très librement bâtie, comme il ressort de l'ordre des mouvements ; mais aussi de l'enchaînement des tonalités qui s'écarte du schéma traditionnel : *ré* majeur, *fa* dièse majeur, *sol* majeur, *sol* dièse mineur. Si ces tonalités ne sont pas apparentées, elles sont en rapport avec l'idée poétique, et c'est elle qui nous intéresse ici. Rappelons les indications peu communes d'Alkan, ainsi qu'on les rencontre au cours des morceaux. Elles ont également une signification littéraire et impliquent un drame *in nuce* ; elles révèlent une fine vision psychologique. (Dans cette œuvre, Alkan n'utilise que des mots français, à une exception près, alors qu'ailleurs, il emploie presque systématiquement l'italien.)

**1<sup>er</sup> mouvement - 20 ans, Très vite :** « décidément » ; « gaiement » ; « *ridendo* » (en riant). Trio : « palpitant » ; « timidement » ; « amoureuxment » ; « avec bonheur ». La section initiale est répétée, puis le Trio, *fortissimo* : « bravement » ; « valeureusement » ; « victorieusement ».

**2<sup>e</sup> mouvement - 30 ans, Quasi-Faust, Assez vite :** « sataniquement » (1<sup>er</sup> thème) ; « le Diable » ; « avec candeur » (2<sup>e</sup> thème) ; « scurdement » (1<sup>er</sup> thème) ; « passionnément » (2<sup>e</sup> thème) ; « impitoyable » ; « suppliant » (2<sup>e</sup> thème, l'accompagnement étant souligné du qualificatif « dur ») ; « avec désespoir » ; « déchirant » (2<sup>e</sup> thème) ; « diabolique » (1<sup>er</sup> thème) ; « le Seigneur » (choral) ; « avec bonheur » (2<sup>e</sup> thème) ; « avec délices » ; « sourd » (1<sup>er</sup> thème) ; « forte et avec confiance » (choral).

**3<sup>e</sup> mouvement - 40 ans, Un heureux ménage, Lentement :** « avec tendresse et quiétude » (1<sup>er</sup> thème) ; « les enfants » (2<sup>e</sup> thème, passage à trois voix en doubles croches) ; « amoureuxment » (retour du 1<sup>er</sup> thème) ; « 10 heures » ; « la prière » ; « tendrement » (fragment du 1<sup>er</sup> thème) ; « gentiment » (fragment du 2<sup>e</sup> thème).

**4<sup>e</sup> mouvement - 50 ans, Prométhée enchaîné, Extrêmement lent.** Quelques vers du *Prométhée* d'Eschyle sont placés en exergue.

Ensuite, il est plus aisé de comprendre les titres et indications d'exécution :

Op. 15<sup>n</sup>. *Souvenirs. Aime-moi !, Le Vent, et Morte.*

Op. 27. *Le Chemin de fer, étude* : il s'agit d'une pièce descriptive, malgré les affirmations d'Alkan précédemment citées ; on entend le bruit lourd et cadencé des roues, le sifflement de la locomotive, on passe sur un pont, dans une plaisante contrée, on entre finalement en gare, où le train furieux trouve une douce paix en majeur ; l'habillage musical, en forme de *perpetuum mobile*, est extrêmement spirituel.

Op. 31. *25 Préludes* (chez Brandus). Parmi eux : *J'étais endormie mais mon cœur veillait* (*Cantique des Cantiques*), et *La Chanson de la folle au bord de la mer.*

Op. 35. *12 Etudes dans tous les tons majeurs.* Parmi lesquelles : *Allegro barbaro* (sur les touches blanches), *L'Incendie au village voisin* (successivement : romance amoureuse, lointain bruit de tumulte, l'incendie, arrivée de la soldatesque, cantique d'action de grâce).

Op. 39. *12 Etudes dans tous les tons mineurs.* On retiendra : *Comme le vent* (« *assottigliato* » : léger, délié), *Marcia funèbre sulla morte d'un Uomo da bene*<sup>4</sup>, *Le Festin d'Esopé* (thème et variations ; dans l'une d'elle, une scène de chasse, on trouve « *abbajante* » !).

\* Quand aucun éditeur n'est précisé, les œuvres ont paru chez Costallat à Paris.

4. [Il s'agit du mouvement lent de la *Symphonie* ; ce titre a disparu dans la réédition chez Billaudot.]

Op. 45. *Salut, cendre du pauvre !* Paraphrase d'un poème.

Op. 50. a) *Capriccio alla soldatesca*. Vers la fin, on peut lire : « comme un conquérant ».

b) *Le Tambour bat aux champs*. Cette pièce a récemment été jouée, avec beaucoup d'effet, par Busoni.

*Variations à la vielle sur un air de l'Elisire d'Amore*. Ecrite dans le style d'un morceau d'orgue de barbarie, cette pièce est une parodie raffinée.

*Jean qui pleure et Jean qui rit*. Deux fugues ; la seconde, sur l'air du vin de *Don Juan*, est presque injouable.

On trouve d'autres exemples intéressants dans les 48 *Motifs* op. 63 et dans les 5 *Recueils de Chans*. Le mélange d'idées amusantes et naïves d'une part, et d'une dérision exploitée avec maestria d'autre part, produit un effet à la fois étrange et captivant. Ce côté grotesque voulu et sauvage apparente Alkan au grand graveur espagnol Goya.

Le caractère général de la musique d'Alkan est suffisamment mis en lumière par ce qui précède. Quant à ceux qui s'y intéressent, ils devront approfondir leurs connaissances dans les œuvres elles-mêmes : ils ne s'en repentiront pas. Il ne reste plus qu'à souligner que, imprégné qu'il est de la substance de Bach, Alkan maîtrise totalement les techniques de composition. Il pense polyphoniquement. Formellement, il est attiré par le gigantisme (le premier mouvement du *Concerto* op. 39 couvre 72 pages) ; pourtant, il faut bien remarquer qu'il suit toujours solidement le fil de sa pensée, et ne perd jamais de vue le résultat d'ensemble. Les dimensions sont souvent très grandes, mais l'équilibre est toujours respecté. La minutie qu'il apporte à organiser clairement sa pensée, apparaît particulièrement dans les petites pièces mélodieuses. Chaque section est soulignée d'une double barre, les plus grandes divisions sont repérées par une barre de mesure plus épaisse (par exemple dans les *Frères* op. 64 et les *Chans* op. 38).

Il reste à caractériser le pianisme de ses œuvres. Alkan possède une technique bien à lui. Il exploite l'instrument et nous soumet des problèmes tant techniques que sonores. Il offre aux pianistes un champ de travail extrêmement riche et profitable dans les deux directions. On retiendra son amour particulier pour les octaves, les accords, les effets massifs. Les passages en doubles notes sont plus rares. Au contraire de Liszt, il a également rarement recours à la répartition d'un motif entre les deux mains. Mais dans les morceaux comportant une seule voix à chaque main, il est extraordinairement inventif. En outre, dans de tels passages, il aime à spécifier un doigté particulier, par exemple :



(également à la main gauche)

The left hand notation consists of four staves. The first staff has fingerings 1 2 5, 4, 1 2 5 4, 1 2 5. The second staff has fingerings 1, 4 4, 4 3 4. The third staff has fingerings 5, 1 2, 5 4 2. The fourth staff has fingerings 6, 1 5, 5, 1 5, 5.

Souvent, on sera frappé par une combinaison intéressante et nouvelle :  
à la main droite :



à la main gauche :



à la main droite :



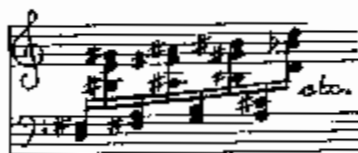
(également à la main gauche)



(également à la main gauche)



(comparer avec l'étude en la mineur de Saint-Saëns<sup>5</sup>)



On trouvera dans le *Concerto en sol dièse mineur* (op. 39 n°7) un passage développé sur les notes répétées.

D'un intérêt aussi vif sont les effets sonores qu'Alkan faisait tout particulièrement ressortir, et qui sont souvent complètement neufs. A titre d'exemple, voici un passage tiré de l'étude *Le Preux* op. 17. On remarquera les précises indications d'exécution : on doit jouer « bien chantés », afin que les harmonies sonnent, comme soutenues par des instruments à vent ; mais par-dessus plane le vif scintillement d'un thème mélodieux et ample.

(Allegro) Les deux mains bien liées entr'elles et bien chantés



Dans *La Chanson de la folle au bord de la mer* (de l'opus 31), il obtient un effet profondément poétique par les moyens les plus simples : pédale, registre et écartement des

5. [Etude op. 52 n°2.]

voix. Il évoque la sourde rumeur de l'océan, l'horizon sans fin et la silhouette seule sur la grève :



En matière d'effet sonore, et encore davantage harmonique, on retiendra le génial *Allegretto* de l'opus 38, deuxième cahier<sup>6</sup>. Le *fa* de la voix médiane constitue une pédale d'orgue durant tout le morceau. Il entre cependant aussi en conflit permanent avec l'harmonie, ce qui fait que sa signification change sans cesse. Quelle excitation de voir avec combien de virtuosité et de maîtrise cette œuvre d'art est conduite, ainsi que le naturel et l'aisance avec lesquels la mélodie plane sur le tout ! Cela commence de la façon suivante :



Imagine-t-on maintenant ce *fa* qui vagabonde parmi les diverses tonalités : *ut* majeur, *la* majeur, *si* bémol majeur, *la* bémol majeur, *ut* majeur, *ré* mineur, puis de nouveau *la* mineur et *la* majeur. Ces quelques exemples qui pourraient être aisément multipliés, ne prétendent qu'à suggérer des éclaircissements sur son art.

La musique d'Alkan captivera tout musicien. En ce qui concerne les pianistes, c'est même une étude obligatoire. Nous recommandons tout particulièrement les œuvres suivantes, dont le travail nous semble vraiment profitable, car elles sont à la fois plaisantes et fructueuses au plan technique. Alkan nous laisse soixante-seize œuvres avec numéro d'opus, onze sans numéro d'opus, et vingt et une transcriptions<sup>7</sup>. Presque toutes sont écrites pour piano à deux mains. Deux concertos pour piano peuvent être négligés (bien que le second, en un seul mouvement, soit formellement très intéressant). De la musique de chambre - qui comprend une sonate pour violon comportant un admirable *adagio* : *L'Enfer*, dont un passage se joue « évangéliquement », une sonate pour violoncelle bavarde, et un trio - nous retiendrons le *Trio*. Pianistiquement cependant, ce sont les études qui sont à privilégier.

## Les Études

A vrai dire, Alkan sous-entend beaucoup sous ce vocable : il ne s'agit pas simplement de l'étude d'un point technique, mais surtout de l'étude d'un caractère. Parmi les *12 Etudes-Caprices* op. 12, 13, 15 et 16, on doit avant tout connaître l'opus 15 *Souvenirs, Trois morceaux dans le genre pathétique*. Ces pièces sont dédiées à Liszt et ne contiennent peut-être est-ce là un hommage au maître du piano - pas la plus petite indication de tempo ou de nuance. Les première et troisième pièces sont particulièrement pathétiques ; la deuxième est une étude épique sur les gammes chromatiques, intitulée *Le Vent*. Cet opus a également paru chez Hofmeister.

Op. 17. *Le Preux*, étude d'octaves ;

Op. 27. *Le Chemin de fer*, mouvement perpétuel ;

Op. 35. *12 Etudes dans tous les tons majeurs* (Brandus) ; on a pu lire la revue critique de von Bülow dans ce journal<sup>8</sup>,

6. [Connu aujourd'hui sous le titre de *Fa*, qui ne figure pas dans l'édition originale.]

7. [En fait, sur les soixante-seize numéros d'opus, vingt semblent inattribués ; les œuvres publiées par Alkan sans numéro sont plutôt au nombre de quinze ou seize ; nous comptons une transcription de plus que l'auteur.]

8. [Dans le numéro 35 du 26 août 1857.]

Op. 39. *12 Etudes dans tous les tons mineurs*. C'est la plus grande œuvre d'Alkan. Fétis l'appelle « une épopée pour piano ». Le caractère est ici particulièrement bien rendu. Quatre des études constituent les mouvements d'une symphonie, trois autres forment un concerto pour piano (dont le premier mouvement est la pièce pianistiquement la plus étincelante d'Alkan) ; on trouve aussi une ouverture, un thème avec variations au titre curieux, *Le Festin d'Esopé* : c'est une composition sombre, pleine de force et de passion.

Op. 76. *3 Etudes*. Celles pour la main gauche seule et pour la main droite seule (!) sont presque injouables. Peut-être se trouve-t-il quelque ambitieux pianiste qui parviendra, en les travaillant, à pouvoir exécuter deux études de Chopin à la fois<sup>9</sup>. La troisième étude, écrite pour les deux mains en mouvement parallèle, est cependant du plus grand intérêt, tant techniquement que musicalement.

### Les pièces poétiques

Ces pièces ne sont en aucun cas à opposer aux études qui comprennent aussi de nombreux passages expressifs.

Op. 31. *25 Préludes* (chez Brandus). Parmi ces petites pièces raffinées, le treizième Prélude, sur un vers du Canticum des Cantiques<sup>10</sup>, est un morceau magnifiquement éthéré et délicieusement rêveur.

Op. 33. *Sonate* (chez Brandus). Retenons en particulier le second mouvement *Quasi-Faust*, dramatiquement agité et considérablement développé.

Op. 37. *3 Marches quasi da Cavalleria* (notamment la première). Chez Alkan, les scènes militaires ont un relief extraordinaire. Dans le même genre, citons :

- Op. 50. a) *Capriccio alla soldatesca*  
b) *Le Tambour bat aux champs*.

Op. 38. *Chants (Lieder ohne Worte)*, en tout cinq recueils de six pièces chacun<sup>11</sup>, les deux premiers étant les plus précieux. En hommage à Mendelssohn, ils épousent la même succession tonale que le premier recueil de *Lieder ohne Worte* de ce dernier.

Op. 45. *Salut, cendre du pauvre !* C'est une pièce profondément émouvante. Une grave complainte précède le passage d'un convoi funèbre, sujet puissamment développé, après quoi le premier thème conclut solennellement.

Op. 52. *Super flumina Babylonis*, paraphrase du Psaume 137. La musique illustre fidèlement le poème. Si ce n'est pas là de la musique à programme... La pièce est construite en phrases très denses ; à la fin, l'éclat de haine fanatique est exprimé avec plein de feu.

Op. 61. *Sonatine*. Le titre en est trompeur : l'œuvre atteint dans le dernier mouvement à une grandeur tragique.

Op. 63. *48 Motifs*. Ces esquisses sont du plus haut intérêt ; les titres témoignent à eux seuls de la richesse des idées spirituelles. Le *Début de quatuor* est la plus exquise satire d'Alkan.

### *Deux Fantasticheries.*

### Les pièces religieuses pour pédalier

On atteint ici au plus haut sommet de ce qu'Alkan a créé. Datant du crépuscule de sa douloureuse vie, ces œuvres proposent le plus intime épanchement d'une âme profondément religieuse, une manifestation du mystère le plus intérieur. Ce sont presque des confessions, des pages du journal intime d'un homme dont les yeux se sont ouverts à la plus profonde douleur du monde. On voit presque le cœur encore palpitant et saignant sous le poids de l'univers, qui se hausse bientôt jusqu'à la joyeuse confiance en Dieu (*Benedictus*), ou se laisse transfigurer dans le pressentiment d'une rédemption (*Prélude en ré bémol majeur*) ; mais celui qui parle ici est toujours un solitaire, qui ne dialogue qu'avec lui-même. D'où une intense concentration, que l'on ne rencontre que chez les maîtres.

9. [C'est ce genre de traitement monstrueux que Godowsky fit subir à quelques études de Chopin.]

10. [*J'étais endormie mais mon cœur veillait.*]

11. [Seuls les deux premiers recueils portent le numéro d'opus 38.]

Op. 54. *Benedictus*.

Op. 64. *13 Prières*. Dans ces pièces s'exprime, à côté d'une profonde mélancolie, un doux et serein amour de Dieu, charmant et touchant.

Op. 66. *11 Grands préludes*. Celui en *ré* bémol, déjà évoqué, respire une atmosphère digne de *Parsifal*. Presque encore de ce monde, c'est la pièce la plus céleste d'Alkan : c'est l'œuvre d'un homme qui a triomphé du destin. D'autres préludes, tel celui en *ut* mineur, sont d'une grandeur tragique ; celui en *fa* dièse mineur, en forme de récitatif, est une plainte éloquente et saisissante. Deux sont écrits à la manière de la musique hébraïque, dans un style entièrement original. Dans l'un, il indique explicitement : « dans le style juif » (*alla giudeesca*). Alkan avait attentivement étudié la musique hébraïque ancienne. Dans l'opus 31 aussi il use de ce style. A la fin du recueil il offre une transcription du *Messie* de Haendel, sur le texte : « Devant tous mes adversaires, l'insulte m'a brisé le cœur, jusqu'à défaillir. J'espérais la compassion, mais en vain, des consolateurs, je n'en ai pas trouvés. <sup>12</sup> ». Quel réquisitoire !

Op. 72. *11 Pièces dans le style religieux* (sans partie de pédale).

Bien que plusieurs de ces pièces soient indiquées pour « Piano à clavier de Pédales ou Orgue », elles sont pensées si pianistiquement que C. Franck, à qui l'opus 66 est dédié, en a réalisé une adaptation pour orgue. Au mieux, on peut les jouer à quatre mains, encore que l'arrangement ne soit pas toujours facile. Cela incita l'auteur du présent article à transcrire un choix de *Prières* pour piano à deux mains, ce qui ouvre ainsi une nouvelle opportunité d'exécution.

Enfin, il reste encore la grande cadence pour le premier mouvement du concerto pour piano en *ut* mineur de Beethoven. Bien que d'un développement trop important pour une exécution en public, elle présente un grand intérêt en tant que pièce autonome. Une folle imagination préside aux métamorphoses thématiques, l'audace de ce point d'orgue est exaltante, l'ingéniosité - doit-on parler de génie ou de naïveté ? - atteignant des sommets inégalables, quand, après une longue préparation, Alkan introduit un thème du finale de la symphonie en *ut* mineur, qui a assurément une indéniable parenté avec le thème principal du concerto, et surtout ensuite lors de l'extraordinaire développement du trille final à travers les modulations du deuxième thème.

Nous espérons avoir donné, dans notre esquisse, une nouvelle impulsion à la découverte de ce maître du clavier méconnu, toujours aussi singulier et riche d'idées.

(traduction : François Luguenot)

## Nouvelles diverses

• Marc-André Hamelin n'est pas uniquement l'interprète d'un *Concerto* d'Alkan dont nous avons dit tout le bien que nous pensions. Plusieurs autres disques nous semblent d'un intérêt majeur, et montrent d'ailleurs une curiosité d'esprit tout à fait remarquable. Ajoutons que, contrairement à combien d'autres pianistes en quête d'inédit - les noms abondent... -, Marc-André a les moyens techniques et mentaux de telles redécouvertes. En premier lieu, citons la première Sonate pour piano de Sorabji, que toute la critique a saluée en France (paru chez Altarus). Voilà un compositeur extravagant qui commence à jouir de quelque popularité en France, et que Marc-André Hamelin nous montre sous son meilleur jour. Qui entend citer le nom de Sorabji pense avant tout à des œuvres colossales. Cette sonate en est tout le contraire et ne manque pas d'intérêt. Autre curiosité : les six sonates pour piano de Sophie-Carmen Eckhardt-Gramatté (également chez Altarus, deux disques) ; quoi qu'en pense le grossier Jean Vermeil dans la revue *Répertoire*, ces sonates, si elles ne respirent pas le génie à chaque page, distillent souvent une grande force expressive ; inutile de préciser que Marc-André Hamelin a toute la technique et surtout l'intelligence nécessaire pour en tirer le meilleur. Je suis moins convaincu par son disque consacré à Godowsky (paru chez CBC), qui comprend des transcriptions de Chopin, de Schubert, de R. Strauss, etc. et des œuvres

12. [Traduction de la Bible de Jérusalem.]

originales ; mais j'ai toujours grand mal à trouver intérêt à ces « tripotages » qui me semblent plutôt tuer l'art de Chopin qu'autre chose. Un disque d'œuvres de Liszt a enfin récemment paru chez Music & Arts ; la critique l'a accueilli avec quelque tiédeur ; je lui trouve pourtant une tenue remarquable ; j'en retiendrai tout particulièrement les deux pièces extrêmes : les *Réminiscences de Norma* et les *Réminiscences de Don Juan*, jouées avec un feu extraordinaire.

• On cite très souvent les voyages musicaux à travers l'Europe de Charles Burney, mais quant à pouvoir lire l'ouvrage, il n'en était jusqu'alors pas question. C'est désormais possible grâce à l'édition par Flammarion dans la remarquable collection Harmoniques, agrémentée de notes savantes par Michel Noiray sous le titre *Voyage musical dans l'Europe des lumières*.

• Nous disions ci-dessus qu'Alkan était en passe de devenir un élément - presque - incontournable du romantisme. Dans un récent et excellent disque que le pianiste Josep Colom a consacré à César Franck (*Le Chant du monde*), Joël-Marie Fauquet entame le texte de présentation en citant le nom d'Alkan. Voilà une référence qui eut laissé songeur autrefois !

F.L.

---

Dans le prochain numéro, à paraître au deuxième trimestre 1993 :

- Des comptes rendus de concerts du jeune Alkan
- Les deux critiques de Schumann, précédemment annoncées pour ce bulletin déjà épais
- Compte rendu des réactions à la publication du *Charles Valentin Alkan*, sous la direction de Brigitte François-Sappey

---

Dépôt légal : février 1993  
ISSN 0995-5216