

Société Alkan

145, rue de Saussure
75017 PARIS

Bulletin 26 - Mai 1994

Un flux régulier de nouveautés

Charles-Valentin Alkan est-il devenu un compositeur comme les autres ? Il y a quelques années, le moindre événement le concernant faisait la « une » du bulletin – et nous n'avions pas toujours de « une »... Aujourd'hui, partitions, disques, articles, émissions ou concerts se succèdent régulièrement et entretiennent le sentiment que ce compositeur fait chaque jour davantage partie intégrante du paysage musical. Il est probable que les nouveautés discographiques ne suscitent plus comme jadis la même ruée des quelques obsédés de la rareté, mais que la clientèle s'est élargie, moins fanatique et plus éclectique.

Ce trimestre, les disques et partitions dont nous vous parlerons sortent pourtant du commun, car tous concernent des pièces rares.

Dans l'article « de fonds » dont nous essayons de pimenter chaque bulletin, vous trouverez également un sujet peu abordé : celui des transcriptions pour piano. Nous avons choisi de faire parler le compositeur lui-même, dans un texte rare et difficile d'accès.

A ce bulletin nous joignons une mise à jour de la discographie.

François LUGUENOT

Disques, concerts, partitions, émissions

En matière discographique, un seul enregistrement marque ce trimestre, mais quel enregistrement ! Les concertos pour piano d'Alkan et de Henselt par Marc-André Hamelin (Hyperion, CDA 66717), outre qu'ils constituent un programme très alléchant, sont une réussite totale : le pianiste avait quelque raison d'en être satisfait ! Nous tenons à mon sens *la* référence moderne de toutes ces œuvres. Commençons par Alkan : les deux *Concerti da camera* ne sont certes pas des pièces majeures de leur auteur en termes de portée musicale ; elles sont par contre une étape extrêmement marquante dans sa carrière de compositeur et d'interprète. Le second avait déjà été plusieurs fois enregistré (voir la discographie), mais j'avais toujours regretté dans mes commentaires un certain manque de feu, d'assurance technique, voire une sonorité un peu maigrelette de l'orchestre alors que l'œuvre est avant tout un tremplin pour virtuose. Tous ces

défauts sont ici gommés, et les sept minutes vingt-trois secondes que dure l'enregistrement sont un feu d'artifice constant. Le premier concerto en *la* mineur n'avait jamais été enregistré : longtemps, on crut que, à l'instar du second concerto, il était écrit pour piano et orchestre de chambre ; jusqu'à ce que Hugh Macdonald redécouvre à la Library of Congress de Washington le matériel jadis édité par Richault, où l'on vit que l'orchestre requis était particulièrement étoffé : outre les cordes, deux flûtes, deux clarinettes, hautbois, quatre bassons (on songe à la *Symphonie fantastique* de Berlioz), quatre cors, deux trompettes, trois trombones et timbales. Cet effectif avait depuis dissuadé d'enregistrer l'œuvre. C'est maintenant chose faite, et l'on se réjouit d'entendre qu'Alkan n'était pas qu'un pianiste. Il est même beaucoup plus habile orchestrateur que bon nombre de ses contemporains.

Le concerto en *fa* mineur de Henselt était déjà connu dans l'enregistrement de Michael Ponti mais surtout de Raymond Lewenthal qui en avait donné une version éblouissante – il faut écouter cette œuvre partition en main pour imaginer les tours de forces du pianiste. Je ne saurais être plus élogieux que de dire que Marc-André Hamelin se hisse aux mêmes hauteurs, avec de surcroît un orchestre et un chef supérieurs (le BBC Scottish Symphony Orchestra dirigé par Martyn Brabbins), qui assurent un équilibre beaucoup plus réussi entre le soliste et l'accompagnement – Lewenthal, dans l'introduction qu'il écrivit pour l'édition de la partition de ce concerto, soulignait d'ailleurs ce point très difficile à réaliser, dans la mesure où l'orchestre, d'ampleur symphonique, joue souvent assez fort tandis que le soliste enchaîne des traits d'arpèges malaisés à jouer en puissance. Faut-il ajouter que ce concerto est tout autre chose qu'un faire-valoir pour virtuose ambitieux ; le mouvement lent en particulier, dont la section centrale en *ut* dièse mineur annonce le *Prélude* dans la même tonalité de Rachmaninov, est d'un lyrisme profond, dépourvu de toute mièvrerie. En complément de programme, les *Variations de concert* op. 11 du même Henselt sont en revanche davantage anecdotiques. Malheureusement, le distributeur français de ce remarquable disque étant fort peu coopératif, nous ne pouvons vous le proposer qu'à prix « fort ».

Les difficultés financières de la firme française Adda laissent planer de sérieux doutes sur son avenir. Les volumes à venir de l'intégrale de la musique d'Alkan sous la direction de Paul Méfano paraîtront peut-être sous un autre label qui n'est pas encore choisi.

Vous avez été plusieurs à faire l'éloge du disque édité par Symposium et comprenant la *Symphonie* op. 39 d'Alkan interprétée par Egon Petri, malgré un son assez ingrat, mais néanmoins très supérieur à celui de la réédition Pearl – cette firme s'étant fait la spécialité des repiquages les plus infâmes de la planète. Le complément de programme est du même niveau. En le réécoutant, j'ai été particulièrement frappé par le jeu de Ferruccio Busoni, d'une légèreté et d'un goût hors du commun ; rien à voir donc avec le clinquant dont certains enrobent ses transcriptions ; et la troisième Sonate de Chopin par Percy Grainger est d'une qualité non moins grande. Moralité : ce disque reste en souscription un trimestre de plus !

Trois éditions d'œuvres d'Alkan sont à signaler. Les éditions Billaudot, poursuivant leur quête, ont réédité le quatrième Nocturne op. 60 bis, intitulé *Le Grillon* ; nous le proposons en souscription. Un éditeur allemand, Forberg, se signale dans la publication de six des *12 Etudes pour les pieds seulement*. C'est Kurt Lueders, spécialiste d'Alexandre Guilmant, qui a choisi d'inclure ces pièces dans un volume de la collection « *Orgelmusik der Belle Epoque* » intitulé *Pariser Organisten*, et qui comprend en outre des œuvres de Jules Bouval, Eugène Gigout, Adolphe Marty, Alphonse Schimtt, Eugène Vast et Paul Wachs, toutes de belle facture et de grande rareté. Il faut signaler que le même éditeur a, il y a quelques années, réédité le *Bombardo-carillon* pour quatre pieds seulement. Ces compositions hautement originales d'Alkan étant pour l'heure indisponibles ailleurs, nous vous les proposons également en souscription.

Malheureusement non distribué en France pour des raisons de droits d'auteur, Dover publie une sélection des fameux volumes *Anthology of French Piano Music* d'Isidor Philipp édités en 1906, comprenant un prélude et un chant d'Alkan.

Notre correspondant canadien Marc-André Roberge nous signale deux ouvrages qui font une certaine place à Alkan. Tout d'abord *French pianism, An historical perspective* de Charles Timbrell, édité par Kahn & Averill (Londres). Cet ouvrage s'attache à présenter la tradition pianistique française depuis 1800, en y incluant des entretiens avec des pianistes contemporains. Une page est consacrée à Alkan, mais, c'est en fait tout le microcosme pianistique français qui est exploré, où l'on trouvera les noms de Zimmerman ou Delaborde par exemple. Cet ouvrage pouvant vivement intéresser nos membres, nous vous l'offrons en souscription.

L'autre livre, intitulé *Walls of circumstance, Studies in Nineteenth-Century Music* d'Eric Frederick Jensen, publié par The Scarecrow Press (Londres), propose quelques monographies concernant par exemple Arriaga, Burgmüller, Berwald, Thalberg, etc. et... Alkan, celle-là couvrant une dizaine de pages qui n'apportent rien de très nouveau mais constituent une assez bonne synthèse du sujet.

Au chapitre des écrits, signalons une fois de plus, sous la plume de Gérard Condé (*Le Monde Radio-Révision* du 28 mars au 3 avril 1994), une allusion à Charles-Valentin qui trouve sa juste place dans une chronique relative à Boëly.

Quelques concerts méritent également d'être mentionnés. Le 18 février, à la maison de la culture de Grenoble, Haridas Greif et Christoph Henkel jouaient Schumann, Liszt, Greif et la *Sonate de concert* op. 47 d'Alkan, concert retransmis en direct sur France-Musique. Le 22 février, dans le *Dauphiné libéré*, Louis Garde jugeait que « malgré la réelle séduction de son parfois étrange lyrisme, [l'œuvre] souffre trop souvent de longueurs et de passages à vide ». On change lentement les *a priori*...

Le 26 mars, à Francfort-sur-l'Oder, Margit Haider a joué le *Concerto* op. 39.

Le 7 avril, au Saint John's Smith Square, Ronald Smith a donné un de ces concerts herculéens dont il a le secret : les 32 *Variations en ut mineur* de Beethoven, les 12 *Études* op. 25 de Chopin, quatre pièces d'Alkan (*Les Regrets de la nonnette*, le premier Chant op. 38 n°1, *La Chanson de la folle au bord de la mer* op. 31 n°8 et l'étude op. 35 n°12) et la *Sonate en si mineur* de Liszt. Le 16 avril, l'Alkan Society avait organisé à la Guildhall School of Music and Drama et à l'église Saint-Giles de Cripplegate à Londres une journée entièrement consacrée à Alkan au programme particulièrement intéressant : un récital de Ronald Smith comprenant le *Capriccio alla soldatesca* op. 50, la *Marche funèbre* op. 26, le premier des Chants op. 38 n°1, *Les Regrets de la nonnette* et les trois dernières études de l'opus 35 ; venait ensuite une conférence de Janet Ritterman intitulée « *Asses and Virtuosi* » qui a permis de découvrir le contexte musical parisien à l'époque d'Alkan ; suivait un récital d'orgue de Nicholas King ; une conférence d'Alexander Knapp concernant l'influence de la tradition juive sur la musique d'Alkan a été annulée, l'intervenant étant malade ; Ronald Smith a ensuite parlé de la musique de chambre de notre compositeur, faisant entendre quelques extraits de son enregistrement pour Nimbus, toujours à paraître ; enfin, Thomas Wakefield a interprété le *Concerto* op. 39. Une cinquantaine de personnes semblent avoir assisté à cette journée exceptionnelle.

Le mardi 26 avril, à l'auditorium Francis Poulenc de Paris, l'association Musique nouvelle en liberté proposait des œuvres de Graciane Finzi, Paul Méfano, Stéphane Bortoli, Qi-Chang Chen et Charles-Valentin Alkan ; de ce dernier, Jacqueline Méfano jouait quatre Chants pour piano : *Assez vivement*, *Sérénade* et *L'Offrande* du 1^{er} Recueil et *Procession-Nocturne* du 2^e Recueil.

Le 18 mai à 20 heures 30, Haridas Greif et Christoph Henkel joueront les sonates pour violoncelle et piano d'Alkan, Schnittke et Greif à l'auditorium Saint-Germain à Paris

Le 15 juin, Dona Amato interprétera *Le Festin d'Esopé* op. 39 n°12 d'Alkan au Federal Hall de New York, ainsi que des œuvres de MacDowell, Balfour Gardiner, Sorabji, Perna et Grainger.

Le 27 juillet, au palais de la Berbie, dans le cadre des Soirées musicales d'Albi, Olivier Gardon jouera Franck, Alkan et Debussy ; renseignements à l'office de tourisme d'Albi au 63.54.22.30.

Le 6 avril, dans l'émission de Martine Kauffmann *Des mots et des notes* consacré à « Bach et le XIX^e siècle » sur France-Musique, Brigitte François-Sappey traitait de la musique en France avant Franck ; quelques pièces d'Alkan y ont été diffusées.

Notre ami Marc-André Roberge nous signale que Radio-Canada diffuse également la musique d'Alkan : le 18 octobre 1992 « L'Etrange monsieur Alkan, musicien de salon » et le 15 août 1993 « L'Etrange monsieur Alkan, musicien farfelu et pianiste de salon », présentées par Janine Paquet.

François LUGUENOT

Alkan et la transcription

Les transcriptions d'Alkan sont à la fois peu connues et peu jouées. Pourtant, la liste que nous en fournissons ci-dessous laisse découvrir que ce pan de l'activité du pianiste-compositeur n'est pas négligeable. De ce point de vue, Alkan se rapproche davantage de Liszt que de Chopin ou Schumann. Voici le catalogue de ces transcriptions (les lecteurs attentifs y trouveront quelques nouveautés non incluses dans le catalogue du Charles Valentin Alkan paru chez Fayard) :

- 7^e *Symphonie en la majeur* op. 92 de Beethoven, arrangée pour deux pianos et huit mains (1838, perdu).
- *Menuet de la Symphonie en sol mineur* K 450, de Mozart, arrangé pour piano (1842).
- *Les Souvenirs des concerts du Conservatoire, transcriptions pour piano, 1^e série* (1847) :
 1. *I cieli immensi narrano*, 18^e Psaume de Marcello.
 2. « Jamais dans ces beaux lieux », d'*Armide* de Glück.
 3. Chœur des Scythes d'*Iphigénie en Tauride* de Glück.
 4. *Andante* de la 36^e *Symphonie* de Haydn.
 5. « La Garde passe », chœur des *Deux Avars* de Grétry.
 6. *Menuet* de la 39^e *Symphonie en mi bémol* K 543, de Mozart.
- Ouverture du *Prophète* de Meyerbeer, arrangée pour piano à deux mains et pour piano à quatre mains (1850)
- *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, air de la *Cantate* BWV 1 de J.S. Bach, arrangé pour piano et soprano (1855, manuscrit, inédit).
- *Concerto da camera en ut dièse mineur*, arrangé pour piano seul (1859).
- Chœur des Derviches de *Die Ruinen von Athen* op. 113 de Beethoven, arrangé pour piano. (1860, perdu).
- *Concerto pour piano en ré mineur* K 466 de Mozart, arrangé pour piano seul, avec cadences.
- 1^{er} Mouvement du *Concerto pour piano en ut mineur* op. 37 de Beethoven, arrangé pour piano seul avec cadence (1860).
- *Les Souvenirs des concerts du Conservatoire, transcriptions pour piano, 2^e série* (1861) :
 1. Chœur des Prêtres de Dagon, de *Samson* de Hændel.
 2. Gavotte du 3^e Acte, Scène 3, d'*Orphée et Euridyce* de Glück.
 3. Finale du Quatuor op. 64 n°5, dit *L'Alouette*, de Haydn.
 4. *Ne pulvis et cinis superbe*, Motet de Mozart.
 5. *Bundeslied* op. 122 de Beethoven.
 6. Chœur des Filles de la Mer, Finale du 2^e Acte d'*Oberon* de Weber.
- Les nos 26 et 27 du *Messiah* de Hændel (*Thy rebuke hath broken his heart* et *Behold and see*), arrangés pour piano à pédalier, dans les *11 Grands Préludes et une transcription du Messie de Hændel* op. 66 (c. 1866).

- *Les Souvenirs de musique de chambre, transcriptions pour piano* (c. 1866)
 1. Rigaudons en Suite, de la Collection des petits Violons et Hautbois de Louis XIV.
 2. Sicilienne de la Sonate pour flûte et clavecin BWV 1031 de J.S. Bach.
 3. Menuet du *Quatuor en ré mineur* op. 76 n°2, dit *Les Quintes*, de Haydn.
 4. Andante du 8^e *Quatuor* K 464 de Mozart.
 5. Cavatine du 13^e *Quatuor en si bémol* op. 130 de Beethoven.
 6. Scherzo du *Trio* pour piano, flûte et violoncelle op. 63 de Weber.
- *Saltarelle*, Finale de la *Sonate de concert* pour piano et violoncelle, arrangée pour piano à quatre mains (1865).
- La *Sinfonia pastorale* (n° 12), du *Messiah* de Hændel, arrangée pour orgue, harmonium ou piano, dans les *11 Pièces dans le style religieux et une transcription du Messie de Hændel* op. 72 (1867).
- *Adagio* du Concerto pour piano op. 73 « l'Empereur » de Beethoven, arrangé pour piano seul (s.d., manuscrit, inédit).
- *Marche des grands prêtres d'Alceste* de Glöck (Acte I, scène 3), arrangé pour piano seul (s.d., manuscrit, inédit).

Les transcriptions en général ont vécu un purgatoire au cours des cinquante dernières années, avant de connaître un certain regain de faveur récemment. Il n'est pas de notre propos d'examiner en détail cette question ; nous conseillons plutôt de lire l'excellent opuscule de Jacques Drillon publié par Actes Sud : Liszt transcripteur.

Il nous a paru plus intéressant de présenter l'opinion d'Alkan sur ce domaine, telle qu'il l'a consignée en introduction au premier recueil des Souvenirs des concerts du Conservatoire, en 1847, partitions fort rares, la Bibliothèque nationale de France ne possédant que la première des six pièces. Le compositeur y aborde plusieurs points : l'utilité de la transcription bien sûr, mais aussi, très en avance sur son temps, la fiabilité des éditions : en France tout au moins, il faudra attendre plus d'un siècle pour qu'il soit entendu...

AVERTISSEMENT.

Quelque nombreux qu'aient été les essais de reproduction pure et simple au piano de certains chefs-d'œuvre lyriques et symphoniques, je crois offrir ici un travail nouveau dans ce genre, ou du moins conçu dans des idées plus en harmonie avec les progrès de la facture de cet instrument, et les ressources, les procédés d'exécution dont nous sommes redevables à quelques virtuoses modernes.

La première condition de la plupart des anciens arrangements était qu'ils fussent à la portée de tous les exécutants, quelle que fût leur force ou leur faiblesse. Les arrangements à quatre mains pour piano, beaucoup plus faciles à traiter, n'ont jamais été satisfaisants pour une oreille délicate que dans certains cas exceptionnels ; entre autres défauts, le va-et-vient continu d'une même partie, d'un même dessin, aux deux exécutants, est un obstacle à toute unité d'intention et d'interprétation. De nos jours quelques artistes suivent les anciens errements ; d'autres font des transcriptions d'une difficulté à peu près insurmontable ; il faut citer aussi pour mémoire les *arrangeurs* et ceux qui, sous prétexte d'embellir les œuvres des grands maîtres, de leur donner plus d'éclat, plus d'*effet*, les ornent des agréments malheureux de leur propre imagination.

Il est vrai que le nombre des morceaux d'opéras ou de symphonies, susceptibles d'être rendus au piano seul, d'une façon tout à la fois claire et complète, et dans la limite des difficultés abordables, doit, d'une part, être assez restreint, et, de l'autre, exiger une connaissance parfaite tant des effets, des timbres et de ce que j'appellerai les *illusions* des voix et des instruments, dans leur innombrables combinaisons, que de leurs relations avec les sonorités propres aux pianos modernes ; car ces sonorités sont multiples selon qu'on sait les obtenir par les diverses manières d'attaquer, par l'emploi intelligent de certains doigtés, de croisements de mains, etc. Le choix de ces morceaux, le

talent de les traiter, forment pour ainsi dire un art à part et qui exige, par dessus toutes choses, un travail long et pénible, une extrême délicatesse, un tact, un instinct merveilleux et l'appropriation de tous les moyens dont on peut disposer aujourd'hui.

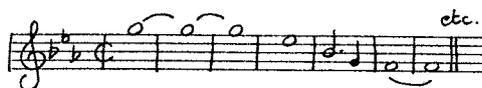
C'est cet instinct, c'est ce tact qui dirigent le musicien intelligent, alors qu'il veut faire redire au piano les grands et magiques accents de l'orchestre et du chœur ; qui lui suggèrent tantôt de *masser* certains accords d'une façon particulière, tantôt de présenter telles ou telles parties à cette octave plutôt qu'à cette autre, de surcharger ceci, d'alléger cela, enfin d'user de mille moyens ingénieux pour arriver, non à une ressemblance mathématique, mais à une ressemblance fidèle, relative, morale. De même celui qui se propose de traiter sérieusement ce genre, de faire revivre son modèle, pénétré et de ce qu'il veut reproduire et des ressources qu'il a en sa puissance, doit s'efforcer de fixer ces précieux effets que tantôt un travail opiniâtre, tantôt un hasard heureux lui révéleront. En un mot, en faisant tout entendre, savoir quelles parties doivent être accusées et comment elles doivent l'être, comment encore elles doivent être accompagnées, éclairées ou laissées dans l'ombre, tel est cet art, plus riche d'avenir peut-être qu'il ne le paraît d'abord. Inutile d'ajouter que, comme tout autre, il doit avoir ses procédés, c'est-à-dire ces formules que chacun peut s'approprier, mais qui ne sont rien si le sens divinateur, que peut seule donner la nature, vient à manquer.

Je n'ose me flatter d'avoir rigoureusement satisfait à tant de conditions diverses dans les six morceaux qui forment ce premier recueil, quelque soin que j'aie mis à les arranger ; toutefois la magnifique exécution des concerts du Conservatoire m'ayant singulièrement aidé à en apprécier toute la beauté et toutes les finesses, j'espère que mon œuvre ne sera point trouvée tout à fait imparfaite. Du reste, je n'ai voulu dans ces quelques mots qu'indiquer les lois qui doivent présider à tout travail de cette nature et signaler en même temps quelques-unes des fautes commises par le plus grand nombre de mes devanciers, bien que parmi eux il s'en rencontre plusieurs dont les noms et les mérites seront à jamais enviés (1).

D'autres feront sans doute mieux après moi, s'ils en prennent la peine ; moi-même, dans un certain nombre de morceaux que je tiens en réserve, je profiterai de toutes les observations judicieuses qui me seront faites. Quoi qu'il en soit, je pense que cette première collection pourra satisfaire et ceux qui aiment à se rappeler, à reproduire les belles choses qu'ils ont entendues au théâtre ou au concert, sans accompagnement obligé de variations, arpèges et enjolivements de toutes sortes, lesquels doivent être réservés pour le genre de musique qui les comporte, et ceux qui voudraient du même coup trouver un aliment à l'étude, une certaine difficulté à vaincre et susceptible d'être vaincue.

La France attend et attendra longtemps encore, il se peut faire, des éditions correctes de la plupart des chefs-d'œuvre des plus grands maîtres. Pour ce qui concerne ces six fragments, j'ai épuisé tout ce que les bibliothèques publiques et les collections particulières offraient de ressources, afin d'arriver au plus haut degré possible d'exactitude. Je ne me suis décidé pour telle ou telle version, pour telle ou telle nuance, qu'après de mûres réflexions, ou après une collation

(1) Je ne veux citer ici qu'un seul exemple, c'est l'attentat commis par Weber sur lui-même, dans la sublime ouverture du *Freyschütz*. Qui ne sent son cœur se gonfler d'émotion au seul souvenir de ce beau chant :



Eh bien, c'est de la façon suivante que Weber lui-même l'a traduit au piano :



Et le reste à l'avenant. Il faut dire à sa décharge que Weber écrivait pour les pianos de Vienne de son temps, et non pour les pianos de nos jours.

des plus minutieuses. Dans les endroits douteux, mais où le choix me semblait indifférent, j'ai opté avec la majorité des éditions, et, à défaut d'autre titre, qu'il me soit donc permis d'ambitionner celui de fidèle et respectueux interprète de nos divins génies.

C-V. ALKAN.

30 mars 1847.

En contrepoint, voici la préface que Liszt inséra en tête de sa transcription pour piano des Symphonies de Beethoven. Car il est bien probable que c'est Liszt en particulier que vise Alkan au début de son Avertissement quand il parle des « autres [qui] font des transcriptions d'une difficulté à peu près insurmontable » ; à cette date en effet, Liszt avait déjà fait paraître les arrangements de quelques-unes des Symphonies de Beethoven, dont la troisième « Eroica ».

Préface.

Le nom de *Beethoven* est un nom consacré dans l'art. Ses Symphonies sont universellement reconnues aujourd'hui comme des chefs-d'œuvre. Elles ne sauraient être trop méditées, trop étudiées par tous ceux qui ont un désir sérieux de savoir ou de produire. Toutes les façons de les répandre et de les populariser ont en conséquence leur degré d'utilité, et les arrangements pour Piano, faits en assez grand nombre jusqu'ici de ces symphonies, ne sont pas dépourvus d'un certain avantage, bien que considérés intrinsèquement ils soient pour la plupart de médiocre valeur. La plus mauvaise lithographie, la traduction la plus incorrecte donne encore une idée vague du génie des Michel-Ange et des Shakespeare. Dans la plus incomplète réduction on retrouve de loin en loin les traces demi-effacées de l'inspiration des maîtres. Mais l'extension acquise par le Piano en ces derniers temps, par suite des progrès de l'exécution et des perfectionnements apportés dans le mécanisme, permettent de faire plus et mieux que ce qui a été fait jusqu'à cette heure. Par le développement indéfini de sa puissance harmonique, le Piano tend de plus en plus à s'assimiler toutes les compositions orchestrales. Dans l'espace de ses sept octaves, il peut produire, à peu d'exceptions près, tous les traits, toutes les combinaisons, toutes les figures de la composition la plus savante, et ne laisse à l'orchestre d'autres supériorités (immenses il est vrai) que celles de la diversité des timbres et des effets de masses.

Tel a été mon but dans le travail que je publie aujourd'hui. J'eusse estimé, je l'avoue, comme un assez inutile emploi de mes heures la publication d'une vingtième variante des Symphonies dans la manière usitée jusqu'ici ; mais je les regarderai comme bien remplies, si j'ai réussi à transporter sur le Piano, non seulement les grandes lignes de la Composition de Beethoven, mais encore cette multitude de détails et d'accessoires qui concourent si puissamment à la perfection de l'ensemble. Je serai satisfait si j'ai accompli la tâche du graveur intelligent, du traducteur consciencieux qui saisissent l'esprit d'une œuvre avec la lettre, et contribuent ainsi à propager la connaissance des maîtres et le sentiment du beau.

F. Liszt

Rome, 1865.

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 donc dans le bulletin de commande, ce que nous avons en fait omis avec le précédent bulletin.

- Il faut une fois encore faire l'éloge de la firme Timpani, qui vient de publier, en deux disques compacts, l'intégrale de la musique de chambre de Louis Vierne (2C2019). Loin d'être d'anecdotes compositions, ces œuvres se révèlent au contraire d'une beauté exceptionnelle. La *Sonate pour violon et piano*, le *Quintette pour piano et cordes* ou la *Sonate pour violoncelle et piano* sont assurément des sommets absolus de ce répertoire. Si Vierne se fait l'héritier de Franck, en particulier dans le Quintette, il possède un style profondément personnel, et sait insuffler à ses compositions une émotion poignante tout en adoptant une science d'écriture accomplie. Une révélation.
- Restons dans le domaine de la musique française avec la réédition chez Arion d'une anthologie de pièces pour piano de Boëly par Jacqueline Robin (ARN 68260). On y trouve la *Sonate* op. 1 n°1, la *Suite* op. 16 n°2, quelques *Caprices* op. 2, *Etudes* op. 6 et 13 et trois autres pièces. Avec goût, voire panache, la pianiste nous donne envie de découvrir des cahiers entiers de ce compositeur qui, comme Alkan, pour être un amoureux de la musique ancienne, n'en eut pas moins un style personnel et une inspiration parfois profonde.
- Si Laurent Martin s'est fait l'un des plus convaincus et convainquants apôtres de la musique d'Alkan, son jardin secret ne se limite pas à ce seul compositeur. Il nourrit depuis de longues années une particulière admiration pour l'Espagnol Frederico Mompou, dont il vient d'enregistrer une remarquable anthologie de recueils de pièces pour piano chez Ligia Digital (Lidi 0103009-93). La critique ne s'y est pas trompée qui a accueilli avec faveur ce disque qui constitue un heureux contrepoint à l'intégrale de Josep Colom. Comme chaque fois que l'on découvre un auteur peu célèbre, on peut s'amuser au jeu des analogies : Ravel, Debussy, Falla, Albeniz etc. Mais c'est avant tout du Mompou, et cette sélection a emporté mon adhésion, alors que précédemment, je ne nourrissais pas un enthousiasme particulier pour cet auteur... J'avoue une attirance particulière pour les cinq *Chants magiques*. Nous vous proposons ce disque en souscription.
- Notre ami Jean-Philippe Bauermeister, qui a fondé les éditions du Vent qui passe, à Neuchâtel en Suisse, a fort opportunément réédité les *Essays in the modes* de John Foulds, pièces originales qui ont été enregistrées par Peter Jacobs chez Altarus (AIR-CD-9001). Nous reviendrons peut-être sur le très intéressant texte d'accompagnement que l'éditeur a écrit pour cette réédition.
- Nous accueillons avec joie un nouveau fleuron de la collection musicale chez Fayard : *Ernest Chausson* de Jean Gallois. Outre que l'auteur y mentionne quelquefois Alkan – ce qui n'est pas en soi gage de qualité ! –, il faut surtout souligner la richesse d'information, fort souvent inédite, que contient l'ouvrage, sur une époque habituellement mal connue. On souhaiterait des ouvrages sur Franck ou Saint-Saëns de cette même qualité.
- Cette année, du 20 au 27 août, le festival de Husum accueillera Enrique Perez de Guzman (Granados et Falla), Igor Shukov (Prokofiev, Franck-Shukow, Bach-Brahms et Bach-Shukow), Paul Badura-Skoda (Haydn, Mozart, Martin, Schubert et Strauss-Schulhof), Stephen Hough (Copland, Schumann, Reynolds, Rachmaninoff, Tchaïkovsky, Dreisler-Rachmaninoff, Tchaïkovsky-Wild et Tchaïkovsky-Pabst-Hough), Oleg Marshev (Medtner,

Miaskovski, Gubaidulina, Prokofiev et Schtschedrin), Hamish Milne (Dussek, Schubert et Medtner), Sylvie Carbonel (Chabrier, Stravinsky et Moussorgsky) et Marc-André Hamelin (Dukas, Medtner et Thalberg). Pour tout renseignement, adressez-vous à : An die Buchhandlung C.F. Delff, Krämerstr. 8, D-25813 HUSUM, RFA ; téléphone : 04841/2163, télécopie : 04841/81686.

- Nous comptons un nouveau membre : Jean-Pierre Tanghe. Quant à Fayza Trad et à Jean Paris, ils ont eu la générosité de devenir membres bienfaiteurs.
- 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 : mai 1994

ISSN 0995-5216