Société Alkan

M.-O. Pilorgé

Bulletin

Nouvelle série
22e année – Numéro 68
Juillet 2006

alkan.association@voila.fr

ISSN 0995-5216

Bulletin de la Société Alkan

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

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

Le bulletin paraît 3 fois par an. L'abonnement est inclus dans la cotisation annuelle à l'association.

Rédacteur en chef : François Luguenot

❧

La Société Alkan

Siège social : 14, rue de l'Échiquier, 75010 PARIS – France
(Ne pas envoyer de courrier au siège social)

Président : Laurent Martin

Secrétaire : François Luguenot
9 bis, avenue Médicis
94100 Saint-Maur-des-Fossés

Trésorière : Sylvie Vaudier
35, avenue Ferdinand-Buisson
75016 Paris

luguenot.fr@voila.fr

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

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

Références bancaires :
Agence BNP Porte de Saint-Cloud à Paris
IBAN FR 763000 4016 3200 0100 2196 258
BIC BNPAFRPPPAT

© Société Alkan, 2006. – Dépôt légal novembre 2006

Bulletin de la Société Alkan

Nouvelle série

22e année Numéro 68

Juillet 2006

Sommaire :

Billet *par François Luguenot* ..... page 3
1847 – Les Concerts des pianistes Thalberg et Litolff en Hollande *par Frank Lioni* ..... page 5
Actualité alkanienne *réunie par François Luguenot* ..... page 14
Nouvelles diverses ..... page 17

BILLET

par François LUGUENOT

VOICI le second numéro de notre « nouvelle série ». Il serait exagéré d'affirmer que la précédente livraison fut un grand succès, si j'en juge par la maigreur des réactions. Même la magnifique étude de Marc-André Hamelin n'a suscité que peu de commentaires, peut-être à cause de la difficulté bien compréhensible qu'il y a à se rendre compte du résultat pour qui n'est pas un virtuose ?

L'arrivée de nouveaux membres et le flux régulier d'événements, telle la publication des *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 dans un nouveau et somptueux enregistrement de Stephanie McCallum montrent néanmoins que nous restons dans la bonne voie. Cette pianiste australienne nous fera même l'honneur de sa présence à notre assemblée générale du 30 novembre 2006.

Les « notes de lecture » et les « notes d'écoute » qui étaient annoncées se feront encore attendre, faute de temps pour les rédiger.

Frank Lioni nous offre le premier volet d'une monographie qui en comptera normalement trois. Elle devrait intéresser ceux qui sont attirés par la vie musicale au dix-neuvième siècle. Je me permets une fois encore de rappeler que j'accueille dans ces pages toute contribution de nos membres *sans nul tri ni censure*. Avis à tous les amateurs qui désirent faire vivre notre feuille !

François LUGUENOT
Secrétaire

1847 – Les Concerts des pianistes Thalberg et Litolff en Hollande

par Frank LIONI
traduit de l'anglais par François Durbin

Au cours de sa longue carrière de virtuose itinérant, Sigismund Thalberg visita beaucoup de régions d'Europe et d'Amérique où il joua dans de nombreuses villes, petites et grandes, devant un auditoire enthousiaste. Ses voyages furent largement évoqués dans les journaux, gazettes musicales et autres sources d'information imprimées ou manuscrites de l'époque, ce qui nous permet donc de suivre ses pérégrinations depuis Vienne en 1828 vers l'Allemagne en 1830, jusqu'en Italie au Pausilippe où il mourut en 1871, quelques années après sa dernière tournée de concerts au Brésil.

Sigismund Thalberg arriva en Hollande dans les premiers mois de 1847 ; sa visite coïncida avec la tournée de concerts que donnait Henry Litolff aux Pays-Bas, peu de temps après que Franz Liszt et Alexandre Dreyschock se furent produits dans les salles de concert hollandaises.

Au cours de la première moitié du XIXe siècle, la Hollande a toujours connu une intense activité musicale, mais l'histoire des concerts publics avait débuté bien plus tôt. En 1591 déjà, Arnhem avait créé son *Collège musical Sainte-Cécile*, imité en 1618 par Leeuwarden, en 1623 par Deventer ; en 1631, Utrecht fondait son *Collège Musical*. Amsterdam ouvrit son théâtre municipal en 1638 et peu à peu d'autres villes suivirent son exemple ; des musiciens professionnels et amateurs commencèrent à prospérer, des opéras furent montés : la vie musicale hollandaise différait peu de celle des autres pays européens.

Le XVIIIe siècle en particulier a vu un nombre croissant d'artistes étrangers se rendre en Hollande. Wolfgang Amadeus Mozart, Nicola Piccinni, Karl Friedrich Abel, l'abbé Vogler, Carl Stamitz, Jan Ladislav Dussek, Johann Nepomuk Hummel et beaucoup d'autres ont séjourné à Amsterdam où vécut et mourut Pietro Locatelli. Mozart et Dussek se sont également rendus à La Haye pour jouer devant la famille royale. Selon certaines sources le jeune Beethoven vint à Rotterdam en 1781 avec sa mère, pour une visite privée mais cette information n'a pas encore été retrouvée dans les journaux hollandais de cette époque [1].

Felix Meritis, une célèbre salle de concert qui existe encore aujourd'hui, d'une capacité de 600 places, avait été construite à Amsterdam en 1788, mais d'autres salles existaient déjà et au début du XVIIIe siècle cette ville s'enorgueillissait de posséder plus de six sociétés de concerts, trois opéras, l'un français, l'autre hollandais, le dernier allemand ainsi que des troupes d'opéra auxquelles s'ajoutaient les nombreuses formations étrangères qui venaient se produire pour une saison musicale.

D'autre part les villes comme Breda, Rotterdam, La Haye, Arnhem, Leeuwarden et quelques autres avaient leur propre vie musicale, moins développée cependant que celle d'Amsterdam. À

1. Beethoven in Nederland / D. J. ter Horst. *In* : Revue belge de musicologie. — (1952) vol. 2-3, p. 120-152.

La Haye par exemple, la maîtrise de la chapelle du gouverneur royal comptait environ 16 musiciens professionnels ; pour des concerts exceptionnels, ce nombre atteignait 70 instrumentistes. Il y avait des orchestres d'amateurs et un opéra français célèbre entretenu en grande partie par le Gouverneur. Celui de Paris excepté, cet opéra était l'un des meilleurs et le répertoire parisien de l'époque était joué presque simultanément à La Haye. Pendant l'occupation française des Pays-Bas (1795-1813) des membres de la maîtrise de la Chapelle séjournèrent à Amsterdam ; lors du retour de la maison royale hollandaise en 1813, cette ville était fière de ses deux orchestres, d'environ 80 membres chacun, et disposait aussi de nombreux petits groupes instrumentaux.

Les deux grands orchestres mentionnés plus haut étaient l'*Eruditio Musica* et le *Felix Meritis* ; un autre *Eruditio Musica Society*, fondé en 1820 déployait son activité à Rotterdam ; la production musicale, jusqu'ici entre les mains de dilettantes, fut ensuite portée à un niveau supérieur. À cette époque, les orchestres étaient généralement composés de musiciens professionnels et d'amateurs ; pour les concerts exigeant des effectifs supérieurs, on empruntait quelques instrumentistes à d'autres formations, souvent des ensembles militaires d'instruments à vents.

La Maîtrise de la chapelle royale reconstituée par le roi Guillaume 1er en 1820, quelques années après le départ des Français, comptait à l'origine 14 membres mais fut portée en 1829 à 45 instrumentistes qui jouaient aussi dans l'orchestre du Théâtre français et celui de la société de concert Diligentia fondée en 1821. Pendant longtemps, ce fut le seul orchestre professionnel de Hollande.

Quelques orchestres nouveaux furent créés à Amsterdam ; par exemple en 1817, l'orchestre Blaas-en-Strijklust rassembla quelque 54 musiciens dont 20 étaient des maîtres, c'est-à-dire des instrumentistes professionnels. En 1823 fut fondé l'orchestre de vents Frascati, suivi en 1825 par l'orchestre de cordes homonyme ; les deux ensembles Frascati se réunirent en 1836 et en 1841 la naquit la société Caecilia. Les « Collegiae » d'Utrecht et d'Arnhem étaient encore actifs à cette époque et quelques villes bien moins importantes possédaient leurs orchestres amateurs et leurs fanfares.

Que jouaient donc les orchestres au cours de la première moitié du XIXe siècle ? Cela dépendait de leur effectif, mais en étudiant les archives musicales, on découvre un nombre étonnant de compositeurs célèbres tandis que d'autres sont tombés depuis dans l'oubli. Pendant l'occupation française, on jouait surtout des ouvertures d'opéras français et italiens puis le goût musical se rapprocha petit à petit du répertoire classique et romantique germanique.

Les artistes étrangers étaient toujours populaires et attiraient des auditoires considérables. En 1815, la grande soprano Angelica Catalani chanta au Hollandsche Schouwburg (Théâtre hollandais) et reçut 15 000 florins pour 12 concerts. Ludwig Spohr vint en Hollande en 1817 accompagné de sa femme, elle-même harpiste ; il revint en 1835 tandis qu'Ignaz Moscheles et Johann Nepomuk Hummel se produisaient respectivement en 1820 et 1823. Parmi les autre artistes invités de grande renommée qui visitèrent les Pays-Bas, on peut citer Joseph Woelfl, le violoniste Pierre Rode, Henriette Sontag, les sœurs Milanollo, Aloys Schmitt, Friedrich Kalkbrenner et Henry Vieuxtemps qui joua à Breda en 1836, année durant laquelle Felix Mendelssohn prit des vacances au bord de la mer à Scheveningen.

Le violoniste Heinrich Wilhelm Ernst donna plus de 60 concerts en 1839 et fut suivi par Theodor Döhler, brillant pianiste virtuose élève de Karl Czerny, qui su se faire apprécier d'un public difficile grâce à l'interprétation élégante et enjôleuse de ses propres compositions. 1842 fut une année importante : Ole Bull et Henry Vieuxtemps donnèrent quelques concerts couronnés de succès et c'est alors que Fanz Liszt vint ! Il arriva durant la dernière semaine de novem-

bre, accompagné par le célèbre ténor italien Giovanni Rubini et entreprit une tournée de concerts à travers les Pays-Bas.

Le public, déjà galvanisé par des rumeurs enthousiastes venues de l'étranger, se précipita pour louer des places à ses concerts. La famille royale et d'autres membres de la cour furent les premiers à entendre Liszt au cours de deux concerts privés ; il donna ensuite avec Rubini une série de récitals à La Haye, à Amsterdam et à Leyde, ville où il joua aussi pour les étudiants de l'université qui lui firent fête et lui offrirent une tabatière en or. De Leyde, Liszt se rendit à Rotterdam et à Utrecht, revint à Amsterdam où il donna des concerts d'adieux en décembre 1842. Outre quelques-unes de ses œuvres, il joua les variations dites *Hexameron* pour la première fois en Hollande. Tous ces récitals comportaient un assortiment de morceaux pour piano solo joués par Liszt et de pièces chantées par Rubini, accompagné en duo par une de ses élèves, Mme Oostergaard.

Ces virtuoses comme Thalberg et Litolff étaient célèbres dans toute l'Europe, mais il y avait aussi beaucoup de célébrités locales qui s'affrontaient assez souvent au cours d'un concert, se disputant les faveurs du public d'une même ville.

Comme Liszt, Thalberg était bien connu des mélomanes hollandais, avant même d'exécuter publiquement son *Art du chant appliqué au piano*. Durant des années, les journaux locaux et étrangers avaient relaté ses prouesses pianistiques internationales ; de surcroît, ses œuvres avaient été très souvent jouées, non seulement dans les grandes villes de Hollande occidentale, mais aussi dans les petites villes de province.

Le 5 décembre 1838 Charles van der Does[2], par exemple, joua la *Fantaisie sur un motif de l'opéra Les Huguenots de Meyerbeer* op. 20 à la salle de concert Diligentia de La Haye. Mlle Louise Dulcken-David, sœur du violoniste Ferdinand David, accompagnée par la chanteuse Mme Hagenaar, donna un récital à la société du casino de Bois-le-Duc le 18 décembre 1839, au cours duquel elle interpréta superbement le *Nocturne* de Döhler et un *Andantino* de Thalberg[3].

Le 17 janvier 1840, lors d'un concert à Breda on put entendre Mme Finck-Lohr, première cantatrice des Théâtres royaux italiens de Paris et de Londres, ainsi que le pianiste Konrad Baldenecker[4] de Francfort-sur-le-Main, et la basse Belmonte. À cette occasion, Baldenecker joua les *Grandes Variations* de Thalberg qui furent très applaudies.

L'enfant prodige Alfred Jaëll, alors âgé de 14 ans, participa au deuxième concert de la saison des étudiants d'Utrecht, donné le 28 janvier 1846. Il joua la *Fantaisie sur la Muette de Portici* op. 52 et fut longuement applaudi pour cet exploit pianistique.

Enfin le pianiste hollandais Ernst Lübeck[5] joua le 4 mars de la même année une *Fantaisie* de Thalberg à l'un de ses récitals. Ces quelques exemples, pris au hasard, montrent clairement pourquoi la visite de Thalberg aux Pays-Bas était attendue avec impatience.

Dès 1842 des rumeurs avaient couru au sujet d'éventuels concerts de Thalberg en Hollande. La *Leipzig Allgemeine musikalische Zeitung* publia la nouvelle suivante : « Bruxelles, le 30 juillet. Monsieur S. Thalberg est arrivé dernièrement de Londres, malheureusement nous ne pourrons

2. Charles van der Does (1817-1878), célèbre pianiste et compositeur hollandais, pianiste à la cour du roi Guillaume III.
3. Het Muziekleven in Noord-Brabant 1770-1850 / H. J. Zomerdijk. — Tilburg : Stichting Zuidelijk Historisch Contact, 1981. — (Bijdragen tot de geschiedenis van het Zuiden van Nederland ; 51) — P. 291.
4. *ibid.*, p. 284-285. Le pianiste Konrad Baldenecker, né en 1828 à Francfort-sur-le-Main et membre d'une famille renommée de musiciens allemands, était un élève de F. Liszt et de Th. Döhler.
5. Ernst Lübeck (1829-1876), pianiste brillant et compositeur de musique pour clavier, membre d'une famille de musiciens hollandais d'origine allemande.

nous féliciter de sa présence que pendant peu de temps. L'artiste a l'intention de voyager à Vienne où il espère trouver le calme pour achever diverses compositions. Monsieur Thalberg est attendu en Angleterre, en Écosse et en Irlande au mois de novembre et pour la première quinzaine de décembre. Il a réservé les derniers jours de l'année et le mois suivant pour la Hollande et nous attendons son retour, pour un court séjour seulement, car il a prévu de s'arrêter prochainement à Paris »[6]. Effectivement, Thalberg se rendit à Vienne quelques jours avant le 16 août[7]. Quelques semaines plus tard, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* informa ses lecteurs que « Sig. Thalberg, actuellement à Vienne, a l'intention de se rendre en Angleterre, en Écosse et en Irlande en novembre et pendant les quinze premiers jours de décembre ; il ira ensuite en Hollande, passera par Bruxelles, arrivera à Paris à la fin de janvier [1843] où il séjournera au moins jusqu'en avril. Nous tenons cette information de lui-même »[8].

Cependant ces projets échoueront à cause de la présence de Liszt au même moment et de la réticence de Thalberg pour une nouvelle confrontation avec son grand rival. Il semble bien qu'il repoussa le séjour prévu à plus tard, à une date qui convenait mieux comme l'écrit le journal musical hollandais *Caecilia* en décembre 1844 : « L'arrivée de Dreischock [*sic*] et de Thalberg est attendue avec intérêt »[9].

Alexandre Dreyschock vint enfin, accompagné de son frère Raimond, un bon violoniste ; ils donnèrent entre autres un concert à Utrecht le 14 décembre 1844. C'était le deuxième concert organisé par la ville et leur interprétation remporta un grand succès. Les étudiants de l'université d'Utrecht donnèrent un souper en leur honneur qui dura jusqu'à l'aube ; ils raccompagnèrent les deux artistes « en cortège »* jusqu'à leur hôtel et leur donnèrent une sérénade.

Apparemment, Thalberg changea encore ses projets comme le montre l'entrefilet publié dans *Caecilia* sur un ton marquant quelque déception : « Thalberg est en ce moment à Paris et très certainement ne pourra pas se rendre en Hollande »[10]. L'agitation autour du nom de Thalberg faiblit pour un certain temps en Hollande car un flot régulier de rumeurs alléchantes venant de l'étranger faisaient patienter le public hollandais : Thalberg joua à Danzig, en Angleterre, à Boulogne, à Paris, à Vienne en août 1845, à Venise, de nouveau à Vienne, à Pest ; il se rendit à Prague pour dix jours et revint à Vienne le 1er décembre 1845.

Le 6 février 1846 la *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* publia un curieux article sous sa rubrique « Curiosités »[11]. C'était un démenti flagrant à une rumeur répandue par un périodique viennois, selon laquelle Thalberg et sa jeune femme s'étaient enfuis vers la Hollande, immédiatement après un concert triomphal du pianiste Léopold von Meyer. La *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* insiste sur le fait que madame Thalberg était encore à Paris pendant que son mari effectuait une tournée de concerts en Angleterre. En réalité Thalberg avait quitté Prague pour prendre un bref repos à Paris où il participa cependant à quelques soirées musicales avant d'entamer une série de concerts dans les provinces méridionales françaises.

L'année 1846 était bien avancée et plusieurs compositions de Thalberg virent le jour cette année là. A Vienne, l'éditeur Pietro Mechetti était particulièrement actif et nous lisons dans la *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* qu'elle vendait des bustes en porcelaine du compositeur d'une

6. *Leipzig Allgemeine musikalische Zeitung* (ensuite *AMZ*) (1842) 44. Jg., p. 633.
7. *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung* (ensuite *AWMZ*) (1842) 2. Jg., p. 400. Ce périodique changea son nom en 1845 en *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung*.
8. *AMZ* (1842) 44. Jg., p. 766.
9. *Caecilia, Algemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland* (ensuite *Caecilia*) (1844) 1e année, p. 74.
* En français dans le texte.
10. *Caecilia* (1845) 1e année, lst supplément, p. 14.
11. *AWMZ* (1845) 5. Jg., p. 64.

hauteur de dix centimètres, particulièrement recommandés comme bibelots pour les boudoirs des dames[12]. Le même périodique remarqua le 10 septembre qu'une très intéressante brochure pour les futurs pianistes avait été publiée : *De l'anatomie de la main*[13], qui était dédiée à Thalberg.

Pendant ce temps, ce dernier était retourné à Paris et projetait une nouvelle tournée comme nous en informe l'*Allgemeine Musik-Zeitung* : « Thalberg est sur le point de faire une tournée de concert en Belgique, en Allemagne du Nord, en Russie, en Suède et au Danemark »[14].

Il semble qu'il modifia encore ses projets ainsi que l'écrit la *Wiener allgemeine Musik-Zeitung* : « Thalberg a quitté Paris aux premiers jours de novembre et donnera des concerts dans les villes de Reims, Lyon, Bâle, Zurich, Mulhouse, Metz, Luxembourg et Boulogne; les premiers jours de janvier [1847] il a l'intention de jouer à Bruxelles et dans de nombreuses villes de Hollande »[15].

C'était enfin les nouvelles qu'attendaient les Hollandais; néanmoins, bien qu'on eût annoncé avec optimisme dès le 15 octobre dans *Caecilia* : « d'après une source privée le grand pianiste Thalberg se rendra dans notre patrie cet hiver et présentera ses propres œuvres au public »[16] le ton se fait ensuite plus dubitatif le 1er décembre : « selon des rumeurs plus précises, nous n'avons pas la certitude que Thalberg viendra en Hollande cet hiver; la venue de Litolff se confirme cependant »[17]. Ce communiqué était repris dans un journal de Rotterdam, mais environ une semaine après *Caecilia* annonçait : « selon la *Wiener Musik Zeitung*, on peut espérer voir Thalberg à Bruxelles et en Hollande cet hiver. Ce message est authentique, il a lui-même écrit à M. Rahr[18] à Utrecht qu'il irait en Hollande dans les premiers jours de janvier »[19]. En outre Thalberg ne négligeait pas sa publicité car il informait la presse hollandaise de son arrivée à Amsterdam vers le 10 janvier par une lettre écrite de Paris le 3 janvier 1847.

Il vint effectivement, ainsi que le rapporte l'*Algemeen Handelsblad* : « Amsterdam, mercredi 13 janvier. – Nous avons appris que M. Thalberg était arrivé ici hier soir. Dimanche, il donnera un concert à La Haye et la semaine prochaine il jouera dans notre ville »[20]. Ces informations furent reprises dans de nombreux journaux. Thalberg arriva effectivement à Amsterdam le 12 janvier 1847 et commença sa tournée de concerts à travers la Hollande.

Le moment est peut-être venu d'abandonner Thalberg pour quelque temps et de nous intéresser à la carrière de Litolff.

Plusieurs périodes de sa vie, comme sa jeunesse et ses années de formation, demeurent un peu mystérieuses car sa biographie complète reste à écrire. En plus de quelques articles pour la presse et quelques rubriques de dictionnaire, l'auteur de ces lignes n'a trouvé que deux monographies importantes et comportant toutes deux des erreurs.

12. *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 208.
13. *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 440 : « Une très intéressante brochure à l'intention des pianistes virtuoses débutants sera bientôt publiée à Paris, dédiée à Thalberg, et intitulée : De l'anatomie de la main, ou la Nouvelle Méthode instrumentale raisonnée, basée sur la connaissance de l'anatomie de la main, par laquelle on acquiert très promptement une exécution plus brillante que par toute autre Méthode » Ceci se rapporte à l'appareil de M. Levacher d'Urclé.
    Voir aussi la *Neue Zeitschrift für Musik* (1847) 26. Jg., p. 209-10 pour une description de l'appareil.
14. *AMZ* (1846) 48. Jg., p. 702.
15. *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 548.
16. *Caecilia* (1846) 3e année, p. 206.
17. *Caecilia* (1846) 3e année, p. 234.
18. M. Rahr, propriétaire d'un magasin de musique bien connu à Utrecht.
19. *Caecilia* (1846) 3e année, p. 246.
20. *Nieuw Amsterdamsche Courant-Algemeen Handelsblad* (Journal hollandais, ensuite *AH*) 14 janvier 1847.

Je citerai en premier lieu la thèse de Ted Blair sur la vie et les œuvres de Litolff[21] qui s'appuie en partie sur un article de Paul Magnette, lui-même très inexact[22]. La seconde monographie est un ouvrage plus récent de R. Hagemann qui reproduit malheureusement les mêmes inexactitudes[23].

Les années 1846 et 1847 ont pour notre étude une importance particulière et nous disposons de nouvelles sources d'information sur cette époque qui révèlent de nombreux faits inédits.

Pour commencer, donnons un court aperçu de la vie d'Henry Litolff avant 1847. Né à Londres le 6 août 1818, fils d'un violoniste alsacien qui avait épousé une Écossaise, il reçut ses premières leçons de musique de son père qui subvenait tout juste aux besoins de sa famille en jouant de la musique de danse dans des music-halls. Tout gain supplémentaire étant le bienvenu, il présenta quelques années plus tard son fils au facteur de piano Frederick William Collard, l'associé de Muzio Clementi dans la société connue sous le nom de Clementi, Collard et Collard-Londres[24].

Au début, le jeune Henry fut employé comme simple ouvrier, mais quand on remarqua son talent de pianiste, il fut autorisé à jouer sur les pianos Collard pour convaincre les clients de leur supériorité. Ignaz Moscheles[25] affirme que Collard lui présenta Litolff entre 1830 et 1831, mais d'autres sources rapportent que Moscheles lui-même découvrit le jeune virtuose pendant une visite aux entrepôts Collard.

George Grove[26] indique toutefois qu'« au début de l'année 1831 Litolff fut présenté par son père à Moscheles qui, entendant jouer le jeune garçon, fut si impressionné par ce talent inhabituel qu'il offrit de le prendre gratuitement comme élève. Il donna son premier concert (ou l'un des premiers) au théâtre de Covent Garden, le 24 juin 1832[27], où il était présenté comme un élève de Moscheles, âgé de 12 ans »; en réalité, il avait près de 14 ans. Grove laisse entendre qu'une apparition en public antérieure a pu avoir lieu car David Wainwright dans son histoire du facteur de piano Broadwood donne une liste de « dates auxquelles des virtuoses célèbres ont joué exclusivement sur nos instruments ou occasionnellement en public. Sur les soixante-sept pianistes mentionnés, beaucoup sont maintenant oubliés; mais la liste comporte quelques noms célèbres [avec la date de leur première apparition dans les registres de Broadwood…] Henry Litolff – 24 octobre 1830 »[28].

21. Henry Charles Litolff (1818-1891) : his life and pianomusic / Ted M. Blair. — PhD. Diss., The University of Iowa, 1968. — 287 p.
22. Henry Litolff, seine Laufbahn in Deutschland / Paul Magnette. — Die Musik (1913-1914) 13. Jg., 3. Vierteljahr, 1 Aprilheft 1914, p. 16-23.
23. Henry Litolff / Rudolf Hagemann. — Herne [DE] : R. Hagemann, 1981. — 173 p.: ill.
24. The Pianoforte : its history traced to the Great Exhibition of 1851 / by Rosamond E. M. Harding. — 2nd ed. — Old Woking : Gresham Books, 1978. — XXII-450 p.-[32] f. de pl.-[10] p. de pl.: ill.
25. Recent Music and Musicians, as described in the diaries and correspondence of Ignatz Moscheles / edited by his wife; adapted from the original german by A. D. Coleridge. — New York: H. Holt, 1879. — XVIII-434 p.
26. A dictionary of music and musicians (A. D. 1450-1880) / by eminent writers, english and foreign; with illustrations and woodcuts; edited by George Grove. Vol. 2. — London : Macmillan, 1879. — P. 153.
27. Blair (p. 7) et Hagemann (p. 6) écrivent « 24 juin 1832 (sic) ». Il est intéressant de noter que plusieurs sources le font débuter comme pianiste en 1832 à l'âge de 12 ans, sans s'apercevoir qu'elles ont été trompées par une publicité mensongère.
28. Braowood by appointment : a history / David Wainwright. — London : Quiller, 1982. — P. 185-186.

En tout cas, Moscheles accepta le jeune Henry comme élève et lui prodigua une formation adéquate pendant quelques années jusqu'à ce que ce dernier tombe éperdument amoureux d'Elisabeth Etherington, une jeune fille d'un an sa cadette. Contre la volonté de leurs parents respectifs, ils se marièrent à Gretna Green, traversèrent la Manche peu de temps après et s'installèrent en France, à Melun, une petite ville à environ cinquante kilomètres au sud-est de Paris où Litolff n'arriva ni à se faire connaître ni à trouver un emploi. Ils restèrent environ trois ans à Melun, de 1835 à 1838[29].

Henry étudia avec zèle et donna des leçons de piano pour faire vivre son ménage. Le dictionnaire de Mendel[30], nous informe qu'il gagnait un franc de l'heure pour ses leçons de piano. Ce fut aussi le temps des premières disputes qui devaient conduire à la séparation du couple.

Leurs vies changèrent bientôt de façon spectaculaire : Melun et ses environs furent frappés par une grosse chute de grêle qui causa d'importants dégâts dans la région. On donna alors un concert au bénéfice des victimes avec le concours d'artistes célèbres comme Camille Stamaty[31], Gilbert Duprez[32] et François-Antoine Habeneck[33], venus spécialement de Paris à cette occasion. Henry Litolff qui participait au concert fut reconnu par ses pairs comme un excellent pianiste ; comme l'avait fait Duprez, il se rendit à Paris où il fut présenté au facteur de piano Pape[34] et donna des concerts dans sa salle de concert.

Malheureusement, affligé par ses ennuis conjugaux, Litolff se brouilla avec Elisabeth, ce qui apparemment détermina son départ ultérieur pour Bruxelles ; Fétis l'influença aussi dans une certaine mesure et son interprétation d'un concerto pour piano de Beethoven le rendit célèbre pratiquement du jour au lendemain.

29 Moscheles (p. 237) note que durant l'année 1837 « l'un des grands succès de la saison, cependant, toutes catégories confondues, fut celui de Litolff, qui créa son premier concerto. […] En tout cas, c'est une œuvre originale bien que plutôt imparfaite, mais la puissance de son interprétation est indéniable. Le tonnerre d'applaudissements et l'enthousiasme étaient à cette occasion, parfaitement justifiés. » Si Moscheles ne s'était pas trompé de date, cette remarque donne un curieux aperçu sur la vie à Melun, car cela prouve qu'au moins en 1837, Litolff passa un certain temps était en Angleterre et qu'il avait déjà composé son premier concerto pour piano, créé la même année. Blair (p. 7) confond la critique de Moscheles concernant le concert de 1837 avec les soi-disant débuts de Litolff en 1832.

Hagemann (p. 9) mentionne le concert de 1837 mais néglige de faire la lien avec le séjour à Melun. Blair (p. 9) et Hagemann (p. 12) écrivent tous les deux que Litolff composa son premier concerto pour piano à Bruxelles vers 1839. Il s'agit très probablement de son *2e Concerto symphonique* en *si* mineur op. 22 ainsi qu'une une courte biographie de Litolff l'indique : vers 1839, il alla de Paris à Bruxelles où il écrivit son splendide concerto en *si* mineur et l'interpréta au Conservatoire de musique [*AMZ* (1846) 48. Jg., p. 209-210]. Mais la *NZfM* [(1842), 16. Jg., p. 195] mentionne un nouveau concert symphonique avec chœurs (sic) : « ein Concert-Symphonique mit Orchester und Gesang-Chor in vier Abtheilungen nach herkomlicher Symphonie-Form » ; on se demande alors quel est le concerto qui est critiqué ici.

30. Musikalisches Conversations-Lexikon: eine Encyklopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften / bearbeitet von Hermann Mendel. — Berlin: L. Heimann, 1870-1876. — Bd. 6, p. 408.

31. Camille Stamaty (1811-1870), célèbre pianiste et compositeur, né d'un père grec et d'une mère française. Professeur de Camille Saint-Saëns et de Louis Moreau Gottschalk.

32. Gilbert Duprez (1806-1896), célèbre ténor français.

33. François-Antoine Habeneck (1781-1849), violoniste et chef d'orchestre français d'origine allemande, célèbre fondateur de la Société des concerts du Conservatoire.

34. Johann Heinrich Pape (1789-1875), constructeur de piano allemand qui émigra en France en 1811.

Annulant un ou plusieurs voyages à Paris[35] et à Wiesbaden[36], il séjourna en Belgique au moins jusqu'à l'hiver 1841-1842[37], bien qu'il soit aussi mentionné dans une revue de la saison 1842-1843[38]. Nous manquons encore d'informations sur les quelques années postérieures à 1842.

Le bruit courut que Litolff souffrait d'une dépression nerveuse causée par la rupture avec son épouse, l'obligeant à délaisser temporairement son instrument. Tous ces événements pourraient expliquer pourquoi il séjourna quelques années à Varsovie comme chef d'orchestre de l'opéra national polonais; c'est en tous cas ce que suggèrent la plupart de nos sources d'information. Il semble pourtant qu'il se remit assez vite et donna quelques concerts à l'étranger durant cette période.

Le correspondant de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* à Francfort-sur-le-Main indiquait au début de 1843 : « Tandis que j'écris cette revue des concerts donnés en novembre et décembre 1842, les pianistes Dreyschock et Litolff sont parmi nous; ils se sont produits ici et là et ont déjà disparus comme des météores »[39]. Blair mentionne une éventuelle apparition de Litolff à Leipzig au cours de 1843[40] mais seuls les concerts de Litolff dans cette ville au second semestre 1844 sont bien répertoriés.

Magnette[41], cité par Blair et Hagemann, écrit que « le 30 novembre 1844 Litolff fit un brillant retour dans le monde musical ». C'est inexact car Litolff s'était déjà produit les 5 et 15 novembre avant son voyage à Dresde où il avait été présenté à la famille Bülow[42]. Quand il revint à Leipzig, il donna un concert le 28 novembre dans la salle du Gewandhaus, dirigé par Niels Gade[43]. Les revues de presse ne furent certainement pas toutes élogieuses[44], mais Litolff donna encore quelques concerts, avant de se rendre à Prague où il joua cinq fois durant les premiers mois de 1845[45]. Lors de son premier récital à la Platei-Saalle, il interpréta avec le violo-

35. Hagemann, p. 12.
36. *NZfM* (1841) 15. Jg., p. 84.
37. Le 13 mars 1842 il joua à Bruges (Hagemann, p. 13) et en avril à Bruxelles où il donna la première de son PREMIER *Concerto symphonique* (*NZfM* 16, 1842, p.194-195).

    Selon Moscheles en revanche, il avait déjà joué ce concerto en 1837 à Londres (voir note 29). Il paraît plus vraisemblable que c'est le SECOND *Concerto symphonique* qu'il joua à Bruxelles.
38. *NZfM* (1843) 19. Jg., p. 40
39. *AMZ* (1843) 45. Jg., p. 93.
40. Blair, p. 11. Il a probablement raison, voir aussi la note 43.
41. Magnette, p. 16.
42. Blair, p. 12 avec des références supplémentaires.
43. Niels Gade (1817-1890), compositeur danois, violoniste et chef d'orchestre. Il dirigea l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig au cours de la saison 1844-1845, pendant le séjour de Mendelssohn à Berlin et à Francfort-sur-le-Main.

    Au sujet des concerts de Litolff, voir en particulier les lettres de Gade à Hiller, qui séjournait à Dresde à cette époque en même temps que Litolff, et les réponses de Hiller dans : Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel : Beiträge zu einer Biographie Ferdinand Hillers. 4, 1876-1881 / von Reinhold Sietz. — Köln : A. Volk, 1965. — (Beigräge zur rheinischen Musikgeschichte / herausgegeben von der Arbeitsgemeintschaft für rheinische Musikgeschichte; 60). — P. 151-152. Dans sa lettre Gade, fait allusion à un autre concert très certainement donné par Litolff à Leipzig en 1843.
44. *AWMZ* (1844), 4. Jg. p. 587, où l'on trouve une recension du « plus récent concert au Gewandhaus » (après le 11 novembre, concert où joua aussi le violoniste italien Antonio Bazzini) : Litolff a donné une interprétation médiocre de son ennuyeux concerto pour piano et que ce fut un fiasco. Dans l'*AMZ* [(1844) 46. Jg., p. 825-827] en revanche, le compte-rendu de cette soirée est élogieux.
45. *AMZ* (1845), 47. Jg., p. 135-138.

niste Traeg[46] la sonate en *la* majeur de Beethoven[47] et quelques-unes de ses propres compositions.

Les trois soirées de concert suivantes, données au théâtre, sont un curieux mélange d'opéras et pièces pour piano ; c'est seulement le quatrième soir que Litolff joua un concerto : le *Concertstück* de Weber avec orchestre. Un peu plus tard, il apporta son concours au concert du violoniste Prüme[48]et rejoua le *Concertstück* de Weber à cette soirée. Son cinquième et dernier concert eut lieu de nouveau à la Platei-Saalle, Prüme interprétant aussi quelques-unes des ses propres œuvres. Litolff et Goldschmidt[49]conclurent ce cycle avec un arrangement pour deux pianos de l'ouverture d'*Oberon* de Weber.

Litolff repartit alors pour Dresde où il séjourna quelque temps et rejoignit Berlin où il donna plusieurs concerts qui reçurent un accueil enthousiaste[50]. Il est très probable qu'il prit part au festival Beethoven de Bonn en août 1845 mais le 26 août il jouait à Swinemünde sur la côte balte[51]. Ce jour là, une grande fête était donnée pour commémorer le sauvetage miraculeux du couple royal qui avait échappé à la noyade ; dans la soirée Litolff donna un récital en soliste ; Mlle Brückbrau, une contralto, apportait son concours à ce concert de bienfaisance au profit des déshérités. Il semble qu'il revint ensuite prendre part aux *Fêtes rhénanes*.

Plus tard au cours de l'année1845, Litolff séjourna derechef à Berlin où le correspondant de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* l'entendit pour la première fois ; comme compositeur, il le jugea supérieur à Liszt et à toutes les autres célébrités du piano, à la notable exception de Chopin[52].

A cette époque, il tomba gravement malade des bronches[53], mais fut guéri par un célèbre médecin berlinois, le docteur Schönlein[54] ; bien que n'étant pas complètement rétabli[55], il entreprit une série de cinq concerts qui le rendirent célèbre dans toute la ville. L'*Allgemeine musikalische Zeitung* donna une longue et élogieuse recension de ces concerts[56] : Trois concerts eurent lieu en 1845[57], le premier et le troisième avec un orchestre l'accompagnant dans son *2e Concerto symphonique* en *si* mineur ; entre ces concerts il donna une soirée consacrée à la musique de chambre, jouant le *Septuor* en *ré* mineur de Hummel avec les instrumentistes de la Chapelle royale et la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven avec le violoniste Zimmermann[58] ; il présenta également des pièces de piano originales de sa composition. Le quatrième concert de cette série, un

46. Anton Traeg (1818-1860), violoncelliste, professeur au conservatoire de musique de Prague.
47. Blair (p. 13) et Hagemann (p. 20) écrivent : sonate pour *violon*.
48. François Hubert Prüme (1816-1849), violoniste belge et compositeur d'une certaine renommée ; frappé d'une incurable maladie des yeux, il devint aveugle à 30 ans.
49. Sigismond Goldschmidt (1815-1877), célèbre pianiste virtuose élève de Tomaschek, compositeur de sonates et d'études. Il cessa plus tard de jouer, prit la suite de son père qui était banquier, et devint mécène.
50. *NZfM* (1846) 22. Jg., p 155.
51. *AWMZ* (1845) 5. Jg., p. 427.
52. *AMZ* (1845) 47. Jg., p. 745.
53. *AMZ* (1846) 48. Jg., p. 210. La revue fournit une courte biographie de Litolff et note qu'à l'automne 1845 il était très gravement malade à Berlin, souffrant d'une maladie pulmonaire qui se manifesta pour la première fois lors de son séjour à Varsovie.
54. Blair, p. 14-15 ; Hagemann, p. 22 ; Magnette, p. 17.
55. *AWMZ* 5 (1845), 619. Dans une recension du concert donné par Litolff avant le 11 décembre 1845, sa santé est présentée comme celle d'« un homme chancelant ».
56. *AMZ* (1846) 48. Jg., p. 209-213.
57. Les deux premiers furent donnés entre le 17 novembre et le 11 décembre 1845. Voir aussi la note 55.
58. August Zimmermann (1810-….), violoniste de concert bien connu, premier violon de la chapelle royale de Berlin et second violon du célèbre quatuor Möser.

récital de piano, se tint le 15 janvier 1846 et le cinquième et dernier concert intervint le 21 février 1846.

Litolff donna également quelques récitals, des concerts de bienfaisance et autres soirées à la cour royale ; il prêta son concours aux concerts de nombreux autres artistes célèbres [59]. Ainsi, le 31 janvier 1846, il participa à un concert de charité en compagnie du baryton Blume [60] et de quelques chanteuses. Quelque temps après, il se produisit successivement avec le corniste virtuose Vivier [61], le violoniste Hubert Léonard [62] et la célèbre soprano Jenny Lind.

Litolff donna son concert d'adieu à Berlin le 21 février 1846 [63]. La première partie du concert était dirigée par Ganz [64], premier violon à la Chapelle royale ; Litolff joua le *5e Concerto* pour piano de Beethoven, déchaînant un tonnerre d'applaudissements. Le concert commença avec l'*Ouverture d'Egmont* de Beethoven et avant l'entracte Litolff joua quelques-unes unes de ses compositions pour piano ainsi qu'un *Scherzo* de lord Westmorland, l'ambassadeur britannique à la cour de Prusse. Litolff dirigea lui-même la deuxième partie du concert qui comportait seulement des pièces de sa composition. Il commença par l'ouverture de son opéra *Catherine Howard*, inachevé à ce jour ; puis Hubert Léonard joua la marche funèbre et le rondo final du *Concerto pour violon Eroica* op. 42. Litolff conclut ce concert par deux extraits chantés de son opéra *Salvator Rosa*, un air pour voix solo et un duo [65]. Litolff resta donc à Berlin au moins jusqu'au début de mars 1846 et ne quitta pas cette ville au mois de janvier, contrairement à ce que mentionnent la plupart des documents [66].

Il se rendit alors à Londres où le correspondant de l'*Allgemeine Wiener Musik Zeitung* écrivit le 9 avril : « le pianiste Litolff est ici, mais ne peut se produire à cause d'une inflammation de la main ». Manifestement, il guérit rapidement car le même journal note le 16 mai que « Henry Litolff est arrivé à Londres. Le monde musical attend sa prestation avec intérêt » [67].

Il semble qu'à Londres, il ait eu quelques ennuis avec sa femme et ses beaux-parents au sujet de son divorce, mais à l'été 1846, il était déjà reparti en Allemagne ; l'*Allgemeine Wiener Musik Zeitung* nous informe que le 20 août [68] il avait entrepris une tournée en Westphalie avec la chanteuse Sophie Schloss [69]. Ce voyage ne fut pas une réussite et se termina plus tôt que prévu. L'*Allgemeine Wiener Musik Zeitung* ne sut à qui attribuer cet insuccès, au public ou aux artistes, et

59. *AWMZ* (1846), 6. Jg., p. 144.
60. Heinrich Blume (1788-1856), baryton allemand et acteur au Théâtre royal de Berlin.
61. Eugène Léon Vivier (1817-1900), corniste français, célèbre pour l'habileté avec laquelle il savait produire des sons simultanés sur son cor.
62. Hubert Léonard (1819-1890), éminent violoniste belge et professeur très apprécié. Il composa abondamment pour son instrument ainsi que quelques morceaux en coopération avec Litolff.
63. Magnette (p. 17) écrit « 24 (sic) février ». L'année 1844 mentionnée dans ses notes sur la même page doit être plutôt 1846. Voir aussi *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 144 et *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 179.
64. Leopold Ganz (1810-1869), violoniste allemand issu d'une famille musicienne, longtemps premier violon à la Chapelle royale de Berlin.
65. La première partie, l'Adagio du concerto pour violon n'était probablement pas encore composée.
66. Blair, p. 16 ; Hagemann, p. 25.
67. *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 200. Dans un autre message de Londres daté du 8 mars, il n'était pas encore mentionné. Voir *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 236.
68. *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 470.
69. Sophie Schloss (1821-1903), contralto allemande qui chanta souvent avec Felix Mendelssohn. En 1841-1842 elle fit une tournée aux Pays-Bas. Elle fut la première artiste à chanter en public les lieder de Robert Schumann.

nota que Litolff était revenu à Braunschweig pour achever diverses compositions dont l'éditeur Meyer junior assurerait la publication[70].

Pendant sa « petite tournée de concerts » avec Mademoiselle Schloss, Litolff joua différents morceaux achevés durant son séjour dans le Harz, où il avait fait un voyage d'agrément avec son éditeur Meyer[71], peu de temps avant sa tournée avec Sophie Schloss.

Son séjour à Braunschweig fut sans doute assez court, si l'on suit l'*Allgemeine Wiener Musik Zeitung* qui indique que « Litolff a donné dernièrement 14 concerts très applaudis dans plusieurs villes rhénanes; sa dernière composition en particulier, *Souvenirs de Harzbourg*, est très appréciée. Il achève actuellement son grand opéra *Catherine Howard*, ainsi que son troisième *Concerto symphonique* pour piano et orchestre ; il termine également un *Concerto symphonique* pour violon et orchestre. Le pianiste projette aussi quelques concerts en Hollande et en Belgique pour les mois de décembre [1846] et janvier [1847] »[72].

(à suivre)

ACTUALITÉ ALKANIENNE

réunie par François LUGUENOT

►Concerts à venir

– le 26 octobre 2006 à Barcelone, Laurent Martin jouera deux des *25 Préludes* op. 31 et *Le Chemin de fer* op. 27 d'Alkan ;
– le 8 novembre 2006 à 20 heures 30 à la chapelle Saint-Marie-d'en-Haut de Grenoble, le trio vocal Errance, composé d'Alison Kamm soprano, Nicole Schnitzer-Toulouse mezzo-soprano, Terence Newcombe ténor et Betsy Schlesinger au piano, interprétera des œuvres de Grynszpan, Milhaud, Chostakovitch, Alkan, Laks et Weill au cours d'un concert intitulé *Musiques d'inspiration juive*.

[Nicole Schnitzer-Toulouse]

– le 23 novembre 2006 à 17 heures 15 au Royal College de Londres, Stephanie McCallum proposera la conférence : *Charles-Valentin Alkan (1813-1888) : enigma of schizophrenia ?*

[Averil Kovacs]

►Disques

Les Petits Préludes sur les huit gammes du plain-chant

C'est Joseph Malherbe qui m'a fait découvrir cet été un enregistrement des *Petits Préludes sur les huit gammes du plain-chant* qui a paru depuis plusieurs années et que j'ignorais. Il s'agit d'un récital d'œuvres composées sous le Second Empire, interprétées par Gorges Lartigau aux grandes orgues Georges Wenner de la cathédrale Notre-Dame de Lescar. Cet organiste avait déjà gravé l'œuvre sur microsillon pour Motette en 1984, un disque aujourd'hui introuvable. Si quelqu'un

70. Gottfried M. Meyer Jr, éditeur de musique à Braunschweig. Après sa mort, Litolff épousa sa veuve Julie. Voir Blair, p. 20 et p. 24-25.
71. *AWMZ* (1846) 6. Jg, p. 552.
72. *AWMZ* (1846) 6. Jg., p. 524.

le possède, je lui serais d'ailleurs très reconnaissant de me fournir au moins la copie de la pochette !

L'Organiste moderne au Second Empire / Georges Lartigau, orgue. — Précy-sur-Oise : EMA, cop. 2001. — 1 d. c. + 1 brochure (7-[1] p. : ill. en coul.). — Enr. aux grandes orgues Georges Wenner (1870) de la cathédrale Notre-Dame de Lescar. — EMA9512.

Pour se procurer ce disque, s'adresser à : EMA, 1 rue de la Place, 60460 Précy-sur-Oise ou ema@organist.com ; tél. : +33 (0)3.44.56.79.25.

[Joseph Malherbe]

Les 12 Études dans tous les tons mineurs op. 39

Après Ronald Smith et Jack Gibbons, Stephanie McCallum a réalisé le troisième enregistrement intégral des *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39. On se souviendra qu'elle avait déjà gravé le *Concerto* (MBS Records, 1991), la *Symphonie* (Tall Poppies Records, 1996) et *Le Festin d'Ésope* (Australian Broadcasting, 2001). Nous avons chaque fois dit tout le bien que nous pensions de ces disques. Sa nouvelle interprétation renouvelle encore le propos – elle n'est pas *totalement* nouvelle puisque *Le Festin* est repris de son précédent disque. J'étais initialement parti pour picorer parmi des deux albums et je me suis surpris à les écouter *in extenso*, m'étonnant souvent de redécouvrir des pièces *a priori* si bien connues. Quel charme opère donc ? Eh bien la musique essentiellement ! On sait que la pianiste australienne n'est pas une adepte des tours de force brillants, que ses tempos sont plutôt retenus. En revanche, elle laisse toujours la musique s'épanouir, chanter, elle possède un talent étonnant pour relever un détail, un contrechant, sans jamais faire souffrir la ligne générale. Ce qui fait que même les pièces qui tournent plus facilement à l'exploit vide, telles *Comme le vent* ou l'*Ouverture*, sont ici gorgées de musique. Je me suis plusieurs fois fait la remarque que tel ou tel choix de la pianiste n'était sans doute pas *a priori* le mien mais que ses options étaient toujours cohérentes et musicalement réussies. Ronald Smith pour l'intégralité du recueil, Raymond Lewenthal, Marc-André Hamelin ou Egon Petri pour des études séparées conservent naturellement tout leur intérêt quand ce n'est leur génie. Mais Stephanie sait magistralement renouveler l'approche de cette fresque inégalée, ce qui prouve assez sa richesse – qui en doute encore ? – et l'immense talent de l'interprète.

Douze Études dans les tons mineurs : Op. 39 = The Twelve Etudes in minor keys / Alkan ; Stephanie McCallum, piano. — [AU] : Australian Broadcasting, P 2001 (*Le Festin d'Ésope*) et 2006, cop. 2006. — 2 d. c. (126 min 11 s) + 1 brochure (11 p. : ill. en coul.). — ABC Classics 476 5335

Pour se procurer cet album, vous pouvez vous adresser directement à ABC Classics à l'adresse électronique suivante : www.abc.net.au/classic.

►Partitions

J'achève actuellement la préface, le commentaire critique et la correction de la gravure de la cantate *Hermann et Ketty*, que Charles-Valentin composa pour le concours de l'Institut en 1832. Cette œuvre lui vaudra une mention, Ambroise Thomas obtenant le grand prix. La partition va être publiée aux éditions Symétrie à Lyon dans le cadre d'un vaste projet de valorisation du répertoire des cantates du prix de Rome et des envois de Rome de 1803 à 1914. De quoi s'agit-il exactement ? Créée en 1666, l'Académie de France à Rome ne fut ouverte à la musique qu'en 1803. Le prix de Rome devenait une sorte de couronnement des études au conservatoire de musique de Paris. L'examen se déroulait en deux étapes : un concours d'essai consistait en l'écriture d'une fugue et d'un chœur sur des paroles imposées ; les candidats sélectionnés avaient ensuite à composer une cantate ou scène lyrique sur un sujet historique, biblique, mythologique

ou romanesque. Les livrets visaient à reproduire en une vingtaine de minutes l'essentiel des situations dramatiques auxquelles un compositeur d'opéra pouvait être confronté. Jusque dans les années 1830, les cantates à voix seule représentent la majorité des livrets proposés. En 1839 une réforme impose un nombre plus important de personnages.

À la suite d'Hector Berlioz, on a violemment décrié cette épreuve, volontiers qualifiée d'académique et de rétrograde. Ce n'est pas totalement faux : nombre de livrets s'avèrent d'une niaiserie pyramidale ; et combien de lauréats ne sont quasiment jamais sortis de l'ombre tandis que des noms célèbres comme Berlioz, Debussy ou Ravel ont rencontré les plus grandes difficultés avec leurs juges. Il faut néanmoins replacer cette épreuve dans son époque où seul l'opéra est considéré. C'est ainsi qu'Adolphe Adam se récrie quand l'Institut lui préfère George Onslow qui, à ses yeux, n'a rien composé puisque son catalogue se résume quasiment à de la musique instrumentale ! Comme tout répertoire vilipendé, il faut y regarder de plus près : que ne dit-on de la vulgarité prétendue de Giacomo Meyerbeer ou de Fromental Halévy quand on n'en a jamais entendu une note ? Il faut d'abord prendre conscience que la cantate n'est pas qu'un exercice suranné au dix-neuvième siècle où l'on célèbre nombre d'événements par l'exécution d'œuvres de ce genre. Ensuite, le style est beaucoup moins figé qu'on ne l'imagine : style et effectifs évoluent beaucoup tout au long du dix-neuvième siècle. Ce corpus constitue donc un témoignage homogène et continue de l'évolution d'un goût pendant cent cinquante ans. Mais il y a plus : les lauréats devaient, au cours de leur séjour dans la Ville éternelle, envoyer à Paris des œuvres musicales touchant à *tous* les genres. Plus de 800 partitions ont ainsi été composées.

L'association *Valorisation des musiques du prix de Rome*, dirigée par Alexandre et Benoît Dratwicki, entend exploiter ce riche patrimoine au travers de la publication de la partition de cantates primées, des livrets des cantates, de la correspondance échangée par les musiciens pendant leur séjour à Rome, d'ouvrages abordant les différentes problématiques liées à cette épreuve, etc. Charles-Valentin Alkan fait partie de la première « fournée » de compositeurs retenus ce qui est d'autant plus intéressant que la qualité de ces publications paraît devoir être d'une haute tenue.

► Articles

Deux articles importants et significatifs ont récemment paru, qui apportent des éléments de réflexions riches et nouveaux. Le manque de temps m'interdit d'en parler davantage mais je veux dès maintenant attirer votre attention :

– D'un Psaume de Benedetto Marcello à une Mélodie juive de Charles Valentin Alkan / Anny Kessous Dreyfuss, … — [20] p. : ill. (dont mus.).
  In : Acta musicologica / edenda curavit Philippe Vendrix. — Basel ; Kassel ; London [etc.] : Bärenreiter, 2006. — ISSN 001-6241. — (2006) 78 : 1, p. 55-74.
– Du bon usage des titres : le cas Alkan / Jacqueline Waeber. — [25] p. : ill. (dont mus.).
  In : La Note bleue : mélanges offerts au professeur Jean-Jacques Eigeldinger / Jacqueline Waeber, éd. — Bern ; Berlin ; Bruxelles [etc.] : P. Lang, cop. 2006 (Impr. en DE). — XIII-390 p. : ill., couv. ill. en coul. ; 24 cm. — (Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft = Publications de la Société suisse de Musicologie. Série II, ISSN 1012-8441 ; 45). — ISBN 3-03910-771-2. — P. 241-265.

NOUVELLES DIVERSES

- Le pianiste Francesco Libetta a eu une idée étonnante : jouer en concert l'intégralité des cinquante pièces qui composent *L'Art de délier les doigts* op. 740 de Karl Czerny. Il confesse lui-même qu'il est incongru d'interpréter en public des études qui n'ont été *a priori* conçues que pour le travail privé, *a fortiori* dans leur intégralité – soit environ 74 minutes de musique.

  En quoi une telle entreprise est-elle intéressante ? À plusieurs chefs. La première impression qui saisit à l'écoute, c'est celle d'un déluge de notes. Sentiment accentué par le choix de ce redoutable virtuose qui s'applique à respecter plutôt fidèlement les mouvements métronomiques du compositeur, qui sont extrêmement vifs. Au-delà du simple l'exploit digital, ceci témoigne pour qui l'ignorerait que la vitesse n'est point une invention romantique et encore moins d'un XXe siècle épris de rapidité. Le XIXe siècle naissant a aimé et pratiqué les tempos extrêmes, tellement même qu'ils apparaissent toujours ébouriffants aujourd'hui, voire excessifs à certains qui n'hésitent pas à décréter que ces indications sont stupides – tel Georges Beck au sujet d'Alkan. En réalité, c'est depuis un peu moins d'un siècle que certains ont été tentés de tout ralentir pour des motifs plus ou moins louables – on entend souvent accuser la lourdeur du mécanisme des pianos de concerts modernes. J'ai fréquemment exposé mon point de vue sur le sujet : quand un compositeur, interprète de génie et pédagogue reconnu de surcroît – cette trinité a son importance –, fournit des indications quant à la manière d'exécuter ses œuvres, il faut être un cuistre ou un sot pour les balayer d'un revers de main. Qu'elles soient absolues, certainement pas, mais comme l'écrivait Raymond Lewenthal à propos de Charles-Valentin Alkan : faisons d'abord *tout notre possible* pour jouer *tout* ce qui est écrit *ainsi* qu'il est prescrit. Karl Czerny, comme tant d'autres, préparait donc les élèves pianistes à jouer très vite *car le répertoire l'exigeait*.

  S'il faut bien faire litière de cette idée encore parfois véhiculée selon laquelle Karl Czerny serait un génie oublié, cela ne l'empêche évidemment pas d'écrire quelques pièces agréables, voire authentiquement belles – exceptionnellement certes –, telle la dernière de ces études. Au pire, aucune étude de Czerny n'est musicalement mal écrite, ce qui n'est déjà pas mal en regard de tant d'exercices fondamentalement laids. Cela dit, on risque fort de manquer les plus belles pièces du recueil lors d'une écoute *in extenso*.

  Dernière idée qu'illustre bien ce disque, c'est le fossé immense qui sépare ces innombrables études essentiellement didactiques des quelques réussites géniales. Laurent Martin m'a souvent répété combien il était frappé par le côté strictement répétitif de tant d'études dont je lui fournissais la partition : une fois la ficelle technique trouvée, la formule est ressassée sans invention mélodique, harmonique ou rythmique supplémentaires tandis que Chopin, Liszt, Schumann ou Alkan vont trouver les moyens de varier génialement l'idée de départ. Peut-être trouverait-on la caricature du procédé chez Amédée Méreaux dont les études sont aussi effroyablement difficiles qu'elles sont vides d'invention musicale.

  N'hésitez donc pas à écouter Karl Czerny, surtout si vous avez tricoté ces pages lors de vos apprentissages : vous y entendrez bien plus de musique qu'on ne le soupçonne (VAI Audio, VAIA 1241).

- Il faut savoir un gré particulier à Marc-André Hamelin d'avoir enregistré un grand monument de la musique pour piano : la *Sonate pour piano* en *mi* bémol mineur de Paul Dukas. L'œuvre est suffisamment longue, difficile et « peu payante » pour détourner la plupart des pianistes

de cette pièce flamboyante et profonde à la fois. Les enregistrements se comptent sur les doigts d'une main. C'est bien le genre de répertoire apte à séduire le Canadien qui excelle tout particulièrement dans les œuvres longues et complexes, qu'il sait restituer avec limpidité et conviction quand tant d'autres ajoutent leurs propres problèmes à ceux que pose la musique. Il est presque inutile de préciser que les difficultés techniques considérables sont ici complètement maîtrisées. Même si la concurrence est donc réduite, il y eut de belles réussites, en particulier celles de Jean-François Heisser (Harmonic Records) et, à un moindre degré, de François-René Duchâble (EMI). Marc-André se hisse au moins au niveau du premier sinon plus haut. Les *Clairs de lune* d'Abel Decaux complètent le programme, œuvre elle aussi rarement enregistrée et extrêmement déroutante de celui qu'on a parfois surnommé « le Schönberg français » (Hyperion, CDA 67513).

- Au cours de l'année 2006, plusieurs personnes ont rejoint la Société Alkan : Lucas Carbonell Cerezo, Vincent Creysson, Ludovic Florin, Yasushi Ueda, Rotislaw Wygranienko et Jean-Jacques Eigeldinger que nous sommes heureux d'accueillir.

  Chacun connaît l'incontournable ouvrage de ce dernier *Chopin vu par ses élèves*, dont la nouvelle édition est publiée chez Fayard. Comme d'autres l'ont écrit avant moi, on rêverait de tenir un tel livre pour chaque compositeur : il est beaucoup trop rare qu'un auteur parvienne à marier une telle richesse musicale avec cette rigueur scientifique qu'on cherche vainement dans trop d'ouvrages musicologiques. Jean-Jacques Eigeldinger mentionne souvent Charles-Valentin Alkan dans ses articles et dans ses ouvrages. Il dirige une nouvelle édition des œuvres de Frédéric Chopin dont les deux premiers volumes ont déjà paru chez Peters à Londres : les *Préludes* et les quatres *Ballades*. Peut-être allons nous *enfin* tenir une édition complète et rigoureuse de l'œuvre du grand Polonais qui fait si cruellement défaut.

Sommaire :

Billet *par François Luguenot* ..... page 3
1847 – Les Concerts des pianistes Thalberg et Litolff en Hollande *par Frank Lioni* ..... page 5
Actualité alkanienne *réunie par François Luguenot* ..... page 14
Nouvelles diverses ..... page 17

Dépôt légal : novembre 2006