

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 50 – Septembre 2000

Noces d'or

Chers adhérents et amis,

Cinquante bulletins, et de quelle qualité, voici ce qu'il nous faut fêter cette année. Quel chemin parcouru depuis le début de l'association en 1984 ! Enregistrements, éditions et rééditions, émissions radiophoniques, concerts, articles, livres, etc., la connaissance d'Alkan est aujourd'hui bien supérieure à ce qu'elle était alors. Elle pourrait l'être encore davantage et si nous parvenons à maintenir le même tempo pendant quinze nouvelles années, ce sera le cas.

Cependant, il faudra trouver de nouveaux propagateurs du talent de notre cher François Luguenot et cela sera plus difficile.

En effet, l'essentiel du travail de recherche effectué repose sur François qui n'a pas ménagé ses efforts et la lecture de nos bulletins, dont nous pouvons légitimement être fiers, le prouve amplement.

C'est ce bulletin qui constitue le lien qui nous a permis d'atteindre une petite centaine d'adhérents dans le monde entier et surtout de les conserver. C'est le bulletin qui a fait la réputation de notre association et nul alkanien aujourd'hui ne saurait s'en passer.

L'abondance et la variété des informations collectées, analysées, commentées et publiées par notre secrétaire – qui a un métier et une famille qui l'occupent largement ! – dépasse l'imagination. Et le plus séduisant est qu'il continue à faire des découvertes.

En le remerciant chaleureusement au nom de vous tous, il me reste à souhaiter qu'il continue encore longtemps à servir la cause alkanienne et que d'autres musiciens et mélomanes suivent son exemple.

Billet

ENCORE tout rouge du bel éloge de notre président, je voudrais à mon tour insister sur l'importance de notre feuille qui rythme notre existence depuis seize années. Gérard Auffray affirmait lors de notre précédente assemblée générale que mes appels répétés et infructueux à la collaboration faisait partie du ton incontournable de notre bulletin. Je réitère donc mon appel. Et me félicite que grâce à Richard Murphy, ce numéro présente un entretien inédit et riche d'enseignements avec Marc-André Hamelin. J'ajoute que si nos membres prennent rarement la plume pour alimenter notre feuille, je ne peux que me réjouir de leur efficacité quand il s'agit de relayer des informations concernant tel manuscrit à vendre ou tel concert à venir : ces derniers mois l'ont prouvé maintes fois.

Avec cette livraison, je réponds au souhait de plusieurs d'entre-vous qui réclamaient depuis longtemps un index leur permettant de se repérer parmi les quelque 500 pages de notre périodique. La chose est donc faite mais elle est aussi perfectible. C'est à chacun des utilisateurs d'indiquer les lacunes, les imprécisions, les améliorations souhaitables. Je n'ai pas construit un index au sens plein du terme dans la mesure où je n'ai pas enregistré l'occurrence de chaque nom propre : je me suis contenté de dresser la liste des titres des articles que j'ai jugé significatifs. Ce nouvel outil est évidemment destiné à être tenu régulièrement à jour et à figurer sur notre site électronique en préparation. Certains pourront trouver que mon nom figure un peu souvent dans cet index ; j'en suis désolé et renvoie au premier paragraphe de ce billet pour ceux qui voudraient à l'avenir corriger ce biais...

Dans ce bulletin, on trouvera aussi le premier volet d'une histoire de notre association que la lecture exhaustive des bulletins m'a inspirée. Je ne prétends point écrire là quelque chronique définitive : j'y mentionne les événements qui me semblent les plus marquants assortis de commentaires personnels. J'accueillerai avec plaisir des «para-chroniques» si certains se sentent l'âme de conter à leur tour quelque épisode que j'ai manqué.

Je vous invite enfin tous à l'assemblée générale qui se tiendra le lundi 27 novembre au siège des éditions G. Billaudot, comme il est d'usage depuis notre naissance. Vous trouverez joints à ce bulletin tous les documents nécessaires à un bon usage de cette manifestation.

François LUGUENOT

Actualité alkanienne

Concerts passés

Margit Haider-Dechant poursuit avec détermination son apostolat en faveur d'Alkan, programmant régulièrement le *Concerto* op. 39. Ce fut le cas le 9 mai 2000 à Koh-Samui en Thaï lande et le 16 mai à Bangkok, concert que la télévision a retransmis. Elle est invitée pour une tournée en Inde l'an prochain et au Chili en avril 2001 où elle rejouera l'œuvre. Le 7 juillet elle l'interprétait lors d'un concert à Plasy Konvent près de Pilsen en République Tchèque. Plus récemment, elle a fait une tournée en Russie. Le 23 septembre elle faisait étape au Conservatoire Tchaï kovski de Moscou : malgré un *a priori* peu favorable du corps enseignant (là bas aussi donc...) le *Concerto* op. 39 a reçu un accueil triomphal du public ; lors d'une soirée donnée par l'ambassadeur d'Autriche, la pianiste a constaté un intérêt cette fois bien plus vif des professeurs de piano et de composition ! Le 26 septembre, Margit récidivait au Conservatoire Glinka de Nijni-Novgorod dont elle a été faite professeur d'honneur.

Au festival de Husum, aucun morceau d'Alkan n'était initialement prévu. Mais Marc-André Hamelin changea son programme et inclut la *Symphonie* op. 39 ; en bis il ajouta la *Barcarolle* op. 65.

Concerts annoncés

Le 8 novembre, au Wigmore Hall de Londres, Florian Uhlig joue la *Barcarolle* op. 65 n°6 au cours d'un concert centré sur Venise, comportant des œuvres de Liszt, Chopin, Weber et Mendelssohn. Ce concert marque le lancement d'un disque intitulé *Venezia* publié par Black Box.

Le 11 novembre, à Stockholm, Stefan Lindgren et Johan Ullén au piano et Semmy Stahlhammer au violon interprètent *Le Festin d'Ésope* et le *Concerto* op. 39 ainsi que le *Duo Concertant* op. 21.

Le 15 décembre, à Hastings, Ronald Smith jouera le *Capriccio alla soldatesca* et *Le Tambour bat aux champs* ainsi que la *Wanderer Fantaisie* de Schubert.

Disques, nouveautés

A propos de l'enregistrement de la musique de chambre d'Alkan par Ronald Smith, Vincent Casanova dans *Le Monde de la musique* [(2000, nov.) n°248, p. 78] estime comme moi que « le violoniste James Clark apparaît comme le maillon faible de cet enregistrement ». Peter Grove réclame de son côté quelque indulgence : il souligne que l'enregistrement a eu lieu dans des conditions proches du « live » et que les prises n'étaient pas suffisamment nombreuses pour permettre un montage plus satisfaisant.

A la fin du mois d'août dernier, Marc-André Hamelin a enregistré le programme du nouveau disque qu'il dédie à Alkan. Il comprendra *Symphonie* op. 39, *Souvenirs : trois morceaux dans le genre pathétique* op. 15, *Alleluia* op. 25, *Salut, cendre du pauvre !* op. 45 et *Super flumina Babylonis* op. 52.

Manuscrit

Un nouveau manuscrit d'Alkan a récemment fait son apparition. J'en ai été averti par Hartmut Schock puis par Hugh Macdonald et Marc-André Roberge – encore une preuve de la diligence de nos membres. Il s'agit d'un feuillet dont le recto est occupé par les huit premières mesures du sixième des *Grands Préludes* op. 66, autographe daté du 9 mai 1877. Le verso est occupé par un extrait de l'air de Sitia « O doux mystère » tiré du *Roi de Lahore* de Massenet, daté du 2 février 1877. Ce document est en vente à 850 £ chez Lisa Cox au Royaume-Uni. Il n'apporte aucune variante par rapport à la version imprimée.

Livres

Une nouvelle discographie

En explorant le catalogue d'une bibliothèque américaine accessible par Internet, j'avais découvert l'existence d'une discographie de l'œuvre d'Alkan réalisée par Eric Kunze dont l'adresse était heureusement jointe à la description bibliographique, comme il est d'usage pour un éditeur occasionnel. Je lui écrivis, nous entrâmes en relation et... nous comptons de la sorte un nouveau membre. Entre-temps il m'avait envoyé la mise à jour de cette discographie qui est un ouvrage assez impressionnant, très détaillé, réservant de surcroît quelques découvertes. Voilà qui me stimule pour une mise à jour de ma propre discographie annoncée depuis bien longtemps ! Nous allons envisager la diffusion de cet ouvrage et collaborer désormais étroitement.

Eric Kunze a également réalisé une discographie de l'œuvre d'Alan Hovhaness.

Schumann, Franck, Offenbach, Bizet et les autres

Malgré les vingt-cinq heures de vol d'un aller et retour de Paris à Buenos Aires, je ne suis pas parvenu à terminer la lecture en détail d'une de ces biographies majeures qui ont paru ces derniers mois. Que les auteurs veuillent bien me pardonner : je préfère écrire sur ce que j'ai réellement lu. Mais je promets que cette rubrique sera plus étoffée dans le prochain numéro.

François LUGUENOT

Marc-André Hamelin parle d'Alkan, entretien avec Richard Murphy

Richard Murphy. Pourriez-vous raconter les grandes lignes de l'histoire de vos relations avec Alkan ?

Marc-André Hamelin. La situation est très simple – ce qui n'est pas toujours le cas quand on cherche à retrouver la trace de ses premières impressions musicales. L'une des premières suggestions vint à mon père lors de la lecture de *The Great Pianists* de Harold Schonberg, un ouvrage qui foisonne en renseignements passionnants. A l'époque de sa parution, le livre se révéla effectivement précieux et il le reste toujours d'une certaine manière. Alkan et Henselt

sont mentionnés dans un même chapitre et je pense que mon père a pu être attiré par les deux musiciens dans la mesure où aucune de leurs œuvres n'était alors disponible.

Il apprit que Raymond Lewenthal avait enregistré pour RCA un microsillon d'œuvres d'Alkan et qu'il avait publié chez Schirmer un recueil de ses œuvres. Il acheta donc les deux le même jour. Comme je me souviens encore du lieu où nous habitions à ce moment-là, je peux affirmer que je n'avais pas plus de sept ou huit ans : c'était en 1968 ou en 1969. Je commençai le piano à l'âge de cinq ans ; l'événement se place donc peu de temps après que j'eus entamé mes études pianistiques ; en toute sincérité, je peux dire que nous découvrîmes cette musique ensemble. Je fus complètement fasciné.

Je me jetai sur *Le Festin d'Ésope* car, en écoutant le disque à partir du début, ce fut la première pièce que je découvris. Nous sommes ici en présence d'une des œuvres les plus saisissantes de toute l'histoire de la musique. Qui d'autre qu'Alkan aurait su concentrer une telle richesse d'inventivité en l'espace de huit ou neuf minutes tout en donnant l'impression de s'amuser ?

R. M. Votre père jouait-il cette musique ?

M.-A. H. Non. Je m'essayai à quelques miniatures, mais à cette époque il m'était impossible d'aller bien loin et je trouvais cette musique plutôt difficile à lire – ce qui n'est pas surprenant. Ensuite, je n'entendis plus parler d'Alkan pendant un bon nombre d'années, sauf quand, peu de temps après ce premier contact, mon père trouva à Montréal le recueil d'exercices de José Vianna da Motta fondés sur les œuvres d'Alkan¹. Cela me permit de découvrir un échantillon d'autres pièces d'Alkan et de prendre conscience de ce à quoi elles ressemblaient. Le recueil publié par Lewenthal ne comportait pas de catalogue des œuvres du compositeur qui à cette époque aurait de toute façon été incomplet. Il est possible qu'aujourd'hui encore quelques pièces restent inconnues, ainsi que le prouve ma découverte de l'*Étude Alla-Barbaro* il y a quelques années, une œuvre qui n'avait jamais été mentionnée auparavant.

Je possède une copie de l'édition originale et j'ai corrigé les épreuves de la réédition que G. Billaudot va faire paraître. Bien qu'écrite dans la même tonalité que l'*Allegro barbaro* op. 35 l'*Étude Alla-Barbaro* diffère néanmoins de cette dernière pièce ; elle consiste en accords à mains alternées dans une battue à 6/8, dominés la plupart du temps par une mélodie à la partie supérieure. La pièce mérite d'être publiée : ce n'est en aucun cas une œuvre négligeable bien qu'elle ne soit peut-être pas non plus une des plus considérables. Ainsi que l'a établi François Luguenot, elle fut publiée à Paris en 1857 par un éditeur marginal : Nowinski.

J'étais adolescent lors de ma rencontre suivante avec Alkan, qui coïncida probablement avec l'achat de l'enregistrement de la *Grande Sonate* par Ronald Smith. Je n'avais pas étudié cette musique sérieusement bien que je pense avoir alors été capable de jouer à peu près proprement *Le Tambour bat aux champs* et quelques passages de *Quasi-Faust*, mais pas en entier. D'ailleurs, je n'ai pas travaillé la fugue avant que d'enregistrer l'œuvre. Entre-temps, j'avais trouvé quelques partitions à Montréal : le *1^{er} Mouvement du 3^e Concerto pour piano en ut mineur op. 37 de Beethoven, arrangé pour piano seul avec cadence* par exemple, mais ce qui m'incita vraiment à aller de l'avant fut la découverte en 1980 d'une copie de l'enregistrement du *Concerto* op. 39 que John Ogdon effectua à Toronto. Il s'agissait d'une des plus grandes choses que j'eusse

1. Exercices de virtuosité tirés des œuvres de Ch. V. Alkan aîné pour piano / par José Vianna da Motta. — Paris : Costallat, cop. 1908. — [II]-63 p. : couv. ill. en coul. ; 35 cm. — (Œuvres choisies pour piano de Ch.-V. Alkan) [NdT].

jamais entendues, en particulier le premier mouvement. J'achetai la partition à Montréal quelques mois plus tard, mais du premier mouvement seulement, car je n'avais pas réalisé qu'il y en avait trois. À Philadelphie j'acquis chez Theodore Presser les deux autres mouvements publiés par G. Billaudot et je commençai à travailler le troisième mouvement.

R. M. Quel était votre répertoire à cette époque ?

M.-A. H. Eh bien, en 1980, je commençais mes cours à l'université. Il m'incombait encore de respecter un répertoire plutôt ordinaire. Je me souviens de la *5^e Suite française* de Bach, des *Études symphoniques* de Schumann, du *Concerto italien* de Bach, de la *2^e Sonate* de Chopin.

Le véritable début de mon exploration du répertoire inconnu ne date sérieusement que de ma sortie de l'université, bien que pour mon récital de licence à Temple University, j'aie joué la *Passacaglia* de Stefan Wolpe – ce qui était un coup audacieux. Lors de mon récital de maîtrise je jouai la *Concord Sonata* de Charles Ives ; en manière de compensation j'interprétai la *Barcarolle* de Chopin et la *7^e Sonate* de Prokofiev en seconde partie. Les prémices de mes explorations futures étaient là : j'aurais voulu jouer le *Concerto* d'Alkan mais je n'en eus pas le courage avant 1988 à Québec lors d'un concert en matinée au cours duquel j'ajoutai *Le Festin d'Ésope*, sans entracte. Je conserve un enregistrement de ce concert sur une cassette de mauvaise qualité et ce n'est certainement pas la plus mauvaise interprétation que j'en aie donnée.

R. M. Quelle fut la réaction de l'auditoire ?

M.-A. H. Vous pouvez imaginer qu'entendre pour la première fois une telle pièce, c'est comme recevoir une gifle en pleine figure ! Certains aiment moins que d'autres. Je comprends fort bien que la longueur du premier mouvement puisse intimider. Le soulagement arrive quand vous réalisez que les deux derniers mouvements ensemble sont sensiblement moins longs que le premier à lui tout seul.

R. M. Avez-vous jamais eu un sentiment de rébellion contre le répertoire « ordinaire » que tout pianiste doit apprendre ?

M.-A. H. Je ne suis pas sûr d'avoir jamais nourri un tel sentiment. J'ai de plus en plus tendu à envisager l'ensemble de la littérature pour piano comme un corpus unitaire qu'il soit familier ou non. On peut expliquer de nombreuses façons qu'une œuvre ne nous soit pas familière aujourd'hui. Je ne vois par exemple aucune raison pour laquelle la *Sonate* de Dukas ou la *Sonate* « *Vent d'hiver* » op. 25 n°2 de Medtner ne sont pas aussi familières que la *Fantaisie* de Schumann ou la *Sonate en si bémol* D 960 de Schubert. L'attitude du public peut se révéler un handicap ; nombreux sont ceux qui disent : « si je ne connais pas, ça ne peut pas être bon » ou « si ça n'est pas connu c'est pour une bonne raison ». Il suffit pourtant de considérer la popularité mondiale des symphonies de Mahler et des sonates de Schubert au cours des premières décennies du vingtième siècle ! Le public a peut-être eu besoin de temps pour apprendre à se concentrer sur de longues durées. Après tout, ces œuvres se développent différemment de celles plus facilement assimilables qui font partie du répertoire auquel chacun est accoutumé. Quand vous vous êtes suffisamment familiarisé avec Schubert vous comprenez que ce qu'on prend habituellement pour des longueurs excessives sont en fait parfaitement proportionnées et que Schubert savait exactement ce qu'il faisait. Il avait besoin d'espace et il en usait. Il en est de même du premier mouvement du *Concerto* d'Alkan.

R. M. Avez-vous jamais apporté des œuvres d'Alkan à vos professeurs ?

M.-A. H. Non. J'étais obligé de me concentrer sur le répertoire ordinaire. Tous mes professeurs furent bons et m'enseignèrent des matières utiles. De 1980 à 1986, mon professeur à Temple University fut Harvey Wedeen qui m'enseigna peut-être davantage qu'aucun autre, mais il était un domaine sur lequel nous ne nous accordions pas : l'intérêt du répertoire négligé. Je lui apportai une fois la 1^e Sonate de Roger Session – une œuvre que j'aime profondément et dont il existe un merveilleux enregistrement par Robert Helps – et sa réaction fut : « il n'y a pas réellement de public pour une telle pièce, n'est-ce pas ? ». Cette appréciation me fit penser : « doit-il y en avoir ? ». Qu'est-ce qu'une « pièce à public » ? Une source de plaisir immédiat ? Je ne vois pas pourquoi quelque chose devrait être instantanément plaisant. Si vous avez un véritable appétit de découvertes ou si vous êtes emplis de l'esprit d'exploration, vous retournerez à ces pièces. Chaque fois que je programme de telles œuvres j'espère qu'elles contiennent un grain d'intérêt qui saisira les auditeurs dès la première écoute, afin qu'ils désirent y revenir ; et je ne nierai pas que nombreuses sont les œuvres que je joue qui sont mieux appréciées la deuxième fois. Mais pour qu'il y ait une seconde fois, il est nécessaire qu'il y en ait eu une première. C'est pourquoi je les joue.

R. M. Quelle est la réaction des agents et des organisateurs de concerts quand ils découvrent le nom d'Alkan dans les programmes que vous proposez ?

M.-A. H. A cause de mes enregistrements, certains sont très désireux de me voir jouer cette musique. Les contraintes dues aux voyages et le fait que je cherche à homogénéiser mes programmes au cours d'une tournée font que je ne suis pas toujours disposé à jouer le *Concerto* : ce morceau requiert une grande dépense d'énergie. Mais si ça convient, je le joue sans hésiter. Je crois toujours beaucoup en cette musique qu'on me demande assez souvent d'interpréter.

Lors de mon premier récital à la Philharmonie de Berlin en novembre 1998 je proposai trois programmes et le nouveau directeur, qui est quelque peu pianophile, choisit celui qui comprenait la *Fantaisie* de Schumann et le *Concerto* d'Alkan.

R. M. La musique d'Alkan vous déçoit-elle parfois ?

M.-A. H. Oui, quelquefois, quand le niveau d'invention et d'imagination fléchit, ce qui peut se rencontrer chez presque tous les compositeurs. Il y a quelques années, on m'a demandé de jouer l'intégralité des 25 *Préludes* op. 31 pour le festival de Newport (l'audience se révéla réduite à environ douze personnes) et j'eus le sentiment qu'il y avait peu de raisons valables de jouer le recueil dans son intégralité. Pour commencer, les quatre premiers préludes sont plutôt lents ce qui gomme les contrastes. Par ailleurs, je pense que la coupure qu'Alkan propose dans le premier mouvement de son *Concerto* est mauvaise : il s'agissait probablement d'une concession faite complètement à contre-cœur afin de rendre l'œuvre jouable en concert, ce qui conduit à éliminer la plus grande partie des difficultés.

R. M. On rencontre souvent le qualificatif « banal » à propos de la musique d'Alkan. L'utiliseriez-vous ?

M.-A. H. Prenez par exemple le second mouvement de la *Sonatine*. En fonction de votre état d'esprit, vous pouvez estimer que cette musique est complètement naïve ou au contraire qu'elle a été composée par quelqu'un qui sait exactement ce qu'il veut obtenir mais fait semblant de l'ignorer. On est sur le fil du rasoir et Alkan se promenait souvent sur ce fil : je pense que dans la plupart des cas il savait ce qu'il faisait. Dans les cas où sa musique est

authentiquement banale il peut s'agir d'un mauvais calcul théâtral et dramatique. Les allusions d'Alkan aux musiques de fanfare peuvent paraître banales mais, d'un autre côté, il composa de nombreuses marches qui sont fort intéressantes et originales et qui se démarquent de la musique de fanfare.

R. M. Quelle est la part du bel canto dans les mélodies d'Alkan ?

M.-A. H. Il usait évidemment de ce style quand il jugeait que c'était opportun mais on peut penser qu'il ne s'agissait pas d'un élément spontané de son langage. J'ai le sentiment que nombre de ses mélodies ressortissent davantage au langage parlé qu'au chant, en raison des tempos imposés.

R. M. Et quelle est votre opinion sur l'art de l'ornementation chez Alkan ?

M.-A. H. Alkan possédait à l'évidence une connaissance approfondie de tout le répertoire de piano, à partir duquel il fonda son esthétique. On trouve chez Alkan des procédés uniques et il faut lui rendre cet honneur d'avoir été un authentique inventeur au piano. Et il est bien probable que c'est cette richesse d'invention et d'innovation qui conduisit Vianna da Motta à compiler son recueil d'exercices. J'ai toujours pensé que, harmoniquement et mélodiquement, Alkan était plus proche de Berlioz que de Liszt, tout en demeurant peut-être plus régulièrement intéressant. Je trouve que le caractère anguleux de la *Symphonie fantastique* est très alkanien. De surcroît, Alkan paraît étonnamment sûr de lui quant à la façon dont il structure ses œuvres : il était toujours très conscient de ce qu'il convenait de faire, quelle que fût la durée qu'il adoptât, de la plus simple des miniatures jusqu'au premier mouvement du *Concerto* qui est une merveille de construction et d'équilibre. Toutes les proportions d'un allegro de sonate sont respectées. Les durées sont juste tellement distendues qu'il est presque nécessaire à l'auditeur de posséder une carte du pays ainsi que Ronald Smith le conseille

R. M. Vous avez dit que Medtner écrit « confortablement » pour le pianiste tandis que Chopin se préoccupe moins des problèmes qu'il pose aux interprètes. Pensez-vous qu'Alkan écrivait au piano ou à sa table ?

M.-A. H. J'imagine assez bien cette musique écrite à la table, mais par quelqu'un qui connaissait suffisamment l'instrument pour inventer sans cesse. La fugue de *Quasi-Faust* est le seul exemple d'une musique évidemment écrite « pour les yeux » seulement – une règle à calcul ne sera pas superflue pour résoudre le problème des doigtés ; à raison de quelques arpègements, on peut rendre le morceau jouable.

R. M. On a pu prendre pour un reproche le fait que vous « chopiniez » les mélodies d'Alkan, que vous affaiblissiez le rigoureux « senza rubato » que l'on est en droit d'attendre après avoir lu les propos de Lewenthal sur la question.

M.-A. H. Lewenthal approuvait l'usage du rubato dans ces cas-là : vous ne pouvez jouer une musique ornée telle que la mélodie lyrique du premier mouvement du *Concerto* sans lui donner un caractère vocal, que l'auteur en soit Mozart, Chopin ou Alkan. On a inculqué à ceux qui fréquentent Alkan depuis longtemps qu'il désapprouvait le tempo rubato. Il n'est pas possible que ce désaveu s'appliquât dans toutes les circonstances et que cette mélodie dût se jouer métronomiquement. D'autres pianistes ont essayé, mais cela sonne à mes oreilles comme une mécanique sans âme. Les ornements sont entassés les uns sur les autres alors qu'ils nécessitent un certain temps s'épanouir sans s'étaler dans tous les sens.

R. M. Utilisez-vous les doigtés d'Alkan ?

M.-A. H. Quand il en indiquait, il le faisait dans le but d'obtenir une sonorité bien précise. Je ne les ai pas tous adoptés mais on doit les prendre au sérieux même si finalement on ne les utilise pas. L'efficacité de nombreux doigtés dépend de la main qui joue.

R. M. Quelle influence pensez-vous qu'Alkan a pu avoir sur d'autres compositeurs ?

M.-A. H. Aucune, sauf sur Ravel en deux occasions au moins : à la fin de la *Grande Étude* op. 76 n°2 Alkan insère un *si* bémol dans un arpège en *ré* majeur dont on rapprochera la fin du *Concerto pour la main gauche*. Et dans *Morte*, le troisième des *Morceaux dans le genre pathétique* op. 15, ce *si* bémol répété dans la tonalité de *mi* bémol mineur évoque invinciblement *Le Gibet*. Il ne peut s'agir de simples coïncidences : les parallélismes se poursuivent durant plusieurs mesures dans les deux cas.

Il est difficile de déceler d'autres influences dans la mesure où les partitions des œuvres d'Alkan sont longtemps restées introuvables et qu'à peu près aucun enregistrement n'existait autrefois¹. Nulle tradition interprétative n'a pu agir sur d'autres compositeurs ou d'autres pianistes. On se réjouit de voir les partitions d'Alkan faire leur retour chez les marchands de musique. J'ai acheté la plus grande partie des miennes chez Foyles lors de ma première visite en Angleterre en 1988.

R. M. Quels sont les six morceaux dont vous ne pourriez pas vous passer ?

M.-A. H. Le premier mouvement du *Concerto* op. 39, *Le Festin d'Ésope*, *Quasi Faust* et *Un heureux ménage*, les 2^e et 3^e mouvements de la *Grande Sonate*, *La Chanson de la folle au bord de la mer* et *Dans le genre gothique* des 25 *Préludes* op. 31, le deuxième mouvement de la *Sonatine* op. 61, *Morte* op. 15 n°3. Le *Concerto* et la *Symphonie* sont des chefs d'œuvre de bout en bout.

traduction de l'anglais par François Luguénot

Une histoire de la Société Alkan

1^{er} article

par François LUGUENOT

¹. Me permettrai-je de nuancer ? Si l'on consulte les catalogues des éditeurs, les œuvres principales d'Alkan sont restées disponibles durant à peu près tout le vingtième siècle. Ce qui ne veut pas dire qu'on les trouvait aisément chez les marchands de musique et encore moins à l'étranger, bien sûr ! [NdT]

En relisant les bulletins de la Société Alkan afin d'en dresser l'index, je n'ai pu m'empêcher de noter les linéaments de notre histoire. J'ai jugé intéressant d'en tirer une chronique d'autant que ma mémoire donne encore à certains épisodes une couleur personnelle. Je ne suis pas certain d'avoir su éviter la monotonie dans l'énoncé des événements. J'espère néanmoins que certains trouveront du plaisir à « réviser » et à revivre quelques épisodes marquants d'une vie commune.

Ces seize années me ramènent à des périodes difficiles et stériles – que d'errements avant la reprise en main par Laurent Martin en 1988 ! – mais aussi à des moments exaltants que le souvenir enlumine de belles teintes, à l'instar de nos souvenirs d'enfance. Je ne saurais me déprendre d'une certaine nostalgie à l'évocation d'une époque où des réunions fréquentes et conviviales maintenaient un climat de travail chaleureux aujourd'hui un peu oublié. Mais la vie de chacun continue, celle de l'association aussi et les projets ne sont pas moins exaltants actuellement qu'ils ne le furent autrefois.

Naissance d'une idée

A l'origine de notre association se situe un déjeuner dans un restaurant proche de la maison de la Radio avec Jean-Yves Bras. Je terminais alors mes études, j'étais « libéré des obligations militaires » et mes parents avaient eu la générosité de m'offrir une année dite sabbatique. L'audition de la *Grande Sonate* op. 33 d'Alkan sur France musique quelque temps auparavant avait déclenché chez moi un vif intérêt pour ce compositeur : il n'en fallait pas plus pour que je prisse contact avec Danièle Pistone qui me renvoya à Jean-Yves Bras. Nous décidâmes aussitôt de concrétiser notre élan commun par la création d'une association. L'assemblée fondatrice se tint le 4 décembre 1984 au siège des éditions Billaudot qui n'ont cessé depuis lors d'abriter nos réunions statutaires et artistiques. On y comptait Gérard Billaudot, Jean-Yves Bras, François Derveaux, Constance Himelfarb, Laurent Martin et moi-même. Jean-Yves Bras fut élu président, Constance Himelfarb trésorière et moi-même secrétaire, fonction que je n'ai jamais abandonnée depuis.

C'est onze mois après cet événement que la Société Alkan fit paraître le premier numéro du bulletin ; l'association comptait alors une trentaine de membres. Le premier article *Une jeunesse prometteuse* qui ouvrait cette feuille s'orne dès le début de l'erreur traditionnelle qui consiste à affubler le compositeur du prénom d'Henri – erreur qui ne fut jamais répétée dans nos colonnes ! Quelques projets précis sont déjà évoqués dont certains mettront des années à se concrétiser, d'autres étant abandonnés : rédaction d'un ouvrage collectif (qui paraîtra finalement chez Fayard en 1991), réfection de la tombe du compositeur alors menacée de destruction, réalisation d'un timbre-poste à l'effigie du compositeur.

Il y a beaucoup d'ingénuité et d'ignorance dans les premiers bulletins ; rétrospectivement, je me dis que cette naïveté nous a peut-être conquis des sympathies ; on peut même imaginer que certains nous jugent aujourd'hui trop pédants et techniques. De toute façon, l'inconscience des premiers temps était peut-être la condition *sine qua non* de notre existence : qui se fût lancé dans une telle entreprise en toute connaissance de cause ? Le bulletin allait progressivement s'étoffer et la périodicité fluctuante se fixer ; par contre, le schéma originel s'est maintenu : un article de fond assorti de chroniques et annonces.

En cette première année de fonctionnement on compte deux concerts organisés par nos soins : le premier qualifié d'« inaugural » le 18 juin 1985 dans les locaux fraîchement rénovés des éditions G. Billaudot ; devant un parterre d'une cinquantaine de personnes dont plusieurs notabilités du monde musical, Laurent Martin (déjà lui !) exécutait, sans doute pour la

première fois en France, les *Trois Grandes Études* op. 76 et Georges Guillard interprétait *Pro organo* et les *Préludes* op. 31 n°8, 13 et 10. Le 29 novembre, Stephanie McCallum venait gracieusement donner un concert au Centre musical Bösendorfer, qui fut un lieu de rencontre privilégié pendant les premières années de notre existence ; après une *1^e Sonate* de Weber, elle nous régala à son tour des *Trois Grandes Études* op. 76, du *Tambour bat aux champs* op. 50 bis et du *1^{er} Nocturne* op. 22. Un mal chronique (et à terme mortel) marquait malheureusement déjà cette manifestation : un public clairsemé et partant un lourd déficit malgré la générosité de l'interprète. Une cassette fut produite à partir de l'enregistrement de ce concert, qui est toujours disponible.

La première assemblée générale, le 4 décembre 1985, montrait les mêmes symptômes, jamais démentis : onze personnes seulement y assistaient. Nous y abordâmes avec enthousiasme l'organisation de l'année 1988, centenaire de la mort du compositeur. Les projets débordaient alors : un festival de trois ou quatre concerts, un ouvrage collectif dont le plan était déjà esquissé et l'équipe d'auteurs soi-disant réunie et un concours de piano ainsi que le compositeur le suggère dans son testament. Le troisième bulletin, en septembre 1986, développe ce sujet : le programme du concours y paraît quasiment arrêté.

Premiers pas

En cette année 1986 on voit le nom d'Alkan apparaître au festival Chopin de Bagatelle grâce à Jean-Yves Bras : la *Sonate de concert* op. 47 y fut jouée par Daniel Blumenthal et Gilbert Zanolghi le 8 juin. Pierre Réach et Yvan Chiffolleau redonnèrent la même œuvre diffusée par France Musique le 25 novembre. On annonce déjà que Daniel Capelletti se lance dans une intégrale de la musique d'Alkan publiée chez René Gailly en Belgique ; on peut d'ores et déjà rappeler que l'entreprise ne dépassa jamais le premier volume.

A la deuxième assemblée générale du 3 décembre 1986, nous réunîmes douze participants. Nous n'avions organisé aucun concert au cours d'une année qui fut aussi marquée par le décès de Gérard Billaudot le 10 août 1986 ; il avait été nommé membre d'honneur dès l'origine de l'association. Les projets pour 1988 continuaient de fleurir. Britta Schilling qui était venue d'Allemagne proposa la tenue d'un colloque en novembre 1988. Mark Starr se joignit à nous en cours d'année, nous faisant peu après cadeau de la partition de ses orchestrations d'œuvres d'Alkan qu'aussitôt on envisagea d'exécuter en 1988 ; on alla même jusqu'à préciser qu'à l'automne 1988, le *Concerto* serait interprété à Radio France par François-Joël Thiollier ou Pierre Réach... Aujourd'hui Mark Starr a semble-t-il disparu de la circulation et ses arrangements ne paraissent pas devoir quitter les rayonnages des bibliothèques. Le 28 mai, on vendait chez Sotheby's à Londres un manuscrit d'Alkan qu'il fallut d'assez longues démarches pour localiser : il figure aujourd'hui parmi les collections de la Pierpont Morgan Library à New York. On mentionnera aussi la première édition de la discographie ainsi que le début de la publication en trois volets d'un catalogue réalisé par Jean-Yves Bras et moi-même.

Le 26 mai 1987, Laurent Martin se produisait au Centre musical Bösendorfer, interprétant en particulier les *Trois Improvisations* op. 12 et l'*Alleluia* op. 25. Le 1^{er} juin, il récidivait dans les salons Billaudot. Entre-temps, le 31 mai, Pierre Hommage et Danielle Renault avaient joué le *Duo concertant* op. 21 au festival Chopin de Bagatelle. Au début de 1987, je réalisai une enquête par Minitel portant sur les noms de Morhange et d'Alkan, qui produisit quelques nouveaux adhérents mais bien peu de renseignements nouveaux.

Le bulletin n°6 de novembre 1987 où je proposai une traduction de la recension que Hans von Bülow réalisa des *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35 en 1857 fit un gros effet à

l'époque, tant par l'intérêt du propos que par les nombreuses illustrations musicales, chose alors nouvelle. L'événement me laisse surtout le souvenir d'une finition à l'arraché, les dernières corrections ayant précédé de quelques minutes la photocopie, le tout après deux nuits quasiment blanches ! Si j'avais su dans quelle aventure je me lançais en attaquant inconsciemment cette traduction ! De surcroît, cette première version pleine d'erreurs et incomplète nécessitera une refonte totale pour la réédition dans la première livraison de *Piano et Romantisme* en 1996.

Le fin de l'année 1987 fut marquée par la parution d'un important article de Britta Schilling : « Charles Valentin Alkan : un solitaire dans le romantisme français » dans la revue *Romantisme* ainsi que du livre *Alkan : the music*, le deuxième volume que Ronald Smith consacrait à ce compositeur. L'association acquit quelques volumes ; nous étions certains de les vendre comme des petits pains. En fait, les stocks ne furent épuisés qu'en... 1999 ! Je me suis toujours demandé pourquoi tant de personnes adhéraient à la Société Alkan pour ne jamais acheter le moindre disque, la moindre partition ou le moindre livre. Sans doute par sympathie pour une cause et ses défenseurs qui ont bien besoin d'un tel soutien moral.

à suivre

Nouvelles diverses

Le dernier disque paru de Marc-André Hamelin est entièrement dédié au compositeur brésilien Heitor Villa-Lobos (Hyperion, CDA 67176). On y trouve *As Três Marias*, les deux suites *A prole do Bebê* et la grande fresque *Rudepoêma*. La couverture présente bizarrement l'illustration d'un loup hurlant devant la pleine lune ; il ne s'agit pourtant pas du nouveau récital d'une pianiste française à la mode... Ce disque est à la fois passionnant et rude, qui alterne avec bonheur les pages rêveuses et délicates avec d'autres de la plus grande violence.

L'enregistrement que Marc-André Hamelin a réalisé des *Études* de Chopin arrangées par Godowsky (Hyperion, CDA 67411/2) et que nous avons longuement commenté, a obtenu le Grammophon award 2000 dans la catégorie « Instrumental ». Dans la catégorie « Concerto », son enregistrement du colossal *Concerto* de Busoni arrive en deuxième position derrière le lumineux disque de Leif Ove Andsnes interprétant les *Concertos* n°3, 4 et 11 de Haydn.

Nous vous rappelons que tous les documents publiés par l'association sont disponibles pour les membres qui en feraient la demande : bulletins, index, discographie.

Dépôt légal : mars 2003

ISSN 0995-5216