

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

Bulletins 60-62 – Mars-septembre 2003

Billet

APRÈS un numéro quintuple, voici un numéro triple. La situation s'améliore. Elle n'est pas encore complètement satisfaisante. Qu'on n'aille surtout pas supposer que Charles-Valentin perde de son intérêt! Au contraire : c'est plutôt qu'immérgé dans mille tâches de recherche et de rédaction à son sujet, je ne trouve ni le temps ni le goût de boucler chaque trimestre un nouveau bulletin. Et les mois passent... J'ai plus ou moins renoncé à recevoir des contributions étrangères à ma plume, et ce d'autant plus qu'elles m'étaient promises depuis des lustres : je me sens donc très peu coupable de mes silences! Il est toujours bon de rappeler qu'une association se compose d'autant de membres *actifs* que d'adhérents et que nous pourrions – nous pourrions... – donc tous contribuer à cette feuille qui est celle de chacun. David Conway tient le même discours dans les colonnes du bulletin de l'Alkan Society, comme quoi on trouve des convergences entre les deux côtés de la Manche! J'aimerais juste qu'à un an de notre vingtième anniversaire, chacun prenne conscience que l'avenir de notre belle société devra reposer quelque jour sur d'autres épaules que les miennes. Et même si les deux ou trois mille pages du catalogue de l'œuvre et de la biographie de notre grand musicien, dont l'aboutissement pointe enfin, payent un jour chacun des silences de nos bulletins, cela ne saurait non plus mettre un point final à nos efforts, bien au contraire. Il y avait peut-être davantage de plaisir immédiat et d'enthousiasme à créer *ex nihilo* comme nous l'avons fait en 1984 qu'à gérer et reprendre une situation existante et de surcroît plutôt saine. Ce serait pourtant une bien mauvaise excuse pour baisser les bras! Avis à tous ceux qui ont envie de créer.

François LUGUENOT

Actualité alkanienne

► La Deuxième Journée Alkan

Le samedi 1^{er} mars 2003 se tenait la *Deuxième Journée Alkan* au Conservatoire régional de musique de Saint-Maur-des-Fossés. J'avais signalé la manifestation dans le bulletin expédié en janvier, mais je regrette de ne pas l'avoir imprimé sur une feuille de couleur séparée, car il s'est avéré que plusieurs membres avaient soigneusement mis le bulletin de côté en se promettant de le lire attentivement plus tard... trop tard pour être présents à ces concerts ! C'est Gérard Auffray qui avait, comme l'an passé, tout organisé et on ne saurait assez le remercier pour ses initiatives et son énergie. D'autant qu'il en fut peu récompensé : nous n'avons jamais dépassé la vingtaine de spectateurs... Heureusement que les frais engagés étaient réduits !

Plusieurs musiciens avaient été conviés, le plus souvent très jeunes, encore au conservatoire ou venant d'en sortir. Faisaient exception : Laurent Martin, qui concluait la première des trois parties par la *Barcarolle* op. 65, *J'étais endormie mais mon cœur veillait* op. 31 et la *Grande Étude pour la main gauche seule*; Jacqueline Méfano et Sylvie Baschera qui ont ouvert les deux premières parties en jouant chaque fois une des *Trois Marches à quatre mains* op. 40. Daniel Capelletti aurait aussi dû être des nôtres ; mais la veille, il avait été agressé à Bruxelles et, blessé, il avait été obligé de renoncer à son déplacement. Un accident révoltant qui rappellera celui dont Raymond Lewenthal avait jadis été victime dans Central Park à New York.

N'oublions par non plus le jeu musical proposé par le talentueux et chaleureux Alain Kremski, mieux connu comme interprète de la musique de Gurdjieff. Le principe consistait à attribuer un auteur à un extrait musical. Alain Kremski a évidemment joué de sa vaste culture personnelle et de tous les aspects d'Alkan, tour à tour baroque, classique, romantique et contemporain, mêlant ses œuvres à celles de Liszt, de Nietzsche, de Gurdjieff, etc. Même pour les alkaniens les plus endurcis, ce jeu a révélé des affinités inattendues et passionnantes.

Rappelons que Gérard Auffray avait invité plusieurs jeunes pianistes : Chikako Motonomi, Vincent Eliot, Marielle Maurice, Paloma Kouider et Thomas Malet, à choisir, parmi la centaine de « petites » pièces composées par Charles-Valentin Alkan, celles qui leur paraissaient incontournables, inoubliables. Chacun ignorait le choix des autres et il y eut quelques belles surprises, tel le *3^e Nocturne* op. 57.

Il faut faire une mention spéciale de quelques interprètes. Hervé Kpotogbey tout d'abord qui a joué *Le Chemin de fer* op. 27, au tempo imposé par le compositeur ou peu s'en faut, avec une grande sûreté et beaucoup de goût : le résultat forçait l'admiration ! Christophe Henry a, comme l'an passé, fait la démonstration d'une technique et d'un sens musical hors du commun dans les trois dernières pièces des *Mois*, enchaînant *L'Opéra* au *Mourant* avec beaucoup d'audace et de goût. Éric Degardin a clôt le concert sur une brillante improvisation.

Marion Brisemur et Djilia Maret nous ont joué les deuxième et troisième mouvements de la *Sonate de concert* op. 47 dans la version pour piano et alto, trop rarement entendue. On souhaiterait vivement que ces deux musiciennes mettent au point l'œuvre dans son entier.

De ces moments juxtaposés, il se dégage au moins une idée force que Brigitte François-Sappey a souligné avec force : c'est par des initiatives de ce genre qu'on sensibilise vraiment les jeunes interprètes à ce répertoire encore beaucoup trop négligé. Ce que Gérard Auffray a fait deux ans de suite est ingrat et lourd mais l'on peut en attendre de beaux rejetons.

Il s'avère donc que la formule retenue n'est pas encore la bonne puisqu'elle motive si peu de spectateurs. Il reste à creuser ce sillon prometteur qui réserve de si belles surprises. Et à remercier une fois encore Gérard pour son énergie indéfectible et ses choix passionnants.

► Concerts passés

En Inde, le 27 juillet 2002 à Pune et le 12 août suivant à New Delhi, Margit Haider donnait un récital de transcriptions comprenant, outre l'ouverture de *Rosamunde* et l'*Ave Maria* de Franz Schubert et l'ouverture de *Tannhäuser* de Richard Wagner, le *Concerto en ré mineur de Mozart arrangé pour piano seul avec cadences* par Charles-Valentin Alkan.

Le samedi 15 février 2003, Marc-André Hamelin donnait un concert à Kansas City, au cours duquel il interprétait les *Fantasiestücke* op. 12 de Robert Schumann, sept *Études* de Frédéric Chopin arrangées par Leopold Godowsky, *Con Intimissimo Sentimento* de Marc-André lui-même et la *Symphonie* op. 39 de Charles-Valentin Alkan. Robert Eisele a été conquis par son interprétation de cette pièce et particulièrement par le finale qui dépassait tout ce qu'il avait entendu auparavant.

Le jeudi 6 mars, les élèves de la Purcell School donnaient un concert au Wigmore Hall de Londres comprenant le *Trio* op. 30 de Charles-Valentin Alkan.

Le jeudi 27 mars, au Ripley Arts Centre de Bromley, Nigel Clayton se produisait dans un récital de piano comprenant cinq des *25 Préludes* op. 31.

Le dimanche 13 avril, à 15 heures, Karl Lutchmayer organisait un « concert-conversation » à The Warehouse à Londres, comprenant le *Concerto* op. 39 d'Alkan ainsi que des œuvres de Ludwig van Beethoven, Paul Hindemith, Georges Enesco, Philip Neil Martin et Richard Strauss.

Le samedi 14 juin à 19 heures 30, Steven Osborne donnait un récital au Wigmore Hall de Londres au cours duquel il a joué la *Sonate pour piano* op. 90 de Beethoven, le 4^e livre des *48 Motifs* op. 63 d'Alkan, 2 *Contes* op. 20 de Medtner et des extraits des *Harmonies poétiques et religieuses* de Liszt.

Le samedi 19 juillet, Mark Salman a interprété la *Symphonie* op. 39 de Charles-Valentin Alkan et a pris part à l'exécution de cinq *Mélodies* de Georges Bizet et du *Quatuor avec piano* d'Ernest Chausson au Newport Music Festival.

Le jeudi 14 août au soir, dans la Halle aux sucres de Lille, David Lively et le quatuor Johannes interprétaient un *Concerto da camera* de Charles-Valentin Alkan (sans doute le deuxième) dans la version « minimale » pour piano et quintette à cordes, y compris la contrebasse, ainsi que le *Deuxième Concerto* de Frédéric Chopin dans un arrangement réalisé par le pianiste pour la même formation.

Le mardi 9 septembre 2003, Katharina Wolpe jouait à The Warehouse à Londres la *Sonate* KV 330 de Mozart, les *Tableaux d'une exposition* de Moussorgsky, les *Préludes* n°8, 13 et 25, le *Duettino* op. 70 et la *Barcarolle* op. 65 d'Alkan.

Le 26 octobre, Olivier Latry donnait un concert à la South Church de New Britain, dans le Connecticut, au cours duquel il a joué des œuvres d'Alkan, Bach, Franck, Mozart, Prokofiev, Rachmaninov et de lui-même.

Le concours pour la bourse de l'Alkan Society s'est tenu à Cambridge le 7 novembre ; les concurrents devaient jouer la *Barcarolle* de l'opus 65. Le lendemain, le *Cambridge Music Festival* s'ouvrait sur un concert de Kendrick Partington sur l'orgue de la chapelle Saint-John, comprenant sa propre transcription du *Festin d'Ésope*. Le soir même, Ronald Smith donnait un récital au Fitzwilliam Dining Hall, réunissant des œuvres de Beethoven, Liszt, Chopin ainsi que le *Festin d'Ésope* et l'*Allegro barbaro* d'Alkan.

► Concerts annoncés

Le dimanche 14 décembre, David Conway prononce une conférence sur les compositeurs juifs du début de dix-neuvième siècle, illustrée de morceaux vocaux chantés par sa fille Claudia. On y

entendra les *Trois Anciennes Mélodies juives* d'Alkan, ainsi que des œuvres de Nathan et de Meyerbeer. Le concert-conférence a lieu à la New North London Synagogue, 80 East End Road.

Le 27 janvier 2004, Marc-André Hamelin interprétera *Le Festin d'Ésope* et peut-être la *Symphonie* d'Alkan à la salle de concert du centre des arts de Séoul en Corée.

► Disques

Un portrait par Laurent Martin

Après l'avoir longuement mûri, Laurent Martin publie chez Ligia Digital un récital d'œuvres pour piano de Charles-Valentin Alkan (Ligia Digital Lidi 0103121-03). Voilà qui contraste avec ses précédentes intégrales, en particulier celles des *25 Préludes* op. 31 et des *48 Motifs* op. 63. Il s'agit donc d'un florilège personnel. Le résultat est exceptionnel et se place au premier rang de la discographie alkanienne. Laurent Martin avait déjà enregistré la plupart des pièces de ce programme, mais la plus-value pianistique et musicale est partout indéniable.

Le programme s'ouvre sur six des *48 Motifs* op. 63. D'abord un extraordinaire *Increpatio*, vraiment « grondant » – et bien plus que chez Steven Osborne dont nous évoquons l'enregistrement plus bas. Suivent *Les Soupirs*, évanescents à souhait et au tempo juste, *Scherzettino*, *Les Cloches*, *Les Diablotins* et *En songe*, tout cela étant ciselé.

Le Chemin de fer op. 27 est étourdissant joué ainsi au tempo et de façon plus fluide que dans son précédent disque. Je rêve toujours d'un peu plus de pédale et de lyrisme dans les deux épisodes mélodiques, mais d'autres jugent au contraire que le pianiste respecte mieux ainsi le caractère épuré et comme mécanique de l'œuvre.

Laurent Martin n'avait pas encore enregistré les deux extraits des *Mois* qui suivent. *Carnaval* manque d'aisance tandis que la *Nuit d'hiver* distille une hypnotisante immobilité.

Les dix pièces extraites des *25 Préludes* op. 31 constituent un autre sommet. Les plus célèbres s'y trouvent tous : *Ancienne mélodie de la synagogue*, *La Chanson de la folle au bord de la mer*, *Le Temps qui n'est plus*, *J'étais endormie mais mon cœur veillait*. Ils sont complétés par les *Préludes* n°7, 14, 16, 20, 23 et la belle *Prière* qui clôt le recueil.

Que dire de la *Grande Étude pour la main gauche seule*? D'abord que cette version est techniquement très supérieure au premier enregistrement publié sous le label Marco Polo. Et que pourtant je ne suis toujours pas totalement satisfait. Cette fois, le pianiste a choisi d'user du minimum de pédale, moins souvent même que le compositeur n'y invite l'interprète. Et cela aboutit pour mes oreilles à quelque sécheresse dans les passages les plus brillants de la deuxième partie de l'œuvre. D'un autre côté, quelle limpidité et quelle élégance dans les chants et les contre-chants!

Le disque s'achève sur la *Barcarolle* op. 65, merveille de sensibilité et autre nouveauté au répertoire de Laurent Martin.

Un grand cru, donc, qui est à mettre à côté de disques malheureusement devenus introuvables, tels le récital d'Alan Weiss (Fidelio 8839) ou *The Alkan Project* par Ronald Smith (Arabesque Z6523). La réaction de la presse a été très favorable. Plusieurs critiques se sont plu à chroniquer à la fois ce disque et celui de Steven Osborne, reconnaissant maints mérites aux deux pianistes mais soulignant, avec justesse me semble-t-il, que le Français caractérise profondément chaque pièce quand le Britannique suggère davantage.

Ce disque est proposé dans le bulletin de commande à un tarif particulièrement attractif

Anthologie par Ronald Smith

EMI réédite dans la collection *Double Forte* certains des plus fameux enregistrements de Ronald Smith (EMI Classics 7243 5 75649 2 2). Le premier disque est la reprise de la compilation qui avait paru dans la collection *L'Esprit français* en 1992, qui comprend la *Grande Sonate* op. 33. L'interprétation de Ronald Smith est extraordinaire, nous l'avons maintes fois dit, et je place cette version à égalité avec celle, différente mais non moins exceptionnelle, de Marc-André Hamelin (Hyperion, CDA66794); les autres œuvres sont reprises du légendaire coffret de trois microsillons qui offrait en 1974 l'intégralité des *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 et qui a été réédité en disques compacts par APR en 1996 (APR 7031) : il y aura donc des doublons chez quelques mélomanes. Le deuxième disque de l'album réunit la *Sonatine* op. 61, les *Trois Grandes Études pour les deux mains séparées et réunies* dites op. 76 et les *Tre Scherzi* op. 16. La *Sonatine*, qui avait déjà paru en disque compact, couplée avec la *Grande Sonate*, est également incontournable; moins légère peut-être que sous les doigts de Raymond Lewenthal ou de Marc-André Hamelin, elle révèle d'autres aspects tout aussi attachants; Ronald Smith est par exemple le seul à jouer les premiers accords du finale réellement *fp*. Lors de sa parution, nous avions dit notre léger désappointement au sujet de l'enregistrement des opus 16 et 76. Disons que les limites techniques du pianiste à cette époque de sa carrière sont peut-être trop audibles dans les *Trois Grandes Études*, prises lentement, ce qui n'empêche pas l'interprète de bousculer trop souvent la pulsation et ce dès le début de la *1^e Grande Étude pour la main gauche seule*. Les *Tre Scherzi*, qui ne comptent déjà pas au nombre des pièces les plus aériennes de Charles-Valentin, souffrent aussi à mon goût d'une lourdeur excessive. Dans ces œuvres de jeunesse, la virtuosité la plus débridée est sans doute plus essentielle que dans les pièces de la maturité du compositeur. On s'en rend compte en écoutant par exemple *Souvenirs, trois morceaux dans le genre pathétiques* op. 15 invraisemblablement re-crées par Marc-André Hamelin (Hyperion, CDA67218).

La brochure qui accompagne les disques contient un texte particulièrement pauvre d'un certain Michael Jameson qui accumule les erreurs. Pourquoi ne pas avoir repris les textes toujours si éclairants de l'interprète lui-même ?

Qu'on ne se méprenne pourtant pas : la *Grande Sonate* et la *Sonatine* placent à elles-seules cet album au nombre des indispensables. Et si l'on peut rêver, voire parfois trouver, d'autres interprétations plus séduisantes pour le reste du programme, aucun alkanien ne voudra se priver d'une seule note enregistrée par Ronald Smith. Et il aura bien raison.

Intégrale des 48 Motifs (*Esquisses*) op. 63 par Steven Osborne

La firme britannique Hyperion, qui a déjà publié plusieurs disques exceptionnels de musique de Charles-Valentin Alkan interprétée par Marc-André Hamelin, a fait paraître l'intégralité des *48 Motifs* op. 63 joués par Steven Osborne (Hyperion CDA67377). J'aimerais d'ailleurs qu'on revienne au titre original : *48 Motifs* et non *Esquisses* qui n'est qu'une invention de Philipp ou de Delaborde pour la réédition chez Costallat en 1900. On possédait jusqu'alors deux versions intégrales de ce recueil : celle, parfaitement exécutable et oubliable, d'Osamu Nakamura (Epic/Sony ESCK 8017), et celle admirable de Laurent Martin (Marco Polo 8.223352, repris sous Naxos 8.555496). Dès l'entrée, on est saisi par la grande qualité du son et du jeu de Steven Osborne, très raffiné – notons également que, contrairement au pianiste français, il joue toutes les reprises. A la longue, cette première impression très positive est pourtant contrebalancée par un ennui qui s'installe invinciblement. Le phénomène est difficile à caractériser ; je serais enclin à penser que Steven Osborne ne prend pas toute la mesure du caractère violent, naïf, rêveur de la musique d'Alkan. Il la joue sans doute un peu trop « à la manière de » Chopin ou de Liszt si

l'on peut dire, ce qui lui ôte une bonne partie de ses originalités, surtout quand il s'agit des pièces courtes.

Les réussites sont nombreuses. *La Vision* qui ouvre le recueil par exemple est d'une extrême délicatesse ; on regrettera juste que le pianiste commette une erreur en mesure 29, marquant à la main droite un demi-soupir au lieu d'un soupir avant le *sol*₄. *La Poursuite*, jouée très rapidement et très distinctement, produit un puissant effet de course effrénée. *Inflexibilité* est également jouée avec une belle énergie qui exprime bien le sens du titre. *La Toccata* et le *Scherzettino* sont étincelants. En revanche, quand le climat se fait plus lourd, plus profond, l'interprète semble moins pénétrant. *Le Frisson* manque de fébrilité justement, il est joué trop lentement, tout comme *Les Soupirs* ou de la *Barcarollette*. *Increpato*, techniquement superbe, manque cruellement de colère, de violence. Le saisissant *Morituri te salutant* est vidé de son anxiété, de sa panique. *Délire* reste assez timide, *Le Premier Billet doux* est celui d'un amour bien tiède ! *Les Diablotins* perdent presque tout caractère diabolique, et déjà pour un problème de tempo : l'introduction est beaucoup trop lente, et qui conduit l'interprète à transformer le « Un peu plus lentement encore » de la mesure 11 en « Plus rapidement » !

On pourrait aussi faire quelques remarques de détail : en mesure 29 de *Confidence*, les quintollets sont joués comme une succession de deux croches suivies d'un triolet, remarque qu'on pourrait également appliquer à un passage analogue dans *La Vision*. Les deux derniers accords du *Duettino* sont à jouer *f* et non *p*. Les ornements du *Petit Air dolent* sont parfois un peu escamotés. Dans *Les Enharmoniques*, en mesure 45, l'avant-dernière croche à la main gauche n'est pas jouée « à l'ottava bassa » comme il est pourtant prescrit dans la partition.

Disons pour résumer que je trouve cette interprétation trop lisse, presque lassante. Pianistiquement, techniquement, elle est supérieure à celle de Laurent Martin. Et certains morceaux sont même de grandes réussites musicales. Mais les *Motifs* les plus visionnaires, dérangeants et ironiques, sans être ratés, restent loin de l'expression qu'on serait en droit de souhaiter et qu'on trouve plus souvent chez le pianiste français, et plus particulièrement dans son dernier récital présenté plus haut – mais aussi chez Raymond Lewenthal ou Ronald Smith. Bref, c'est du beau piano mais le génie d'Alkan n'est pas pleinement mis en valeur, loin de là.

La notice d'accompagnement, rédigée par Misha Donat comporte de regrettables erreurs. L'auteur commence par confondre Charles-Valentin Alkan avec Eraïm-Miriam Delaborde quand il écrit qu'il était l'ami de Bizet de Manet ! Parce qu'on possède une esquisse inachevée de *Délire*, datée de 1847 et intitulée *Ap[p]assionato*, il en déduit que c'est probablement la pièce la plus ancienne du recueil. L'extrême rareté des manuscrits de Charles-Valentin interdit ce genre de déduction. Contrairement à ce qu'affirme Misha Donat le cinquième *Motif* possède un titre : *Les Initiés*, absent au départ de la pièce, mais figurant en toutes lettres dans la table thématique et dans les catalogues des éditions S. Richault.

Cette notice est précédée d'un joli essai de Steven Osborne, qui conte son aversion initiale pour Alkan puis la découverte qu'il en a faite, usant de belles formules pour caractériser une musique à la fois étrange et naïve, toujours logique, jamais empruntée. On regrette d'autant plus que cette belle lucidité ne se retrouve pas toujours dans l'interprétation.

La traduction française par Marie Lucchetta est un désastre. La maladresse y règne partout. Que signifie : « une musique de tempérament, douée d'intégrité » ? Démocrite devient Décrite, quintolet semble absent de son lexique. Il semble qu'Alain Pâris fasse école puisque l'épigraphe du 5^e *Motif* est retraduit, incorrectement bien sûr, de l'anglais en français ; il est tellement difficile d'aller ouvrir la partition, n'est-ce pas... *Last but not least*, et alors même que l'original en anglais ne comporte pas la faute, on lit d'entrée Charles... *Henri Valentin Alkan* ! Hyperion a tout de même fait mieux.

Là encore, l'accueil de la critique a été excellent. On a particulièrement apprécié la finesse de toucher du pianiste. Sans vraiment se préoccuper de l'esthétique des œuvres...

► Livres

Dictionnaire de la musique en France au dix-neuvième siècle

Voici un ouvrage que nous attendions depuis des années (Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle / sous la direction de Joël-Marie Fauquet. — [Paris] : Fayard, 2003. — XVIII-1406 p.-[32] p. de pl. : ill. en noir et en coul. ; 25 cm. — Bibliogr. p. 1327-1385. — ISBN 2-213-59316-7). Annoncé, repoussé maintes fois, il est enfin là : nous la possédons cette grande somme sur la musique française du dix-neuvième siècle ! On s'imagine bien que mon premier soin fut de me jeter sur l'article concernant Charles-Valentin Alkan. Sachant sans grand doute qui en serait l'auteur, je ne me faisais guère d'illusions sur la qualité de cette contribution. Malheureusement, le résultat balaie mes pires craintes : il faut dire sans hésiter que ces trois pages et demie sont un tissu de d'erreurs, le mot n'est pas trop fort.

Procédons par ordre et commençons par le *Catalogue sommaire des œuvres de C.-V. Alkan*. Le tableau, qui n'a pas été relu, est bâti de travers ; c'est ainsi que le titre *Grande Sonate* n'est pas placé en face de son numéro d'opus ; ce dernier, op. 33 donc, est aligné sur le titre des *12 Études dans les tons majeurs* ; « repris sous le titre de *Caprices* » est placé en face des *Six morceaux caractéristiques* alors qu'il concerne les *Trois Scherzi* – eux-même fautivement intitulés, voir ci-après – ; ce n'est pas « repris dans l'op. 74 » qui est « sans [opus] » mais l'*Étude en la*. Ce n'est déjà pas très sérieux, mais l'essentiel reste à venir, qu'on juge plutôt :

- les *Variations sur un thème de Steibelt* op. 1 n'ont pas été publiées en 1828 mais en 1826, au plus tard en 1827 ainsi qu'il en ressort de deux documents : l'annonce du 15 mars 1826 dans le *Journal général d'annonce* et un catalogue des éditions S. Richault conservé à la Bibliothèque nationale de France, qui ne peut se dater que de la fin de l'année 1826 ou du début de l'année 1827 ;
- les opus 12, 13, 15 et 16 n'ont pas été « repris sous le titre de *Caprices* » puisqu'ils ont paru *originellement* sous ce titre ; de surcroît, ils n'ont pas été « composés en 1837 » mais ont paru cette année-là, comme le prouvent un catalogue des éditions S. Richault et l'annonce parue dans *La France musicale* le 7 janvier 1838 ; l'éditeur n'est d'ailleurs même pas indiqué ! De surcroît, le deuxième *Andante romantique* était très probablement composé en 1834, si c'est bien cette œuvre que le compositeur interprétait, accompagné de cordes, lors d'un concert chez J. Zimmerman fin février ou début mars de cette année ;
- l'opus 15 s'intitule d'abord *Souvenirs* et non simplement « Trois morceaux dans le genre pathétique » ;
- les *Trois Scherzi* op. 16 s'intitulent en fait *Tre Scherzi* ;
- les *Six Morceaux caractéristiques* n'ont jamais été « repris dans l'op. 74 » : il ne s'agit que d'une édition allemande d'une sélection des *Mois*, recueil qui a paru en 1838 chez S. Richault à Paris (annonce du 4 novembre 1838 dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*). Cette sélection de six pièces fut publiée chez F. Hofmeister (et pas « Hoffmeister » !) à Leipzig la même année (annonce de novembre 1838 dans le *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen*). Selon les sources, les *Six Morceaux caractéristiques* portent le numéro d'opus 16 ou 18, mais jamais 8 comme l'indique Constance Himelfarb. Le recueil *Les Mois* est d'ailleurs absent de ce catalogue, sans qu'on sache donc à quoi correspond cet opus 74, qui de surcroît est apocryphe et chronologiquement absurde. Voilà donc une belle bafouise ;

- l'édition du *1^{er} Recueil d'imromptus* op. 32 n°1 date de 1848 au plus tôt et non de « 1847 », comme l'indiquent l'annonce du 9 juillet 1848 dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* puis le dépôt légal en avril 1849 ;
- la *Grande Sonate* et les *12 Études dans tous les tons majeurs* n'ont pas été publiées « ca 1848 » mais en 1848 comme il appert des annonces du 26 décembre 1847 dans *La Revue et Gazette musicale de Paris* et du dépôt légal du 28 septembre 1848 en ce qui concerne l'opus 35 ;
- les opus 35 et 39 sont intitulés ici *12 Études dans les tons majeurs* et *12 Études dans les tons mineurs*, tandis que le titre original porte : *12 Études dans tous les tons majeurs* et *12 Études dans tous les tons mineurs* ;
- les *Trois Marches quasi da cavalleria* portent le numéro d'opus 37 et non 37 « n°1 à 3 », de même que *Ma chère liberté* et *Ma chère servitude* portent le numéro d'opus 60 et non 60 « n°1 et 2 » : la simple cohérence eût sinon conduit à indiquer op. 35 n°1 à 12 et op. 39 n°1 à 12 pour les études !
- les deux premiers *Recueils de chants pour piano* portent le même numéro d'opus 38 et non « 38 n°1 et 2 » ;
- le *Capriccio alla soldatesca* et *Le Tambour bat aux champs* portent les numéros d'opus 50 et 50 bis et non « 50 n°1 et 2 » ;
- la première de ces deux pièces s'intitule *Capriccio* et non « Caprice » ;
- *Le Tambour bat au champs* n'a jamais porté le sous-titre de « caprice » ; c'est dans la seule réédition fautive chez Costallat qu'on peut lire au départ : « capriccio » ; le seul sous-titre original et correct est celui d'« esquisse » ;
- l'opus 63 s'intitule *48 Motifs* et non *Esquisses*, un titre inventé lors de la réédition chez Costallat en 1900 ;
- le *Finale à quatre mains* ne s'appelle pas « Finale Marche » avant la fautive réédition chez Costallat et ne porte le numéro d'opus 17 que dans la réédition chez F. Hofmeister. Quant à l'édition originale de cette œuvre, Constance Himelfarb réussit son plus beau tour de force. Jugez plutôt : elle indique « Vienne, Hoffmeister, ca 1838 » alors que :
 - . l'édition originale a été publiée à Paris par S. Richault,
 - . en 1840 et non en 1838 (annonce du 1^{er} novembre 1840 dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*),
 - . que l'œuvre a été ensuite publiée par Hofmeister et non Hoffmeister,
 - . que cet éditeur opérait à Leipzig et non à Vienne,
 - . et qu'il a lui-même édité cette œuvre en 1843 (annonce des 2-4 février 1843 dans l'*Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*).
- Joli non ? Cela ressemble presque à une annonce de Pierre Dac dans *L'Os à moelle*.
- la *Fantaisie sur Don Juan* pour piano à quatre mains n'a jamais porté le numéro d'opus 25 dans aucune édition ni catalogue ; les Fils de B. Schott lui attribuent le numéro 26 ;
- le *Duo concertant* op. 21 n'a pas été publié « ca 1840 » mais en 1842 comme l'indiquent les annonces du 29 mai 1842 dans la *Revue et Gazette musicale de Paris* et du 18 décembre 1842 dans *La France musicale* ;
- le *Trio* ne porte pas de numéro d'opus dans l'édition originale de 1841 ; il faut attendre la réédition par S. Richault en 1846 pour qu'il lui soit attribué le numéro 30 ;
- la *Sonate de concert* pour piano et violoncelle porte le numéro d'opus 47 et non « 57 » ;
- contrairement à ce qui est indiqué, le *Deuxième Concerto da camera* ne porte nulle part le numéro d'opus 10 ;
- il aurait été plus convenable de préciser que le manuscrit du *Pas redoublé* est daté du 1^{er} octobre 1840 ;

- en ce qui concerne la *Symphonie à grand orchestre*, il est précisé « ca 1844 » dans la colonne « Éditions » alors que l'œuvre n'a jamais été publiée !
- dans le titre de la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo*, l'auteur écrit « papagallo » et ensuite « ensembles » de vent, alors qu'il n'y en a qu'un seul – quelle rigueur...
- les *13 Prières* op. 64 ont été publiées en 1865 et non en « 1866 », ce qui ressort clairement de l'envoi à Zina de Mansouroff et du catalogue de 1865 de S. Richault ;
- les *11 Grands Préludes* op. 66 ont été publiés en 1867 et non « ca 1866 », comme le prouvent le dépôt légal du 19 janvier 1867 et l'annonce dans la *Bibliographie de la France* du 9 mars de la même année ;
- il n'est pas totalement indifférent que les *11 Pièces* op. 72 soit intitulées *dans le style religieux*, ce qui est omis ici ;
- les *12 Études pour les pieds seulement* ont été publiées en 1866 et non « ca 1866 » : le compositeur est suffisamment explicite dans sa lettre à Ferdinand Hiller du dimanche 26 août 1866 !
- le *Bombardo-carillon* a été publié en 1872 et non « ca 1872 » : le dépôt légal en a été effectué le 24 septembre 1872 ;
- au passage les *Petits Préludes sur les huit gammes du plain-chant*, seule œuvre exclusivement destinée à l'orgue est omise...
- les transcriptions sont l'occasion d'un désordre extrême : pour une raison inconnue, l'auteur mentionne les deux séries des *Souvenirs des concerts du Conservatoire*, mais pas les *Souvenirs des concerts de musique de chambre*. Pour une raison encore plus obscure, le troisième de ces *Souvenirs de concerts de musique de chambre*, le *Menuet du Quatuor en ré mineur op. 76 n°2 de Haydn*, est mentionné. Pour mettre la mesure comble, sa date de publication est remplacée par un point d'interrogation : il eût été plus simple d'indiquer que ce recueil a été publié en 1865. *Last but not least*, une ligne indépendante est consacrée au *Bundeslied op. 22 de Beethoven*, qui appartient... au 2^e Recueil des *Souvenirs des concerts du Conservatoire* tandis que la date de publication passe de « 1861 » à « ca 1861 » ;
- toujours au chapitre des transcriptions, l'auteur omet le *8^e Concerto en ré mineur de Mozart arrangé pour piano seul avec cadences* mais mentionne le *1^{er} Mouvement du Concerto en ut mineur œuv. 37 de Beethoven arrangé pour piano seul avec une cadence*, en se trompant lourdement puisqu'elle ne précise pas que seul le premier mouvement est concerné. Selon une habitude bien rôdée, la date de publication « ca 1860 » aurait gagné à être donnée correctement : 1860, tout simplement.

Cette parodie de catalogue occupe deux pages pour 58 œuvres, alors que le compositeur en a écrit plus du double ! Et plus de la moitié des références sont erronées. « Sommaire », ce catalogue l'est effectivement qui omet certaines des œuvres les plus célèbres du compositeur telles les *Trois Grandes Études*. Et c'est la preuve d'un grand sens critique que de faire figurer *Les Omnibus* op. 2 ou l'*Étude* écrite pour la méthode de J. Zimmerman et d'omettre les 3^e et 4^e Recueils de chants op. 65 et 67 – alors même que les deux premiers et le cinquième sont cités ! –, la barcarolle qui clôt le troisième étant une des œuvres les plus justement célèbres de son auteur !

Là ne s'arrête pas la gabegie. Dans le corps de l'article, l'auteur évoque les « 27 Préludes op. 31 » alors qu'il n'y en a que 25. Alors qu'elle a indiqué « *Esquisses* op. 63 » dans son catalogue, elle écrit maintenant « 48 Motifs ». Elle évoque les *Souvenirs de musique de chambre*, qui sont omis dans le catalogue. Les *11 Grands Préludes* op. 66 qui avaient été datés « ca 1866 » dans le catalogue sont, toujours aussi vaguement datés « ca 1866-67 ». Quelle incohérence, quelle anarchie ! Elle écrit que Charles-Valentin était né « de parents originaires d'Europe centrale » ce qui est faux : ses ancêtres venaient de ses pays, mais ses parents étaient français. Il est plus qu'audacieux d'affirmer qu'en 1836 « sa position lui permet de refuser un poste au Conserva-

toire de Genève » ; qu'il l'ait refusé, voilà qui est clair ; mais rien ne permet de prétendre qu'il l'a fait à cause d'une situation professionnelle plus satisfaisante ; une telle assertion révèle une bien pauvre approche psychologique. Que signifie « une conception musicale atone » ? Une œuvre peut être qualifiée d'atone, une conception certainement pas. Les dates des premiers et derniers *Petits Concerts de musique classique* ne sont même pas fournies.

Dans la bibliographie présentée en page 1353, seul le premier volet de la monographie de Ronald Smith : *The Enigma* est mentionné. Le second : *The Music*, bien plus important, n'a, il est vrai, paru qu'il n'y a que seize ans...

Il est assez clair que la plus grande légèreté a présidé à la rédaction de cet article. En ce qui concerne le catalogue des œuvres, l'auteur n'est pas allé aux éditions originales, n'a même pas vérifié de quel éditeur il s'agissait – voir l'hilarante erreur sur Hof(f)meister! –, a repris sans coup férir les titres et numéros d'opus des rééditions qui ont paru chez Costallat et qui sont souvent fautives. Or, les références que j'ai mentionnées sont presque toutes à la disposition de tout lecteur consciencieux de la Bibliothèque nationale... Il n'y a nul besoin d'être une quelconque spécialiste d'Alkan. Enfin, une information juste ne prend pas davantage de place qu'une information fautive.

Constance Himelfarb a souhaité rédiger une notice pour d'autres membres de la famille Morhange-Alkan. Souhait louable s'il n'était l'occasion de nouvelles bévues. Elle choisit de mentionner Gustave Alkan, auteur de cinq maigres œuvres publiées et d'omettre royalement Maxime qui a publié 118 pièces selon les dénombrements les plus récents, plusieurs de ces œuvres ayant joui d'une généreuse popularité, tel le *Quadrille des lanciers* qui a été édité jusque dans les années 1930. L'auteur affirme que les œuvres pour piano de Napoléon ont été publiées chez Richault « comme celles de ses frères » : alors, pour s'en tenir au seul Napoléon, qu'ont donc publié Brandus, Joubert, Mayer-Marix, Colombier ? Concernant Delaborde, rien n'est dit de ses formidables dons de virtuose, de sa mémoire prodigieuse et de son répertoire hors du commun. Il n'a jamais réédité « l'œuvre complète de C.-V. Alkan » chez Costallat : outre que le titre de la collection indique fort clairement « Œuvres choisies pour piano de Ch. V. Alkan », il n'était pas question au début du XX^e siècle d'y joindre les œuvres appartenant au fonds Brandus alors entre les mains de Célestin Joubert – qui continuait d'ailleurs d'en publier plusieurs. Et nous pourrions continuer longtemps : tout est à l'avenant.

Entendons-nous bien : je suis *profondément navré* de cet immense gâchis. Voici un dictionnaire unique en son genre qui va longtemps faire autorité ; et avec raison car sa richesse est immense ; il contient une foule de notices de la plus grande fiabilité dues à des auteurs sérieux tels que Jean-Claude Yon, Kurt Lueders, Nicole Wild et Joël-Marie Fauquet lui-même pour m'en tenir à ceux dont j'ai pu apprécier la rigueur. Je m'interroge donc : comment a-t-on pu laisser passer de telles bévues ? On ne peut tout vérifier bien entendu, sinon il vaudrait mieux écrire soi-même tout l'ouvrage ; mais je persiste à juger qu'on peut se faire une idée plus précise de la qualité des collaborateurs qu'on emploie. Et ajoutons qu'il eût suffi à Constance Himelfarb de se référer à l'article que Britta Schilling-Wang et moi-même avons rédigé pour le *MGG* il y a... quatre ans ! pour éviter la plupart de ses erreurs.

Il va maintenant falloir batailler pendant des années pour extirper toutes les âneries contenues dans cet article. Car bien entendu le lecteur français ira en priorité et en toute logique à cette source, au lieu de s'adresser au *New Grove* ou au *MGG*, cent fois préférables s'agissant d'Alkan – mentionnons au passage que même des éditions anciennes de ces dictionnaires sont encore bien préférables à l'article de Constance Himelfarb. Quel dommage, quel affront fait à la mémoire d'un musicien qui n'avait nul besoin de ce handicap supplémentaire !

Contrairement à ce que tant d'autres critiques patentés ont fait, qui doivent donc être d'une érudition pyramidale et disposer d'un temps infini pour absorber ces 1400 pages, je me sens incompetent pour juger de l'ensemble de l'ouvrage. J'y ai trouvé une foule de notices passionnantes, dont la signature évoque cette fois des auteurs de confiance. Comme tout lecteur, j'ai déploré des absences : je n'ai point trouvé d'harmoniflûte ni de Mayer Marix par exemple. C'est peu de choses en comparaison du vaste panorama des questions traitées. Dommage qu'il ait fallu qu'Alkan soit une victime expiatoire de cette somme.

Dictionnaire des organistes français

Il vient de paraître aux éditions Mardaga un imposant volume intitulé *Dictionnaire des organistes français aux XIX^e et XX^e siècles*, compilé par Pierre Guillot. L'ouvrage qui comprend, aux dires de l'auteur, quelque 8300 notices, est incroyablement riche. Il faudra malheureusement se montrer extrêmement circonspect. Si les pages d'introduction s'avèrent d'un grand intérêt sur de nombreux aspects du monde de l'orgue français depuis deux siècles, le style de l'auteur se révèle vite profondément agaçant. Pourquoi cette manie d'employer à tout bout de champ l'expression « et/ou », d'une laideur rare ? Cela révèle une incapacité à se décider ou plus probablement une méconnaissance de la langue : « ou » signifie justement à la fois « ou » et « et », c'est ce qu'en logique on nomme le « ou inclusif » ; le « ou exclusif » s'écrit « ou bien ». Pierre Guillot aime également émailler sa prose d'expressions aussi incongrues que mal venues ; que vient faire par exemple : « modeste affouage d'une vierge opulence » en page 9 ? Cela ne veut strictement rien dire. On peut lire en page 18 : « la Schola Cantorum a fait l'objet de nombreuses études dont certaines non des moindres » : on a également fait plus élégant ! L'article sur Charles-Valentin Alkan (p. 38) est un désastre. Le compositeur est une fois de plus affublé du prénom d'Henri. Le catalogue des œuvres est raté. Pour commencer, les *12 Fugues pour piano ou orgue* sont on ne peut plus douteuses ; aucun exemplaire de cette partition n'a été retrouvé et il est extrêmement probable qu'il s'agit d'une confusion avec les *12 Études pour les pieds seulement* (et non « pour les pieds seuls » comme il est indiqué plus loin). Les *11 Grands Préludes* op. 66 et *l'Impromptu sur le Choral de Luther* op. 69 ne sont pas destinés à l'orgue, mais au piano à clavier de pédales ou piano à trois mains. Les *11 Pièces dans le style religieux* op. 72 sont écrites pour orgue, harmonium ou piano *sans pédalier* mais surtout pas pour piano *à pédalier* ! Sont omis *Pro organo* et les *Petits Préludes sur les huit gammes du plain-chant*, explicitement écrits pour l'orgue, cette fois... Comment peut-on ensuite faire la moindre confiance à quelque autre notice de ce dictionnaire ?

Enfin, la typographie est également en déroute. On ne compte pas les expressions comme « XIX^e s. », « p. 2 » ou « op. 3 » coupées en deux en bout de ligne, contre toute cohérence et règle élémentaire. Les espaces insécables existent sur tout traitement de texte...

Une femme trop gaie : La Présidente selon Thierry Savatier

On se souviendra de l'article inséré dans le dernier bulletin, faisant état de la liaison entre Delaborde et la Présidente, épisode passionnant et totalement inédit de la biographie du fils naturel de Charles-Valentin Alkan. Thierry Savatier a fait paraître la biographie complète de son ancêtre au CNRS (*Une femme trop gaie : biographie d'un amour de Baudelaire / Thierry Savatier*. — Paris : CNRS, 2003. — [6]-334 p., [16] p. de pl. : ill., couv. ill. en coul. ; 24 cm. Bibliogr. p. 315-322. Index des noms p. 323-334. — ISBN 2-213-60433-9 : 29 euros). C'est une *magnifique réussite*. L'auteur a réussi le tour de force si rare de marier érudition et séduction. Le personnage de La Présidente qui se dessine au fil des pages est infiniment attachant, non pas idéal bien sûr, mais humainement chaleureux et riche. Il s'agit d'une vie, avec ses beaux moments et ses revers, ses généreux mouvements et ses petites choses. Et il ne s'agit pas de juger la personne —

d'ailleurs qui sortirait indemne de ce genre de procès ? – mais de lui donner de l'épaisseur, voire d'essayer de comprendre. Au fil des pages, nous croisons maints personnages du siècle : Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Ernest Meissonier, Gustave Flaubert, Maxime Du Camp, Eraïm-Miriam Delaborde bien sûr. Les alkaniens prendront également plaisir à rencontrer un Troubetzkoï, Gustave Ricard ou madame de Calonne. A chaque fois se dessine un portrait vivant, appuyé sur ce qu'il faut de témoignages épistolaires, éloigné des hagiographies comme des dénigrement hâtifs. L'éclairage est toujours précis, argumenté, pertinent bien que sans concession. On quitte le livre avec une nouvelle vision comme humanisée de ces grands hommes et de leur époque. Le cas de Théophile Gautier est bien révélateur : tour à tour rabelaisien et gaulois mais douloureusement affecté par ses échecs sentimentaux, homme de confiance à presque toute épreuve mais aussi lâche devant la mort de proches. La vie extraordinaire d'Aglaé Sabatier offre l'occasion de nombreuses digressions jamais gratuites ; là encore, le travail est exemplaire : focaliser son discours sur un individu et lui seul, démarche la plus courante, est finalement assez stérile. On peut ainsi s'administrer des centaines de biographies sans jamais en tirer quelque vision générale de l'époque. Sans compter que les auteurs qui se renseignent *sérieusement* sur les événements ou les personnages apparemment accessoires à leur héros sont rares. J'aime cette manière d'aller aux documents primaires même quand il s'agit de points accessoires alors que tant d'auteurs se contentent d'une bibliographie rapide, véritable plaie des travaux historiques – et je ne peux me retenir de jubiler quand Thierry Savatier règle avec une ironie décapante le compte de quelques plumitifs à la Bernard Henri-Lévy.

J'ai relevé bien peu d'erreurs – voilà qui contraste avec les ouvrages chroniqués ci-dessus ! –, tout au plus quelques jugements que j'aurais nuancés autrement.

Notons la belle qualité de la fabrication : je n'ai noté que deux fautes typographiques. Reste un regret malheureusement récurrent dans tant de publications modernes : les notes sont en fin de livre, autant dire perdues...

Quoi qu'il en soit, toute personne qui s'intéresse au siècle Romantique se devra de lire ces pages captivantes.

► Article

Dans le numéro du samedi 18 et du dimanche 19 octobre de *La Libre Belgique*, Claude-Robert Roland évoquait le sort déplorable de quelques orgues belges démontés, dépecés, perdus. A propos de l'instrument de Delmotte qui équipait le Studio 4 du Flagey à Bruxelles, il écrit que cet orgue « permet de jouer toute la littérature pour orgue, des pièces de Jeanne Demessieux ou de Charles-Valentin Alkan, aux Variations de Schoenberg (qu'on ne joue jamais, faute d'avoir l'instrument ad hoc). »

► Émissions radiophoniques

Le dimanche 25 mai 2003, Harvard Radio Broadcasting diffusait à partir de 23 heures *The Charles-Valentin Alkan orgy* soit quatorze heures sans arrêt de musique de ce compositeur !

La légende raconte que la tradition des WHRB Orgies remonte à plus de 55 ans, quand au printemps 1943, un étudiant membre de l'équipe de la WHRB, épuisé par un examen, diffusa consécutivement les neuf symphonies de Beethoven pour marquer la fin d'une période de travail intense. Depuis lors, en janvier et en mai de chaque année, durant les périodes de révisions et d'examens, Harvard Radio Broadcasting diffuse des « orgies » organisées autour d'un compositeur, d'un interprète ou d'un thème.

François LUGUENOT

Charles-Valentin Alkan par Charles Poisot

Si l'on en croit Arthur Pougin, Charles-Émile Poisot est né à Dijon le 7 juillet 1822. Ce musicographe et compositeur fut un des fondateurs de la Société des compositeurs de musique et créa également le Conservatoire de sa ville natale, dont il assuma la direction pendant trois ans à partir de décembre 1868. En juin 1872, il lança la Société de musique religieuse et classique dans la même ville. Il fut également à l'origine du projet d'érection d'une statue de Jean-Philippe Rameau à Dijon. Après quinze années d'efforts, l'idée se concrétisa en 1876. Il est l'auteur de plusieurs opéras, d'œuvres de musique religieuse, d'un *Cours d'harmonie* et d'un *Traité de contre-point et de fugue*. (Poisot (Charles-Émile) / [Arthur Pougin]. — [2] p. In : Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique / par F. J. Fétis ... Supplément et complément / publiés sous la dir. de M. Arthur Pougin. — 2^e éd. entièrement ref. et augm. de plus de moitié. — Paris : F. Didot frères, fils, 1881. — T. 2, p. 355-356).

En 1857, Charles Poisot publie dans *L'Univers musical* une série d'articles intitulée *Essai sur l'histoire du piano et des pianistes*. Il y évoque Charles-Valentin Alkan au cours d'un chapitre exceptionnellement long, qui présente un vif intérêt (*Essai sur l'histoire du piano et des pianistes*. Chap. XIX, Alkan / Charles Poisot. In : *L'Univers musical*. — (1857.V.1) 5^e année : n°9, p. 65-66). Il commet un certain nombre d'erreurs, fréquentes au demeurant — mais nous avons vu dans les recensions précédentes, qu'il ne s'agit pas d'un monopole de ce siècle... — : il fait naître Charles-Valentin en décembre au lieu du 30 novembre 1813 ; c'est en 1832 que ce dernier obtint une mention honorable au concours de l'Institut avec la cantate *Hermann et Ketty* et non en 1831 ; il semble y avoir la même erreur de millésime au sujet de la création du son *Concerto da camera* op. 10 aux Concerts du Conservatoire. Pour le reste des éléments biographiques, il s'inspire ouvertement de la notice rédigée par François-Joseph Fétis pour sa première édition de la *Biographie universelle des musiciens* (Paris : H. Fournier [puis] Bruxelles : Meline [et] Cans [puis] Paris : A. Royer, 1835-1844). Deux points sont à souligner : dans l'espèce de catalogue des œuvres qu'il dresse, Charles Poisot évoque des œuvres la plupart du temps passées sous silence ; il est même à ma connaissance le seul à citer cette *Étude alla barbaro* publiée par Nowinski, retrouvée il y a quelques années dans les archives de Raymond Lewenthal et rééditée chez G. Billaudot il y a deux ans. Ensuite, l'auteur nous réserve en fin d'article quelques réflexions qui ne manquent pas de pénétration et témoignent en tout cas de l'image que Charles-Valentin laissait de lui, peu de temps après son deuxième retrait de la vie publique. On aura parfois l'impression d'avoir déjà lu ces lignes, par exemple chez Marmontel, or les écrits de ce dernier sont de trente années postérieures ! Une formule au moins mériterait d'être retenue : « Alkan aîné est comme l'alchimiste du piano ».

François LUGUENOT

*

* *

NÉ À PARIS, au mois de décembre 1813, Charles-Valentin Alkan aîné révéla, dès sa plus tendre enfance, les dispositions les plus remarquables pour la musique. A l'âge de sept ans et demi, il obtenait déjà le premier prix de solfège [*sic*] au Conservatoire. Dans le même temps, il exécutait en public sur le violon un air varié de Rode ; mais bientôt il abandonna cet instrument pour se livrer spécialement à l'étude du piano. Sous l'habile direction de

M. Zimmermann, ses progrès furent rapides, car il avait à peine dix ans lorsque le premier prix de piano lui fut décerné publiquement au concours du Conservatoire. Devenu élève de M. Dourlen pour l'harmonie, il approfondit bientôt tous les secrets de cette science, car en 1826 il remporta encore un premier prix, troisième victoire sur ses rivaux de l'école. M. Zimmermann, après l'avoir formé comme pianiste, voulut aussi lui enseigner l'art du contrepoint et de la fugue; ce fut comme élève de ce professeur qu'il parut en 1831 au concours de l'Institut et qu'il y obtint une mention honorable. Depuis lors, Alkan aîné s'est livré à l'enseignement du piano et à la composition. En 1831, il se fit entendre au concert du Conservatoire dans un concerto de sa composition, et depuis cette époque il donne presque chaque année dans les salons d'Erard des séances de musique classique extrêmement intéressantes. — Nous nous souviendrons toujours, entr'autres, de celle où il joua par cœur une série d'environ trente fragments des meilleurs maîtres. Il commença par des morceaux du XVII^e siècle; pour imiter autant que possible les instruments de cette époque, il avait fermé complètement le magnifique piano à queue qu'il avait sous les doigts. Lorsqu'il fut arrivé à la musique du XVIII^e siècle, il ouvrit le premier compartiment du piano; enfin, pour le XIX^e siècle, il leva le couvercle dans toute son étendue et termina le concert par la fameuse toccata de Bach avec pédales et par un morceau religieux de sa composition. Cette gradation habilement ménagée obtint un plein succès, et l'on sortit émerveillé de ces prodigieux résultats et de cette connaissance si complète de l'histoire de la musique classique du piano. — C'était une idée heureuse; heureusement réalisée! M. Fétis dit que jusqu'en 1834 Alkan avait publié :

- 1° Les Omnibus, Variations pour piano (Paris, Schlesinger.)
- 2° Variations sur l'orage de Steibelt.
- 3° Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre.
- 4° Quelques ouvrages gravés à Londres en 1833.

A la bibliothèque du Conservatoire, je n'ai trouvé de lui que quinze morceaux déposés depuis le mois d'avril 1844 à 1856, et que l'honorable M. Leroy a bien voulu me communiquer. — Ce sont : 1° Un Nocturne dédié à madame Elisa Poussielgue; il porte : *Opéra 22*, et a été publié au bureau central. La mélodie en *si* majeur en est élégante et distinguée; écrit d'une manière intéressante, ce morceau, qui n'est pas dépourvu de dièses et doubles-dièses, ne manque pas de sentiment. — La *Saltarelle*, opéra 23, est pleine de verve et d'entrain; nous croyons pouvoir affirmer que c'est une des meilleures œuvres de l'auteur. Elle est difficile, mais originale et parfaitement réussie. — L'*Alleluia*, opéra 25, est une grande et belle pensée religieuse; c'est large, noble, élevé; cela gagnerait avec l'orgue, les voix et l'orchestre. — Nous aimons moins la *Gigue* et air de ballet dans le style ancien, dédiés à son frère Napoléon Alkan; toutefois nous devons reconnaître dans cet opéra 24 une très-bonne imitation des anciens maîtres et une valeur réelle comme musique d'étude. — Le *Désir*, publié au bureau central, est une jolie mélodie en *la* bémol; cependant nous trouvons trop de modulations et de recherche harmonique dans le milieu de l'ouvrage, qui est court et aurait demandé un développement plus simple et moins compliqué. — Le *Chemin de fer*, opéra 27, est une bonne étude de mécanisme et d'extension. — Le *Preux*, étude de concert, opéra 17, est un excellent exercice pour les octaves et les accords alternés aux deux mains; mais c'est difficile! — La *Fantaisie* à quatre mains sur Don Juan m'a paru d'une difficulté extrême. Une singularité qu'on y remarque, c'est que les variations ne sont pas dans le même ton que le thème principal. — L'accident de la sensible du mode mineur est écrit à la clef au lieu d'être indiqué dans le courant du morceau, comme d'habitude. — La *Bourrée d'Auvergne*, dédiée à mademoiselle Loveday, est peu mélodique; en revanche, cette étude est excellente à travailler comme doigts. L'opéra 26 est une marche funèbre dédiée à la duchesse de Montebello; elle est originale, bien rythmée, mais peut-être un peu trop métaphysique. — Nous préférons la *Marche*

trionphale, opéra 27, publiée chez Brandus. – La petite fantaisie *alla Moresca*, envoyée aux abonnés de la *Gazette musicale*, n'a de vraiment remarquable que le premier motif en *sol* majeur. – Les airs à 5 temps et 7 temps, œuvre 32, sont curieux par leurs rythmes insolites. – Dans le premier recueil d'Impromptus nous avons remarqué les trois pièces intitulées *Vaghezza*, et surtout l'*Amitié* et la *Foi*. – Le dernier des morceaux déposés au Conservatoire est l'œuvre 45, publié par l'éditeur Richault. C'est une paraphrase sur *Salut, cendre du pauvre*, de Legouvé; le motif principal a de l'ampleur mélodique; il est richement modulé et ramené avec talent. – Nous avons encore trouvé chez l'éditeur Richault dix-huit morceaux du maître dont nous allons faire une rapide appréciation. – C'est d'abord : œuvre 1^{er}, des variations sur un thème de Steibelt, dédiées à M. Zimmermann. – Elles sont dans le style du temps et n'ont de remarquable que leur tendance à la difficulté. – Le *Concerto di Camera*, opéra 10, est d'une forme classique et brillante; il a eu l'honneur d'être choisi pour le concours de piano de l'année 1832. – L'opéra 21 est un duo pour piano et violon, dédié à Urhan; il est extrêmement difficile et contient un adagio intitulé l'*Enfer*, qui est curieux par ses dissonances bizarres. – Les douze caprices pour piano se subdivisent en quatre livres. Le premier contient trois improvisations dans le style brillant, dédiées à madame Cottin de Guiberville. Le second renferme trois andantes romantiques, dédiés à Urhan. Les trois morceaux pathétiques, dédiés à Liszt, sont remarquables : *Aime-moi* est une touchante mélodie; *le Vent* dépeint bien les sifflements aigus de l'air agité; *Morte* est un souvenir lugubre et passionné. – La dernière livraison de compose de trois *scherzi* dédiés à M. Santiago de Masarnau. – La transcription du menuet de la symphonie en *sol* mineur de Mozart est difficile, mais exacte. – Les variations à la vielle, sur l'air chanté par madame Persiani dans l'*Elisire d'Amore*, sont un joli morceau de salon. Madame Louise Gouget, à qui elles sont dédiées, a dû souvent les exécuter avec succès et faire ainsi valoir l'arrangement de son illustre maître. – *Jean qui pleure* et *Jean qui rit*, sont deux fugues bien écrites, dont la seconde est construite sur un thème tiré du Don Juan de Mozart. – Dans les trois grandes études de piano, Alkan a voulu exercer séparément, puis ensemble, les deux mains gauche et droite de l'exécutant; il y a réussi; c'est un excellent travail pour les pianistes avancés. – Les *Mois* forment un joli recueil divisé en quatre suites; nous y avons surtout remarqué : la Retraite, la Pâque, les Moissonneurs, l'Hallali et le Mourant, qui sont de bonnes peintures et plus abordables comme difficulté que la plupart des œuvres que nous venons de parcourir. – Le trio, opéra 30, pour piano, violon et basse, est sévère et classique; la mélodie n'y abonde pas, mais le mécanisme et la science y trouvent fort bien leur compte. – Nous croyons que la dernière publication de M. Alkan aîné est l'*Étude alla Barbaro*, gravée par Nowinski, rue Richer, 26; elle se compose d'accords alternés aux deux mains dans un rythme étrange. Nous avons remarqué un passage où il n'y a pas moins de sept notes simultanées à la main gauche; deux se font avec le petit doigt et deux avec le pouce. Cette agglomération ne manque pas de nouveauté. – En somme, le style de M. Alkan est un peu sec et parfois aride; son exécution est vigoureuse, mais un peu froide; ses études sérieuses, sa vie austère et retirée ont certainement nui à sa popularité; mais comme valeur de fonds, de mécanisme, de science musicale et pianistique (qu'on nous pardonne ce néologisme), il a une valeur incontestable et tout à fait spéciale. – Amateur de l'original, il en pousse la recherche à une limite parfois extrême; mais il est passionné pour son art, modeste, fort consciencieux et excellent professeur. – Il a les défauts et les qualités de sa nature, et si sa musique est moins répandue que bien d'autres, qui certes ne la valent pas, cela tient à son originalité excessive et à sa grande difficulté d'exécution. Alkan connaît parfaitement la musique ancienne, et il l'interprète très-bien sur son instrument; c'est plutôt un artiste du XVII^e siècle qu'un artiste de nos jours. Il faut néanmoins respecter cette patience d'érudit et d'archéologue qui est si rare aujourd'hui, et dont l'art a besoin pour empêcher les traditions de se perdre. – Pour nous, Alkan

ainé est comme l'alchimiste du piano ; avec son costume sévère, son extérieur sérieux, il contraste complètement [*sic*] avec la majeure partie des artistes de notre époque. Sans doute, il préfère le passé au présent ; enfoui au milieu de sa vaste et belle bibliothèque, avec ses tendances religieuses et élevées, il cherche à réaliser à sa manière le grand, le beau, que nous trouvons pour nous peut-être un peu trop scolastique. Si c'est un défaut, c'est qu'il est nourri de fortes et solides études qui manquent souvent aux pianistes de nos jours. Alkan a une spécialité ; c'est le maniement du piano à pédales qu'il joue à la manière magistrale des Bach. – Nous voudrions l'entendre sur un bel orgue de cathédrale, et nous sommes sûrs d'avance qu'il y trouverait des inspirations correspondantes à sa nature d'élite.

Charles POISOT

George Onslow : discographie subjective

par François LUGUENOT

LA PARUTION récente de deux disques d'œuvres de George Onslow m'a conduit à réécouter systématiquement les enregistrements que je possédais d'œuvres de ce compositeur afin de m'en faire une image plus complète. Sans aucune prétention, je confie mes impressions. Il ne s'agirait pas d'en tirer un quelconque portrait de cet auteur : je ne le connais guère qu'au travers des disques, rarement des partitions et de surcroît ces enregistrements ignorent des pans entiers de sa production, en particulier ses trios avec piano et ses opéras.

Ce qui me paraît le plus frappant, c'est la cohabitation d'œuvres ou de mouvements d'œuvres d'une rare beauté avec des platitudes assez navrantes. Onslow n'est jamais tant à son aise que dans les tonalités mineures, et dans des mouvements vifs auxquels il sait insuffler une agitation voire une fébrilité très convaincantes. Il fait preuve d'une étonnante diversité dans le choix de ses thèmes : certains sont prégnants, mémorables, parfaitement calibrés, tandis que d'autres œuvres baignent entièrement dans une rhétorique qui me semble tourner à vide. Il ne faudrait pas chercher quelque Romantisme débridé chez notre auteur ; il est plutôt le chantre d'une sorte de *Sturm und Drang* un peu modernisé. Aucune trace chez lui du langage d'un Beethoven « troisième manière », d'un Berlioz ou d'un Schumann. Onslow semble souvent compenser ses faiblesses thématiques et surtout ses grandes difficultés à développer un thème, par des inventions rythmiques qui forcent l'attention. A ce titre, les menuets ou scherzos de ses œuvres sont souvent le mouvement le plus saisissant de l'œuvre.

L'essentiel de la discographie de George Onslow est consacré à ses quatuors à cordes. Ces œuvres qui paraissent mêler le meilleur à l'insignifiant, sont extrêmement exigeantes pour les instrumentistes. Il est évident que les parties de premier violon et de violoncelle – l'instrument du compositeur lui-même – sont de première force et exigent des interprètes de haut niveau.

On regrettera d'autant plus que The Coull String Quartet ne soit pas d'une justesse parfaite : sinon, on tiendrait là le joyau de la discographie d'Onslow et un des plus beaux disques de musique de chambre, tout simplement (ASV CD DCA 808). Le *Quatuor en fa dièse mineur* op. 46 n°1, écrit dans une tonalité fort Romantique, est une œuvre très somptueuse, mais elle est encore dépassée par le *Quatuor en ut mineur* op. 56, pièce saisissante d'un bout à l'autre, sans fai-

blesse ni relâchement. L'attaque du premier mouvement par le violoncelle est simplement stupéfiante. En complément de programme, les belles variations sur *God save the King*, pâlisent d'une telle compagnie.

Complètement satisfaisant sur le plan de l'ensemble et de la justesse, le Mandelring Quartett a déjà enregistré trois disques de quatuors qui contiennent quelques beaux fleurons. Le premier disque (CPO 999 060-2), que je tiens pour le meilleur, comprend deux œuvres de jeunesse : les *Quatuors* op. 9 n°1 en *sol* mineur et op. 9 n°3 en *fa* mineur. Le premier quatuor culmine dans un finale fiévreux tandis que le thème principal du premier mouvement du second quatuor s'épanouit dans une magnifique phrase au premier violon qu'on ne saurait oublier après l'avoir entendue. Les quatre mouvements de ce *Quatuor* en *fa* mineur sont très agités. Les deux œuvres comprennent un *Menuetto* magnifique, plein de fougue rythmique. Le troisième quatuor de ce disque, op. 47 en *ut* majeur, est une œuvre tardive. L'introduction lente du mouvement initial est saisissante tandis qu'ensuite les thèmes s'épanouissent avec noblesse. Le *Menuetto*, écrit dans une tonalité mineure, tient toutes ses promesses, tandis que le finale se révèle malheureusement plus faible.

Le deuxième volume qu'on doit à cet ensemble allemand me paraît en retrait, non par la qualité de l'interprétation mais à cause d'œuvres plus hétérogènes (CPO 999 329-2). Les *Quatuors* op. 4 n°1 en *si* bémol majeur et op. 10 n°1 en *sol* majeur sont de belles œuvres sans rien de renversant. Le second se distingue quand même par un *Menuetto* frappant et un beau mouvement lent *Adagio*. Le *Quatuor* op. 46 n°3 en *sol* mineur qui complète le disque s'ouvre sur un mouvement agréable, suivi d'un *Adagio religioso* d'une inspiration élevée mais l'ensemble ne convainc pas complètement.

Le troisième et – pour l'instant – dernier volume (CPO 999 793.2) réunit : le *Quatuor* op. 8 n°1 en *ut* mineur, dont le mouvement lent et le scherzo sont de toute beauté ; le *Quatuor* op. 50 en *si* bémol majeur, dont seul le départ fulgurant du finale me semble digne d'intérêt ; et le quatuor op. 46 n°2 en *fa* majeur dominé par un très beau mouvement lent.

André Charlin avait jadis publié un disque magnifique (A. Charlin CCV 1002-2) qui semble repris sous le label Ermitage, avec G. Jarry et Y. Carcilly au violon, S. Collot et B. Pasquier à l'alto, M. Tournus au violoncelle. Il réunit : le *Quintette* op. 78 n°1, une pièce admirable de la première à la dernière note, d'une sombre grandeur ; et le *Quatuor* op. 10 n°1 (mais numéroté op. 8 n°1 sur la pochette), qui ne démerite pas en comparaison de l'interprétation du Mandelring Quartett.

Dans la défunte collection *Musique française*, Valois avait publié un enregistrement du Quatuor Debussy comprenant le *Quatuor* op. 48 (Valois V4749). Outre de sérieux problèmes de justesse des interprètes, l'œuvre n'est guère passionnante, en particulier à cause de thèmes bien vagues.

L'Archibudelli a naguère enregistré trois quintettes (Sony SK 64 308) d'un intérêt me semble-t-il variable. Le *Quintette* op. 38, dit « La Balle » en souvenir de l'accident de chasse du compositeur, reste un peu terne. Le *Quintette* op. 39 comporte une belle introduction, un mouvement lent séduisant et un *Minuetto* au trio saisissant. Le *Quintette* op. 40 enfin ne me paraît pas inoubliable.

On ne regrettera pas trop la disparition de l'enregistrement du *Quintette à deux violoncelles* op. 68 et du *Quintette à deux altos* op. 80 par le Sextuor de l'orchestre national de France (Erato ECD 88252) : outre que les œuvres ne brillent pas particulièrement par leur originalité, le manque de justesse de l'ensemble s'avère assez fatigant.

On trouve chez Signum (SIG X119-00) un autre enregistrement assez médiocre. Il s'agit du *Gran Quintetto* op. 76 et du *Grand Sextuor* op. 77 bis pour piano et cordes. Les instrumentistes manquent trop souvent d'ensemble. La première de ces œuvres est un arrangement de la *Sym-*

phonie n°4, que je ne tiens pas non plus pour un chef-d'œuvre. Le *Grand Sextuor* est d'une meilleure venue. Le thème du *Minuetto* est particulièrement prégnant, mais le mouvement est gâté par un trio d'une grande banalité. Le *Tema con variazioni* reste assez creux.

Dans le précédent bulletin, j'ai évoqué l'enregistrement de deux symphonies par le Radio-Philharmonie Hannover des NDR dirigé par Johannes Goritzki. Ces œuvres n'ajoutent rien à la gloire du compositeur. La *Symphonie n°2* en *ré* mineur op. 42 n'offre pas de thèmes suffisamment caractérisés, les développements sont réduits et le finale est léger pour une œuvre qui se donnait des airs sombres. Comme dans de nombreuses compositions d'Onslow, l'introduction lente de la *Symphonie n°4* en *sol* majeur op. 71 est saisissante, mais la suite... bien décevante ! L'œuvre reste de bout en bout plutôt superficielle. Vers la même époque, les symphonies de Louise Farrenc sont beaucoup plus intéressantes.

En 1996 paraissait chez Pierre Verany (OV96032) les trois sonates de l'opus 16 dans la version pour alto et piano, interprétées par Pierre Franck et François-Joël Thiollier. La première sonate compte un mouvement lent de toute beauté et la seconde, la plus belle du recueil, culmine dans un premier mouvement tout de feu et de passion, sans aucune faiblesse. En comparaison, la troisième sonate est un peu falote.

Cet enregistrement est surclassé par le récent disque de Laurent Martin et Jean-Marie Troteau que je tiens pour une réussite exceptionnelle (Integral classic, INT 221.118). On regrettera que seules les deuxième et troisième sonates y soient enregistrées, d'autant que je viens d'écrire que cette dernière œuvre reste à mon goût un peu trop évanescence. Cette fois, il s'agit de la version « originale » pour violoncelle et piano. Le *Nocturne* de Jean-Louis Duport qui complète le programme, qui ne doit pas être bien excitant pour le pianiste, comporte un second volet *agitato* éblouissant. Le violoncelliste joue magistralement, avec un emportement qui magnifie ces œuvres ; l'ensemble avec le pianiste est parfait. On écoute et réécoute ce disque avec un plaisir sans mélange. C'est bien ainsi qu'il faut défendre une telle musique.

L'œuvre pour piano à quatre mains d'Onslow avait déjà été enregistré, à deux reprises au moins me semble-t-il, mais l'interprétation que nous en donne Laurent Martin et Thierry Ravassard est une révélation (Ligia Digital Lidi0103115-02). Leur duo présente un ensemble presque parfait, si rarement obtenu à quatre mains. Quant à leur interprétation elle est pure, vivante et sait éviter tout ennui dans les deux sonates pourtant longues. La première, op. 7 en *mi* mineur, comprend la *Romanza* qu'on retrouve dans la 4^e *Symphonie* et le *Gran Quintetto* op. 76 et dont le thème ressemble à s'y méprendre à celui du mouvement lent du *Concerto da camera* op. 10 en *la* mineur de Charles-Valentin Alkan, comme le fait remarquer Laurent Martin. On regrettera que, comme dans la 2^e *Symphonie* le finale de la sonate paraisse si léger en comparaison du climat qui s'était imposé dans le premier mouvement. La deuxième sonate en *fa* mineur, op. 22, est beaucoup plus équilibrée ; j'en retiens un beau minuetto aux accents mélancoliques. En complément, Laurent Martin interprète *Six pièces* pour piano seul, d'un intérêt musical plus réduit ; les trois premières et la cinquième ne sont qu'anecdotiques, la quatrième est joliment mélancolique et le cahier se clôt sur un bel *Andantino cantabile*, aux accents schubertiens.

Nouvelles diverses

- Dans le précédent bulletin, j'ai fait l'éloge des *Caprices* de Louis-Gabriel Guillemain interprétés par Gilles Colliard. Ce violoniste récidive avec la première partie du précieux recueil intitulé *Amusement* pour violon seul op. 18 (Emec, E-054), dont les *Caprices* précédemment enregistrés composent la deuxième partie. Trente des trente-six morceaux compris dans la première partie sont ici enregistrés. On y compte de nombreuses œuvres à variations. Le disque comme la partition s'ouvre sur *La Fustemberg*, dont le thème et les variations sont assurés de se graver sans retour dans la mémoire de l'auditeur. Il règne, comme dans les caprices, un mélange inoubliable de mélancolie et de rage, d'exaspération et d'élégance. L'interprète écrit lui-même que cet opus 18 témoigne d'« expression alternant entre obsession maniaque et jouissance déchaînée qui pourrait faire allusion au désespoir profond du compositeur. » Il y a bien quelque chose d'alkanien dans cette fascinante musique qui dépasse de mille coudées le simple prétexte technique.
- Tous les bulletins et leur index sont disponibles pour ceux de nos membres qui désirent compléter leur collection.

Dépôt légal: novembre 2003

ISSN 0995-5216