

Société Alkan

145, rue de Saussure
75017 PARIS

Bulletin 25 - Janvier 1994

Assemblée générale restreinte

Pour ne point changer, l'assemblée générale annuelle n'a réuni qu'un peu plus d'une demi-douzaine de membres de notre association, dans les locaux des éditions Billaudot où M. Derveaux nous accueille toujours aussi généreusement.

L'année écoulée est plutôt encourageante. On aurait en effet pu craindre qu'après un bref engouement lié à la parution du livre chez Fayard, à plusieurs émissions radiophoniques et quelques concerts et articles, l'intérêt retomât. Au contraire, 1994 confirme que la musique d'Alkan commence à trouver son public, ses interprètes et ses éditeurs. Tout à fait en dehors de notre « sphère d'influence », on voit des musiciens inscrire Alkan à leur répertoire, des journalistes et des musicologues citer son nom comme référence dans des essais, des chroniques ou des textes de pochettes de disques. Preuve que cette nouvelle popularité n'est pas un phénomène strictement français, M. Derveaux a évoqué un courrier reçu de... Kiev, dans lequel un étudiant se proposait de faire jouer dans cette ville, lors d'un festival de musique française des œuvres d'Alkan !

Il est évident que l'action de notre association, ainsi que celle de l'Alkan Society, y est pour quelque chose : nous ne sommes pas *entrepreneurs* de grands projets, mais *initiateurs* ; ce qui explique que quelques-uns de nos membres sont généralement à l'origine des réalisations les plus importantes. En ce qui concerne la vie de l'association, nous soulignons la remarquable fidélité de nos adhérents, que chacun s'accorde à attribuer essentiellement à l'intérêt de ce bulletin. C'est une grande satisfaction pour son rédacteur !...

Aujourd'hui, les perspectives sont surtout éditoriales. Les éditions Billaudot poursuivent la réédition des œuvres d'Alkan : le matériel et le directeur du premier *Concerto da camera* op. 10 en *la* mineur seront très bientôt disponibles ; il fut proposé que les prochaines rééditions concernent les deux *Recueils d'Impromptus* op. 32 et *l'Impromptu sur le Choral de Luther* op. 69. Au chapitre des publications, et il n'y a là rien de nouveau, il faut mentionner le catalogue analytique, bibliographique et thématique, et une biographie à travers les lettres – qui s'enrichissent très régulièrement d'inédits passionnants et insoupçonnés. Nous demandons encore quelque patience à nos futurs lecteurs !

Cela fait au moins quatre ans maintenant que j'évoque régulièrement l'édition d'un recueil des textes importants insérés dans les bulletins, débarrassés de la gangue des informations vite périmées, accompagnés à l'occasion d'études plus longues qui n'ont pu encore trouver leur place. Cette *Arlésienne* va enfin paraître : le premier volume est presque achevé, et sera disponible au cours de ce premier semestre 1994 selon toute vraisemblance. Il s'agit d'une publication *imprimée*, d'une

qualité et d'un confort d'emploi supérieurs à ceux des bulletins. Nous espérons par ce biais toucher un public plus vaste : cet ouvrage sera diffusé par quelques librairies. Nous vous proposons donc de souscrire à ce recueil *en même temps que vous réadhérez à l'association*, pour le prix de 50 francs. Ensuite, le prix « public » sera de 70 francs.

Les membres du conseil d'administration dont le mandat arrivait à expiration ont été réélus, et y conservent leur fonction.

François Luguenot

Concerts et disques

Disques

Peu de nouveautés discographiques à commenter ce trimestre. Mentionnons une nouvelle version du *Festin d'Esopé* chez Victoria (Norvège), interprété par Geir Henning Braaten dans un disque-récital comprenant en outre le *Prélude et fugue en la mineur* de Bach transcrit par Liszt, la *Sonate en ut majeur* op. 53 dite « Waldstein » de Beethoven et une incongruité : *Piano « Solo » in the evening* d'Antonio Bibalo. Il s'agit d'une bonne version, qui constitue sans doute le sommet d'un disque correct mais pas révolutionnaire. Ajoutons qu'inclure une œuvre d'Alkan dans un disque « portrait » est aussi un signe des temps. La firme anglaise Symposium a édité la *Symphonie* d'Alkan génialement interprétée par Egon Petri, que nous connaissions déjà sous le label Pearl. Le son est peut-être un peu meilleur, mais toujours épouvantable : il semble que ce soit une spécialité que de petites firmes britanniques partagent avec certains éditeurs italiens, que de refuser toute restauration des enregistrements anciens, alors même que Biddulph ou Testament par exemple réalisent un travail exemplaire en ce domaine. Comme il s'agit tout de même d'une interprétation exceptionnelle, voire même de la référence absolue pour cette œuvre, nous vous proposons ce disque en souscription (voir le bulletin de commande), d'autant que le complément de programme ne manque pas de piquant : Ferruccio Busoni qui, en 1922, joue Bach, Beethoven, Chopin et Liszt, et Percy Grainger qui interprète la troisième *Sonate* de Chopin.

Marc-André Hamelin a enregistré les 2 et 3 décembre dernier les deux *Concerti da camera* d'Alkan ainsi que le *Concerto en fa mineur* op. 16 et les *Variations* op. 11 de Henselt, accompagné du BBC Scottish Symphony Orchestra dirigé par Martyn Brabbins. Lors d'une rencontre quelques jours plus tard à Paris, il m'a confié qu'il était très content de ces séances, ce qui laisse présager un disque explosif, à paraître vers avril 1994 chez Hyperion. Pour la même firme il devait enregistrer à la fin du mois de janvier les *Etudes* de Chopin « arrangées » par Godowsky, ce qui permettra de se faire enfin une juste idée de ces œuvres, ce que la calamiteuse interprétation de Geoffrey Douglas Madge ne permettait même pas d'imaginer.

Une nouvelle firme discographique fondée en Grande-Bretagne : The United Recording Company, se propose de publier prochainement plusieurs disques hors du commun (c'est d'ailleurs dans ce créneau que de petites structures ont quelques chances de survie, puisque les mastodontes du secteur semblent chroniquement atteints d'un manque total d'inventivité). Retenons-en l'œuvre pour piano de Rachmaninov joué par John Ogdon (il s'agit de son dernier enregistrement) et une série de quatre disques d'œuvres d'Alkan encore inédites (en disque) interprétées par le lauréat du concours organisé en 1988 par l'Alkan Society à Londres : John Lenehan.

Dans le numéro de décembre de *Gramophone*, l'intégrale de la musique de chambre jouée par Chiffolleau, Kang et Gardon a bénéficié d'une très laudative critique, l'auteur émettant simplement

de légères réserves sur la qualité du son. Il termine son article en qualifiant l'interprétation d'« éblouissante de vivacité et d'assurance ».

Concerts

Marc-André Hamelin a joué le *Concerto* op. 39 d'Alkan (et la *Concord Sonata* de Charles Ives) à Brême le 5 décembre. Le 27 avril, à Birmingham, il jouera la *Sonatine* op. 61 d'Alkan. Enfin, couronnement de la saison, dans une série intitulée *The Virtuoso Romantics*, au Wigmore Hall de Londres, Marc-André interprétera : le 9 juin, le premier mouvement du *Concerto en ut mineur* de Beethoven transcrit par Alkan (et additionné d'une gigantesque cadence de son cru), ainsi que des œuvres de Godowsky, Liszt, et Balakirev ; le 16 juin, un programme Liszt, Busoni, Thalberg, etc. portant sur des paraphrases d'opéras ; et le 30 juin, les *Trois grandes études* op. 76 d'Alkan accompagnées d'autres pièces de Liszt, Medtner et Schulz-Evler.

Le 15 janvier, salle Gaveau, Peter Grove, secrétaire de l'Alkan Society, nous avait rejoints pour assister au concert donné par Olivier Gardon, Yvan Chiffolleau et Dong Suk Kang. Entre J.S. Bach (*Fantaisie chromatique et fugue* BWV 903), L. van Beethoven (*Douze variations sur un thème de Judas Maccabeus de Hændel*), F. Chopin (*Sonate pour violoncelle et piano* op. 65) d'une côté et R. Schumann (premier *Trio* op. 63) de l'autre, le *Duo concertant* op. 21 d'Alkan a obtenu un très franc succès. Si Gardon et Kang n'ont pas évité quelques accrocs, ils ont toujours su insuffler à cette musique beaucoup d'enthousiasme et de sentiment. On notera que, à l'instar des programmes des *Petits concerts* d'Alkan, le minutage de chaque pièce était indiqué ! Ce concert est diffusé le jeudi 3 février sur France-Musique.

Le 18 février prochain, à Grenoble, Gérard Caussé sera finalement remplacé par Christoph Henkel, accompagné par le pianiste Haridas Greif, et c'est donc dans sa version originale que sera donnée la *Sonate de concert* op. 47 d'Alkan, alors que la version pour alto promettait d'être vraiment intéressante.

François Luguenot

Ferdinand Hiller

Ferdinand Hiller occupe une place particulière dans la vie d'Alkan, moins par la prééminence intrinsèque de leur relation sur les autres que nous le Français, que par l'importance du corpus épistolaire qui en résulta. Les lettres à Fétis ou à Sand (elles sont plus de deux cents en tout aujourd'hui) ne sont pas négligeables, tant s'en faut : elles sont indispensables pour dessiner un portrait complet et fidèle du compositeur ; mais les quelque 75 lettres conservées aux archives de la ville de Cologne, qui couvrent une période d'une vingtaine d'années, forment un ensemble particulièrement homogène et riche. De surcroît, la matière de ces lettres fait une large place à la musique, et permet de préciser les vues d'Alkan en ce domaine.

Quel était donc ce musicien qu'Alkan estimait tant ? Nous ne prétendons pas fournir une monographie inédite sur le sujet, mais apporter un éclairage sur un pianiste et compositeur à peu près inconnu en France, fondé sur trois textes contemporains de ces artistes. Né en 1811 et mort en 1885, Hiller est une figure de premier plan de la musique allemande romantique. Ami intime de Berlioz, Liszt, Chopin, Schumann et Wagner, il prend cependant ses distances d'avec la jeune école allemande vers la fin de sa vie, ce qui marque le déclin de son influence. Le portrait qui se dégage des documents suivants permet déjà de comprendre les affinités qui ont pu favoriser une étroite relation entre les deux musiciens : l'intérêt pour la musique ancienne – Bach et Beethoven en particulier –, l'austérité esthétique – qui rejoint tout à fait l'appréciation des critiques sur le jeu

d'Alkan –, le goût prononcé pour les sujets bibliques. Par contre, autant Hiller est un homme public, un militant, autant Alkan est casanier, secret.

Le premier texte est tiré de la *Revue et gazette musicale de Paris* du 7 septembre 1834 (p. 287-290). Les deux suivants sont extraits de la monumentale *Biographie universelle des musiciens et bibliographie universelle de la musique* de F.J. Fétis : le premier du quatrième tome (deuxième édition, Paris, Firmin Didot, 1862, p. 332-334) et le second du supplément écrit par A. Pougins (Tome premier, Paris, Firmin Didot, 1878, p. 474-475).

Nous avons choisi d'illustrer certains propos tenus par les auteurs d'extraits de la riche correspondance d'Alkan à Hiller, afin de donner un avant-goût d'une publication plus complète !

Toutes les additions ont été placées entre crochets ; les notes infrapaginales sont toutes de l'éditeur ; les fautes d'orthographe ont été corrigées mais sont, sauf cas évident, signalées ; les graphies d'époque sont soulignées d'un *sic*.

F. Luguenot

Ferdinand Hiller.

La musique, depuis quelques années, n'a pas cessé d'offrir à l'observateur plusieurs circonstances aussi curieuses qu'intéressantes. Pendant que d'un côté, un goût prononcé, on peut même dire un véritable intérêt pour la musique, s'était si généralement répandu que l'étude de cet art était reconnue comme faisant une partie essentielle et nécessaire de toute bonne éducation, le goût musical cependant avait pris une si fâcheuse direction que la foule ne voulait plus entendre que de la musique légère et frivole, dénuée de toute forme artistique, à moins qu'en admettant la chance la plus favorable, elle ne s'adressât à ce genre de musique qui s'entoure du cortège de la poésie, de la peinture et de la danse, genre qui n'est point le plus pur et le plus élevé de l'art musical. Aujourd'hui, où Rossini, le plus jeune des grands maîtres, paraît s'être voué à une complète inaction¹ ; aujourd'hui, où depuis la mort de Beethoven, le plus sublime des génies créateurs de la musique, une longue et noble race de maîtres de l'art, paraît s'être éteinte, ne laissant pour dernier rejeton que le seul *Meyerbeer* ; aujourd'hui enfin, où des hommes tels que Hummel, Moscheles, Field, Kalkbrenner et Pixis, etc., etc., semblent avoir atteint l'apogée de leur art, il se forme sous nos yeux un cercle de jeunes talents [*sic*] qui développent leurs brillantes facultés avec une énergie telle que nous nous croyons en droit d'affirmer que nous sommes sur le point de voir s'ouvrir devant nous une nouvelle ère musicale. Oui, nous le disons avec confiance, nous croyons que commence pour nous une nouvelle et plus belle phase de l'art, celle où la plus brillante habileté pratique viendra se marier à la plus riche et la plus sublime poésie, celle où, au charme des formes neuves et étincelantes, saura se joindre encore la sagesse noble et élevée des classiques ; pour tout dire enfin, nous espérons voir bientôt se compléter dignement l'immense édifice musical qui a pour créateur[s] les Bach, les Gluck, les Mozart, les Beethoven et les Paganini, et dont nous retrouvons les plus fermes soutiens dans Listz [*sic*], Chopin, Hiller, Berlioz, Mendel[s]sohn[,] Schumann, Thalberg, etc[.], etc. Cette idée a jeté en nous de si profondes racines que la publication de notre feuille n'en est que le résultat ; et si nous avons manifesté et suivi la résolution de poursuivre et de combattre *sans ménagemens* [*sic*] la mauvaise musique, sous quelque forme qu'elle se présentât, et quels que fussent *les noms* auxquels nous dussions nous attaquer, rien ne nous semble en revanche plus naturel que de travailler de toutes nos forces à signaler la bonne musique, ainsi que les artistes dans lesquels nous voyons les ferments d'un nouvel avenir, nous proposant de mettre au grand jour eux et leurs efforts, de les faire connaître, de les animer de nos encouragemens [*sic*] ou de les ramener par un juste blâme, s'ils venaient à s'égarer dans une fausse voie ou à tomber dans le découragement. Dans cet article qui doit servir d'introduction à plusieurs autres du même genre, nous

1. Le dernier opéra de Rossini date de 1829, soit 41 ans avant sa mort ; ensuite, il n'écrira plus que le *Stabat Mater*, la *Petite messe solennelle* et quelques pièces vocales et instrumentales.

nous occuperons d'une composition de M. F. Hiller, l'un de ces jeunes artistes sur lesquels nous avons fondé nos plus belles espérances, et qui déjà a su justifier nos prévisions avec tant de bonheur et avec un succès si éclatant. Cet ouvrage est intitulé : *Six suites d'études pour le piano-forte*, et il est la quinzième œuvre du compositeur. Qu'il nous soit permis de jeter un coup d'œil sur la route suivie jusqu'à ce jour par le jeune artiste : cela nous mènera aux meilleurs éclaircissements qui puissent nous guider dans une juste appréciation des caractères distinctifs de son talent.

M. Hiller est né en 1812, à Francfort, sur le Mein. Ses parens [*sic*], qui jouissaient d'une honorable aisance, surent éveiller de bonne heure ses facultés intellectuelles, les observer avec sollicitude et les développer avec succès. Une organisation musicale des plus riches fut ce qui le distinguait particulièrement, et dès l'âge de douze ans, il surpassait déjà toutes les espérances qu'on était en droit de concevoir de son travail assidu, tant pour ce qui touche la pratique du piano que pour ce qui se rattache à l'étude plus sévère de l'harmonie et du contrepoint. Pour cette dernière branche d'instruction, tout en profitant des autres occasions d'acquérir de la science, il s'était abandonné aux soins d'un professeur nommé Vollweiler, homme d'un savoir étendu ², quoique peut-être quelque peu pédantesque. Sous la direction de ce maître, il apprit à écrire le canon et la fugue d'après les règles les plus strictes de l'art. Mais l'organisation franche et hardie du jeune élève l'empêchèrent de se laisser tyranniser par le pédantisme du professeur, ou par les règles souvent fort embrouillées de la science. L'anecdote suivante nous en fournira une preuve remarquable. A cette époque, l'auteur du présent article dirigeait à Francfort un cours public sur la théorie de l'harmonie, destiné tout à la fois aux artistes et aux amateurs. Il s'éleva un jour une discussion sur cette question : Quels sont les accords qu'on peut lier immédiatement ensemble ? l'opinion du jeune harmoniste, âgé de douze ans, fut celle-ci : « Je pense qu'on peut lier immédiatement entre eux tous les accords sans distinction aucune. » Ce n'est pas ici le lieu d'examiner une telle assertion qui n'est vraie qu'à moitié, et je rentre dans mon sujet.

Arrivé à l'âge de treize ans, le jeune Hiller fut confié aux soins du célèbre Hummel, et, pour l'étude du piano comme pour celle de la composition, il sut tellement mettre à profit les excellentes leçons d'un maître si distingué, que non-seulement il parvint à pouvoir exécuter quelques-uns des chefs-d'œuvre du professeur, entièrement dans le style et avec la manière de ce dernier, mais que comme compositeur même, ses essais furent couronnés de l'encourageante approbation de Hummel. M. Hiller alla ensuite passer quelques mois à Vienne ; et en 1828, il quitta définitivement Francfort pour venir se fixer à Paris où, depuis ce temps, nous avons pu suivre tous ses progrès pas à pas. Dans tous les temps et à toutes les époques, les modèles sur lesquels se sont appuyées principalement les études de M. Hiller, ont été les inestimables compositions classiques de Bach, et les sublimes créations de Beethoven. Ces grandes œuvres, il faut le croire, dans leur imposante sévérité, dans la profondeur immense qui distingue jusqu'à leur forme extérieure, dans leur idéalité si poétique et parfois si sombre, surtout pour ce qui touche Beethoven, sont celles qui se rapportent le plus au caractère de Hiller et aux créations de l'art telles que les a rêvées sa jeune imagination. Par suite de ses rapports intimes et intéressants [*sic*] avec Bach, rapports dans lesquels a dû l'entraîner une étude assidue, pour ne pas dire passionnée des œuvres de ce grand maître, et avec la connaissance si approfondie qu'il avait acquise dès son enfance des formes et des règles du style sévère de la composition, Bach a dû nécessairement lui apparaître comme le modèle le plus riche et le plus accompli qu'il pût se proposer, et en outre, la prédilection qu'il ressentit plus tard pour le genre majestueux de la symphonie, a dû de toute nécessité l'attacher plus encore à l'étude des chefs-d'œuvre créés par Beethoven. Nous devons donc nous attendre à trouver dans les compositions de M. Hiller, comme traits caractéristiques de son talent, la gravité d'abord, qui, lorsqu'elle se joint à l'*humour*, dégénère facilement en caprice, peut imprimer son cachet aux peintures même de la grâce et de l'amour, mais reste de préférence dans une sphère de croyance pure, de contemplation calme, de prière élevée et sublime, quoique pouvant parfois aussi inspirer la crainte et la terreur. Une seconde qualité éminente sera l'énergie ; car elle est inhérente à la première ; et enfin,

2. On lit « entendu » dans l'édition originale, ce qui n'a guère de sens.

une supériorité remarquable dans la manière de créer des formes savantes. Après avoir, pour ainsi dire, fait une analyse *a priori* de l'œuvre ci-dessus, il nous suffira d'un examen rapide pour justifier pleinement la justesse de notre opinion, pour faire ressortir plus pleinement et plus clairement encore quelques détails importants [*sic*], et nous mettre en droit d'assurer à M. Hiller un rang distingué parmi les plus grands et les plus habiles maîtres de l'art musical.

La première étude *allegro energico* repose sur un trait mélodique de quatre notes qui ne donne lieu à aucun développement réel de chant, mais que le compositeur a su traiter avec tant d'habileté sous le double rapport du rythme [*sic*] et de l'harmonie, qu'au bout de trois pages, il nous paraît encore aussi neuf qu'intéressant.

L'étude n°2 est aussi originale d'invention que difficile à exécuter d'une manière convenable. Le compositeur commence avec une basse très-étrange alternativement à deux et à trois parties, sur laquelle se développe la mélodie non moins étrange du dessus, et qui cependant éveille une inquiétude vague plutôt qu'un sentiment de crainte, ou celui-ci encore plutôt que la terreur. Ce morceau nous a fortement rappelé la scène des sorcières dans le *Macbeth* de Shakespeare, et nous y avons reconnu la plus belle peinture musicale de cette magnifique situation. L'étude est écrite en *ré* mineur, et se termine d'une manière surprenante dans le mode majeur. On se sent tout à coup calmé et soulagé comme par un effet magique, et l'oreille se repose avec charme d'un tumulte sauvage au milieu duquel cependant l'ordre et la symétrie n'ont pas cessé de régner.

L'étude suivante est un *andante religioso*, et offre un morceau aussi beau que profondément senti, dans lequel M. Hiller se montre heureux élève de l'immortel Bach. Comme l'a fait presque constamment ce grand maître dans ses préludes de Choral, le jeune compositeur a adopté pour motif principal un ancien chant de choral, et l'interrompant au moyen de quelques interludes, il le fait revenir comme partie de dessus, comme *cantus firmus* d'un morceau noble et gracieux. Celui-là seul qui s'est appliqué à de semblables travaux peut dignement apprécier la difficulté qu'il y a à réunir dans une composition semblable une harmonie riche et pure à tant de mouvement dans les deux mains. Nous félicitons sincèrement M. Hiller sur une telle réussite. Il n'y a, il est vrai, dans cette étude rien *de dansant*, rien qui charme l'oreille aux dépens du sens musical ; mais, en revanche, elle respire la piété, la foi, l'édification.

Vient ensuite un morceau *molto vivace*. Nous n'avons pu trouver le caractère qui pouvait convenir à cette étude. Beaucoup de mouvement à la main droite, dans les deux mains une forme unique depuis le commencement jusqu'à la fin, et des difficultés remarquables, voilà tout ce que nous pourrions signaler sur ce numéro.

Le numéro 5 de cette suite nous offre un morceau remarquable sous beaucoup de rapports. Cette étude est composée dans un genre tout nouveau et tout autrement qu'on n'a coutume de le faire. Ici chaque main est considérée isolément, et si leur réunion produit un effet aussi harmonieux, cela paraît être l'effet du hasard plutôt que le résultat d'une combinaison. Pendant que la main droite a exécuté une figure, *staccato* en doubles croches, la main gauche, de son côté, depuis le commencement jusqu'à la fin, fait entendre un chant lié des plus agréables ; pendant que la main droite fait un long crescendo, la main gauche exécute un decrescendo de même durée. Le tout produit un effet dont l'originalité est égale à celle avec laquelle cela a été senti et pensé.

Dans le dernier numéro de cette première suite, les deux mains se partagent alternativement l'exécution de deux figures d'une grande originalité. L'une, jouée d'abord par la main droite, est d'une difficulté extraordinaire, et offre un excellent exercice pour ceux qui peuvent embrasser au moins l'intervalle de dixième. La seconde forme un chant à deux parties, qui procède par octaves à l'unisson, et donne à l'ensemble du morceau une couleur toute particulière, nous pourrions dire dramatique.

Pour résumer tout ce qui nous venons de dire sur les six premières études, nous remarquerons seulement que nous y trouvons la confirmation de cette opinion par nous ci-dessus émise : le principal caractère du talent de M. Hiller est la gravité, *l'humour* souvent sombre, rarement gai ou gracieux, et, par-dessus tout, une richesse rare de toutes les ressources de l'art, une pratique ac-

complie ; le tout formant une source abondante d'instruction pratique pour les compositeurs et les pianistes.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, l'œuvre se divise en six suites différentes, dont chaque numéro particulier nous semble ne devoir être ni considéré ni exécuté sans liaison avec les autres ; car tous sont réunis par un plan bien arrêté. Chaque morceau séparé n'est qu'un membre d'un grand tout qui trouve son développement dans une suite tout entière. La seconde suite se compose d'un *andante poco agitato* qui, considéré dans toute son étendue, repose bien sur un motif particulier, mais non pas sur une seule figure principale. Quelle que soit l'habileté avec laquelle M. Hiller a introduit cette figure avec deux formes différentes, nous ne pouvons cependant lui dissimuler qu'elle nous a paru trop uniforme et trop dénuée de sentiment. Il en est tout autrement du morceau suivant dans lequel nous trouvons de la vie et beaucoup de mouvement, mais qui, tout en demandant à être joué avec une grande rapidité, renferme des difficultés immenses. La figure principale apparaît alternativement aux deux mains, et l'expression doit monter par degrés jusqu'à la peinture d'une joie presque délirante. Le morceau qui suit est du plus bel effet. C'est un *adagio* dans lequel le dessus à trois parties est accompagné par un magnifique chant de la basse et acquiert ainsi un grand intérêt. Ici encore les deux parties procèdent d'une manière entièrement indépendante l'une de l'autre, et offrent³ ainsi un autre exemple remarquable pour ce genre d'étude. Cette suite se termine par *allegro moderato* qui, pour l'invention et l'exécution, appartient aux productions les plus distinguées⁴, et renferme aussi des difficultés extraordinaires.

Il nous est impossible de suivre plus loin une analyse détaillée de cet ouvrage d'un si haut intérêt. Nous nous voyons forcés de renvoyer le lecteur à l'œuvre elle-même, et nous ne craignons pas de mettre sa patience à une rude épreuve. Nous nous bornerons donc à faire en général les remarques suivantes : La troisième suite tout entière est écrite dans le style du contrepoint strict ; le numéro premier se développe avec une vigoureuse énergie ; la fugue qui suit est écrite avec une rare supériorité et exprime des sentiments [*sic*] remplis de grâce et de profondeur, au moyen d'imitations de contrepoint admirablement liées entre elles. Vient ensuite une gigue que nous n'hésitons pas à mettre à côté des meilleurs ouvrages de ce genre produits par les anciens maîtres, mais dont l'exécution est aussi très-difficile. En général, dans cette œuvre, les difficultés paraissent s'accroître à chaque pas ; et si nous exceptons les études de Chopin et celles de Kessler, nous ne connaissons aucun ouvrage qui offre une telle richesse de difficultés originales pour le piano, et dans lequel règnent cependant aussi constamment une plus grande clarté et une symétrie plus suivie. Mais ce que nous ne trouvons dans aucun autre ouvrage du même genre, c'est une telle profusion de formes rythmiques et harmoniques toutes nouvelles jointes à une telle perfection de style musical. Puisse M. Hiller animer ses images d'un coloris plus chaud et plus gracieux ! et nous sommes assurés d'avoir encore à le remercier des plus vives jouissances que puisse procurer la perfection de l'art ! Avec des armes si fortes et si puissantes on ne peut que sortir victorieux du combat.

FR. STOEPEL.

HILLER (FERDINAND), né à Francfort-sur-le-Mein, le 24 octobre 1811, d'une famille israélite, s'est livré fort jeune à l'étude de la musique. Ses premiers maîtres furent Aloys Schmitt et Vollweiler ; puis il a reçu des leçons de Hummel. Venu à Paris en 1828, il entra d'abord en qualité de professeur à l'institution de musique religieuse dirigée par Choron ; mais il y resta peu de temps, et placé par sa famille dans une situation indépendante, il ne s'occupa plus que du développement de son talent comme pianiste et comme compositeur. Au mois de janvier 1830, M. Hiller donna, au conservatoire de musique, un premier concert dont le but unique était de faire connaître au public quelques grandes compositions tirées de son portefeuille. Une symphonie à grand orchestre, un premier *allegro* de concerto de piano, et une *prière de Lévités*, chœur sur des paroles de M. de

3. On lit « n'offre » dans l'édition originale, ce qui est très vraisemblablement une erreur.

4. On lit « distinguer » dans l'édition originale, ce qui est une erreur manifeste.

Chateaubriand, furent entendus dans cette séance, et justifèrent l'opinion avantageuse que les connaisseurs s'étaient déjà formée du mérite du jeune artiste, à l'audition de deux quatuors pour piano, violon, alto et basse. Comme pianiste, il se fit remarquer par la manière élégante et pure qui distingue l'école de Hummel. Un deuxième concert donné par M. Hiller, au mois de décembre 1831, fournit l'occasion d'entendre une deuxième symphonie, une ouverture pour le *Faust* de Goethe, et un concerto de piano de sa composition. Bien que ces ouvrages n'aient pas été à l'abri de toute critique, on dut y reconnaître la facture d'un musicien instruit, et de louables efforts pour introduire dans l'art des nouveautés de formes. Depuis lors diverses autres compositions du même artiste ont été entendues dans des concerts donnés à Paris, et lui ont mérité l'estime des connaisseurs. Comme virtuose, M. Hiller a brillé pendant plusieurs années à Paris, et s'est fait entendre avec MM. Liszt, Kalkbrenner et autres, dans des morceaux pour deux pianos ; mais c'est surtout dans les séances de musique classique pour piano et violon qu'il a donné avec Baillot, en 1835, qu'il s'est montré aussi grand musicien qu'habile pianiste, et qu'il a fait admirer la flexibilité de son talent à s'identifier au caractère de la musique qu'il exécutait. En 1836, Hiller retourna à Francfort, et pendant une année il y dirigea une académie de chant. Parti pour l'Italie en 1837, il s'arrêta d'abord à Milan, et y fit représenter l'opéra de sa composition intitulé *Romilda*, qui ne réussit pas. Il retourna alors en Allemagne, et fit exécuter à Leipsick son oratorio *La Destruction de Jérusalem*, bel ouvrage, qui a obtenu du succès à Francfort, Amsterdam, Berlin, Prague, Vienne, Dresde, Brunswick, Hambourg, Cassel, Lemberg et Riga. En 1841, il fit un second voyage en Italie, s'arrêta quelque temps à Florence, où il se maria, puis à Rome, où je le retrouvai au mois de septembre 1841. Il y faisait, avec l'abbé Bainsi, des études pour se familiariser avec l'ancien style de l'école romaine. De retour en Allemagne en 1842, il dirigea les concerts de la Gewandhaus à Leipsick, puis ceux de Dresde pendant deux ans. Pendant les années 1847 à 1849, il occupa la position de directeur de musique à Dusseldorf, et dans l'année 1850 il fut appelé à Cologne en qualité de maître de chapelle de la ville et chargé de l'organisation du Conservatoire, dont il est directeur. Depuis cette époque, il ne s'est éloigné de Cologne que pendant une saison d'hiver pour diriger la musique de l'Opéra italien de Paris, et pour deux voyages dans la même ville, en 1853 et 1855, où il a donné des soirées musicales au bénéfice de l'Association des artistes, et y a obtenu de brillants succès et comme pianiste et comme compositeur. Dans ses séjours à Berlin, Dresde, Francfort, Munich, Brunswick, Amsterdam et dans d'autres villes, Hiller a dirigé lui-même l'exécution de ses ouvrages, ainsi que les fêtes musicales de Dusseldorf en 1853, 1855, 1859⁵ et la belle fête de Cologne en 1858. Doué d'un sentiment délicat, de verve et en même temps de sang-froid, il possède au plus haut degré les qualités de chef d'orchestre et manie avec une puissance d'action irrésistible les grandes masses vocales et instrumentales. En 1849, l'Académie royale des beaux-arts de Berlin l'a nommé un de ses membres.

Les ouvrages connus de M. Hiller sont : MUSIQUE DE PIANO : 1° Premier quatuor pour piano[,] violon, alto et basse, op. 1, dédié à Hummel ; Paris, Lemoine. – 2° Duo concertant pour piano et violon, op. 2, dédié à Kalkbrenner ; *ibid.* – 3° Deuxième quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 3 (en *fa* mineur) ; Bonn, Simrock. – 4° Trois caprices ou études caractéristiques pour piano seul, op. 4, liv. 1, 2 ; *ibid.* – 5° Concerto pour piano et orchestre, op. 5 ; *ibid.* – 6° Premier trio pour piano, violon et violoncelle (en *si* bémol), op. 6 ; *ibid.* – 7° Deuxième idem (en *fa* dièse mineur), op. 7 ; *ibid.* – 8° Troisième idem (en *mi*), op. 8 ; *ibid.* – 9° Quatrième trio

5. En 1856, Alkan écrit à Hiller à propos de ces fêtes : « M^e Ricard m'a parlé avec enthousiasme des fêtes de Düsseldorf. Que n'ai-je pu y assister ! » (Köln, Historisches Archiv, Lettres à F. Hiller, volume 25, cote R. Sietz 595).

6. A ce sujet, Alkan écrit le 31 mars 1869 à Hiller : « Je voudrais bien aussi que tu me dises si un certain Trio en *Fa* # *min*:*[eur]* de toi, peut se trouver à Paris. Je l'ai bien souvent joué en mon jeune temps, avec le père Urhan, et un vieil amateur, qui n'est plus de ce monde, et dont la bibliothèque a été dispersée. Il m'en revient des fragments incessamment. Je sais bien que tu en as écrit 50 autres depuis, auxquels tu attaches plus d'importance ; mais, celui-là, a pour moi tous les charmes d'un souvenir de jeunesse ; et j'aimerais à le revoir, et, à l'occasion, à le rejouer, ou faire jouer à des amis. » (*ibidem*, volume 38, cote R. Sietz 185) ; puis, le 5 avril 1869 : « Si je parviens à mettre la

op. 64. – 10° *La Danse des fées*, pour piano seul, op. 9 ; Leipsick, Hofmeister. – 11° *La Sérénade*, prélude, romance et finale, op. 11 ; ibid. – 12° *La Danse des fantômes*, caprice ; Berlin, Schlesinger. – 13° Rondeau expressif (en *la* bémol) ; Bonn, Simrock. – 14° Rondino capriccioso sur un thème de l'opéra *Faust* (en *ré*) ; ibid. – 15° Six suites d'études pour le piano, dédiées à Meyerbeer, op. 15 ; Paris, Delahante. Excellent ouvrage, d'un genre neuf et remarquable par le caractère déterminé de chaque morceau.⁷ – 16° Deuxième duo pour piano et violon, op. 28. – 17° Caprices pour piano, op. 10, 14 et 20. – 18° Rêveries, idem, op. 17, 18, 21 et 33. – 19° Trente Études rythmiques [*sic*], op. 52 et 56. Productions originales et de formes nouvelles. – 20° Sonate pour piano seul, op. 47. – 21° Quatre Impromptus, op. 30 et 40. – 22° Des Marches, des Mélanges et des morceaux de salon. – OPÉRAS : 23° *Romilda*, à Milan, en 1839. – 24° *Der Müller und sein Kind* (le Meunier et son enfant), composé en 1844 sur un poème [*sic*] de Gollmick, et publié plus tard en partition pour le piano sous le titre : *Ein Traum in den Christnacht*. – 25° *Conradin*, sur un livret de Reinick, représenté à Dresde, le 13 octobre 1847. – ORATORIOS ET CANTATES : 26° *La Destruction de Jérusalem*, op. 24, gravée en partition. – 27° *Lorelei*, cantate à plusieurs voix avec chœur et orchestre, op. 70. – 28° Chant hébreu de Byron, pour voix de soprano, chœur et orchestre, op. 49. – 29° Le psaume 125, pour ténor, chœur et orchestre, op. 60. – 30° Chant des Ondins, pour chœur et orchestre, op. 36. – 31° *Die Lustige Musikanten*, cantate pour voix seule, chœur et orchestre, op. 48. – 32° Psaume à huit voix sans accompagnement, op. 65. – 33° *Saül*, grand oratorio, exécuté aux fêtes musicales de Cologne en 1858, composition d'un très-grand mérite.⁸ – 34° Le psaume 126 pour soprano, chœur et orchestre. – 35° *Chant d'Héloïse* pour voix de contralto, chœur de femmes et orchestre. – MUSIQUE VOCALE DE CHAMBRE : 36° Six chants pour quatre voix, op. 37. – 37° Six chants pour soprano, avec chœurs d'hommes, op. 25. – 38° Six chants populaires à 2 voix, op. 39. – 39° Six idem, op. 61. – 40. Six chants pour des chœurs d'hommes, op. 26. – 41° idem, op. 51. – 42° Trois odes de Goethe, idem, op. 63. – 43° Soixante chants à voix seule avec piano, formant les œuvres 16, 18, 23, 26, 31, 34, 41, 43, 46, et d'autres sans numéros. – 44° Deux psaumes à voix seule avec piano, op. 27. – 45° Des chants français, anglais et autres, détachés, ou dans des collections. – COMPOSITIONS POUR L'ORCHESTRE : 46° Deux grandes symphonies non publiées, mais qui ont été souvent exécutées à Paris, en Allemagne, à Bruxelles, etc. – 47° Ouverture de concert, op. 32. – 48° Idem pour la tragédie de *Phèdre*. – 49° Idem de *Faust*, exécutée à Munich en 1833. – 50° Idem de *Fernando*, exécutée à Leipsick, en 1847. – 51° Idem de *Prométhée*, exécutée à Dresde et à Leipsick en 1847. On trouve aussi, dans le Catalogue de Hofmeister de Leipsick, deux quatuors de Hiller pour deux violons, alto et violoncelle, œuvres 12 et 13.

Hiller est incontestablement un grand musicien, et je le considère comme le compositeur allemand de l'époque actuelle (1861), dont les qualités sont les plus solides et les plus estimables. Bien que son penchant le porte à la recherche de l'innovation, il ne tombe pas, comme quelques-uns de ses compatriotes, dans le vague ou dans l'exagéré. Son style a de la clarté ; il ne dédaigne pas la mélodie, et son harmonie est régulière dans ses successions. Cependant, à l'exception des provin-

main sur ton Trio en *Fa # min*:*[eur]*, je veux le jouer, dès que je pourrai réunir deux partners [*sic*] ; et je m'en promets une double jouissance : musicale, & souvenir du temps passé. » (ibidem, volume 38, cote R. Sietz 251) ; et encore le 11 août 1871 : « Dans un de ces billets inachevés, je te demandais [...] si tu possédais d'aventure la partition manuscrite de ton Trio en *Fa # min*:*[eur]*, œu:*[vre]* 7 ; et si tu pourrais aisément remettre [*la*] main dessus. J'ai l'intention, [*si*] Dieu me prête vie, de l'exécuter publiquement l'hiver prochain ou l'hiver suivant, au milieu [*de*] beaucoup d'autres bonnes choses. La possession de la Partition me serait, pour ce faire, particulièrement agréable ; mais, à la rigueur[,] je tâcherai que, même ne la possédant pas, l'op:*[us]* n'ait pas à en trop souffrir. » (ibidem, volume 40, cote R. Sietz 721).

7. C'est là l'œuvre commentée dans l'article précédent.

8. Concernant cette œuvre, Alkan écrit à Hiller en 1856 : « Quand entendrai-je maintenant ton Saül, en tout ou en partie ? Quand surtout l'entendrai-je à grand orchestre ? Jamais sans doute ; car à cette heure je ne rêve même plus le voyage en Allemagne. J'ai relégué cette chimère dans mon cerveau au même numéro qu'un voyage aux Grandes-Indes. Tu parais ne pas comprendre cela, toi, qui fais si facilement le voyage de Paris à Cologne, et bien d'autres encore. » (ibidem, volume 25, cote R. Sietz 445).

ces rhénanes, l'Allemagne ne lui accorde pas, dans son art, le rang qu'il y devrait occuper. Divisée maintenant en coteries, elle ne paraît plus avoir de règle pour l'appréciation des œuvres de l'art. Tel qui est en honneur dans une ville est dédaigné dans une autre, sans qu'on puisse donner l'explication de ces différences d'opinion. Terre productive des plus grands talents pendant plus d'un siècle, l'Allemagne se montre aujourd'hui impuissante à leur donner des successeurs, parce qu'elle ne sait ni ce qu'elle veut ni où elle va.

[F.J. FÉTIS]

HILLER (FERDINAND). Aux ouvrages dramatiques de ce compositeur, il faut ajouter les deux suivants : 1° *Les Catacombes*, opéra représenté avec succès à Wiesbaden, au mois de février 1862, et reproduit ensuite dans plusieurs villes de l'Allemagne⁹ ; 2° *Le Déserteur*, opéra en trois actes, donné à Cologne le 17 février 1865. En dehors du théâtre, cet artiste fort remarquable a fait connaître, en ces dernières années, les compositions suivantes : *le Printemps*, symphonie ; Symphonie (1877) ; *Nala et Damayanti*, oratorio ; *Prométhée*, grande composition chorale ; Opéra sans paroles, pour piano à quatre mains¹⁰ ; *la Pentecôte*, cantate pour chœur et orchestre ; le Psaume 93 ; Ouverture pour *Demetrius*, drame de Schiller ; Fantaisie de concert, pour violon et orchestre ; Fantaisie dramatique pour orchestre, en 5 parties (1. Tragédie ; 2. Comédie ; 3. Drame moderne ; 4. Ballet ; 5. Finale) ; *Rêve pendant la nuit de Noël*, ouverture pour orchestre ; deux Chœurs de femmes ; Quintette pour piano et instruments à cordes ; Suite pour piano ; Scènes de la vie du soldat, pour piano (*les Recrues, En faction, le Billet de logement, la Patrouille, Enterrement*). En 1871, M. Ferdinand Hiller a passé toute une saison à Londres, où il s'est produit tout à la fois comme compositeur, comme chef d'orchestre et comme virtuose, et où il a donné toute une série de séances de musique de chambre. A cette époque, il avait été chargé d'écrire, pour l'ouverture de l'Exposition internationale de Londres (1^{er} mai 1871), une composition importante, dont j'ignore la nature et le sujet. Il représentait l'Allemagne à ce point de vue, tandis que MM. Gounod, Pinsuti et Sullivan avaient été chargés d'une tâche analogue pour la France, l'Italie et l'Angleterre. C'est à cette occasion que M. Gounod écrivit sa cantate intitulée *Gallia*.

M. Ferdinand Hiller, qui est un artiste d'une valeur exceptionnelle et d'une rare instruction, s'est occupé aussi de littérature musicale ; il a publié en 1876 un livre intitulé : *Choses musicales et personnelles (Musikalisches und Persönliches)*. Ami de Moritz Hauptmann (*Voy. ce nom*), il livrait au public, dans le cours de la même année, un recueil de la correspondance de cet artiste : *Les lettres de Moritz Hauptmann à Spohr et à d'autres compositeurs*. Il a publié encore un livre charmant sur Mendelssohn : *Félix Mendelssohn-Bartholdy, Lettres et souvenirs*, et en 1877 il a donné un intéressant volume intitulé *Briefe an eine Ungeannte (Lettres à une inconnue)*. M. Hiller a collaboré aussi, en ce qui concerne la musique, à divers recueils et journaux allemands. Ami de la France, pour laquelle il n'a jamais cessé de montrer ses sympathies, il n'a même pas hésité à la défendre, au point de vue artistique, quelques années après la guerre franco-allemande¹¹, devant ses compatriotes, toujours prêts à la dénigrer, et voici ce qu'il écrivait, au mois de février ou de mars 1876, dans la *Deutsche Rundschau* : « On ne cesse d'accuser Paris d'être le berceau des choses les plus vides et de suivre tous les caprices de la mode. Et pourtant c'est dans ce Paris frivole qu'on jouait en toute perfection les symphonies de Beethoven, alors qu'en Allemagne on les connaissait à

9. Le 5 avril 1864, Alkan écrit à Hiller : « Tes *Catacombes* continuent-elles à faire leur tour du Monde ; au moins du Monde Allemand et Néerlandais ? Hélas, pourquoi sommes-nous si bêtes en musique ! » (*ibidem*, volume 33, cote R. Sietz 351).

10. En 1863, Alkan s'enquiert de la partition de cette pièce : « A travers tous ces ennuis je veux espérer aussi, mon bon Hiller, qu'un jour ou l'autre, je connaîtrai ton petit opéra, *sans texte*, à 4 m.:[ains], et que je le jouerai avec toi. C'est là, du reste, une des mille bonnes intentions dont se trouvera pavé[e] ma vie insignifiante, dans son enfer final : d'avoir eu aussi cette idée fugitive, d'un opéra sans texte ; et de savoir cette idée, revêtue d'une forme *tangible*, par un homme de ta valeur. » (*ibidem*, volume 32, cote R. Sietz 705).

11. La guerre de 1870.

peine d'une façon superficielle. On y exécute les ouvrages de Mendelssohn comme nulle part ailleurs. Haydn y était l'objet de la plus grande et de la plus active admiration dans un temps où l'Allemagne ne voyait encore dans les symphonies du maître que de la musique d'entr'actes. La plus noble école de violon après l'école italienne, c'est l'école française, et jusqu'ici l'Allemagne n'a pas un établissement digne d'être comparé au Conservatoire de Paris. Si Joachim, Mendelssohn et bon nombre d'autres Allemands de haute valeur ont subi l'attraction de l'Angleterre, c'est surtout parce que l'Angleterre les appelait à elle. Les Anglais aiment plus la musique, mais ils ont moins de talent que les Français ; il leur faut des étrangers pour satisfaire leur passion, les Français se suffisent à eux-mêmes. D'ailleurs, depuis Lulli jusqu'à Meyerbeer, n'ont-ils pas donné l'hospitalité la plus brillante et la plus stimulante à des hommes comme Gluck, Cherubini, Spontini et Rossini ? Quels que soient les dissentiments présents ou à venir entre Allemands et Français, aucun Allemand de quelque intelligence ne devrait à ce point mépriser les Français, auxquels en définitive, de cent côtés différents, l'Allemagne a les plus grandes obligations, auxquels il lui faut encore aujourd'hui emprunter tant d'œuvres d'art et de littérature. »¹²

12. Et pourtant, en 1859, Alkan écrit à Hiller, en réponse à une lettre perdue où ce dernier devait dénigrer la France : « Et toi, aussi, mon cher Hiller, tu es un peu atteint par le Franco-morbus ! Ces grandes épidémies de l'esprit, qui atteignent plus ou moins profondément d'immenses et sensées populations, tout d'un coup, me semblent chose bien curieuse et bien triste à la fois ! Qui diable en veut à ton pays, en ce moment ? Mais que servirait de raisonner, dans le dangereux état où vous semblez, tous plus ou moins plongés ? Dieu veuille seulement que vous vous calmez, avant que rien ne soit fait qui puisse entraîner les horreurs d'une guerre générale ! En attendant, ai-je plus besoin que toi-même, mon cher Hiller, de dire que rien de ce qui peut arriver ne saurait altérer d'aucune façon les bons et dévoués sentiments que je te porte ; comme, rien aussi, ne saurait m'obliger à changer d'instrument, et à jouer, vis-à-vis de toi, de la clarinette... de cinq pieds. – Maintenant j'ai hâte d'ajouter que votre *maladie* me paraît provenir d'une cause, au fond, aussi honorable que celle des anglais me semble honteuse. As-tu lu le discours de Lord Derby, qui se termine, comme tant d'autres discours anglais d'ailleurs, par la recommandation de faire se tenir le pays dans une neutralité armée *pleine de dignité* !!! As-tu lu celui de M^e Cambridge dans lequel il se félicite, avec ses amis, d'être si *confortablement, si agréablement, si doucement* à banqueter, cependant que d'autres nations se trouvent dans de si tristes conditions ? Jamais l'orgueil, l'égoïsme, et les plus laids sentiments d'un peuple s'étaient-ils manifestés avec autant d'impudeur ? Pas que je sache du moins ! Mais laissons-là ces vilaines et trop repoussantes choses. » (*ibidem*, volume 28, cote R. Sietz 391). Et encore le 24 juillet 1859 : « J'allais de nouveau, mon cher Hiller, t'écrire une deuxième lettre politico-musicale, lorsque ce dernier coup de théâtre est venu de plus belle brouiller toutes mes pauvres idées. En effet, je ne pouvais pas comprendre comment, toi, parisien dans l'âme, tu pouvais continuer à persévérer dans toutes les accusations que renferme ta dernière, comme ton avant-dernière, sans même que tu aies semblé en avoir conscience : Par ex: *L'empereur s'incarnant le pays autant et plus que Louis XIV ?.. La France est la plus pure représentation du despotisme ?.. Le Charivari démontrant avec évidence que le parfum de la victoire enivre et rend bêtes les Français ???...* Réveille-toi, mon vieil ami ! si ce n'est déjà fait ; car, vraiment, avant comme après cette paix incroyable, je ne te reconnais pas dans toutes ces appréciations. Pour ce qui touche aux frontières naturelles de la France, comme aux frontières naturelles de bien d'autres pays encore, quand je regarde une carte je me permets de trouver que toutes connaissances politiques sont superflues pour conclure qu'un jour ou l'autre, par la seule force et logique des choses, avec ou sans l'appui de Messieurs les gouvernements, ces frontières seront *légèrement* modifiées, coûte que coûte. Mais c'est trop me tenir, et te tenir, hors de notre élément ; et je finis en regrettant seulement de n'avoir pas eu dans tout ceci l'occasion de me prendre aux cheveux avec toi, c'est-à-dire de discuter de plus près, soit à Paris soit à Cologne. » (*ibidem*, cote R. Sietz 465).

Par contre, une fois la guerre de 1870 passée, Alkan lui écrit, le 11 août 1871 : « Je te remercie, mon cher Hiller, de m'écrire le premier, et je t'assure que, à la rigueur, nous pourrions même parler politique ; car, si sur 100 français, 99 ont perdu l'esprit, et 1 seul a conservé son bon sens, je crois être celui-là. Cette guerre, nous devions l'entreprendre. Un immense désastre s'en est suivi ; auquel nous avons cru devoir faire succéder d'autres désastres bien autrement effrayants ; auxquels nous nous préparons à en ajouter de plus inouïs encore. (Je dis *nous* par charité ; car, véritablement, je ne me sens plus français... que de vieillesse seulement).] Que puis-je faire en tout ceci ? Renier mes amis, parce qu'ils seraient Prussiens ? Cela est si peu dans mes instincts, que, n'était ma mauvaise santé, vingt fois je me serais transporté dans une des localités où il s'en trouve toujours : Non assurément pour le plaisir de me trouver au milieu de mes ennemis ; mais simplement pour voir des agglomérations d'individus, du milieu desquelles n'est point bannie toute raison, toute logique. » (*ibidem*, volume 40, cote R. Sietz 721).

Si M. Hiller aime et défend l'art français, il n'est, en revanche, que médiocrement partisan de la personne et des œuvres de M. Richard Wagner¹³. Lorsqu'en 1872 l'auteur de *Lohengrin* manifesta l'intention d'aller diriger en personne, à Cologne, l'exécution de cet ouvrage, la *Gazette de Cologne* s'écria aussitôt : « Nous admirons le courage de Wagner, de s'aventurer dans le camp de ses ennemis les plus prononcés. » M. Hiller, se sentant désigné, releva aussitôt le trait et répondit : – « Rien n'est moins héroïque de la part de Wagner, car depuis nombre d'années on joue avec succès, à Cologne, le *Tannhauser* [sic] et *Lohengrin*, et Wagner peut être assuré de remporter un triomphe complet en venant, en personne, diriger son opéra. Comme on me fait l'honneur de me considérer comme l'adversaire de Wagner, et que l'on semble m'en blâmer, je dois rappeler, tout en déclarant que la majeure partie de ce que Wagner écrit, compose et entreprend m'est antipathique, que j'ai fait entendre dans mes concerts, d'une manière irréprochable, les œuvres de concert de ce compositeur, notamment les ouvertures de *Faust* et des *Maîtres chanteurs* et sa Marche impériale. »

[A. POUGINS]

Nouvelles diverses

- Ayant réussi à nous procurer quelques exemplaires supplémentaires du volume *Autour de George Sand. Mélanges offerts à Georges Lubin* (Centre d'Etude des Correspondances des XIX^e et XX^e siècles, UPR 422 du CNRS, Faculté des Lettres et Sciences Sociales, Université de Brest, 1992) qui contient en particulier le chapitre de Jacques-Philippe Saint-Gérard et François Luguenot « Alkan et George Sand. Analyse d'une relation épistolaire », nous vous le proposons de nouveau dans le bulletin de commande.
- Brian Doyle nous a communiqué la copie d'une publicité parue dans un magazine anglais : il s'agit d'une collection d'œuvres célèbres simplifiées et arrangées pour le piano, The Classical Keyboard Collection ; dans le dernier volume intitulé *Parisian Composers*, on trouve... *La Chanson de la folle au bord de la mer* d'Alkan, coincée entre Saint-Saëns et Bizet.
- Accompagnant la récente réédition chez EMI, dans la collection Référence, de plusieurs enregistrements de J.S. Bach par Edwin Fischer, un texte de Ronald Smith relate, avec une évidente émotion, la rencontre entre ces pianistes, à l'occasion de l'enregistrement du concerto pour trois claviers en *ut* majeur de Bach.
- Après un justement célèbre *Chopin vu par ses élèves* (Neuchâtel, La Bâconnière, 31988), Jean-Jacques Eigeldinger a récidivé chez Flammarion avec *Frédéric Chopin, Esquisses pour une méthode de piano*, qui, loin des pâmoisons qui entourent habituellement le pianiste

13. Et pourtant, vis-à-vis d'Alkan, Hiller s'est fait le défenseur de Wagner (nous renvoyons au chapitre « Coups de griffes et pattes de velours à travers la correspondance », par François Luguenot dans *Charles Valentin Alkan*, Paris, Fayard, 1991, p. 191-202, pour préciser l'opinion qu'Alkan a de ce dernier) ; à preuve cet extrait d'une lettre d'avril 1860 : « Je voudrais bien, mon cher Hiller, pouvoir me ranger à ton opinion ; mais, quelque grand état que j'en fasse habituellement, j'avoue ici me rebeller contre elle. Peut-être, si, comme toi, j'avais entendu les ouvrages du Monsieur en question, sur la scène, trouverais-je aussi qu'ils ont un côté poétique ; mais ce serait là alors un genre de poésie contre lequel je me défendrais : Je me dirais, je crois, qu'il y [a] un genre de poésie dont il faut se garer. Toujours est-il que, maintenant, après avoir pris connaissance d'un acte de son dernier ouvrage, je n'y puis voir qu'une chose extra ou anti-musicale, comme tu voudras... » (*ibidem*, volume 29, cote R. Sietz 411).

Polonais, permet de pénétrer encore plus avant dans l'art et la pédagogie pianistiques de ce génie du clavier.

- Autre preuve que la musique d'Alkan tient sa place : dans un essai consacré au poème symphonique (Paris, Fayard, 1993), le compositeur Michel Chion insère un développement significatif sur Alkan.
- Avec le prochain bulletin, vous recevrez une nouvelle édition mise à jour de la discographie d'Alkan.
- 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 à demander quelques exemplaires au secrétaire.

F.L.

Dépôt légal : février 1994

ISSN 0995-5216