

SOCIÉTÉ ALKAN

alkan.association@voila.fr

Secrétaire :

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

luguenot.fr@voila.fr

Trésorière :

Sylvie Vaudier
35, avenue Ferdinand-Buisson
75016 Paris

Bulletin 49 – Juin 2000

Billet

L'ACTUALITÉ vient cette fois surtout d'outre-Manche où ont paru simultanément : la ré-édition des deux ouvrages que Ronald Smith a écrits sur la vie et l'œuvre d'Alkan et son enregistrement de la musique de chambre attendu depuis de longues années. Nous faisons une recension détaillée des deux événements et proposons ces objets en promotion.

Dans la pièce de résistance du bulletin, nous revenons à Delaborde, le fils naturel présumé d'Alkan, qui avait fait l'objet d'un article de Jean-Yves Bras dans les premiers temps de notre association.

Grâce aux efforts de Gérard Auffray, il est permis d'envisager l'organisation d'une « journée Alkan » au Conservatoire de Saint-Maur-des-Fossés en banlieue parisienne. La date retenue pour l'instant est le samedi 28 avril 2001. Cela dit, la concrétisation de ce projet reste encore suspendue à la résolution de multiples problèmes. N'importe : retenez cette date !

Je remercie chaleureusement ceux qui ont répondu à l'avis de recherche que j'avais inséré dans le précédent numéro, et qui m'ont promis ou fourni des copies d'enregistrements de musique d'Alkan. Je suis plus déçu du peu d'écho qu'a rencontré une autre requête, à savoir de me fournir quelques noms de personnes auxquelles envoyer un specimen de nos publications. Vous avez été seulement trois à répondre !

Je vous souhaite une bonne fin d'été et vous donne rendez-vous à la rentrée pour une recension complète des grandes sommes sur Schumann et Franck qui ont paru chez Fayard et le premier volet d'une série sur l'histoire de notre association – le tout pimenté d'un inédit...

François LUGUENOT

Actualité alkanienne

► Concerts passés

Le mardi 13 juin à 13 heures Ronald Smith donnait un concert au Fairfield Hall de Croydon. Le programme ne comprenait rien moins que la *Chaconne en ré mineur* de Bach arrangée par Busoni et les *12 Études* op. 25 de Chopin. En bis, il joua le *Capriccio alla soldatesca* op. 50 d'Alkan.

Le 22 mai 2000, Giampaolo Nuti donnait un concert à Florence à l'Accademia Bartolomeo Cristofori; Alkan y était particulièrement bien représenté avec : le *1^{er} Mouvement du 3^e Concerto pour piano en ut mineur op. 37 de Beethoven arrangé pour piano seul avec cadence*, la *Grande Étude pour la main gauche seule*, l'*Allegro barbaro* op. 35 n°5, les *Tre Scherzi* op. 16 et *Le Festin d'Ésope* op. 39 n°12; ce formidable programme était complété par trois des *100 Études transcendantes* de K. Sorabji.

► Concerts annoncés

A l'occasion du 29^e festival de Saint-Lizier dans l'Ariège se tiendra le vendredi 11 août un concert du Trio della valle. On y entendra le *Trio* op. 30 d'Alkan ainsi que des œuvres de Chopin (*Trio* op. 8 et *Duo concertant sur Robert le Diable* op. 70), Beethoven (*Romance* op. 50), Boëly (*Étude* op. 13 n°10), Pleyel (*Duo* n°4) et Field (*Nocturne* n°3).

► Disques, nouveautés

Il aura fallu huit années pour que cet enregistrement intégral de la musique de chambre d'Alkan paraisse enfin. Nous ne revenons pas en détail sur la saga : les œuvres initialement enregistrées par Nimbus sont finalement publiées par APR qui se retrouve ainsi avec deux titres majeurs d'Alkan à son catalogue : celui-ci (APR 7032) et le précieux album des *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 par le même Ronald Smith. Contrairement aux deux autres enregistrements intégraux de la musique de chambre d'Alkan publiés chez Timpani et Marco Polo, ce dernier occupe deux disques; outre ces trois œuvres, on retrouve Ronald Smith seul, interprétant la *Marche funèbre* op. 26, les trois dernières des *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35, le premier des *30 Chants pour piano* et le *Capriccio alla soldatesca* op. 50. Je dois avouer que les œuvres de musique de chambre m'ont légèrement déçu. Ne parlons pas de l'enregistrement du Trio Alkan chez Marco Polo, disqualifié par des tempos inadéquats et des interprètes aux semelles de plomb. Je me réfère ici à la remarquable intégrale enregistrée pour Timpani par Olivier Gardon au piano, Dong-Suk Kang au violon et Yvan Chiffolleau au violoncelle qui reste à mon goût la référence. Le principal handicap de ce nouvel enregistrement me paraît provenir d'un déséquilibre entre les partenaires qui ne sont pas du même niveau. On aura compris que Ronald Smith n'est pas en cause qui au contraire nous régale d'une partie de piano olympienne. Par contre, le violoniste James Clark joue trop souvent faux ou approximativement juste si l'on préfère; le phénomène est particulièrement gênant dans certains passages très tendus du premier mouvement du *Duo concertant* op. 21 (octaves dans le développement, notes très aiguës de la coda) et du final de la même œuvre. Dans le *Trio* op. 30 le déséquilibre s'accroît encore et le violoniste détonne toujours autant; le premier mouvement est un peu lourd et confus ce qui ne convient guère à cette pièce d'inspiration si mendelssohnienne; le beau début du mouvement lent en doubles cordes manque cruellement d'homogénéité tandis que le finale ressemble à un solo de piano vaguement accompagné; toutes choses qui sont, me semble-t-il, beaucoup mieux gérées

par Gardon, Kang et Chiffolleau. Dans la magnifique *Sonate de concert* op. 47, les choses s'arrangent un peu, même si cette fois Sermet et Henkel (Valois, V 4680) maintiennent leur supériorité, même devant Gardon et Chiffolleau également. Je crois que cette œuvre demande avant tout un très bon violoncelliste, ce que ne sont peut-être pas tout à fait Yvan Chiffolleau et Moray Welsh dans cette occasion, ce dernier souffrant d'une sonorité peu séduisante. J'ajouterai que Gardon et Chiffolleau sont les seuls à adopter le tempo prescrit par Alkan dans le mouvement lent et confirmé par les minutages de ses *Petits Concerts* : Smith et Welsh comme Sermet et Henkel jouent beaucoup plus lentement. Les œuvres pour piano seul qui complètent cet album sont magnifiquement interprétées. Je retiens particulièrement la *Marche funèbre* op. 26 trop rarement jouée et le saisissant *Capriccio alla soldatesca* op. 50 qui a été éclipsé par son jumeau en numéro d'opus : *Le Tambour bat aux champs*. Dans les études, les doigts accrochent ici ou là et je trouve davantage de charme à l'enregistrement de Stephanie McCallum et de brio à celui de Bernard Ringeissen. Dans la 11^e étude en particulier, cette « partie du milieu ressortant constamment » au milieu des riches accords n'est pas toujours suffisamment soulignée. Cela dit, quel alkanien saurait se passer d'une seule note enregistrée par Ronald Smith ?

Marc-André Hamelin nous annonce un nouveau disque de musique d'Alkan pour les lointains mois à venir (il n'est pas encore enregistré) : il consistera en la *Symphonie* op. 39 complétée, sous réserves, par *Souvenirs : trois morceaux dans le genre pathétique* op. 15 et quelques morceaux rares.

► Film

Plusieurs membres de l'Alkan society ont remarqué lors de la diffusion d'un film télévisé (*The Turn of the screw* d'après Henry James) que l'illustration musicale comprenait des œuvres d'Alkan. Averil Kovacs et Peter Grove ont pris contact avec la société de diffusion qui les a orientés vers le réalisateur de la bande sonore, Adrian Johnston. Ce dernier explique qu'il cherchait des pièces musicales susceptibles d'être interprétées par des enfants dans les années 1860 (époque choisie pour situer le récit) et correspondant à l'atmosphère du conte. Après plusieurs essais infructueux d'œuvres de Chopin, Liszt ou Field, la musique d'Alkan lui a paru convenir parfaitement, en raison précisément de son caractère souvent faussement naïf et ingénu qui est également celui de l'enfance dans la nouvelle de James. Les morceaux choisis sont les suivants : *La Vision* op. 63 n°1, *Barcarolle* (sans précision : peut-être celle de l'opus 65 ?), *Héraclite et Démocrite* op. 63 n°39 et *Pseudo-Naïveté* op. 63 n°8.

► Livres

L'autre grand événement du premier semestre 2000 est la réédition tant attendue des deux ouvrages de Ronald Smith qui ont initialement paru en 1976 et 1987 et sont cette fois réunis en un seul volume (Alkan : the man, the music / Ronald Smith. – London : Kahn & Averill, 2000. – 117-[11]-298 p. : ill. ; 22 cm. – ISBN 1-871082-73-0). Au premier abord, le livre fait très bonne impression : il a un bel aspect, le papier est de bonne qualité (ce qui n'est malheureusement pas si courant, particulièrement en France). Le texte de présentation imprimé en quatrième page de couverture annonce : « Cette réédition en un seul volume, largement révisée, prend en compte les découvertes récentes : nouvelles œuvres, manuscrits, documents accessoires et autres nouveaux témoignages ». L'examen détaillé du volume amène à tempérer cette appréciation et l'enthousiasme qu'elle a naturellement fait naître chez le lecteur.

Pratiquement, l'éditeur s'est contenté de juxtaposer les deux livres initiaux en ne prenant même pas la peine de repaginer l'ensemble ! On se trouve donc face à une séquence pour *The*

Man, une autre pour *The Music*, chaque partie conservant son index propre (celui de la première partie étant donc perdu au milieu de l'ouvrage et, partant, inutilisable).

Scientifiquement, il est plus gênant de retrouver toutes les erreurs et omissions de l'édition originale. Il serait fastidieux et inutilement méchant de les énumérer; quelques exemples choisis suffiront amplement. Le livre s'ouvre sur un fac-similé d'un manuscrit d'Alkan consistant en six mesures d'un quatuor à cordes : il est indiqué que le document se trouve à la Bibliothèque nationale à Paris tandis qu'il est conservé à la British Library à Londres. L'exposé biographique s'ouvre (p. 13) par cette fameuse nécrologie qui n'a jamais paru dans *Le Ménestrel* du 1^{er} avril 1888 quoi qu'il en soit affirmé. Page 36, on lit que seule la partie de piano solo des deux *Concertos da camera* a survécu (ce qui est faux puisqu'on possède le matériel d'orchestre de ces œuvres) quitte à apprendre le contraire dans le catalogue. Page 83 traîne toujours la légende selon laquelle Delaborde ne jouait pas la musique d'Alkan ce qui est contredit par quasiment tous les programmes de ses concerts.

Aucune des « découvertes » des dix ou quinze dernières années n'est mentionnée : nouveaux témoignages sur la mort du compositeur que l'on doit à Jean-Yves Bras et Hugh Macdonald, la tournée de concerts en Belgique en 1827, l'offre de poste de professeur au Conservatoire de Genève, etc.

Il faut de toute façon avouer que la biographie d'Alkan de Ronald Smith a toujours été à peu près inutilisable : aucune source n'est citée ou alors si vaguement que l'information est inexploitable (dans le genre « La France musicale, 1844 » p. 40). Dans ces conditions, si l'on veut poursuivre le travail il ne reste qu'une seule solution, c'est de dépouiller toute la presse d'époque et un bon nombre d'ouvrages et d'articles relatifs à Alkan afin de retrouver les renseignements cités, de les vérifier et bien souvent de les corriger (je parle en connaissance de cause d'une tâche que j'ai effectuée).

Le second volume où l'œuvre musicale est soigneusement examinée a toujours été plus satisfaisant dans la mesure où Ronald Smith ne tire plus ses propos de documents historiques mais de sa propre expertise musicale qui est grande. Ses analyses et ses jugements n'ont rien perdu de leur pertinence et de leur luminosité. C'est dans cette partie que l'on note d'ailleurs les seuls petits progrès éditoriaux : les exemples musicaux des pages 236, 239 et 240 ont été gravés, quelques additions mineures ont été faites page 237, quelques sources documentaires nouvelles apparaissent dans l'appendice 2. Le catalogue de l'œuvre est malheureusement toujours frustrant : bien des erreurs héritées de la première édition subsistent (le quatrième des *Impromptus* op. 32 n°1 est omis; *Pro Organo* est mentionné deux fois sous deux titres différents; il eût été plus utile de préciser que le *Canon* dédié à M. Gurkhaus se trouve à la Pierpont Morgan Library de New York que de donner la date à laquelle il a été vendu à Sotheby; l'auteur laisse planer un doute sur les *Variations pour piano sur l'air favori d'Ugo conte di Parigi de Donizetti*, œuvre qui a pourtant bien été retrouvée et se trouve être identique aux *Variations à la vielle pour piano sur un air de l'Elisire d'amore de Donizetti*; le sixième des *Souvenirs de Concerts du Conservatoire* est une transcription du menuet de la *Symphonie en mi bémol* de Mozart et non de celle en *sol mineur*; une seule version de l'arrangement pour piano de l'ouverture du *Prophète* de Meyerbeer est mentionnée; de nombreuses œuvres retrouvées ou perdues sont omises, etc.).

On pourra se demander après tant de critiques ce qui reste à sauver de ces 450 pages ? Beaucoup de choses en vérité et pour plusieurs raisons. La première est qu'à l'heure actuelle, Ronald Smith est le seul, et pas seulement en langue anglaise, à avoir écrit un ouvrage qui aborde de façon approfondie la vie et l'œuvre de Charles-Valentin Alkan. A ce point de vue, le volume dirigé par Brigitte François-Sappey et publié chez Fayard en 1991 est moins complet et plus hétérogène même s'il est scientifiquement bien meilleur. Entre ses concerts, ses enregistrements et

ses écrits, Ronald Smith a édifié un monument à Alkan qui, s'il pêche par des faiblesses historiques et scientifiques, est un modèle de persévérance, d'honnêteté et plus encore de pénétration et de justesse. Je préfère souvent les interprétations de Raymond Lewenthal mais ce dernier ne sut jamais « passer à l'acte » et publier le livre et les enregistrements dont il rêvait – et nous avec lui. C'est essentiellement l'éditeur Kahn & Averill qui se moque du monde avec cette réédition précieuse mais bâclée. De toutes façons aucun travail ultérieur sur Alkan ne peut ignorer la contribution incontournable du pianiste anglais sans lequel on peut douter qu'Alkan eût trouvé l'audience qu'il a aujourd'hui : « Merci Mr Smith ! ».

► Article

La livraison d'hiver d'*International Piano quarterly* comporte un intéressant article au sujet de Raymond Lewenthal complété par une discographie détaillée [The Enigma of Raymond Lewenthal / Fahran Malik. – [8] p. : ill. – Discogr. p. 83-85. – In : *International Piano quarterly*. – ISSN 1368-9770. – Harrow (Middlesex, UK) : Orpheus. – 2000 (Winter), nb. 10, p. 78-85].

L'auteur rappelle avec précision la carrière erratique de l'exceptionnel artiste dont le leg discographique se limite à 14 microsillons. Il souligne que le répertoire de Lewenthal aurait aujourd'hui davantage d'audience qu'il n'en eut de son temps. Fahran Malik place ses enregistrements d'Alkan au plus haut niveau, devant même ceux de Ronald Smith pour la *Symphonie* op. 39. J'ai aussi une particulière dilection pour son disque Gershwin : il me semble avoir donné la plus formidable version de la *Rhapsodie in blue* et du *Concerto en fa*. Dans le même numéro d'*International Piano quarterly* figure une critique des rééditions récentes en disque compact par Peter J. Rabinowitz (p. 86-87), généralement très élogieuse, même si, comme nous l'avons fait, il regrette la médiocre qualité des reports du dernier album publié par Élan.

Wolfgang Härer formule quelques réserves sur cet article : comme dans mainte contribution sur Alkan « à la mode anglo-saxonne », on y insiste sur le côté extravagant et excentrique du personnage qui était difficilement vivable, s'aliénait avec obstination amis, agents et collègues, qui ne connut que des gloires éphémères. Il estime qu'il faut aller au-delà de ces constatations accrocheuses mais stériles en soi, démarche à laquelle je souscris sans réserves : à cette aune, il n'est guère de grand artiste qui ressemble à monsieur-tout-le-monde. L'indépendance d'esprit et donc le comportement bizarre d'un individu qui ouvre de nouvelles voies artistiques ne doit pas nous surprendre. Britta Schilling-Wang a d'ailleurs très finement exposé la question dans *Charles-Valentin Alkan: compositeur mystifié par la postérité* [In : *Bulletin de la Société Alkan*. – (1987, août) n°5].

François LUGUENOT

*

* *

Dans notre quatrième bulletin de mars 1987, Jean-Yves Bras fournissait un portrait de Delaborde dont on se souvient qu'il fut, selon toute probabilité, le fils naturel mais jamais reconnu de Charles-Valentin Alkan. Depuis lors, bon nombre de documents ont été retrouvés qui permettent d'affiner la vision qu'on a du personnage et sa place dans le milieu musical de la fin du siècle dernier. Nous reparlerons de Delaborde dans les numéros à venir, mais j'ai choisi de commencer par donner in extenso le chapitre que Marmontel lui consacre et qui reste le texte le plus développé consacré à ce musicien (Virtuoses contemporains : silhouettes et médaillons / par A. Marmontel ... – Paris : Heugel et fils, 1882. – P. 158-168).

On peut légitimement discuter de la fiabilité de Marmontel ! Ses écrits témoignent d'une confusion d'esprit incroyable (son Histoire du piano par exemple est un fouillis inextricable), il n'hésite pas à ajouter dans un ouvrage un chapitre qui n'y a pas sa place au prétexte qu'il l'avait égaré lorsqu'il a fait paraître le livre où il était initialement prévu de l'inclure, il est chroniquement fâché avec l'orthographe des noms propres et quand il s'agit in fine de fournir un jugement personnel, il le noie dans des formules convenues ou bien se range à l'opinion la plus commune.

Faute de grives, on mange cependant des merles et ces lignes qu'il faut lire avec la plus grande circonspection forment un antécédent incontournable.

François Luguenot

M. DELABORDE

par A. MARMONTEL

DELABORDE (Éraïm-Miriam) est né à Paris, le 7 février 1839¹. Sa naissance est une page du roman de la vie d'un grand artiste². Privé dès les premières années de la tendresse de sa mère, ce fut à une maternité adoptive qu'il dut la vigilante affection si nécessaire à l'enfance. Il nous suffira de rappeler avec quel infatigable dévouement s'est exercée cette maternité nouvelle et quelle récompense elle a trouvé dans une adoration toute filiale, avant d'aborder la biographie de l'artiste célèbre dont l'existence laborieuse et agitée mérite une place à part dans l'histoire de la musique moderne.

Delaborde avait à peine cinq ans lorsqu'il fut initié par Ch. Val. Alkan aux premières notions musicales et à l'étude du piano. Sous la direction de ce maître habile et aimant, il reçut un enseignement solide, acquit un mécanisme d'une fermeté incomparable. La sollicitude du professeur pour son élève n'enlevait rien à la rigidité des principes, à la répétition régulière des devoirs imposés pour obtenir l'indépendance des doigts, l'égalité parfaite, la belle et profonde sonorité cherchée par les musiciens que n'éblouit pas la seule virtuosité. Mais, plus heureux et mieux dirigé que la plupart des enfants prodiges, Delaborde put mener simultanément et avec un égal succès ses études littéraires et musicales. Brillant élève du lycée Bonaparte, Delaborde a obtenu, dans les sciences, des nominations au concours général et passé ses examens avec succès. L'influence salutaire de cette première éducation s'est affirmée toute sa vie. Mais le jeune bachelier, le futur grand artiste avait hâte de voir le monde; il voulut visiter l'Allemagne, ses universités, ses musées, entendre ses pianistes et ses virtuoses célèbres. Ce voyage artistique d'un touriste à la recherche de l'idéal se changea en séjour prolongé. Berlin, Weimar, Leipzig, Dresde, ont été non visitées, mais habitées par Delaborde. Le jeune impressionniste, déjà fort de ses études, accrut encore son savoir par l'analyse raisonnée et comparée des maîtres, par l'audition suivie des ouvrages qui lui offraient de nouveaux sujets d'observation, enfin par des causeries fréquentes avec les théoriciens renommés qui prenaient plaisir à ses controverses.

1. [Jean-Yves Bras (*op. cit.*) qui cite l'acte de naissance indique que la date véritable est le 9 février.]

2. [Est-il besoin de préciser que le grand artiste en question, c'est Charles-Valentin Alkan, dont l'auteur écrit plus bas qu'il fut un maître aimant ?]

La guerre de 1870 fit rentrer Delaborde parmi nous ¹. Son long séjour en Allemagne venait de lui fournir un sérieux sujet d'études. L'artiste et le penseur avaient observé et saisi sur le vif les sérieuses qualités, l'opiniâtre volonté de ces chercheurs infatigables dont il ne faut pas nier les aptitudes et l'amour de la science, mais dont il ne faut pas non plus exagérer la prétendue supériorité, que rien ne prouve à l'heure présente.

En effet, si l'on excepte deux ou trois noms, la France est à la tête du mouvement musical. Notre jeune et vaillante école de symphonistes, de compositeurs lyriques et de virtuoses, n'a rien à envier aux gloires d'outre-Rhin. Delaborde a fait de fréquents voyages et d'assez longs séjours en Angleterre. Il s'est fait entendre avec beaucoup de succès dans les nombreuses sociétés musicales, symphoniques et chorales de Londres, Manchester, Liverpool, Dublin, Glasgow [*sic*], etc., que patronne la haute société des dilettanti anglais.

En France également, tous les grands centres où la musique est en honneur et toutes les villes qui possèdent une société philharmonique ont voulu entendre Delaborde : Bordeaux, Lyon, Nantes, Marseille, etc., ont applaudi le beau talent, le haut style du grand virtuose. Entretemps, pour se reposer de ses voyages à l'étranger, et surtout pour se reconforter le cœur, Delaborde allait en Bretagne voir sa mère et passer quelques mois d'un doux repos au bord de l'Océan ; il cherchait encore quelque délassement à Bougival où je l'ai rencontré bien des fois sans connaître encore la valeur de l'homme et de l'artiste. J'étais alors en villégiature chez d'excellents amis, artistes par l'intelligence et le cœur, et Delaborde n'était connu du voisinage que par sa notoriété de nageur émérite et de canotier intrépide.

Quelques années plus tard, c'est encore dans le charmant pays de Bougival, cette oasis chère aux artistes, que nous retrouvons Delaborde près de notre cher et regretté Bizet, qui passait une partie de la belle saison chez ses parents, les Rodriguez et les Halévy. Les familles Goupil, Gérôme, Viardot, Frémiet, Tourgueneff et mes chers amis Guillauteau et Brelay forment là une petite colonie, où le sentiment du beau, le culte de l'idéal est une religion, où l'amour de l'art et aussi la charité dans ses pratiques les plus délicates sont la préoccupation constante.

Il y a en Delaborde plusieurs artistes, un homme multiple. Pour les auditeurs assidus des grands concerts, pour les privilégiés qui ont la bonne fortune d'assister aux belles séances de la société du Conservatoire, Delaborde est un pianiste de haute école, qui interprète avec l'autorité et la perfection d'un grand virtuose, d'un musicien consommé, les concertos symphoniques de Beethoven, Schumann, Saint-Saëns, ou ceux de Weber, Mendelssohn et Chopin. Pour les dilettanti du piano qui suivent avec un vif intérêt les auditions spéciales où Delaborde, émule de Liszt [*sic*], magistral disciple d'Alkan, occupe seul tous les numéros du programme, le pianiste devient alors un virtuose exceptionnel et phénoménal : car il faut non-seulement une science profonde, mais une grande puissance d'expression, un charme incomparable, pour captiver pendant plusieurs heures l'attention du public, l'émouvoir, le charmer par l'audition d'œuvres de piano d'écoles et de style différent ; et cela sans le secours d'aucun instrument, ajoutant par son timbre, par sa voix, un élément nouveau et des effets variés ².

La bravoure et la sûreté d'exécution de Delaborde ont pour auxiliaires une mémoire que rien ne trouble, que rien ne peut distraire. Il joue par cœur, et en soulignant les rentrées, les dessins

1. [On retrouve en réalité Delaborde à Paris dès 1868 ; le 30 avril de cette année par exemple, il joue des œuvres de son père dans les salons Érard sur un piano à pédalier (*Revue et Gazette musicale de Paris* du 26 avril et *La France musicale* du 12 avril)]

2. [La formule du récital qu'on dit avoir été inventée par Liszt est alors encore loin d'être généralisée : un concert, même celui d'une vedette, consiste en l'alternance de pièces de chant, de musique de chambre et de solos. D'Alkan lui-même, on ne connaît qu'un seul vrai récital en public.]

d'orchestre, tous les concertos anciens et modernes, un répertoire immense qui va depuis Bach et Mozart jusqu'à Listz [sic] et Brams [sic].

Les fantaisies et fugues de Bach avec jeu de pédales ont en Delaborde un interprète merveilleux. Sous ses doigts agiles et puissants, la sonorité du piano se transforme comme par magie; on peut croire qu'il a le secret des timbres de l'orchestre, le charme et l'accent persuasif de la voix. C'est surtout dans l'interprétation des romances sans paroles de Mendelssohn, dans les nocturnes et ballades de Chopin, dans les caprices d'Heller et de Schumann, que ses qualités de diction sont sensibles pour les oreilles habituées aux nuances expressives et délicates.

Delaborde a une réelle vocation pour la peinture; et, sans aucun parti pris déterminé, en véritable dilettante d'un art qu'il aime avec passion, il consacre à des études de tout genre les instants qu'il peut dérober à son triple travail de virtuose, de professeur et de compositeur symphoniste. Les élèves et les amis du maître connaissent cet immense atelier où toutes les inspirations peuvent prendre leur essor, les deux pianos à queue, dont l'un à clavier de pédales, le lit de repos suspendu à la hauteur d'un premier étage, le pittoresque et savant désordre des esquisses, des tableaux, des crayons, des académies, mille motifs variés qui tous affirment le généreux tempérament de l'artiste. Cet atelier est encore une bibliothèque où les partitions de Beethoven, de Bach, de Saint-Saëns, d'Alkan se trouvent à côté des poésies de Victor Hugo, de Musset et de Lamartine. C'est de là que partent chaque année les œuvres que Delaborde expose au Salon sous le prénom de Miriam.

Delaborde a été longtemps passionné pour les exercices gymnastiques, les armes, la natation, etc. L'activité est le continuel besoin de cette existence, que le repos fatigue. Il n'aborde aucune tâche sans s'y donner tout entier. Aussi est-il un des professeurs les plus laborieux et les plus dévoués de notre grande école de musique. Sa notoriété de grand virtuose, sa réputation justifiée de pianiste de haut style s'étaient affirmés avec une grande autorité, et son nom semblait désigné à l'avance pour la première vacance de professeur de piano, lorsque M^{me} Farrenc prit sa retraite. Delaborde en eut directement l'héritage à la date de 1873. Il fallait sinon relever du moins étendre le niveau d'une classe un peu délaissée par le titulaire. Delaborde posa pour principe que la virtuosité est un des moyens, non le but, d'une bonne exécution. Quant à l'expression maniérée, aux altérations de mesures non motivées, Delaborde, suivant en cela son goût juste et pondéré, n'a jamais toléré que ses élèves sacrifiasent à l'effet pour obtenir les applaudissements ou le succès, dus seulement au style sincère, vrai, exempt d'exagération.

Parmi les artistes formés à cette école, où la fermeté de diction prime le sentimentalisme gracieux, nous devons citer cinq noms : M^{lles} Poitevin, Carrier-Belleuse ¹, Loire, Lefour, Haincelain, premiers prix d'une valeur incontestée, véritables illustrations de la classe.

Delaborde est un professeur sérieux, convaincu, ayant sa méthode, mais nullement systématique et exclusif. Il croit, et avec raison, que la possession d'un bon mécanisme et l'étude préalable de l'indépendance des doigts, d'une bonne et ferme articulation, devraient toujours précéder, dans des données très-arrêtées, l'éducation du phrasé, du goût et du style. C'est surtout lorsqu'il s'agit de l'admission des élèves aspirant à entrer dans la classe d'enseignement supérieur, que cette vérité devient appréciable. Il y a confusion et danger à façonner trop tôt les enfants à un style qui, pour eux, est anormal, la parodie de sentiments qu'ils ne peuvent comprendre ni exprimer. La naïveté et la sincérité étant les premières qualités du jeune âge, on les incite à l'affectation, au maniérisme : ces élèves ont, en effet, pour habitude de répéter, en exa-

1. [Delaborde lui dédia le *Scherzetto de symphonie d'Antonin Marmontel transcrit pour piano* et composa la *Sérénade à la chère poupée* pour la *Méthode moderne de piano* de la même Octavie Carrier-Belleuse.]

gérant, les indications du maître; mieux vaudrait s'en tenir, pour les premières années, aux exercices spéciaux, aux études et formules de mécanisme : Mozart, Haydn, Clementi, Cramer, devraient être leurs auteurs préférés. Le bon mécanisme des élèves, leur talent relatif, gagneraient alors beaucoup en solidité, et nous n'aurions pas à reprendre en sous-œuvre des éducations péchant par les bases élémentaires.

Sous des dehors parfois un peu rudes, Delaborde est d'une exquise urbanité, d'une politesse prévenante, remplie d'attentions délicates; mais il faut pour cela que l'homme du monde, qui est avant tout d'une extrême franchise, ne se trouve pas en présence d'antipathies instinctives ou de répulsions motivées. Delaborde doit être connu pour se trouver apprécié à sa juste valeur. Causeur brillant, instruit, ayant beaucoup lu et retenu, sa conversation est des plus attachantes, soit qu'il se contente d'émettre son opinion sur des questions d'art en affirmant son dire par des raisons pleines de sens et de tact, soit que, poussé par l'amour du paradoxe, il soutienne les thèses les plus délicates avec une richesse d'arguments et une facilité d'élocution éblouissantes.

Delaborde affectionne les questions d'art et d'esthétique comparée. Sa thèse favorite et qu'il possède à fond, est le parallèle de l'art musical symphonique et dramatique. Pour lui, la symphonie, l'ouverture symphonique, les sonates, trios et quatuors, les concertos, la musique de chambre ou d'orchestre, en un mot, les compositions tirant de leur essence même, de la pensée, de l'inspiration et du développement logique des idées leur existence, sans le secours d'aucun art accessoire, sont supérieures aux produits de la musique dramatique, art complexe qui demande au charme des voix, à la poésie, au cadre même où se meut l'action, des émotions, des effets, un prestige dont la symphonie peut se passer. Il excepte pourtant trois ou quatre chefs-d'œuvre lyriques, dont la musique est si parfaite qu'elle pourrait se passer du canevas des paroles. Bien des pages de *Don Juan*, du *Freischütz*, du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell*, resteraient d'impérissables œuvres, même dépourvues du scénario et de l'action théâtrale.

Notre éminent collègue a un talent à part, des procédés particuliers pour la traduction des effets d'orchestres réduits au piano. Parmi les transcriptions orchestrales pour piano-solo, citons une chanson d'étudiants, *Bonder-lied*, d'après Beethoven, d'une certitude de rythme [*sic*] et de timbres vraiment étonnante¹. Le ravissant menuet de *l'Arlésienne* est arrangé avec une ingéniosité telle, que la partie mélodique conserve toujours sa transparence sous les accompagnements variés qui l'enserment². Je citerai encore un *scherzo* symphonique de mon fils, dont la transcription est une des œuvres les plus remarquables de Delaborde³. L'habile artiste a mis un soin, un tact, une finesse merveilleuse dans cet arrangement, véritable type de perfection. La petite marche villageoise, d'après un opéra de jeunesse de Delaborde, *Maître martin*, est une œuvre caractéristique bien en situation⁴. Mais nous devons les plus vifs éloges à l'arrangement à quatre mains de l'ouverture symphonique d'*Attila*, composition magistrale, pleine de sève, d'un vigoureux coloris et aussi d'une facture très-ferme, où l'on ne sent ni hésitation, ni dé-

1. [Voilà du pur Marmontel fâché avec les titres des œuvres : il faut ici reconnaître la transcription que Delaborde fit du *Bundeslied : chœur d'étudiants* op. 122 de Beethoven, morceau qu'Alkan a lui aussi arrangé pour piano seul et inclus parmi les *Souvenirs des concerts du Conservatoire, transcriptions pour piano, 2^e série.*]

2. [Menuet de *l'Arlésienne* / de Georges Bizet ; transcrit pour piano par E. M. Delaborde. — Paris : Choudens, [1873]].

3. [Scherzetto de symphonie / de Antonin Marmontel ; transcrit pour piano par E. M. Delaborde. — Paris : Heugel, [1879]].

4. [Petite Marche villageoise : tirée de l'opéra *Maître Martin* : transcription de l'auteur pour le piano / par E. M. Delaborde. — Paris : Durand Schœnewerk, [1872]].

faillance ¹. L'orchestration, un peu touffue, résonne toujours avec clarté, les ensembles et les détails sont bien à leur plan. Delaborde a eu l'affectueuse pensée de me dédier cette belle ouverture, attention délicate qui ne peut que resserrer les liens de tendresse cordiale unissant le vieux professeur et le jeune maître ². Delaborde a encore écrit et publié des *cadenze* très-brillantes et parfaitement adaptées au style des concertos de Bach ³ et de Beethoven ⁴. Il a aussi mis en musique plusieurs poésies de Musset, œuvres mélodiques du plus vif intérêt ⁵. Citons encore une fantaisie de concert sur l'opéra de *Carmen*, œuvre d'artiste écrite sous la dictée du cœur ⁶. G. Bizet était de nos amis communs, et Delaborde a dédié sa fantaisie à mon cher fils.

L'homme a une physionomie aussi originale et sympathique que l'artiste; sa tête énergique et puissante est bien posée sur une solide charpente; le front est développé et proéminent, le nez légèrement busqué; le regard, franc et ouvert, a parfois des éclairs incisifs ou scrutateurs; la bouche est souriante, mais malicieuse. Au demeurant, une physionomie artistique teintée d'une légère nuance rabelaisienne, comme le compositeur aux inspirations fougueuses est doublé d'un sceptique, ayant approfondi l'existence et ses tristesses. Cependant il ne regrette rien du passé, et d'ailleurs l'avenir serait là pour le consoler. La vie reste toujours belle et souriante pour l'artiste convaincu, qui a su garder intacte sa foi musicale au milieu des épreuves d'ici-bas, et dont l'âme est ouverte dans l'âge mûr, comme elle l'était au printemps de la vie, à toutes les inspirations généreuses ⁷.

Dépôt légal: août 2000

ISSN 0995-5216

1. [Ouverture d'Attila transcrite pour le piano à quatre mains / par l'auteur E. M. Delaborde. — Paris : Choudens, [1879]].
2. [On imagine aisément que cette amitié entre Marmontel et Delaborde ne devait pas être vue d'un très bon œil par Alkan qui paraît avoir conservé une farouche haine envers le premier jusqu'à sa mort.]
3. [Cadence pour le finale du concerto pour clavecin en ré mineur de J. S. Bach / composée par E. M. Delaborde. — Paris : G. Hartmann, [1872]].
4. [Cadence sur l'allegro du Concerto en sol op. 58 de Beethoven / par E. M. Delaborde. — Paris : A. O'Kelly, [1878]].
5. [En particulier *Bonjour Suzon* parmi les *Cinq Mélodies* op. 13].
6. [Grande Fantaisie de concert pour piano sur *Carmen* / par E. M. Delaborde. — Paris : Choudens père et fils, [1879]].
7. [Pour ce qu'on en sait, voilà qui contraste singulièrement avec le caractère de son père !]