

## Société Alkan

145, rue de Saussure  
75017 PARIS

### Bulletin 27 - Septembre 1994

## 1994, année de célébrations

Pour les alkaniens aussi, l'année 1994 sera l'occasion d'un anniversaire : celui des dix ans de notre association, qui fut officiellement fondée le 4 décembre 1984. Nous développerons davantage ce sujet dans le prochain bulletin, et nous essayerons d'organiser une assemblée générale plus fastueuse que d'habitude, en espérant cette fois dépasser la demi-douzaine de participants...

Ce sera l'occasion de faire le point des progrès réalisés depuis notre naissance, de comparer les ambitions d'alors avec les réalisations d'aujourd'hui, de développer les projets en cours, de mesurer la fidélité de nos adhérents, etc. J'aimerais bien que tous ceux qui désirent s'exprimer sur la vie et l'avenir de l'association en profitent, afin que nous nous engagions franchement pour une nouvelle décennie fructueuse.

*Piano et Romantisme* a pris quelque retard, mais ce n'est que pour se mieux présenter à vous : il sera encore tout chaud pour fêter dignement notre anniversaire ! J'espère que vous voudrez bien m'en excuser.

François LUGUENOT

## Emissions, concerts, disques et articles

Nous commencerons par célébrer une nouveauté discographique : le dernier disque de Laurent Martin, paru chez Marco Polo. Son programme, comme celui du précédent sous le signe de l'étude, sort des sentiers battus et s'impose donc d'autant plus que le pianiste soigne particulièrement l'interprétation de ces pièces de durée moyenne et réduite. Presque toutes les œuvres enregistrées ici le sont pour la première fois. Les *Variations sur un thème de Steibelt* op. 1, redécouvertes en 1991 et rééditées l'année suivante grâce aux soins de M. Derveaux sont davantage un témoignage qu'un chef-d'œuvre ce qui ne les rend point aisées à jouer pour autant ! Postérieur de huit ans, le *Rondeau chromatique* op. 12 annonce déjà quelques originalités futures de leur auteur même si l'œuvre reste dans la moyenne des pièces brillantes de l'époque : Alkan n'eût-il écrit que dans ce style, il ne serait guère qu'un Thalberg ou un Kalkbrenner de plus. Les *Impromptus* op. 32 sont déjà beaucoup plus personnels : les quatre premiers (*Vaghezza*, *L'Amitié*, *Fantasietta alla*

*moresca* et *La Foi*) regroupent plusieurs pièces publiées antérieurement et séparément avant que d'être mises en cahier ; la dernière, la plus longue, et qui rappelle que chez son auteur, la dimension religieuse est omniprésente, me semble la plus intéressante ; le second recueil (*3 Airs à cinq temps et 1 air à sept temps*) contient quatre réussites révélés par le même pianiste il y a plusieurs années : le déhanchement des ces mètres impairs est merveilleusement souligné, et les mélodies (sauf celle du troisième air) dégagent une mélancolie indicible. *Salut, cendre du pauvre !* op. 45 avait déjà été enregistré par François Bou, mais me paraît ici joué avec davantage de justesse de ton : c'est une pièce extrêmement attachante, pleine de ces mystères dont Alkan sait si bien trouver la traduction sonore. *L'Alleluia* op. 25 est plus anecdotique : il évoque un peu le « Deus Sabaoth » des *13 Prières* op. 64, qui fait résonner le piano de toutes ses cordes. Le disque s'achève sur l'une des compositions les plus saisissantes d'Alkan : *Super flumina Babylonis* op. 52 ; paraphrasant le psaume 137, cette œuvre en traduit la violence avec une rare sauvagerie. Je me répéterai en écrivant que l'on retrouve ici une adéquation idéale entre l'univers alkanien et l'interprétation de Laurent Martin : il sait toujours trouver le tempo juste – c'est essentiel chez Alkan –, l'expression adéquate, souligner l'originalité dans son contexte, et, *last but not least*, insuffler ce grain de folie sans lequel cette musique perd tant de son suc.

Le disque des concertos de Henselt et Alkan par Marc-André Hamelin a bénéficié d'une excellente appréciation dans la presse anglaise et française. Dans *Gramophone* (août 1994), le critique estime que ce disque est le meilleur de la série « The Romantic Piano Concerto » chez Hyperion, grâce en soit rendue à l'éblouissant pianiste, inoubliable dans le *Concerto* de Henselt ; dans ce même journal, James Jolly sélectionne ce CD parmi les dix meilleurs du mois. *Répertoire* (septembre 1994) fait le même diagnostic. De façon générale, chacun souligne l'in vraisemblable aisance technique du pianiste cependant toujours alliée à une vraie musicalité – excepté Jacques-Philippe Saint-Gérard (*Dix-neuvième siècle*, n°19, juin 1994), qui trouve tout cela trop froid.

Le projet d'enregistrement d'œuvres d'Alkan par John Lenehan chez United Recording Company est abandonné, en raison paraît-il du manque de disponibilité du pianiste.

Bien que cet enregistrement ne soit pas distribué en France, signalons la réédition en disque compact du *Concerto da camera* en ut dièse mineur interprété par Michael Ponti. Maintenant que nous possédons la si belle version de Marc-André Hamelin, ce disque n'a plus guère d'utilité, d'autant qu'à son habitude, le pianiste débite les notes à grands traits, sans grande conviction ni approfondissement.

Les concerts de Marc-André Hamelin au Wigmore Hall de Londres les 9, 16 et 27 juin ont eu un grand succès. Lors du troisième qui comprenait les *Trois grandes études* op. 76, il a donné en bis la *Barcarolle* op. 65 n°6 ainsi que de nouveau la troisième des *Études* op. 76. Dans *The Independent* (6 juillet 1994), Adrian Jack loue à la fois le choix des œuvres et la qualité de l'interprétation : chez Marc-André Hamelin, la virtuosité est si naturelle que les pièces les plus difficiles chantent sous ses doigts – il note tout de même quelques erreurs dans l'*Étude pour la main gauche seule* d'Alkan, ce qu'Averil Kovacs confirme. Il note, comme la plupart de ceux qui découvrent cette pièce, que la cadence qui accompagne l'arrangement du premier mouvement du troisième *Concerto* pour piano de Beethoven peut paraître une simple accumulation superficielle de notes. Ce qui n'empêche point John Allison (*Financial Times*, 11 juin 1994) d'avoir apprécié cette même transcription. Accompagné de Sophie Rolland au violoncelle, Marc-André Hamelin donnait également le 7 juin 1994, à la Queen's House de Londres, un concert de pièces de Bloch, Fauré, Debussy et Franck.

Le 19 novembre à 18 heures Marc-André Hamelin donnera un concert au Conservatoire d'art dramatique (2 bis, rue du Conservatoire) à Paris. Il y jouera les *Mazurkas* op. 59 n°1 à 3 et op. 63 n°3 ainsi que la *Barcarolle* op. 60 de Chopin et le *Concerto* pour piano seul op. 39 d'Alkan, un de ses chevaux de bataille.

Le 30 août, dans le cadre du deuxième « Internationaler Klaviersommer im Cochem-Zeller Land » qui se tient à Bad Bertrich, au sud de Coblenz en Allemagne, une soirée a été consacrée à

la musique d'Alkan : Britta Schilling donnait une conférence, dont les exemples ont été interprétés par Roberto Szidon, dont on se souvient qu'il a autrefois enregistré une intéressante intégrale des *Sonates* de Scriabine et une moins intéressante intégrale des *Rhapsodies hongroises* de Liszt.

Les œuvres de Charles-Valentin Alkan sont régulièrement programmées sur France-Musique. Le lundi 4 juillet, dans l'émission « Salade de musique », Daniel Caux avait choisi de diffuser la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo*. Le lundi 11 juillet était retransmis un concert de Marc-André Hamelin donné le 16 juillet 1993 au festival de Lanaudière au Canada. Ce pianiste y jouait le *Prélude et fugue en ré majeur* BWV 532 de Bach transcrit par Busoni, un choix d'*Études* de Chopin arrangées par Godowsky (op. 10 n°1 et 3, op. 25 n°1, 5 et 11) et le *Concerto* pour piano seul d'Alkan.

Dans *Le Devoir* du lundi 19 juillet 1993, Carol Bergeron regrettait que ce concert eût eu lieu en plein air mais disait sa stupéfaction devant un pianiste aussi éblouissant. Au passage, il signale, avis que nous partageons pleinement, combien l'enregistrement des *Études* de Chopin/Godowsky par Geoffrey Douglas Madge est, comparé à ce qu'en fait le Canadien, « dérisoire et pénible ». Il fait d'Hamelin l'héritier de Rachmaninov et Hofmann davantage que d'Horowitz dont la virtuosité est plus extérieure et clinquante. « [...] pour lui [M.A. Hamelin], la virtuosité demeure moins une entreprise titanique, où l'homme se mesure au surhumain, que la paroxystique jubilation de la musique elle-même. » Voilà qui est bien dit.

Si je me réjouis souvent de voir Alkan de plus en plus fréquemment cité dans la presse ou les livres, je me déssole aussi de le voir trahi par quelques ignorants qui veulent prendre le train de la mode en marche. C'est ce qui arrive dans la nouvelle livraison du hors-série de la revue *La Lettre du musicien*, intitulé *Piano*. Cette parution annuelle, inaugurée en 1987, avait bien commencé. On a estimé qu'il fallait lui donner quelque embonpoint : en même temps que l'épaisseur croissait, le niveau plongeait. L'année passée, le désastre s'est installé en même temps que certains plumitifs malheureusement incontournables de la presse musicale. Cette fois, Christian Lorandín a cru bon, à la fin d'un désolant article : « Les Compositeurs virtuoses du 19<sup>e</sup> siècle », d'insérer une notice sur Alkan : en douze courtes lignes, on ne compte pas moins de cinq erreurs grossières. Enumérons : Charles-Valentin ne s'est jamais prénommé Henri, cela fait trente ans qu'on le répète et qu'on l'écrit ; il est né en 1813, pas en 1818 ; il ne jouait pas des pédales mais du pédalier – je doute même que l'auteur du texte ait compris ce qu'il écrivait – ; il interprétait bien sûr ses propres œuvres les plus difficiles, même si ce n'était pas devant un vaste public ; c'est l'appartement de Delaborde qui était rempli de perroquets, pas le sien. Et voilà le niveau de la presse musicale française : à défaut de journalistes inspirés, pourrait-on au moins embaucher des gens qui savent recopier une notice de dictionnaire ?

Tout à l'opposé de cette désinvolture, Gérard Condé nous régale chaque semaine de sa chronique à la fois érudite et savoureuse dans le supplément radio-télévision du *Monde*. Il a signalé Alkan dans deux de ses billets : « Le prélude selon Debussy » (20 au 26 juin 1994) et « Le mystère de la fosse d'orchestre » (12 au 18 septembre 1994).

C'est une heureuse surprise que de voir Alkan cité dans le dernier ouvrage d'Alfred Brendel *Musique côté cour, côté jardin*, enfin traduit en français (Paris, Buchet-Chastel, 1994). Dans le chapitre « Récitals et programmes », en page 233, on peut lire : « Quoiqu'il en soit – voici les compositeurs dont j'écouterais volontiers les œuvres pour piano pendant toute une soirée : Bach, Scarlatti, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt et Schönberg. D'autres ajouteront à ce choix peut-être Brahms et Debussy, Ravel, Bartók et Messiaen ou encore Alkan, Scriabine et Rachmaninov. »

François LUGUENOT

## Décès de Ruth Jordan

Certains se souviendront d'un article paru dans le Bulletin 17 (janvier 1991), où Ruth Jordan évoquait les relations entre George Sand et Charles-Valentin Alkan. Elle est décédée le 17 mars dernier d'un cancer, à l'âge de soixante-douze ans. Ainsi qu'elle en l'avait prié, son mari Nissim Kivity nous a fait part du triste événement, joignant plusieurs articles extrêmement élogieux de la presse britannique (*The Guardian*, *The Times*, *The Daily Telegraph*, *The Independent* et *Jewish Chronicle*).

Ruth Jordan – Cohen de son vrai nom – était née à Haïfa, le 18 avril 1921, dans une Palestine alors occupée par les Anglais. Sa mère était botaniste et son père fut le fondateur de l'institut de biologie de cette ville. Elle avait étudié l'arabe classique et le français à l'université hébraïque de Jérusalem avant de venir en 1946 poursuivre son travail à Londres. Elle ne parvint jamais à se réinstaller en Israël. Elle entra en 1949 au BBC World Service à la section hébraïque. Elle y rencontra son mari, dont elle eut deux enfants.

A la BBC, ses talents d'interviewer étaient fameux. Elle couvrit des événements majeurs tels le couronnement de la reine Elizabeth ou la première retransmission d'un concert de l'orchestre philharmonique d'Israël, et interrogea aussi bien Golda Meir que Yehudi Menuhin.

Quand la section hébraïque fut supprimée en 1968, elle abandonna son activité radiophonique pour se consacrer à l'écriture. Elle est l'auteur de biographies de Sophie Dorothea, la femme dont George I divorça (1971), de Bérénice, princesse de Judée (1974), de George Sand (1976) et de Frédéric Chopin (1978). Elle avait également écrit une autobiographie, *Daughter of the Waves* (1983) qui lui valut le New York Present Tense Prize. Quand nous l'avions rencontrée à Paris, il y a trois ans, elle travaillait à une biographie de Jacques Fromental Halévy, qu'elle ne verra pas publiée : elle eut juste le temps de corriger des épreuves de l'ouvrage qui paraîtra bientôt chez Kahn & Averill.

Elle laisse le souvenir d'une personne associant une énergie débordante, un profond sérieux dans le travail, et une générosité sans borne.

Nous nous associons tous à la peine de son mari.

François LUGUENOT

## Alkan concertiste

Dans notre série d'articles tirés de la presse contemporaine d'Alkan, nous proposons trois chroniques de concerts. Ils ont pour dénominateur commun d'être sortis de la plume d'Henri Blanchard et d'avoir paru dans la *Revue et gazette musicale de Paris* ; datant de 1849 et 1853, ils viennent corriger l'idée selon laquelle Alkan serait devenu un homme de l'ombre après son échec à la succession de Zimmerman en 1848 : qu'il joue moins, cela est certain ; mais il ne renonce pas à toute activité publique. Autre point commun à ces chroniques, elles parlent toutes de piano à pédalier, instrument auquel Alkan confiera de nombreuses pages malheureusement jamais jouées sur leur médium idéal aujourd'hui ; ajoutons que l'instrument dont il ici question n'est vraisemblablement pas celui conservé au musée instrumental du Conservatoire et que le compositeur possédait à la fin de sa vie, puisqu'il est fait allusion à des tirasses, et non à un clavier de pédales indépendant, possédant ses propres cordes.

Quelques constantes dans ces commentaires nous éclairent également. Comme Britta Schilling l'écrivait (« Charles-Valentin Alkan : compositeur mystifié par la postérité », *Bulletin* n°5, août 1987), Alkan n'est point du tout ressenti comme un excentrique ou un incorrigible original.

Blanchard note plutôt des penchants pour la musique et le style anciens, et une certaine retenue émotive – c'est d'ailleurs un reproche qui lui sera souvent fait au cours de sa carrière.

Les principes éditoriaux restent identiques : respect du texte original, sauf des fautes d'orthographe évidentes, et ajout de quelques notes.

François Luguenot

\*  
\* \*

## AUDITIONS MUSICALES. C. VALENTIN ALKAN.

M. Alkan aîné, artiste convaincu, pianiste classique avant tout et quand même, est aussi un artiste progressif<sup>1</sup> ; il compose de charmantes choses, toujours pénétré de respect pour les sévères préceptes de l'art d'écrire en musique. S'il met un titre-programme à ses productions, c'est moins pour suivre l'exemple donné par les musiciens romantiques que pour prouver qu'il a une pensée en écrivant. Dans les rares exhibitions musicales qu'il fait devant une société choisie parmi les vrais amateurs, les pièces qu'il fait entendre à ses auditeurs exhalent toujours un parfum de rétrospectivité, même celles qui sont composées par lui. *Un petit rien, Le temps qui n'est plus, J'étais endormie, mais mon cœur veillait* (Cant. des cant. 5-2.), et *Dans le genre gothique*<sup>2</sup>, sont de petites études ou préludes ravissants de forme, de style et de couleur. Ses arrangements des symphonies de Haydn<sup>3</sup> et de Mozart<sup>4</sup> ; le chœur des Scythes de *l'Iphigénie en Tauride* de Gluck<sup>5</sup>, sont des modèles de résumé de nos vieilles partitions. Tels sont les divers morceaux composés ou arrangés par lui qu'il a fait entendre dans la soirée musicale [qu'il] a donnée dernièrement chez Erard. A ces œuvres pour piano seul, il a joint l'allégo [sic] du premier concerto de Sébastien Bach<sup>6</sup>, avec accompagnement d'instruments à cordes. Ce morceau, plus que séculaire, puisqu'il date de 1720, a été accompagné par MM. Alard, Armingaud, Casimir Ney, Chevillard, etc., avec la conscience, le respect du texte, le style voulu, le soin que d'aussi excellents musiciens pouvaient seuls y mettre. Cette exécution a donc été parfaitement en harmonie avec celle du récitant principal. M. Alkan a le jeu net, énergique et fin. Pour donner plus de prix à l'éloge que nous nous plaisons à lui accorder ici, nous devons dire qu'entre cette énergie de son jeu et la ténuité, la dégradation du son qu'il possède au plus haut degré, il y a la rondeur, l'ampleur, la sensibilité, don rare, et sur lequel se fonde l'art de chanter, d'émouvoir sur cet instrument, l'intonation du cœur passant par les doigts, l'art passionné comme l'ont fait, c'est la conquête moderne enfin, Beethoven et Weber. Quand M. Alkan voudra se préoccuper de la puissance esthétique de son instrument, il y excellera bientôt, à en juger surtout par la noble et suave manière dont il a dit, avec Alard, la sonate en *si* bémol de Mozart. Il y a une sorte de couleur naïve et de rythme [sic] ingénieux dans *l'air à cinq temps*<sup>7</sup> de sa composition qu'il nous a dit ; et puis, dans une *marche triomphale*<sup>8</sup>, morceau que nous

1. A prendre dans le sens – vieilli – de « qui participe du progrès » ; aujourd'hui, on dirait « progressiste ».

2. Il s'agit de quatre des 25 *Préludes* op. 31, respectivement numéro 11, 12, 13, et 15.

3. L'Andante de la *Symphonie* n°36 constitue le quatrième morceau des *Souvenirs des concerts du Conservatoire, première série* (Paris, Brandus, 1847).

4. Alkan a publié une transcription du Menuet de la *Symphonie* n°40 en *sol* mineur (Paris, Richault, 1842) ; le Menuet de la *Symphonie* n°39 en *mi* bémol majeur constitue le sixième des *Souvenirs des concerts du Conservatoire, première série* (Paris, Brandus, 1847).

5. Troisième morceau des *Souvenirs des concerts du Conservatoire, première série* (Paris, Brandus, 1847).

6. Sans doute celui en *ré* mineur BWV 1052.

7. Il s'agit d'un des trois premiers morceaux du 2<sup>e</sup> *Recueil d'Impromptus : 3 Airs à cinq temps et 1 air à sept temps* op. 32 n°2 (Paris, Brandus, 1849).

8. *Marche triomphale* op. 27 (Paris, Brandus, 1846).

connaissions déjà, il a jeté tous les trésors, toutes les pompes d'une harmonie riche et grandiose, et tous les effets, et tous les contrastes d'une sonorité brillante qu'il était sûr d'avance de trouver, au reste, sur l'instrument avec lequel il interprétait sa pensée : c'était un piano d'Erard. La reine d'Espagne vient d'accorder à cet habile industriel le titre de son facteur ordinaire. Cette marque de distinction, accompagnée d'une lettre conçue dans les termes les plus flatteurs pour les produits de la maison Erard, est un même temps un succès pour la fabrication française, car, auparavant, la reine avait fait venir des pianos anglais pour ses diverses résidences royales. Ces instruments ne purent résister à l'air extrêmement sec et pénétrant de l'Espagne et ils se détériorèrent bientôt. La royale pianiste, qui d'abord avait été séduite par la perfection du clavier et la belle qualité de son des pianos-Erard, sur lesquels s'étaient fait entendre Prudent et Konski, a voulu donner une preuve au célèbre facteur de sa satisfaction.

M. Alkan a donc obtenu, dans sa séance musical, succès de compositeur, par ses œuvres, succès de virtuose, par son talent d'exécutant bien servi par l'instrument sur lequel il a opéré, enfin succès comique par *la Raillerie musicale*<sup>9</sup> de Mozart, exécutée de la façon la plus plaisante, la plus amusante, par MM. Alard, Armingaud, Ney, Chevillard, Baneux et Rousselot. Cette plaisanterie satirique, dirigée contre un cercle musical de Prague, prouve que Mozart, comme Corneille et Racine, avait en lui le génie du genre comique aussi bien que l'expression la plus passionnée du drame lyrique et pathétique.

A ce large essai, tenté pour la première fois, d'un concert composé de musique exclusivement classique et rétrospective, se faisaient remarquer dans l'auditoire, Meyerbeer, Léon Cogniet, Ary Scheffer, Delacroix, etc., gens d'opinions et de talents divers, mais n'admettant point cependant que Mozart et Beethoven soient ennuyeux ou trop faciles à jouer, surtout quand ils sont interprétés par Alard. Alard, homme de tact et d'esprit, s'est fait lui-même violoniste rétrospectif, dans la spirituelle *Raillerie musicale* de Mozart, que, de notre temps, lui seul a osé dire dans son vrai style et avec toutes les excentricités de cette bouffonnerie artistique, d'un goût détestable et charmant tout à la fois.

HENRI BLANCHARD.

*Revue et Gazette musicale de Paris*, 13 mai 1849, p. 147-148

\*

\* \*

[...] Et puisque nous en sommes aux pianistes sérieux, ce sera sans doute plaire aux amateurs des choses nouvelles dans l'art musical que de mentionner ici l'intéressante séance que M. Valentin Alkan a donnée samedi, 23 avril, dans les salons de M. Érard.

Que si l'on nous demandait lequel du célèbre facteur ou du consciencieux virtuose-compositeur a donné cette soirée, et y a porté le plus de choses importantes à la science des sons, nous répondrions que tous les deux méritent une égale part d'éloges, l'un pour ses compositions caractéristiques et d'un excellent style, et l'autre pour la nouvelle sonorité qu'il nous a fait entendre.

Il y a deux manières d'interpréter la musique classique, dont quelques fanatiques rêvent la restauration dans toute l'extension du mot : c'est de la dire à la lettre, d'une façon exacte, qui paraît alors sèche et nue ; car, comme on dit, la lettre tue et l'esprit vivifie ; ou de jeter l'âme et la vie dans l'exécution des œuvres de Bach, Haendel, Haydn et Mozart, de ranimer le feu sacré, de faire revivre la passion que ces grands musiciens exigeaient qu'on mit dans l'exécution de leurs ouvrages. C'est dans cet esprit qu'Alard, Alkan et quelques autres nous les transmettent. Mais si le stradivarius d'Alard est le digne interprète des facultés physiologiques du virtuose qui le fait si bien parler, si bien chanter ; le piano, ce bon et utile résumeur de toute musique, est inhabile parfois à traduire, à bien rendre la pensée mélodique ou même harmonique de l'auteur. Voici donc qu'en ri-

9. *Ein musikalischer Spaß* KV 522.

val de Sébastien Érard, l'Érard de nos jours, après avoir médité, étudié sur le son du piano, ce mystère d'acoustique, de mécanisme physiologique et fabriqué, nous a tout simplement restauré le piano à clavier de pédales, dont Sébastien Bach et les siens faisaient usage il y a plus d'un siècle, et sur lesquels les plus habiles organistes de l'Allemagne se sont toujours escrimés des pieds comme des mains. C'est donc ce clavier à pédales, d'une étendue d'à peu près deux octaves et demie, inhérent aux anciens clavecins, que M. Érard a fait restituer à ses modernes pianos d'une si belle sonorité. Cette restauration opérée, accomplie, cela ne suffisait pas ; il fallait trouver des pianistes intelligents qui voulussent bien étudier ce mécanisme pédestre et rétrospectif. Cela n'était pas facile, car le pianiste, arrangeur de fantaisies et donnant leçon, est routinier, et par conséquent peu progressif. Quelques artistes dignes de ce nom s'en sont occupés cependant :

Il en est jusqu'à trois que nous devons citer,

MM. Alkan, Lefébure-Wély et Stamaty se sont escrimés aussi des mains et des pieds sur le nouveau piano de M. Erard ; et c'est samedi, 23 avril, que le premier de ces virtuoses nous a fait entendre cet instrument dans tout l'éclat de ses sonorités combinées, et produisant des effets aussi beaux qu'inattendus. Il offre la ressource de rendre à la musique classique l'inspiration, la chaleur et la pompe qui ont présidé à la création. Bien entendu que l'artiste qui a le sentiment des contrastes ne fera pas abus de cette richesse de sonorité, et qu'il ne s'en servira que pour l'opposer aux sons doux, limpides et suaves des pianos ordinaires de M. Erard. Sur ce piano ordinaire, auquel on adapte le nouveau mécanisme, M. Alkan nous a dit de charmantes choses de sa composition, tels *l'Offrande*<sup>10</sup>, *le Chant de guerre*<sup>11</sup>, une *barcarolle*<sup>12</sup> délicieuse de mélodie et d'effets harmoniques neufs, pittoresques et piquants.

Nous ne pouvons mentionner les vingt morceaux au moins dont se composait cette consciencieuse soirée musicale, mais nous citerons un choral harmonié d'après plusieurs anciens maîtres allemands, une introduction et une *Toccata en fa*, avec solo de pédales, de J.-S. Bach ; des prières, par Alkan lui-même, avec la mélodie mise sous les pieds, non pas dans l'acception que beaucoup de nos compositeurs semblent avoir prise pour devise, mais du chant formulé par les deux pieds de l'exécutant. Ces pédales, donnant trente-deux notes, les plus graves du clavier ordinaire, en *tirasse*, comme disait le programme, avec accouplement facultatif de leur octave, ont résonné de tout la puissance d'une sonorité qui n'est pas celle un peu lourde et nasillarde de l'orgue, ni même celle du piano, dans une hymne au Dieu des armées (*Deus sabaoth*)<sup>13</sup>, qui a produit le plus grand effet.

HENRI BLANCHARD.

*Revue et Gazette musicale de Paris*, 1<sup>er</sup> mai 1853, p. 160-161.

\*  
\* \*

## DEUXIÈME SÉANCE DE MUSIQUE CLASSIQUE ET RÉTROSPECTIVE

Exécutée par M. ALKAN aîné

SUR LE NOUVEAU PIANO DE M. ERARD.

On pourrait qualifier de concert chronologique la seconde séance musicale donnée par M. Alkan aîné, dans les salons de M. Erard, le lundi 9 mai, pour faire entendre de nouveau le piano à clavier de pédales, perfectionné et remis en lumière par notre célèbre facteur. Et d'abord, combien d'industriels, d'agents de change, de banquiers, parvenus au degré de haute fortune où est arrivé M. Pierre

10. Qui deviendra la quatrième pièce du *Premier Recueil de Chants* op. 38 (Paris, Richault, 1857).

11. Qui deviendra la troisième pièce du *Deuxième Recueil de Chants* op. 38 (Paris, Richault, 1857).

12. Sans doute l'une de celles qui concluront les deux premiers *Recueils de Chants* op. 38 (Paris, Richault, 1857).

13. Qui deviendra la huitième des *13 Prières* op. 64 (Paris, Richault, 1866).

Erard se contenteraient d'une existence fastueuse et douce ! Cette douceur de la vie, M. Erard la trouve dans l'incessant exercice de son art, dans les nouveaux perfectionnements vers lesquels il tend, et qui sont comme le testament intellectuel de l'homme, du mécanicien de génie qui avait nom Sébastien Erard.

Il ne faut au grand orateur, au puissant écrivain que la parole ou bien une plume pour impressionner, émouvoir ; il faut aux virtuoses de bons et beaux instruments, sans lesquels ces grands artistes ne peuvent se manifester au public. Par d'étranges caprices qu'on ne peut concevoir, la mode donne la vogue ou fait tomber dans l'oubli de certains instruments qui ont été longtemps les délices de nos pères. La harpe, par exemple, favorable aux avantages physiques du beau sexe, et le piano à clavier de pédales, qui donne aux sons du piano puissance et richesse harmonique, étaient tombés, on ne sait pourquoi, dans un complet oubli. Grâce à M. Erard et à sa louable obstination à faire fabriquer des harpes dont les artistes ne s'occupaient presque plus, le harpiste n'est pas encore une espèce perdue dans l'humanité artistique ; et c'est à notre habile facteur de harpes que nous devons le non moins habile Godefroid, et plusieurs autres artistes distingués sur ce bel instrument. Depuis quatre ans et plus, M. Erard s'occupait à galvaniser le piano à clavier de pédales. Après lui avoir donné la forme et le son doublé de volume par de doubles octaves dans les cordes basses de ce bel instrument, il fallait quelqu'un, un artiste intelligent, dévoué, qui lui rendit la vie et la voix. Cet artiste s'est trouvé : c'est M. Alkan, musicien consciencieux dans toute la haute portée de ce mot. C'est donc le regain d'une branche de l'art ; c'est une restauration d'une des belles parties de cet art que M. Erard a fait revivre : restaurer ainsi c'est créer. Sébastien Bach qui a écrit, il y a plus d'un siècle, de si belle musique avec la ressource de ce clavier qui lui permettait de chanter avec les pieds, si l'on peut s'exprimer ainsi ; qui le faisait agir de toute son individualité artistique, Sébastien Bach va redevenir à la mode, comme, après de longs et coupables oublis, le public inconstant et capricieux est revenu souvent à Corneille, à Molière quand leurs chefs-d'œuvre ont rencontré de dignes interprètes, comme Talma, Mars et Rachel.

Nous n'entrerons point dans la sèche et technique définition du nouveau piano de M. Erard, pensant qu'il vaut mieux voir et entendre ce bel instrument, surtout quand M. Alkan en attaque, en fait saillir la puissante harmonie, et même les graves solennelles mélodies qui surgissent des pieds de l'exécutant, au moyen du clavier de pédales. La main gauche, affranchie de son devoir impérieux de toujours procéder aux lourdes basses, pourra s'unir d'une manière plus intime avec la mélodie de la main droite, et la doubler ou l'embellir de plus riches harmonies. Il ne s'agit point ici de renverser les règles d'un doigter<sup>14</sup> rationnel, comme prétendait le faire le pianiste Haberbier, mais d'élargir la base harmonique. Apprendre à jouer de l'orteil et du talon, pour obtenir des effets puissants, grandioses, n'est pas plus ridicule que de cultiver le passage du pouce et l'inanité du petit doigt. Il faut espérer que nos pianistes, à bout de fantaisies et d'études dites de salon, de romances sans paroles et de mazurkas, étudieront, se familiariseront avec le mécanisme du nouveau piano de M. Erard, et *feront connaissance* surtout avec la belle musique écrite vers la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le commencement du suivant par les grands musiciens de cette belle époque pour l'art musical.

Le concert, presque anglais par la quantité de morceaux qui figuraient sur le programme, donné par M. Alkan, se composait de trois parties et n'annonçait pas moins de trente-six pièces qui, toutes, ont été scrupuleusement dites. Il faut avoir foi en son talent et dans la force auditive de son public pour donner une telle séance musicale presque entièrement composée de morceaux de piano. M. Alkan a eu raison de compter sur l'estime qu'on a pour son talent de pianiste et sur la curiosité de bon goût que montrerait son auditoire. On a religieusement écouté les œuvres des maîtres français, italiens, allemands, exécutés par ordre chronologique, et suivant l'époque de la naissance de chacun. Parmi ces héros du piano, on aurait pu et peut-être dû faire figurer Steibelt et Dusseck.

14. Aujourd'hui, on écrit « doigté ».

MM. Alard, Adolphe Blanc, Casimir Ney et Franchomme ont rempli les entr'actes de ce concert, donné en l'honneur de l'admirable piano de M. Érard, par des fragments de quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, par Haydn et Beethoven.

HENRI BLANCHARD.

*Revue et Gazette musicale de Paris*, 15 mai 1853, p. 181.

## Nouvelles diverses

- Signalons quelques disques de piano qui m'ont paru pouvoir intéresser nos membres ces derniers mois. Je commencerai avec les 27 études pour piano op. 72 et 92 de Moritz Moszkowski interprétées par Alain Raës (Solstice SOCD 102). Voilà certes un répertoire qui ne brille pas par une inspiration débordante (on est à mille lieues des fulgurances alkaniennes) : l'écriture est brillante, mettant particulièrement bien en valeur la virtuosité du pianiste ; le génie mélodique ou harmonique ne fait que de rares apparitions, ce qui nous donne alors quelques pages lyriques telle l'étude en *la* bémol mineur op. 72 n°13. Les études op. 92 sont écrites pour la main gauche seule, et offrent un visage plus tourmenté. Ce que j'ai apprécié dans ce disque, c'est la conviction d'Alain Raës ; sa virtuosité n'est pas sans faille – jeu parfois irrégulier, quelques fausses notes –, mais son enthousiasme emporte souvent l'adhésion. C'est ainsi qu'il faut défendre une telle musique.

Marie-Catherine Girod se fait toujours l'apôtre convaincue de multiples répertoires marginaux, qu'elle sait à la fois choisir avec pénétration et jouer avec talent. On se souviendra par exemple d'un disque regroupant des œuvres de Louis Aubert, Florent Schmitt et Abel Decaux et le *Tombeau de Claude Debussy* (3D 8005). Récemment a été réédité son enregistrement des quatre sonates de Weber chez Solstice, qui est à mon sens la meilleure intégrale de ces pièces injustement méprisées ; je la trouve beaucoup plus vive et incisive que celle pourtant fort célébrée de Jean Martin. Au chapitre des nouveautés, elle vient d'enregistrer un choix de pièces du compositeur britannique York Bowen, certes anachronique mais plaisant ; j'en retiens la série des *24 Préludes* op. 102 qui séduisirent Sorabji et comprennent de fort belles pages.

J'avais autrefois cité un disque consacré aux œuvres pour piano tardives de Liszt par Laurent Martin, alors destiné à une diffusion privée. Nous avons la chance de le voir aujourd'hui paraître sous le label Ligia : je le tiens pour l'une des grandes réussites de cet interprète qui trouve, dans ces pages difficiles, sombres et elliptiques, un ton qui vraiment juste. Une grande réussite que nous incluons dans le bulletin de commande.

Si le programme du premier enregistrement d'Andreï Vieru est assez classique, c'est l'interprète qui me paraît mériter une mention particulière (INA, mémoire vive, 262016). Loin des circuits médiatiques, ce pianiste signe là deux disques d'exception qui peuvent aisément figurer au firmament des parutions de cette année. Le fleuron de ce double album, c'est un *Art de la fugue* de Bach sans concurrence au piano : magnifique épure qui n'évoque jamais l'ennui. Comme naguère chez son compatriote Dinu Lipatti, on s'émerveille devant cette variété infinie qui révèle la moindre inflexion d'un texte exceptionnellement touffus et difficile, sans aucune afféterie pour autant. Les *Bagatelles* op. 126 de Beethoven sont d'un niveau aussi élevé. La *Sonate* de Liszt brille d'un feu sombre, plus proche de la vision de Brendel que de celle de la coruscante Martha Argerich. Ce sont peut-être les trois pièces de Scriabine qui convainquent le moins – tout est relatif ! Attention : un *très* grand pianiste nous est né !

Le disque consacré par Laurent Martin à F. Mompou bénéficie d'une excellente critique de Robert McColley dans *Fanfare* (17, n°6, juillet-août 1994). Il le place en tête des enregistrements des œuvres pour piano du compositeur catalan.

J'avais dit toute mon admiration pour l'enregistrement de l'intégrale de la musique de chambre de Louis Vierne paru chez Timpani. Le premier volume d'une intégrale de l'œuvre pour piano (Arion, ARN 68270) s'annonce aussi passionnant. Le pianiste Georges Delvallée, qui a déjà tant fait pour Tournemire, nous offre en première mondiale les *Douze Préludes* op. 38, les *Trois Nocturnes* op. 35 et les *Silhouettes d'enfants* op. 43. Comme dans la musique de chambre, on pourra aisément noter les réminiscences de Franck ou de Fauré ; mais il vaut beaucoup mieux insister sur la personnalité indéniable de ces pièces pour piano ; les *Préludes* nous offrent des pages d'une profondeur d'inspiration extraordinaire. J'ajouterai que Georges Delvallée fait partie de ces rarissimes organistes qui savent toucher un piano sans le violenter.

- Un nouveau volume vient enrichir la collection des « Indispensables de la musique » chez Fayard ; il concerne la mélodie et le lied. Quel compositeur n'a, au moins occasionnellement, écrit pour la voix, le plus humain des instruments de musique, et n'a cherché à y exprimer le plus intime de lui-même, ses amours et ses nostalgies ? Qui n'a fredonné telle mélodie, tel lied ? Qui n'a éprouvé les joies musicales les plus raffinées à ces noces mystérieuses du verbe et des sons ? Ce guide nourrit l'ambition de « donner à entendre » en même temps que d'enrichir la connaissance et de susciter la réflexion sur un répertoire extrêmement riche. Le domaine couvert va du lied préromantique en Allemagne et de la romance en France, à leurs derniers avatars dans toute l'Europe et en Amérique, vers le milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Pour fixer des bornes simples, on a retenu les œuvres écrites depuis 1770 environ à celles de musiciens nés jusqu'en 1918. De C. Ph. E. Bach à Messiaen et Lutoslawski.

Le genre principal, pour voix soliste et piano, s'élargit ici aux mélodies et lieder avec ensemble instrumental ou grand orchestre, ainsi qu'aux pages à plusieurs solistes. On retrouvera bien sûr les grands maîtres du genre : Berlioz et Fauré, Duparc et Debussy, Ravel et Poulenc pour la France, Schubert et Schumann, Brahms, Strauss et Wolf pour le monde germanique, et ailleurs Moussorgski et Sibelius, Britten, Ives ou Villa-Lobos. Mais ce n'est pas moins de 200 compositeurs qui sont traités, à travers des milliers de mélodies en une quinzaine de langues.

Neuf auteurs se sont réparti ce vaste domaine, remontant chaque fois aux partitions les plus autorisées et aux textes littéraires, pour donner en termes simples des commentaires musicaux, esthétiques et poétiques destinés aussi bien aux mélomanes de bonne volonté qu'aux interprètes, professeurs et étudiants, organisateurs de concerts et éditeurs de disques, soucieux de pénétrer davantage dans ce monde fascinant.

Ce volume a été réalisé sous la direction de Brigitte François-Sappey et Gilles Cantagrel, avec la collaboration de Marie-Claire Beltrando-Patier, Gérard Condé, Claire Delamarque, Stéphane Goldet, Christian Goubault, André Lischke et Pascale Saint-André. Il est vendu 150 francs.

- L'ensemble des documents publiés par l'association (bulletins, discographie) est disponible : si votre collection est incomplète, ou si vous désirez faire œuvre de prosélytisme, n'hésitez pas à demander quelques exemplaires au secrétaire.

F.L.

Dépôt légal : octobre 1994

ISSN 0995-5216