

Société Alkan

145, rue de Saussure
75017 PARIS

Bulletin 24 - Octobre 1993

Neuf ans d'activité

C'est ce que nous célébrerons lors de l'assemblée générale du 6 décembre prochain, au siège des éditions Billaudot qui soutiennent notre action depuis notre naissance. Nous comptons sur la présence du plus grand nombre, afin de donner à cette manifestation un peu plus de vie que d'habitude. Comme chaque année, je voudrais rappeler qu'il ne s'agit pas d'une simple formalité légale (approbation des comptes et élections au conseil d'administration) mais d'une enceinte dans laquelle se discute et se définit la nature et la finalité de nos actions.

L'actualité alkanienne se fait un peu plus discrète ce trimestre. Elle suffit tout de même à alimenter une significative chronique.

Disques

Pas de nouveauté discographique à signaler, mais quelques réactions à la parution des disques de Laurent Martin et de Bernard Ringeissen, généralement assez favorables. De manière générale, le disque de Bernard Ringeissen a été préféré à celui de Laurent Martin en raison des œuvres choisies par ce dernier, qui sont apparues trop anecdotiques. Seul à mettre les deux enregistrements sur le même pied – ce qui est un minimum, à mon sens –, Jacques Bonnaure (*Répertoire*, n°394, juin 1993) trouve globalement les œuvres inégales ; il remarque que dans certaines pièces d'Alkan « on a l'impression d'une machine pianistique folle qui tourne à vide » ; mais il retient l'originalité et le pittoresque des *12 Etudes dans tous les tons majeurs*, le caractère visionnaire du *Chemin de fer* (« invention pianistique complètement folle ») et l'« aspiration promothéenne et surhumaine » des *Etudes op. 76* ; à leur sujet il souligne que « Laurent Martin se montre à la hauteur de cet Himalaya pianistique ». Dans *Gramophone* (novembre 1993), le critique regrette la prise de son du disque de Laurent Martin (ce semble être une manie dans les revues britanniques) et, à l'instar de tous les critiques il n'aime guère *Le Preux*, mais apprécie *Le Chemin de fer* ; plus surprenant, il trouve sa vision de l'opus 76 plus terne que celle de... Ronald Smith – ce qui est un comble ! Concernant Bernard Ringeissen, il admire la formidable technique et regrette qu'un aussi bon pianiste se fasse si rare en Grande-Bretagne. Dans *Diapason* (n°397, octobre 1993), notre ami Jean-Yves Bras s'empresse de distribuer un « diapason d'or » à Bernard Ringeissen n'hésitant pas à écrire qu'il s'agit « du meilleur disque consacré à Alkan que j'aie entendu depuis celui de Raymond Lewenthal (RCA, non disponible) ou celui de Ronald Smith consacré précisément à l'intégrale de l'*Opus 39* (EMI, non réédité en compact hélas) » ! Mais, magnanime comme toujours, il ajoute au

sujet de l'entreprise de Laurent Martin : « c'est plus que sympathique : c'est à encourager »... Dans *Classic CD* (septembre 1993), Ian MacDonald surenchérit quand il affirme que les pièces interprétées par Laurent Martin sont proprement « difficiles à écouter », et que ce disque n'intéressera que les collectionneurs. Il admire par contre sans réserve l'enregistrement de Bernard Ringeissen.

Au chapitre des futures parutions, nous nous délectons par avance d'un nouveau disque de Marc-André Hamelin : les 2 et 3 décembre prochains, à Glasgow, il enregistre pour la firme Hyperion, le Concerto en *fa* mineur de Henselt et les deux *Concerti da camera* d'Alkan. En perspective, une version de référence d'œuvres flamboyantes qui attendent toujours leur champion, exception faite pour Henselt de la légendaire version de Lewenthal !

Concerts

En route pour son concert à Dinard, le 13 août à Jersey et le lendemain à Guernesey, Marc-André Hamelin a joué le *Concerto* op. 39 d'Alkan. Début juillet, Brigitte François-Sappey réalisait pour Radio Canada un « duplex » durant la demi heure d'entracte d'un concert du même pianiste interprétant – entre autres – la même œuvre.

Le mercredi 8 septembre, c'est à Grenoble qu'était l'événement : dans le cadre du festival Music'art, Huseyin Sermet jouait le *Duo concertant* op. 21 avec Teddi Papavrami, les *Trois Marches* op. 40 avec Bruno Peltre et ce dernier interprétait seul les *Trois morceaux dans le genre pathétique* op. 15, ce qui constitue une belle performance pianistique.

Dans *l'Express de Neuchâtel* du 28 août, Jacques Bauermeister a rendu compte en termes très louangeurs des concerts du festival de musique de Montreux-Vevey, avec Huseyin Sermet, Teddi Papavrami, Kun Woo Paik et Christopher Henkel.

Le 29 septembre, au Trinity College of Music de Londres, Richard Crabtree à l'alto et Charles Matthews au piano ont interprété la *Sonate de concert* op. 47 dans sa version pour alto et piano. Nous attendons avec impatience la vision de Gérard Caussé le 18 février prochain à Grenoble.

François Luguenot

*
* *

Il y a un an (Bulletin 21, septembre 1992) nous avons traduit et reproduit un texte de John White : « Le Génie oublié ». Voici en quelque sorte le second volet, qui fut publié lors du centenaire d'Alkan, dans *The Music Review* (49, n°3, août 1988). On y trouve le même ton plaisant et jamais superficiel, la même connaissance profonde d'Alkan, et des vues toujours personnelles et justifiées, qui dessinent un intéressant contrepoint aux autres textes de référence modernes, de Ronald Smith à l'ouvrage collectif paru en 1991.

Certaines informations sont devenues obsolètes, mais témoignent d'une étape dans la redécouverte d'Alkan, d'une époque où l'alkanien le plus passionné devait se contenter de quelques disques chichement distribués et d'encore plus rares textes de référence.

François Luguenot

Le Centenaire d'Alkan (1988) : l'époque de la reconnaissance

En juin 1987 parut la seconde partie de l'ouvrage de Ronald Smith consacré à Alkan. *Alkan : the Enigma* était le titre de la première partie, essentiellement biographique, publiée en 1976. La seconde s'intitule *Alkan : the Music*. L'ensemble de l'étude est une œuvre d'amour, d'érudition et de rare pénétration : chaque facette du brillant génie d'Alkan y est examinée, et il est probable que cet ouvrage demeurera une référence pour de nombreuses années. Il est rare qu'un compositeur soit si bien servi par son biographe.

Le seul autre ouvrage que je connaisse sur le compositeur a paru à Cologne en 1986, sous la plume de Britta Schilling¹. Il s'agit d'une thèse de doctorat, remarquable à de nombreux points de vue, qui complète le travail de Ronald Smith. L'auteur passe en revue la musique de piano écrite pour les virtuoses du dix-neuvième siècle et choisit ensuite courageusement Alkan pour approfondir son étude. Elle commence par planter le décor de cette première moitié du dix-neuvième siècle, eu égard aux œuvres de Clementi, Czerny, Hiller, Hummel, Kalkbrenner, Pleyel, etc. Elle poursuit son investigation avec les virtuoses plus tardifs : Liszt, Moscheles, Rubinstein, Thalberg, et les considérations des critiques tels Fétis, Mann, Riemann ou Schumann. Ensuite, elle aborde Alkan, homme et pianiste, d'un point de vue essentiellement biographique, avant d'entamer une analyse méticuleuse et pénétrante de son œuvre, analysant le caractère des mélodies, le temps et le rythme, les pièces à signification religieuse, l'harmonie, le traitement de la forme sonate, la musique à programme, la polyphonie, la technique pianistique, etc.

Plus loin, elle cite de nombreux exemples musicaux, puisant naturellement dans les pièces virtuoses telles que les grandes études op. 35, 39 et 76, la *Grande Sonate* op. 33, la *Sonatine* op. 61 et un peu les *Tre Scherzi* op. 16 ; il est à noter que l'opus 76, constitué de trois grandes études pour la main gauche seule, la main droite seule et les deux mains réunies, porte le dernier numéro d'opus d'Alkan, mais qu'en réalité les œuvres furent écrites bien antérieurement, durant la grande période 1838-1840 selon Ronald Smith.

On soulignera la précieuse addition d'une très riche bibliographie couvrant les mémoires, thèses et articles concernant le compositeur et son œuvre, ayant paru tant du temps d'Alkan que depuis. On y compte quelque cent cinquante références essentiellement françaises, allemandes et anglaises, mais aussi d'origine autrichienne, australienne et américaine. Une telle compilation se révélera d'un grand secours pour les recherches futures. Deux références anglaises s'avèrent particulièrement intéressantes :

BLOCH (Joseph), *Charles Valentin Alkan (1813-1888)*, Indianapolis, 1941 ; édité à titre personnel ;

SHAW (Richard), *Charles Valentin Alkan (1813-1888) : His Life and His Early Piano Works*, Edimbourg, 1974 ; la bibliothèque de la Guildhall School possède un exemplaire de cette étude inédite. Les problèmes relatifs aux deux *Concerti da camera* op. 10 y sont débrouillés, et on y trouve un compte-rendu particulièrement intéressant de la visite d'Alkan à Bath en 1833.

Dans cet article, je ne souhaite pas revenir sur des sujets qui ont été plus habilement traités dans les travaux déjà cités. C'est pourquoi je me suis concentré sur trois domaines qui ont présenté un intérêt spécial pour moi : l'inexplicable oubli, les pièces courtes et la musique pour *pédalier*.

1. *Virtuose Klaviermusik des 19. Jahrhunderts am Beispiel von Charles Valentin Alkan (1813-1888)*, Regensburg, Gustav Bosse.

L'inexplicable oublié

France

Parmi cinq grands compositeurs célèbres à Paris en ce milieu du dix-neuvième siècle : Alkan, Chopin, Liszt, Mendelsshon et Schumann, Alkan était le seul français. On aurait pu penser que les Français, qui peuvent se montrer violemment nationalistes, se seraient avantagement réjouis qu'un des leurs, né et élevé à Paris, ait rivalisé, à la fois comme compositeur et comme pianiste, avec ce que le monde musical comptait de meilleur. Des amis vivant en France ou visitant régulièrement ce pays me disent que, comme chez nous, l'œuvre d'Alkan est peu connue des gens ordinaires. Cependant, la situation est en train de changer, et une Société Alkan a été fondée à Paris en 1984, sur le modèle de la nôtre. Un des initiateurs en est le président Jean-Yves Bras, qui, depuis plusieurs années, a entamé une action, en particulier au festival du Marais à Paris. Dans le premier bulletin de la Société, un généreux hommage est rendu à l'association britannique qui fut la première créée. Ces dernières années, d'excellents enregistrements ont été réalisés par Bernard Ringeissen et par Pierre Réach

La communauté juive

Il y a quelques années, je travaillais à la bibliothèque de la Guildhall School of Music and Drama, où je consultais trois ouvrages très récents sur les compositeurs juifs et leurs œuvres, et je fus stupéfié de constater que le nom même d'Alkan n'y était pas mentionné ! Cette découverte ahurissante m'incita à écrire à *The Jewish Chronicle*. Je reçus de nombreuses réponses téléphoniques et épistolaires, et toutes sauf une souscrivaient de tout cœur à mes vues et estimaient que quelque chose devait être fait. Je reçus également une lettre courtoise du Board of Jewish Deputies me demandant davantage de renseignements sur Alkan et l'Alkan Society. Ajoutons une fois encore qu'Alkan était un Juif orthodoxe : il aurait semblé normal que la communauté juive lui voue un profond respect. Le docteur W.J. Alkan, de Bat Yam en Israël, qui est membre de l'Alkan Society, a beaucoup œuvré pour éveiller l'enthousiasme de ses compatriotes. Il pense qu'il descend peut-être d'un des membres de la famille Alkan : Charles Valentin resta célibataire, mais il avait une sœur et quatre frères, parmi lesquels certains se marièrent et eurent des enfants.

La Grande-Bretagne

En 1927, j'achetai les cinq volumes de la troisième édition du *Grove Dictionary*. Dans le premier tome, Edward Dannreuther avait écrit une notice sommaire d'une demi colonne, présentant Alkan comme pianiste et compositeur « principalement d'études et de caprices pour son instrument » et lui attribuant faussement le prénom de Henri. Le *Grove IV* en 1940 ne fut pas une édition mais une addition d'un sixième volume ne contenant rien de plus sur Alkan, bien que durant les années 1930 plusieurs frémissements significatifs se fussent fait jour : la publication d'*Around Music* en 1932 où Sorabji prenait la défense d'Alkan, et celle de *Down Among the Dead Men* de van Dieren en 1935. En 1954, le *Grove V* contenait une notice plus développée, sur quatre colonnes, comprenant un catalogue des œuvres connues, écrite par Humphrey Searle. Ce dernier était un réel fervent de la musique d'Alkan, et son article était bon quoique pauvre en information sur la musique de chambre et les pièces pour pédalier ; malheureusement, il persista à lui attribuer le prénom d'Henri. Lors de la préparation du *New Grove*, Alkan fut classé parmi les compositeur de niveau « A », ce qui lui valut la splendide notice de six colonnes et demi rédigée par Hugh Macdonald, accompagnée d'un portrait du compositeur jeune ainsi que d'un catalogue de toutes les œuvres connues, qui marque le début d'une réelle réévaluation d'Alkan. Le professeur Macdonald aurait néanmoins été le premier à admettre qu'il y a encore énormément à écrire sur le sujet, et l'on sait qu'il est actuellement occupé à la réalisation d'une mise à jour du catalogue des œuvres du compositeur.

L'Alkan Society fut fondée en 1977 ; elle a attiré des membres enthousiastes venus des quatre coins du monde, y compris l'Australie, le Canada, la Finlande, l'Italie, la Nouvelle-Zélande, la Norvège, les USA et le Zimbabwe. Plusieurs excellents enregistrements ont été réalisés par Ronald Smith, John Ogdon et Malcolm Binns.

Les USA

Nous devons mentionner ici l'admirable travail réalisé au cours des vingt-cinq dernières années par Raymond Lewenthal. Son ouvrage *The Piano Music of Alkan*, paru en 1964, est décrit plus loin ; il a également réalisé de magnifiques enregistrements, comprenant une amusante version tragico-comique de la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo*. On doit aussi un excellent disque à Michael Ponti. Malheureusement, Lewenthal est mort en novembre de l'année du centenaire.

Les pièces courtes

Je pense qu'on peut affirmer qu'un compositeur ne devient connu de tous que s'il a su écrire une musique que des musiciens amateurs peuvent prendre plaisir à travailler chez eux ou, peut-être, des œuvres plus importantes auxquelles ils peuvent prendre part. La plupart des personnes musiciennes aiment à apprendre en faisant autant qu'en écoutant. Mendelssohn a conquis la popularité avec les *Lieder ohne Worte* et *Elijah*. Schumann composa un *Album pour la jeunesse* et les *Scènes d'enfants*. Quand je commençai à apprendre le piano, la majorité des débutants se devait de peiner dans *Le Gai laboureur*, et de courtes pièces comme *Rêverie* étaient très populaires. Chez Chopin, on trouvait un grand nombre d'œuvres adéquates parmi les Mazurkas, les Nocturnes, les Préludes et les Valses. Liszt, en raison de la plus grande difficulté de ses compositions, resta moins célèbre.

Au milieu de l'oubli général des œuvres d'Alkan, les pièces courtes (encore appelées « miniatures » par Ronald Smith) ont le plus souffert. Les grands pianistes qui ont maintenu Alkan à leur répertoire, tels Ferruccio Busoni et Egon Petri, inclinaient à jouer les grandes œuvres – qui dépassent les possibilités de quiconque n'est pas virtuose –, telles des *12 Etudes dans tous les tons majeurs* op. 35, les *12 Etudes dans tous les tons mineurs* op. 39 et la *Grande Sonate* op. 33 ; cela conduisit de nombreuses personnes à penser que les compositions d'Alkan dépassaient leurs moyens.

Deux publications ont commencé à dissiper l'ignorance du public en ce qui concerne les petites pièces : *The Piano Music of Alkan* de Raymond Lewenthal (New York, Schirmer, 1964) et *Ch.V. Alkan : œuvres choisies pour piano* de Georges Beck (Paris, Heugel, 1969, collection *Le Pupitre*). Lewenthal propose deux œuvres longues – la *Symphonie* op. 39 n°4 à 7 et *Le Festin d'Esopo* op. 39 n°12 – et une sélection de quinze pièces plus courtes, se terminant par l'extrêmement difficile *Quasi-Faust*, deuxième mouvement de la *Grande Sonate* op. 33. Dans une introduction de seize pages, Lewenthal présente brièvement Alkan et sa musique, et fournit des notes complètes d'un grand secours sur la manière dont chaque pièce doit être jouée, à la fois humoristiques et instructives, assurées de gagner le cœur des pianistes intéressés. La sélection de Beck n'empiète jamais sur celle de Lewenthal ; elle comprend une œuvre longue, la *Sonatine* op. 61 – qui est en fait une sonate de grande envergure –, et onze pièces plus courtes : deux Marches, un Nocturne, une Barcarolle et *Zorcico*, une danse espagnole à cinq temps qui retint particulièrement l'attention d'Alkan. Dans son introduction de trois pages, Beck fournit un court exposé sur Alkan et son œuvre, ainsi que des notes sommaires concernant chaque pièce sélectionnée.

Quelques une des pièces brèves d'Alkan furent publiées séparément, mais la plupart sont réunies en recueils. Quatre d'entre eux sont ici rapidement décrits : *Vingt-cinq Préludes* op. 31, *Esquisses* op. 63, *Les Mois* op. 74 et *Trente Chants* op. 38 n°1 et n°2, 65, 67 et 70, soit cent seize pièces au total.

Les *Vingt-cinq Préludes* op. 31 comprennent un prélude dans chaque tonalité, commençant en *ut* majeur et terminant dans la même tonalité. Chose étrange, chaque pièce est indiquée pour « piano ou orgue ». Quelques unes paraissent si profondément pianistiques, en particulier les préludes rapides, que certains en ont déduit que ces préludes avaient été écrit pour *pédalier*. Récemment, j'ai eu la chance de pouvoir trancher la question : un ami, John Lade, m'a fourni fort généreusement un exemplaire de l'édition originale, publiée en trois cahiers chez Brandus ; au début de la première partie, figure une introduction d'une page entière, intitulée « Avertissement », signée d'Alkan et datée du « 17 avril 1847 ». Dans cette préface, Alkan fournit des conseils aux organistes afin d'adapter pour leur instrument quelques pièces peu commodes. Cet *Avertissement* a été omis dans les rééditions – par accident ou intentionnellement, voilà qui est difficile à établir –, mais il prouve définitivement qu'Alkan pensait à l'orgue et non au pédalier dans ces œuvres. Son intérêt pour ce dernier instrument lui vint plus tard.

Les pièces de ce recueil sont toutes différentes, et présentent chacune un intérêt particulier. En ce qui me concerne, les préludes les plus marquants sont le sixième (*Ancienne mélodie de la synagogue*), le huitième (*La Chanson de la folle au bord de la mer*), le dixième (*Dans le style fugué*), le treizième (*Cantique des cantiques*) et le dix-septième (*Rêve d'amour*).

Dans les *Esquisses* op. 63, chaque tonalité est représentée deux fois, la dernière pièce revenant à *ut* majeur : on compte donc quarante-neuf morceaux. La plupart portent un titre, et leur longueur varie de deux tiers de page à quatre pages. Beaucoup sont simple à jouer ; ils couvrent toute la gamme d'émotions du tragique au comique : le caractère sombre, presque sinistre, d'une partie de la musique d'Alkan a été très exagéré. Par moments, le compositeur sait être aussi gai et enjoué qu'un autre. Quelques titres vont illustrer mon propos : *Les Bons souhaits*, *Les Diablotins*, *Le Premier billet doux*, *En songe*, *La Vision*, *Les Cloches*, *Les Soupîrs*, *La Poursuite*, *Délire*, *Fais Dodo*, *Petite marche villageoise*, *L'Homme aux sabots*. Une des pièces porte le titre *Héraclite et Démocrite*. Pourquoi ? La musique le révèle.

De nos jours, les enfants prennent contact avec les compositeurs au travers des œuvres prescrites pour les examens. La difficulté de ces *Esquisses* commence au Grade III (Associated Board). Les enfants aimeraient travailler cette musique, et l'on s'étonne que les écoles de musique l'aient largement ignorée.

Les Mois op. 74 sont constitués de douze morceaux, un pour chaque mois de l'année. Le numéro d'opus est tout à fait trompeur car ces pièces furent composées à la fin des années 1830, et quelques unes furent critiquées par Schumann. Elles sont essentiellement descriptives et certaines, telles *Une nuit d'été* et *Promenade sur l'eau*, sont charmantes. La première, *Gros temps*, répond sans aucun doute à son titre !

Il y a une profonde relation entre les *Trente chants* et les *Lieder ohne Worte* de Mendelssohn. Ce dernier était presque de cinq ans plus âgé qu'Alkan et, tandis que le père de Mendelssohn donnait à ses enfants une éducation chrétienne et les faisait accepter dans l'église protestante allemande, Alkan resta un Juif orthodoxe. Néanmoins, Alkan semble avoir eu un grand respect pour les compositions de son aîné, qui inspirèrent les *Chants*. Mendelssohn écrivit huit recueils de six pièces chacun entre 1830 et 1845 (op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85 et 102), soit quarante-huit pièces en tout. Pour sa part, Alkan composa cinq recueils de six pièces entre 1854 et 1877 (op. 38 n°1 et n°2, 65, 67 et 70), soit trente pièces au total.

Dans le premier cahier de Mendelssohn, les tonalités choisies sont : *mi* majeur, *la* mineur, *la* majeur deux fois, *fa* dièse mineur et *sol* mineur – peu de tonalités mineures et trois pièces successives avec trois dièses à la clefs ! Le premier livre d'Alkan (op. 30 n°1) respecte le même enchaînement de tonalités. De surcroît, et sans s'en expliquer, il conserve la même séquence dans les quatre autres livres, ce dont Mendelssohn se garde, bien sûr. La sixième pièce du premier recueil

de Mendelssohn est une barcarolle en *sol* mineur : chaque livre d'Alkan s'achève également par une barcarolle en *sol* mineur !

De façon générale, les *Trente chants* sont plus longs et plus difficiles que les *Esquisses*, et seuls quelques uns peuvent être qualifiés de « miniatures ». Ils contiennent quelques belles réussites pianistiques. On peut retrouver quelques analogies avec les compositions de Mendelssohn dans le premier livre, moins aisément dans les suivants. Le premier Chant du premier livre est un de ceux qu'on pourrait justement qualifier de mendelssohnien. Le cinquième du même livre, *Agitatissimo*, est un de mes favoris, mais je n'ai jamais entendu quelqu'un d'autre le jouer. Le deuxième Chant du deuxième recueil est l'*Allegretto* « *Fa* », où la note *fa* est répétée du début à la fin. Le troisième morceau du Livre III est un petit canon charmant ; le cinquième Chant de ce recueil est intitulé *Horace et Lydie*. Ce titre m'intriguait et je demandai de l'aide à un ami, le révérend Roger Roberts, qui est un érudit classique et a une affection particulière pour les *Odes* d'Horace. Il m'indiqua qu'Horace avait écrit quatre *Odes* dédiées à Lydie et m'envoya fort aimablement une traduction des quatre poèmes. L'un, le neuvième du troisième livres d'*Odes*, correspondait exactement à la composition d'Alkan. Ce dernier dispose les strophes en forme de *duetto*, les voix de l'homme et de la femme alternant. L'histoire est contée dans l'ouvrage de Ronald Smith. Le cinquième livre commence avec un *Duetto* mendelssohnien. Le quatrième chant s'intitule *La Voix de l'instrument* – c'est une pièce très inhabituelle. Mais quel instrument ? Ronald Smith se prononce pour le violoncelle. Mais je suis sûr qu'Alkan se réfère au piano lui-même. Peut-être ne saurons-nous en fait jamais ! Le cinquième chant, *Scherzo-coro*, possède un trio que j'aurais certainement attribué à César Franck si je n'avais pas connu la pièce auparavant !

La musique pour *pédalier* (piano à pédalier)

Nous savons que J.S. Bach, au dix-huitième siècle, possédait un *clavicembalo* (clavecin) avec deux claviers et un pédalier. Certains pensent qu'il composa la *Passacaille* et les *Sonates en trio* pour cet instrument. Nous savons également qu'un piano à pédalier fut construit pour Mozart en 1785. Au début du dix-neuvième siècle, les pianos à pédalier étaient assez courants, et les pédaliers pouvaient posséder jusqu'à trente-deux touches. La note la plus grave était habituellement le *la*₋₁, afin de correspondre à la note la plus grave du clavier manuel. Ceci pose des problèmes à l'organiste du vingtième siècle dont la plus grave note du pédalier est le *do*₋₁.

Divers compositeurs écrivirent pour ces instruments. Le prolifique Czerny composa quelques préludes et fugues op. 607 et Gounod écrivit une *Concertante* avec orchestre ainsi qu'une *Fantaisie sur l'Hymne national russe*. En dehors des compositions d'Alkan, les œuvres les plus connues sont celles de Robert Schumann, publiées vers 1846. Il s'agit des *Six études en forme de canon* op. 56, des *Quatre esquisses* op. 58 et des *Six fugues sur B.A.C.H.* op. 60. Les *Quatre esquisses* furent arrangées pour orgue par John West (édition Novello). Ce sont de délicieuses pièces assez souvent données en concert. Les canons et les fugues sont moins souvent jouées, mais ce sont de splendides exemples du style classique/romantique. Ces compositions sont d'aussi bonne facture que ce que Schumann a écrit pour le piano. Ce dernier n'était pas organiste, mais l'opus 56 fut dédié à son ami J.G. Kuntzsch, qui fut son premier professeur de piano et était également organiste. Il est probable qu'il possédait un pédalier et les pièces de Schumann ont fort bien pu être écrites pour lui.

Quand j'apprenais à jouer de l'orgue, vers 1920, il était assez courant pour un organiste d'église de posséder un pédalier adapté à son piano chez lui. Cela lui permettait d'étudier ses morceaux confortablement plutôt que de se déplacer dans une église sombre et froide. Que sont devenus tous ces pédaliers ? On en trouverait difficilement un aujourd'hui.

Il y a quelques années, j'écrivis à Allan Wicks, organiste à la cathédrale de Cantorbéry, pour lui demander si, en supposant que nous trouvions un piano à pédalier en raisonnablement bon état, il serait envisageable qu'il donne un récital de musique écrite pour cet instrument. Il me répondit poliment qu'il n'aimerait pas se lancer dans un tel travail. De surcroît, il ajoutait qu'il doutait que je

pusse trouver quiconque pour relever un tel défi – parce que, d'après lui, les bons pianistes ne pourraient évidemment pas jouer du pédalier, et que les bons organistes ne sont jamais de suffisamment bons pianistes ! Alkan était, sous cet angle, un surhomme : il était bon pianiste *et* bon organiste. Au Conservatoire de Paris, il obtint trois premiers prix : piano en 1824, harmonie en 1827 et orgue en 1834.

Je pense qu'il y a trois raisons principales qui ont conduit Alkan à s'intéresser au pédalier :

– Bien qu'il eût des amis parmi les organistes à Paris, il est peu probable qu'il eût pu trouver un orgue pour travailler. Les autorités ecclésiastiques n'eussent pas vu d'un bon œil un Juif orthodoxe.

– Il était capable d'y jouer les pièces pour orgue de J.S. Bach aussi bien que celles pour clavecin. Avec bien entendu l'inconvénient que le piano ne peut tenir une note comme l'orgue.

– Il fut profondément lié à la firme Erard. Britta Schilling m'écrivit à ce sujet :

Pour autant que je le sache, l'intérêt qu'Alkan porta au pédalier est étroitement liée à l'invention par Erard d'un nouveau mécanisme amélioré. Erard dut le développer dans les années 1849-1853, si nous en croyons un compte-rendu d'Henri Blanchard, et c'est Alkan qui présenta ce pédalier au public à partir de cette époque.

(Selon le *Grove III*, Blanchard fut un compositeur de musique populaire qui, en tant que critique, était « compétent et impartial ».)

Remarques concernant quelques œuvres d'Alkan pour pédalier

Je n'ai pas encore vu toutes les œuvres qu'Alkan a écrit pour pédalier, car certaines d'entre elles sont épuisées depuis des lustres et que l'intérêt les concernant commence tout juste à grandir. Ronald Smith en parle assez longuement ; il a visiblement été bien conseillé par des organistes de ses amis. Voici quelques commentaires à propos des pièces que je connais :

Le *Bombardo-Carillon* est un duo pour quatre pieds (publié en 1872 sans numéro d'opus). A part son étrangeté, il n'y a rien de bien passionnant dans cette pièce. Elle ne requiert pas une grande technique, mais l'organiste de gauche se retrouvera tâtonnant du pied en quête d'un la_{-1} et de nombreux si bémol $_{-1}$ absents de son pédalier. La tonalité principale est si bémol majeur ; le *Trio* est en mi bémol majeur et le tempo est Andante. Vers la fin, le si bémol grave est tenu durant une page entière ! Heureusement, cette note peut être jouée une octave plus aiguë sans troubler l'harmonie. Par endroit, Alkan porte l'indication de registration « 16 pieds seulement », ce qui produirait une sonorité très lugubre. Bien qu'Alkan spécifie « pour 4 pieds », la pièce est maintenant vendue « pour piano à 4 mains ». Cela ne susciterait guère l'inspiration dans un programme de récital !

Le *Benedictus* op. 54 est la première composition d'Alkan pour pédalier (1859). C'est une assez longue pièce qui commence calmement et conduit à un foudroyant sommet où, tandis que les mains sont totalement sollicitées, la partie de pédalier égrène une suite continue de croches. Parfois, les deux pieds jouent à la fois et l'on rencontre des la bémol $_{-1}$, au delà de l'étendue du pédalier. Voilà certainement une pièce pour super-organiste ! Roger Smalley en a récemment réalisé un arrangement pour deux pianos.

Des *13 Prières* op. 64 et des *11 Grands préludes* op. 66, César Franck sélectionna quelques pièces qu'il adapta pour l'orgue. Franck était de neuf années plus jeune qu'Alkan et parlait toujours de lui avec amitié et respect. Alkan avait été un de ses examinateurs au Conservatoire de Paris. Dans son ouvrage sur Franck, Léon Vallas cite Alkan à plusieurs reprises. Il écrit :

Il [Franck] appréciait beaucoup les dons de son ami Charles-Valentin Alkan – « le poète du piano » ainsi que Franck l'appelait – et exprima publiquement son opinion favorable en transcrivant pour l'orgue et en publiant en 1899 quelques « Préludes et Prières » de ce compositeur remarquable mais maintenant presque oublié.

Franck dédia à Alkan une de ses plus grandes œuvres pour orgue, la *Grande pièce symphonique* op. 17 n°2, qui appartient aux *Six pièces* (c. 1861.). Ces pièces sont toutes intéressantes et pas trop difficiles, et deux ou trois sont exceptionnelles. José Vianna da Motta, un pianiste portugais, transcrivit neuf des onze Préludes pour piano à quatre mains et les publia à Berlin en 1906. Peut-

être celui en *ré* bémol majeur est-il le plus remarquable. Da Motta complète l'harmonie, et les quatre mains jouent fréquemment de pleins accords. Il y a de splendides apogées et le résultat est exceptionnel.

La plus belle et grandiose œuvre pour pédalier est sans doute l'*Impromptu sur le Choral de Luther* op. 69. Le terme « impromptu » est bizarrement choisi, dans la mesure où il s'agit surtout d'ingénieuses variations qui s'achèvent par une fugue, sur le choral luthérien bien connu dans la plupart des recueils de cantiques sous le nom *Ein Feste Burg*. Roger Smalley l'a également arrangé pour deux pianos et je l'ai assez récemment entendu joué par Smalley et une pianiste de ses amis, au Royal College of Music, à un concert organisé par l'Alkan Society : c'était extrêmement impressionnant.

Le fils naturel d'Alkan, Elie-Miriam Delaborde, a donné un récital d'œuvres pour pédalier d'Alkan en 1871 au Hanover Square Rooms, sur un piano à pédalier fourni par Broadwood.

Les recherches concernant les compositions pour pédalier ne font que commencer, comme pour tout l'œuvre d'Alkan, il y a encore beaucoup à découvrir et de nombreux problèmes à résoudre ² *.

John WHITE.

traduction : François Luguenot

Nouvelles diverses

- Nous accueillons parmi nos membres un belge de plus : M. Michel Wiggers, ce qui porte le nombre des adhérents issus de Belgique à six ! A croire que la musique d'Alkan est particulièrement chère aux compatriotes de César Franck et de Guillaume Lekeu. M. Jun Kinoshita, déjà membre de l'Alkan Society, rejoint également nos rangs ; il travaille chez Sony, à Paris, firme qui, rappelons-le, édite certes le regrettable Osamu Nakamura, mais possède aussi l'essentiel du legs discographique de Raymond Lewenthal qu'il serait bien inspiré de rééditer.
- La Société des études romantiques et dix-neuviémistes a fait paraître au deuxième trimestre 1993 la deuxième édition de l'*Annuaire international des dix-neuviémistes*, qui comprend maintenant 1071 notices. L'orientation reste essentiellement littéraire. On se réjouira d'autant plus que dans l'index des noms, on dénombre six références à Alkan, c'est-à-dire plus que pour Berlioz (5) ou Delacroix (4) et autant que pour Tocqueville ! Ajoutons que ni Chopin ni Liszt n'y figurent.
- La remarquable *Histoire de la musique en Europe* de Brigitte François-Sappey dans la collection *Que sais-je ?* a obtenu un franc succès, puisque, épuisée en six mois, elle fait déjà l'objet

2. La plupart des œuvres d'Alkan sont publiées par Billaudot à Paris.

* Durant l'année du centenaire, de nombreuses célébrations ont eu lieu à travers le monde ; des manifestations qui ont stimulé les vieux enthousiasmes et en ont créés de nouveaux. A Londres, un des événements principaux fut un concert au Wigmore Hall le 29 mars (date anniversaire de la mort d'Alkan), et une série de concert organisés par l'Alkan Society, est prévue à South Banck le 30 novembre (date anniversaire de la naissance d'Alkan) et les trois jours suivants : cinq manifestations à la Purcell Room, et un grand récital de clôture pour piano, au Queen Elizabeth Hall, par Ronald Smith, donné par le B'nai B'rith Jewish Musical Festival, le 3 décembre. Il y aura deux récitals de musique pour piano à pédalier, arrangée pour orgue, à Saint Giles's Church, à Cripplegate ; le programme de ces manifestations est conçu pour présenter chaque aspect du génie d'Alkan. Lors du concert de mars, la musique de chambre fut magnifiquement interprétée et de nombreuses personnes entendirent pour la première fois le *Grand duo* op. 21, le *Trio* op. 30 et la *Sonate* pour violoncelle op. 47.

d'une deuxième édition. La presse a d'ailleurs été unanime à saluer l'érudition et le style exemplaire de cet ouvrage qui n'est petit que par le volume – une sorte de *Sonatine*...

- L'ensemble des documents publiés par l'association (bulletins, discographie) est toujours disponible : si votre collection est incomplète, ou si vous désirez faire œuvre de prosélytisme, n'hésitez pas demander quelques exemplaires au secrétaire.

F.L.

Dépôt légal : novembre 1993

ISSN 0995-5216