

Société Alkan

145, rue de Saussure

75017 PARIS

Bulletin 13 - Septembre 1989

Disparition d'un grand virtuose

Après Raymond Lewenthal il y a près d'un an, voici un autre interprète d'Alkan qui nous quitte : John Ogdon est mort le premier août dernier, à cinquante-deux ans, victime d'une broncho-pneumonie, à l'hôpital de Charing-Cross, à Londres. Né le 27 janvier 1937 à Mansfield Woudhouse, dans le comté de Nottingham, John Ogdon fit ses études de piano au Royal Manchester College avant de suivre les leçons d'Egon Petri et d'Ilona Kabos. Parallèlement, et avec la même application, il étudia la composition avec George Lloyd, et forma, avec Harrison Birtwistle, Alexander Goehr et Peter Maxwell Davies, l'école dite de Manchester. Il est d'ailleurs l'auteur de nombreuses oeuvres de musique de chambre, d'une symphonie, et d'un concerto pour piano. En 1961, il remporta le prix Franz Liszt à Budapest, et en 1962, il partagea le premier prix du concours Tchaïkovsky de Moscou avec Vladimir Ashkenazy.

Dès le début de sa carrière, il eut à coeur de jouer les répertoires les plus originaux. C'est ainsi qu'il fit ses débuts à Londres en 1958 dans le Concerto de F. Busoni, qu'il enregistra d'ailleurs plus tard. Il se fit aussi le champion de la musique britannique contemporaine - excellant dans le concerto de M. Tippett par exemple - et de la musique romantique et post-romantique négligée - A. Scriabine, A. Schönberg.... Avec Brenda Lucas, qui devint sa femme en 1960, il constitua un brillant duo de pianos.

Sa colossale technique et ses capacités de déchiffrement et d'assimilation étaient époustouflantes. A Liverpool, lors de ses débuts, il remplaça au pied levé le soliste dans le second Concerto de Brahms... déchiffrant quasiment l'oeuvre en concert ! Son ami David Wilde raconte comment en 1955, encore au Royal Manchester College, il apprit en deux jours, à la demande de P.M. Davies, les *Vingt regards sur l'enfant Jésus* de Messiaen, oeuvre qu'il ne connaissait pas du tout (*The rush to exploit a gentle genius*, The guardian, 3 août 1989). Ou encore, comment il exécuta, directement d'après la partition d'orchestre, une réduction pour piano de l'*Ode to Napoléon Buonaparte*, opus 41, de Schönberg ! Le premier, il enregistra le *Concerto* pour piano seul, opus 39, d'Alkan. Brian Doyle m'indiquait qu'il joua la *Sonate de concert* pour violoncelle et piano, opus 47, dans les années soixante-dix aux Pays-Bas et que, l'an dernier, il avait enregistré pour la BBC la première des *Trois grandes études*, opus 76 (*Pour la main gauche seule*), ainsi que l'*Allegretto alla barbaresca*, dernier mouvement du *Concerto*, opus 39. L'an dernier également, il avait donné en concert l'*Opus Clavicembalisticum* de K.S. Sorabji, une oeuvre de 238 pages qui dure près de cinq heures, et qu'il a ensuite enregistrée en quatre disques compacts !

Mais ses capacités ahurissantes, associées à une gentillesse et à une générosité que tout le monde s'accordait à louer, furent également cause d'une fragilité largement exploitée par les organisateurs de concert, et ce malgré les mises en garde de Myra Hess et Denis Matthews. Il fut utilisé tel un singe savant, enchaînant concert sur concert, et ayant à peine le temps de mettre au point des programmes toujours plus riches et nouveaux : tout autre aurait succombé. David Wilde (*loc.cit.*) écrit qu'il était tel un mollusque sans sa coquille, incapable de se défendre. De fait, dès le début des années soixante-dix, John Ogdon souffrit de troubles mentaux sérieux qui le poussèrent à des tentatives de suicide. Il put reprendre une carrière un peu plus normale dans les années quatre-vingts, mais sans retrouver la prééminence qui avait été la sienne à ses débuts en Grande-Bretagne. Sa femme a décrit son calvaire dans un livre, très controversé d'ailleurs, paru en 1981 : *Virtuoso*.

Il fut en quelque sorte la victime de la tension extraordinaire qu'on impose aujourd'hui aux virtuoses internationaux, et dont bien peu sortent indemnes. Souhaitons que ce malheureux exemple serve aux jeunes générations. Et souhaitons également que les enregistrements de John Ogdon soient enfin réédités, certains étant encore sans réelle concurrence, tels ces Concertos de jeunesse pour piano et deux pianos de Mendelssohn avec l'Academy of Saint-Martin in the Fields, ou l'intégrale des sonates de Scriabine.

François Lugenot

Un élan qui ne faiblit pas

Il semble que l'élan donné en 1988, même s'il a pu paraître modeste, aille en s'amplifiant, et dans de nombreux pays. Nous continuons donc cette rubrique ouverte l'an passée, où nous tentons de mentionner toutes les manifestations où il a pu être question d'Alkan.

Le 14 juillet dernier, à onze heures, dans le cadre du Newport Music Festival de Rhode Island aux USA, le violoncelliste A.Baillie et le pianiste P.Bush ont joué la *Sonate de concert*, opus 47, au cours d'un concert comprenant des oeuvres de M.Marais, C.Balbastre, J.-F.Dandrieu et F.Boieldieu.

Au château de Husum (Schleswig-Holstein, en RFA) a eu lieu, du 19 au 26 août, une série de concerts intitulée *Raritäten der Klaviermusik (Raretés de la musique pour piano)*. Ronald Smith y donnait le 20 août un récital entièrement consacré à Alkan, comprenant la *Symphonie*, opus 39, l'étude *Chant d'amour-chant de mort*, opus 35/9, *La chanson de la folle au bord de la mer*, opus 31/8, *Fa*, extrait du *Deuxième recueil de chants*, opus 38, *Les soupirs*, opus 63/11, l'*Allegro barbaro*, opus 35/5, et les *Trois grandes études*, opus 76. Le lendemain, le pianiste Marc-André Hamelin jouait le *Concerto*, opus 39, après une première partie consacrée à la transcription pour piano par August Stradal du premier des *Concertos brandebourgeois* de J.-S.Bach et à sept études de F.Chopin arrangées par L.Godowsky.

Brian Doyle, secrétaire de l'Alkan Society, nous a communiqué un enregistrement d'extraits du concert-marathon donné à Stockholm le 26 mars 1988 à la mémoire d'Alkan (voir le bulletin 8). Dans le premier mouvement du *Concerto*, opus 39, le pianiste Stefan Lindgren m'a particulièrement impressionné par sa maîtrise technique et son engagement musical - on n'entend aucune fausse note choquante, bien que l'interprète prenne de nombreux risques, ce qui est une performance dans une oeuvre de cette taille et de cette difficulté !

Soulignons combien il est encourageant de voir de jeunes interprètes de plus en plus nombreux investir une énergie considérable dans les oeuvres les plus importantes d'Alkan - et non dans quelques pièces anecdotiques - et contribuer à une diffusion internationale de cette musique. Ce signe est d'autant plus digne d'attention qu'il ne vient pas de quelque mode lancée par un virtuose universellement connu. L'heure d'Alkan a peut-être enfin sonné.

François Lugenot

Nouveaux enregistrements

Dans une lettre qu'elle nous a adressée à la fin du mois d'août, Stephanie McCallum nous annonce qu'elle est sur le point d'enregistrer le *Concerto* pour piano seul, opus 39, d'Alkan, qui paraîtra en disque compact chez MBS FM, une station radiophonique australienne qui réalise également des disques. Elle achève la mise au point de l'intégralité des *Douze études dans les tons majeurs*, opus 35, et compte les jouer en public prochainement ; elle a même bon espoir de pouvoir les enregistrer.

Brian Doyle, secrétaire de l'Alkan Society, m'annonce qu'un disque compact d'oeuvres d'Alkan, jouées par le pianiste japonais Osamu Nakamura, va bientôt paraître chez Epic-Sony. Il comprend des oeuvres de jeunesse, certaines rarement jouées : *Le chemin de fer*, opus 27, *Gigue et air de ballet dans le style ancien*, opus 24, *Rondeau chromatique*, opus 12, *Les omnibus*, opus 2, *Trois andantes romantiques*, opus 13, *Le preux*, opus 17, et *l'Alleluia*, opus 25. Il s'agirait du premier enregistrement d'une série de dix à venir ! D'autre part, l'organiste néo-zélandais John Wells a réalisé un enregistrement d'oeuvres d'orgue d'Alkan.

Nous tenterons de nous procurer tous ces disques dès que possible, afin de les mettre à la disposition de nos membres.

François Luguenot

Nouvelles diverses

◆ L'assemblée générale des membres de l'association se tiendra cette année le **LUNDI 4 DECEMBRE**, à **20 heures 30**, au siège des éditions Billaudot, 14 rue de l'Echiquier, 75010 PARIS. Tous les documents nécessaires sont joints à ce bulletin. Il est important que nous soyons le plus nombreux possible, car soulignons encore que cette assemblée, instance suprême de la Société Alkan, oriente l'activité de celle-ci, pourvoit au remplacement des mandataires du Conseil d'Administration - et nous permet également de nous rencontrer ! Si vous ne pouvez vous joindre à nous, pensez à voter par procuration ou par correspondance, notamment en ce qui concerne l'élection des trois membres du Conseil.

◆ Madame Hanna Wróblewska-Straus, Conservateur en chef du Musée de la Société Chopin de Varsovie, nous a récemment appris l'existence d'une lettre inconnue d'Alkan que la Société Chopin a achetée lors d'une vente publique l'an dernier à Issoudun, dans l'Indre. Elle nous en a transmis une copie. Cette lettre, datée du 10 août 1848, est adressée à George Sand. Alkan y demande l'appui de la romancière dans la succession de Zimmerman au poste de professeur de piano au Conservatoire de Paris - on sait qu'il sera finalement évincé par A.Marmontel. On possède déjà plusieurs lettres d'Alkan à George Sand relatives à ce poste de professeur, mais il semble bien qu'il s'agisse là du premier échange sur le sujet. C'est donc une découverte particulièrement intéressante, surtout dans l'optique d'une publication de la correspondance d'Alkan, projet auquel s'emploient Jacques-Philippe Saint-Gérard et Constance Himelfarb.

♦ Dans le bon de commande qui accompagne ce bulletin, vous trouverez un ouvrage peu commun et très attachant : *The great piano-virtuosos of our time*, de Wilhelm von Lenz. Il s'agit de la traduction anglaise du texte original allemand, paru en 1871 sous le titre : *Die grossen Pianovirtuosen unserer Zeit*. Nous avons notamment fait référence à cet ouvrage dans l'article consacré à Henselt (Bulletin 12). Von Lenz, qui est par ailleurs l'inventeur des fameuses "trois manières" de Beethoven, n'était pas un musicologue au sens où on l'entend aujourd'hui, mais son témoignage reste encore très savoureux et, en ce qui concerne C.Tausig et A.Henselt, quasiment irremplaçable - les deux autres artistes évoqués sont Chopin et Liszt.

♦ Nous sommes à la recherche d'une copie - car j'imagine que les heureux possesseurs de l'original ne voudront guère s'en dessaisir ! - des deux disques que le Trio Mirecourt a réalisés, d'oeuvres d'Alkan, Thalberg, Henselt et Litoff, parus sous le label Genesis en 1975. Tous les frais de copie seront naturellement remboursés.

♦ Nous avons écrit, au début de l'année, sur le conseil et grâce aux précieuses informations de Mark Starr, à une dizaine de périodiques américains, leur demandant d'insérer une annonce concernant notre association. Pour l'heure, un seul semble avoir accédé à notre requête - il s'agit du journal *Fanfare*, dans son numéro de juillet -, ce qui nous a valu une demi-douzaine de demandes de renseignements de la part de personnes intéressées par notre action outre-Atlantique, et déjà une adhésion de M. Chris Jennings.

♦ Le recueil des principaux textes des premiers bulletins de notre association se fera encore attendre jusqu'à la fin de l'année. La révision et la mise en page sont assez longues, et de plus, nous avons choisi de faire imprimer ce cahier d'une cinquantaine de pages, ce qui lui donnera une présentation beaucoup plus sérieuse et professionnelle.

♦ Rappelons que tous les documents édités par la Société Alkan restent disponibles : les Bulletins numéro 1 à 13, les trois volets du catalogue, et la discographie (deuxième édition). Il suffit d'en faire la demande auprès du secrétaire.

F.Luguenot

"Elle s'en alla donc, elle et ses compagnes, et elle pleura sa virginité sur les montagnes"

D'aucuns sont parfois surpris de l'attitude de nos religions judéo-chrétiennes face aux actes de procréation et, d'une manière générale, à la sexualité : l'Eglise catholique ne célèbre-t-elle pas la fête de la purification de la Vierge, huit jours après la naissance de son divin enfant ! Un comble, me direz-vous ! Y aurait-il donc une souillure à donner la vie, fut-elle issue de Dieu-même ? De fait, le ressort profond de cette attitude est le sentiment qu'en un tel événement, aussi merveilleux que mystérieux, la femme touche au sacré, au divin.

Et je ne suis pas loin de penser que l'artiste, dans son activité créatrice, peut parfois lui aussi toucher au sacré, si bien que les barrières entre art sacré et art profane en viennent à tomber. Et qu'étudier la dimension religieuse du génie d'Alkan, chercher à distinguer dans son oeuvre les thèmes religieux et les thèmes profanes, pourrait bien parfois friser le blasphème, ou du moins le non-sens.

Reste que, plus prosaïquement, mon désir de répondre aux demandes répétées d'une plus grande variété de rédacteurs dans ce bulletin s'étant heurté à mon incompetence totale en matière musicale et historique, j'ai dû me rabattre sur l'examen des références bibliques présentes dans les titres des oeuvres d'Alkan, ainsi que de celles contenues dans son testament, proposées comme sujets possibles pour une cantate (cf Bulletin 3, page 5)¹.

1 - La première référence, *Malachie 3 et 4*, m'a posé un problème : ce livre n'a que trois chapitres ! D'où l'erreur provient-elle ?

Quels sont les fruits de ce tour d'horizon ? Avant tout le sentiment que, si la chute d'un livre du Talmud n'est pas la véritable cause du décès d'Alkan, la légende a du moins voulu montrer que notre compositeur fut un Juif musicien ; j'écris Juif musicien et non pas Musicien juif, car, comme l'exprime le Psaume 150 (cf l'opus 31 numéro 5), c'est la foi vécue culturellement qui invite à la musique :

«Louez Dieu par l'éclat du cor,
louez-le par la harpe et la cithare,
louez-le par la danse et le tambour,...»

Et cette foi, c'est celle d'un juif qui prend en compte toute la révélation contenue dans la Parole biblique.

Toute la révélation, car Alkan ne se cantonne pas aux grands thèmes d'un Israël victorieux ; bien sûr, son testament évoque le combat de David contre Goliath (Samuel), ou encore la prise de Jéricho (Josué 6 ; mais comment les trompettes de Jéricho ne tenteraient-elles pas celui qui a composé *Le tambour bat aux champs* ?) ; bien sûr, il propose également le célèbre texte du livre de Néhémie, qui relate l'institution du judaïsme, après le retour de l'exil à Babylone, au cours d'une lecture publique et solennelle de la Loi (Néhémie 8). Mais il n'oublie pas la plainte des exilés : au bord des fleuves de Babylone, comment chanterions-nous un cantique, un chant de joie ? (*Super fulmina Babylonis, paraphrase du 137^e Psaume*, opus 52) ; il n'oublie pas la dévastation de Jérusalem et les lamentations de son prophète Jérémie : «Vous tous qui passez par le chemin, regardez et voyez s'il est une douleur pareille à ma douleur.» (Lamentations 1).

Mais Alkan est surtout un Juif qui médite la Loi : le Psaume 19 est un véritable hymne à la Loi de l'Eternel, à ses jugements, à ses commandements. Méditation qui conduit au désir de Dieu et évoque le *Deuxième verset du Psaume 41* (sans numéro d'opus) : «Comme languit un cerf après l'eau vive, ainsi languit mon âme vers toi, mon Dieu.»

Car la Loi est source de vie, pour les Juifs comme pour les païens, et la citation du livre de Michée le rappelle : «Alors le reste de Jacob sera, au milieu des peuples nombreux, comme une rosée venant du Seigneur, comme des gouttes de pluie sur l'herbe» (troisième mouvement de la Sonate de concert pour piano et violoncelle, opus 47), et nous pourrions y ajouter le songe du roi Balthazar dans le livre de Daniel (Daniel 5), la sauvegarde de Rahab, la prostituée, lors de la prise de Jéricho (Josué 6), ou encore, au chapitre 14 du livre de Josué, la place faite aux alliés non israélites sur le territoire de Palestine.

Et l'opus 31 numéro 13 : «J'étais endormie mais mon coeur veillait» ? Faute d'avoir eu l'occasion d'écouter ce morceau, je me suis consolé en relisant ces admirables poèmes du livre du Cantique des Cantiques : «Qu'il me baise des baisers de sa bouche. Tes amours sont délicieuses plus que le vin ; l'arôme de tes parfums est exquis...»

Mais le titre énigmatique de ce texte ? Il est tiré du chapitre 11 du livre des Juges : le chef de guerre Jephté a promis de sacrifier à Dieu la première personne qui viendrait à sa rencontre s'il était vainqueur... et le sort tombe sur sa fille ; celle-ci obtient un sursis pour aller pleurer sa virginité : quel plus grand malheur, pour une femme juive, que celui de n'avoir pas enfanté ?

Ai-je choisi ce titre en référence à l'acte créateur de l'artiste ? En partie, mais surtout parce que les pleurs de cette jeune fille m'ont immédiatement fait penser à la première oeuvre d'Alkan rencontrée et aimée : *La chanson de la folle au bord de la mer*. Comment parler de frontière entre art sacré et art profane ?

fr. Jacques Arnould, dominicain

Alkan par Alexandre de Bertha

Nous vous présentons dans ce numéro un des articles les plus importants écrits sur Alkan, tant par sa longueur que par la richesse de l'information qu'il contient. Peu de contemporains d'Alkan, et qui l'aient de plus intimement connu, ont aussi substantiellement écrit à son sujet. De ce fait, ce texte est devenu une référence, notamment en ce qui concerne les excentricités d'Alkan vers la fin de sa vie - ses deux appartements, ses habitudes horaires, etc. Il me semble que le point le plus important reste que de Bertha a personnellement connu Alkan, l'a même assidûment fréquenté pendant de longues années, et que son témoignage revêt donc une importance toute particulière. Cela dit, l'article a été publié - et sans doute écrit - vingt ans après la mort du compositeur, et un tri inconscient de l'information s'est nécessairement opéré chez l'auteur, qui ne manque pas non plus de se mettre en valeur. Si l'on peut vérifier certaines de ses assertions en utilisant la correspondance d'Alkan ou d'autres témoignages de ses contemporains, de nombreux autres restent incontrôlables. En dehors de l'aspect purement informatif, on considérera aussi qu'il s'agit là d'un témoignage historique, qui permet de mieux situer la position qu'occupait Alkan dans l'esprit de ses contemporains. En effet, la relative pauvreté des textes concernant Alkan ne doit pas nous faire oublier que les propos du genre de ceux ici présentés restent éminemment subjectifs, et que si l'on ne possédait pas plus d'information concernant Chopin ou Liszt - tant qualitativement que quantitativement -, on se ferait peut-être une curieuse idée d'eux !

L'auteur lui-même est un pianiste et compositeur hongrois, qui fit un début de carrière dans la politique et le droit, avant de se consacrer à la musique. Il étudia avec Hauptmann, Moscheles et Bülow en Allemagne avant de venir se fixer à Paris. On lui doit notamment une Symphonie, des quatuors, et des sonates pour piano.

Nous avons scrupuleusement respecté le texte original, conservant l'orthographe et la ponctuation, même quand celle-ci pouvait paraître bizarre. Les ajouts, uniquement en notes infrapaginales, ont été placés entre crochets. Ils visent à éclairer le sens de certains propos et à donner des précisions sur des personnages un peu oubliés. Nous n'avons d'ailleurs pas pu retrouver la trace de toutes les personnes citées.

Introduction et notes de François Luguenot et Viviane Niaux

CH. VALENTIN ALKAN aîné

ETUDE PSYCHO-MUSICALE

paru dans le
Bulletin Français de la Société Internationale de Musique
le 15 février 1909, pages 135-147

Ce fut au commencement de 1872 que M. Elie Delaborde², le superbe pianiste et l'éminent professeur du Conservatoire me présenta à Alkan, avec un empressement plutôt rare, malheureusement chez les confrères.

J'avais fait sa connaissance l'année précédente à Londres, chez Walter Bache³, mon ancien condisciple chez Liszt⁴, dans une soirée où nous étions vingt-deux pianistes, parmi lesquels Silas⁵, l'improvisateur hollandais, Jacques Bauer, etc.

Ma présentation à Alkan eut lieu dans un de ses appartements, au numéro 29 de la rue Daru⁶ ; car il en avait deux pour ne pas être incommodé par le bruit des voisins : l'un au premier, où il couchait et travaillait, et l'autre, au-dessus de celui-ci, servant de cabinet de toilette, de bibliothèque et de débarras.

On m'a raconté plus tard, que dans le principe il avait eu à sa porte d'entrée une sonnette, composée de trois clochettes, accordées en *Do, Mi, Sol*, destinée à charmer le visiteur, mais l'effrayant plutôt par son vacarme. De mon temps elle n'existait plus.

Les excentricités étaient d'ailleurs assez nombreuses chez lui, en dehors de celle-là. Quand Delaborde et moi, nous lui fîmes notre visite, à une heure de l'après-midi, il était encore à déjeuner, à une petite table très proprement dressée et installée à côté de son piano. Il nous apprit de suite qu'il faisait sa cuisine lui-même, avec du beurre qu'il achetait aussi lui-même chez son fruitier ordinaire, dans le quartier des Halles Centrales. Car il avait un mauvais estomac, qui digérait difficilement, et qui lui aurait joué de mauvais tours, pensait-il, si ses aliments eussent été le moins du monde frelatés. Or il avait la conviction qu'une personne salariée était forcément fraudeuse.

Si se laisser absorber par des préoccupations pareilles eût déjà passé pour une bizarrerie chez un homme à l'abri du besoin, à plus forte raison devait-on être étonné de la trouver chez Alkan, que son art au-

2 - [Eraïm Miriam, dit Delaborde (1839-1913), était vraisemblablement le fils naturel d'Alkan. Voir à son sujet l'article de Jean-Yves Bras dans le Bulletin 4 de mars 1987, et l'extrait de l'ouvrage de J.Vallas sur Vincent d'Indy, cité dans le Bulletin 5 d'août 1987.]

3 - [Walter Bache (Birmingham 1842 - Londres 1888), pianiste et compositeur britannique, étudia le piano avec Stimpson, avant de partir à Rome, en 1862, travailler avec Liszt pendant trois ans. De retour à Londres en 1865, il joua avec E.Dannreuther un arrangement pour deux pianos du poème symphonique *Les préludes* de F.Liszt, ce qui consacra sa réputation. En 1867, il fonda avec Dannreuther un association pour la promotion de la musique de Liszt et de Wagner et en 1871, il inaugura des saisons annuelles de concerts orchestraux, où il introduisit des artistes comme Liszt ainsi que d'autres plus controversés. Son frère, Francis-Edward (1833-1858), lui aussi compositeur et pianiste, est, malgré sa disparition prématurée, l'auteur d'une trentaine d'oeuvres.]

4 - Voir mon article *Franz Liszt* dans le *Mercure Musical* du mois d'octobre 1907.

5 - [Edmond Silas, pianiste et compositeur né à Amsterdam en 1827, donna son premier concert à Mannheim à l'âge de dix ans. Il vint travailler avec Kalkbrenner à Paris en 1842, puis entra au Conservatoire, où il étudia l'orgue avec Benoist et la composition avec Halévy ; en 1849, il obtint le premier prix d'orgue devant C.Saint-Saëns et J.Cohen. En 1850, il se fixa en Grande-Bretagne et y mourut en 1909. C'était un ami de Berlioz : il joua sous sa direction le Triple concerto pour piano, violon et violoncelle, opus 56, de Beethoven au Crystal Palace en 1852. On lui doit une Messe, un oratorio *Joas*, des symphonies, l'opéra *Nitocris*, deux concertos pour piano, des pièces pour piano et pour orgue, des cantates, de la musique de chambre, etc.]

6 - [Cet immeuble a depuis été détruit.]

rait dû élever au-dessus de ces détails prosaïques et dont la recherche de langage et de tenue faisait un parfait homme du monde, gardant la correction gourmée du temps de Louis-Philippe. Je ne l'ai jamais vu autrement vêtu qu'en habit ou en redingote noirs avec cravate blanche et chapeau de haute forme⁷ - même quand il allait faire en fiacre ses achats pour la cuisine. Quant à sa conversation, elle était irréprochable comme expressions et très variée comme fond, car, en sa qualité de fils d'un chef d'institution, il avait des notions générales suffisantes pour aborder n'importe quel sujet. Et il faut croire que sous la Restauration les instituteurs n'étaient pas d'opinions aussi avancées que maintenant, car chez lui les idées réactionnaires semblaient être innées, son idole politique étant le Napoléon III des Rouher et des Morny.

Mais son attachement au second empire n'avait pas seulement un caractère politique. Il se souvenait toujours avec beaucoup d'attendrissement de l'accueil aimable qu'il avait reçu chez la princesse de la Moskova, au temps où il passait pour un enfant prodige, à l'âge de 13 à 14 ans, lorsque cette grande dame le faisait entendre dans ses soirées musicales, à cette époque presque uniques à Paris. Ces souvenirs agréables avaient une ombre cependant : Alkan me raconta plusieurs fois combien il avait été affligé le soir où il y avait entendu jouer le jeune Franz Liszt dont la virtuosité, déjà étonnante, l'avait rejeté au second plan. Il en avait pleuré de dépit pendant toute la séance et la nuit suivante il n'avait pu fermer les yeux. Petite "tempête sous un crâne" d'un adolescent, qui n'empêcha pas les bonnes relations ultérieures des deux rivaux momentanés. Elles subsistèrent jusqu'à la mort du "roi des pianistes" qui n'omit pendant aucun de ses séjours à Paris de rendre visite à son camarade de jeunesse.

Une amitié plus étroite lia ce dernier à Frédéric Chopin, non seulement parce que celui-ci vivait ordinairement à Paris, tandis que Liszt n'y faisait que des apparitions passagères entre ses voyages triomphaux dans les différentes capitales de l'Europe, mais parce qu'Alkan se sentait subjugué par le génie du grand compositeur franco-polonais, au souvenir duquel il voua du reste un véritable culte, jusqu'à son dernier jour.

En dehors de lui, il me semble qu'il ne me parla d'aucun autre ami, bien qu'il eût fréquenté avec assiduité la plupart des célébrités de son temps. Parmi les personnes qu'il n'aimait pas au contraire, il faut que je mentionne spécialement Marmontel père, à cause de qui il fut sacrifié au Conservatoire, où sa place était tout indiquée cependant, et encore dans les rangs des professeurs les plus illustres.

Par suite de l'échec ainsi subi, il fut privé aussi de la satisfaction si méritée d'être décoré, omission coupable de l'administration des Beaux-Arts où l'on ne récompensait jadis que des talents officiellement estampillés.

J'ai fait tout mon possible pour réparer cette injustice, vantant son savoir et sa carrière artistique si dignement remplie partout où j'ai cru qu'on pouvait lui être utile à cet égard. Au ministère, on me répondit une année, qu'il n'y avait qu'une croix à donner et que celle dont on disposait était déjà promise à un employé du Conservatoire ! Une autre fois, je croyais déjà tenir pour Alkan l'objet tant convoité, quand il en rendit lui-même l'obtention impossible. Car voilà ce qui est arrivé.

Les Parisiens de ma génération se rappellent encore certainement le comte Ferdinand de Beust, l'ambassadeur d'Autriche-Hongrie si populaire à la fois dans le monde officiel républicain et dans le faubourg Saint-Germain, du temps de la première présidence de M. Jules Grévy (de 1878 à 1882). C'était un homme très spirituel, qui préférait la plaisanterie bon enfant à la froideur compassée, habituelle aux diplomates, heurtant ainsi la prudence de plus d'une âme mesquine, pour laquelle une attitude ennuyeuse est obligatoire pour quiconque occupe une haute situation.

En sa qualité de Saxon pur sang le comte de Beust avait, outre ses capacités politiques si utiles à la consolidation de la monarchie austro-hongroise, un penchant très prononcé pour la musique. Sa mémoire était surtout remplie de bribes de mélodies qu'il évoquait inconsciemment lorsqu'il se mettait devant son piano ; d'où son erreur de croire qu'il improvisait des oeuvres originales. Pour les rendre viables au point de vue musical, il eut recours à mon expérience, sur la recommandation bienveillante du comte Ch. de Kuefstein, son premier conseiller, le prototype du grand seigneur autrichien, et comme notre collaboration obtint quelque succès, je devins rapidement le favori de l'ambassadeur, au grand déplaisir de beaucoup de jaloux et au profit de plus d'un de mes amis.

7 - [Voir la photo d'Alkan pris de dos, avec son parapluie à la main, qui figure notamment sur la jaquette des deux ouvrages de Ronald Smith.]

En cette qualité je circulais à l'ambassade comme chez moi, assistant non seulement aux dîners et aux réceptions, mais même aux visites que l'ambassadeur recevait dans la journée.

Au commencement du mois d'octobre 1879, j'eus ainsi l'occasion de rencontrer chez lui fortuite-ment le prince Orloff, l'ambassadeur de Russie, dont la femme était une princesse Troubetzkoï⁸, jadis élève d'Alkan. Le comte m'ayant très affectueusement présenté à l'influent diplomate, je pris sur-le-champ la résolution de faire auprès de lui une démarche décisive dans l'intérêt de l'artiste sacrifié.

- Monseigneur me permettra de lui dire, fis-je, qu'il ignore probablement quelque chose, le concernant indirectement.

- Et qu'est ce que c'est donc, Monsieur ? interrogea le prince avec quelque hauteur.

- Que mon excellent ami Alkan, le grand musicien, n'est pas décoré !

- Ce que vous dites là n'est pas possible !

- C'est la pure vérité cependant, Monseigneur !

- Eh bien ! cela ne le restera pas, je vous en réponds, car je veux m'occuper dès demain de la réparation de cette injustice !

Après m'être confondu en remerciements anticipés, je ne fis qu'un bond de la rue de Las Casses jusqu'à la maison Erard⁹ pour prévenir Alkan de cette bonne nouvelle. Il l'accueillit avec beaucoup de joie apparente, mais au fond il n'en fut pas très enchanté, probablement parce qu'il se sentait humilié par mon initiative. En tout cas, il fit échouer la sincère bonne volonté du prince qui alla neuf fois chez lui sans pouvoir le joindre. Alkan lui rendit ses visites neuf fois sans le rencontrer. La dernière fois l'huissier lui fit remarquer qu'il était inutile de venir dans l'après-midi parce que Son Excellence sortait toujours à deux heures.

- C'est fâcheux ! car, moi, je digère justement jusqu'à deux heures ! fut la réponse stupéfiante de l'original incorrigible. Et sa croix de la Légion d'honneur de tomber à l'eau !

Evidemment ne pas l'avoir était un chagrin pour Alkan, mais de quelle attaque de rage n'eût-il pas souffert, s'il eût été encore de ce monde quand on décora son frère Napoléon, professeur du Conservatoire, avec qui il était à couteaux tirés, pour des raisons que ni l'un ni l'autre ne voulurent jamais m'avouer. Gustave, leur frère cadet, était au contraire le Benjamin de mon ami, non seulement à cause de sa gentillesse mélancolique, mais aussi à cause de sa serviabilité. C'était lui qui s'occupait de l'organisation matérielle des concerts de son frère : impression des programmes, numérotage et distribution des billets, surveillance de la salle et du personnel pendant l'exécution. Aussi, après sa mort prématurée, survenue en 1877, je crois, vit-on cesser la série des "Six petits concerts" qu'Alkan donnait annuellement à l'ancienne salle Erard, salle du rez-de-chaussée. Il introduisit sur leur programme l'innovation mirifique de minuter la durée des morceaux : moyen pratique évidemment pour pouvoir arriver juste, au moment voulu, ou pour indiquer aux serviteurs de venir prendre leurs maîtres à l'heure précise, mais moyen gênant aussi pour l'auditeur, qui est forcément distrait par cette indication par trop rigoureuse des arrêts, rappelant involontairement l'horaire des chemins de fer.

Mais, abstraction faite de ce détail ridicule, les "Petits Concerts" étaient on ne peut plus intéressants aussi bien par le choix des oeuvres qu'Alkan y faisait entendre, que par les artistes qui lui prêtaient leur concours : Alard de Vroye¹⁰, Mme Viardot¹¹, Mme Szarvady¹², et d'autres encore. Naturellement

8 - [Alkan dédia au prince Nicolas Troubetzkoï son *Salut, cendre du pauvre !* opus 45.]

9 - [Alkan y avait un bureau ; il y disposait d'un piano à pédalier sur lequel il donnait ses concerts et ses auditions, notamment le lundi et le jeudi.]

10 - [Delphin Alard, né en 1815 et mort en 1888, est un contemporain presque exact d'Alkan. Ce violoniste et compositeur français fut l'élève de F.A.Habeneck et de F.J.Fétis. En 1831 il entra à l'orchestre de l'Opéra et en 1840, remplaça l'illustre Baillot comme premier violon du Roi. En 1858, Napoléon III le nomma premier soliste de la chapelle Impériale. Il était très estimé de Paganini. Il fonda un quatuor qui se distingua dans l'interprétation des quatuors de Beethoven. On lui doit des études, des concertos, des fantaisies, et une fameuse *Ecole du violon* (Paris, 1844).]

11 - [Pauline Viardot (1821-1910), illustre représentante de la célèbre famille García et soeur de la fameuse Malibran, fut une des mezzo-sopranos les plus marquantes du dix-neuvième siècle. Elle travailla également le piano avec Liszt et l'harmonie avec Reicha. Elle fit ses débuts dans *Otello* de Rossini en 1839, assura les créations du *Prophète* de Meyerbeer en 1849 puis de *Sapho* de Gounod, et culmina dans l'*Orphée* de Gluck en 1859. Elle fut très liée à Tourguéniev et aussi à Chopin, dont elle chanta, avec son autorisation, six mazurkas arrangées pour piano et chant.]

l'organisateur des concerts en réservait la part la plus importante pour lui-même, se faisant valoir soit comme compositeur, soit comme exécutant. En cette dernière qualité, qu'il jouât du piano ou du pédalier, il avait à lutter contre une timidité qui le paralysait quelquefois complètement. Un soir, il fut obligé, par exemple, après s'être modestement excusé auprès de son auditoire, - de recommencer à deux reprises la *Toccata en fa* de Bach¹³.

Pour combattre cette timidité, il faisait des auditions bi-hebdomadaires, les lundis et les jeudis dans l'après-midi, au salon que la maison Erard avait mis à sa disposition depuis sa jeunesse. Quoique j'y aie conduit tous mes amis, il me demanda encore de le présenter dans les maisons où j'étais reçu. Ce fut ainsi que je le conduisis chez Maurice Richard, l'ancien ministre des Beaux-Arts et chez Mme Emile Fourchy, sa soeur. Seulement, Alkan ne voulait rester dans les soirées que de 9 à 10 heures, c'est-à-dire justement avant l'arrivée du monde, devenant ainsi plutôt un embarras qu'une distraction artistique. Il venait chez moi avec la même ponctualité, la poussant à un tel point qu'entendant sonner 10 heures, il était capable de s'en aller au milieu de la conversation la plus intéressante, au grand scandale des personnes rigoristes comme mon pauvre défunt ami, le général Hippolyte Bernard, qui ne lui pardonna jamais de l'avoir quitté une fois dans des conditions pareilles sans même lui avoir dit adieu.

On comprendra aisément que ces manières n'étaient pas faites pour lui créer et lui conserver des amitiés. Pendant les dernières années de sa vie il devint de plus en plus invisible et solitaire ; il pensa même à frustrer de son héritage ceux qui y avaient des droits incontestables. Ce fut ainsi qu'il me parla pendant un certain temps de léguer à l'Etat tout son avoir afin que les intérêts lui permissent de fonder au Conservatoire une chaire nouvelle pour l'enseignement du pédalier (piano muni comme l'orgue d'une rangée de touches pour les pieds). Croyant à la fin que sa décision à cet égard était irrévocable, j'ai accepté un jour la mission d'en avertir l'administration des Beaux-Arts, notamment M. le baron Eugène des Chapelles, alors chef du Bureau des Théâtres, et de prendre avec celui-ci un rendez-vous pour la présentation d'Alkan. Mais, le jour fixé, nous l'attendîmes vainement à la rue de Valois ; il n'y vint pas, me mettant dans le plus grand embarras à l'égard de M. des Chapelles. Heureusement celui-ci me connaissait de longue date et il comprit que le coupable n'était pas moi, mais l'humeur fantasque de mon vieil ami. En effet, je le trouvai quelques instants plus tard à la maison Erard, tranquillement installé devant son piano. Pour toute excuse il me dit qu'il avait changé d'avis !

La mort le surprit le 30 mars 1888, dans une situation engendrée par ses habitudes insolites. On le trouva étendu et inanimé dans sa cuisine, devant son fourneau qu'il avait voulu probablement allumer pour faire cuire son repas du soir, après avoir passé, comme à l'ordinaire, son après-midi à la maison Erard. Son enterrement eut lieu, selon le rite israélite, le 1^{er} avril, dimanche de Pâques, circonstance à cause de laquelle il n'y eut que quatre étrangers pour lui faire la dernière conduite : M. Blondel, le chef de la maison Erard, Maurin¹⁴, le grand violoniste, M. Isidore Philipp¹⁵, alors jeune pianiste, actuellement professeur au Conservatoire, et moi. Et sa disparition passa inaperçue ; les journaux en parlèrent à peine. Châtiment quelque peu

12 - [Wilhelmine Szarvady est une pianiste hongroise née en 1834. Elle entama sa première tournée à l'âge de quinze ans ; arrivée à Paris en 1852, elle y joua le premier concerto pour piano, opus 15, de Beethoven sous la direction de Berlioz, et fut immédiatement célébrée. Le décès brutal de sa mère provoqua une douloureuse retraite pendant un an. Elle revint à Paris en 1857 et s'y fixa définitivement.]

13 - [Ce trou de mémoire intervint lors de sa rentrée, le 15 février 1873, dans le premier de ses *Six petits concerts* annuels, ce qui, compte tenu de sa longue absence de la scène, se comprend aisément - qui ne se souvient de la superbe fausse note introductive de V. Horowitz, lors de sa rentrée à Carnegie Hall le 9 mai 1967, dans la *Toccata, adagio et fugue* de J.-S. Bach transcrite par Busoni !]

14 - [Jean-Pierre Maurin, né en 1822 et mort en 1894, étudia le violon avec F.A. Habeneck et Baillot et obtint le premier prix au Conservatoire en 1843. Il se consacra particulièrement à l'enseignement, et remplaça Alard au Conservatoire en 1875. Il fonda lui aussi un quatuor qui brilla dans l'interprétation des derniers quatuors de Beethoven. Il transmit la flamme à son élève Lucien Capet (1873-1928) qui fonda à son tour un des plus célèbres quatuors à cordes français.]

15 - [Isidore Philipp (1863-1958) était, comme de Bertha, d'origine hongroise. Ses parents s'installèrent à Paris alors qu'il avait trois ans. Très tôt, il entra au Conservatoire où il travailla avec Mathias, avant de se perfectionner sous la houlette de S. Heller, C. Saint-Saëns et T.B. Ritter. De 1903 à 1934, il fut professeur au Conservatoire de Paris, où son enseignement était réputé privilégier la mécanique des doigts, au détriment de la substance musicale, ce qui ne l'empêcha pas de jouir d'une grande renommée. Il est d'ailleurs l'auteur d'un nombre incalculable de recueils d'études de son crû ou bien empruntées à d'autres - et souvent arrangées par ses soins. Il émigra aux USA de 1941 à 1955. Il a également réalisé un grand nombre de transcriptions pour piano dans le style romantique, par exemple d'oeuvres d'orgue de J.-S. Bach. En collaboration avec Delaborde, il dirigea chez Costallat au début du siècle l'édition des *Oeuvres choisies de Ch. V. Alkan.*]

mérité, car il n'avait vécu que pour lui, pour satisfaire ses fantaisies, sans vouloir s'acquitter envers la société de la dette que lui doit tout homme possédant comme lui des qualités exceptionnelles et pouvant par conséquent être un apôtre de l'art.

La seule excuse est, qu'il ne l'a pas fait avec préméditation, puisqu'un jour il s'est écrié devant ma femme : «Est-ce curieux que les gens de talent croient être obligés de ne pas vivre comme le reste du monde !»

*
* *

Avant d'aborder l'analyse de la valeur d'Alkan en tant que musicien, il faut que je fasse encore le récit d'une de ses originalités. Elle donne la mesure de sa soif inextinguible de savoir et de ses aspirations inlassables vers l'idéal. Il m'est permis de la citer, malgré ce qu'elle peut avoir de flateur pour moi, puisque, dans l'espèce, je n'ai été en somme que l'interprète des enseignements de mes professeurs allemands et hongrois. Je lui en communiquai quelques-uns à ses séances hebdomadaires ; ils l'ont tellement intéressé qu'à l'automne de 1873, il me pria de venir le voir régulièrement. Nous choisîmes, à cet effet, l'après-midi des samedis et nous y échangeâmes des idées au sujet de l'exécution des morceaux qu'il me faisait entendre. Au bout d'un certain temps, il prit tellement goût à ces entretiens où je lui fis connaître le peu que j'avais appris en Allemagne et en Italie, que, finalement, il me demanda la permission de rétribuer selon ses moyens le temps que je lui consacrais ainsi. Dès lors, il me mit chaque samedi, une pièce de dix francs sur le piano. Je l'acceptai, parce que je sentis qu'il aurait mal interprété mon refus, vu notre différence d'âge.

Tant que durèrent ses "Petits Concerts" je collaborai donc à la composition de leurs programmes - à cet égard, il était cependant assez autoritaire, - et au perfectionnement de l'interprétation. C'est ainsi que j'eus l'occasion de me rendre compte de l'horizon immense de ses connaissances musicales. Il était chez lui dans toutes les écoles du passé, et, comme sa mémoire ne l'abandonnait jamais, les innombrables morceaux qu'il avait étudiés jadis, formaient son répertoire constant, d'une variété extraordinaire.

Et, si c'est un mérite incontestable aujourd'hui encore où, grâce aux éditions complètes ou populaires, les chefs-d'oeuvre de l'art musical sont à la portée de tous, combien ne l'était-ce pas davantage chez Alkan, appartenant à une génération musicalement arriérée au possible. J'en sais quelque chose moi-même, puisque, dans le premier concert payant auquel j'ai assisté à Paris, au mois de mai 1864, à la salle Pleyel, j'ai entendu un concerto de Cramer pour piano qu'à cette époque-là on n'aurait pas osé jouer au Conservatoire de Leipzig dans une soirée d'élèves et que, maintenant, on ne ferait pas étudier dans les classes préparatoires du Conservatoire de Paris.

Eh bien ! au milieu de cette Béotie musicale, Alkan se plongeait non seulement dans l'exploration des dernières sonates de Beethoven, du "Beethoven avancé" (comme disait Mme Caruël de St-Martin, cette élève préférée d'Alkan, qui fut plus tard l'une des victimes de la catastrophe du Bazar de la Charité¹⁶), mais aussi dans les compositions de Sébastien Bach, alors absolument inconnues en France. Dans l'espoir de se les assimiler mieux, étant écrites en grande partie pour l'orgue, il se voua à l'étude du pédalier, au moyen duquel on peut remplacer le premier jusqu'à un certain point, sinon comme intensité et comme variété de timbres, du moins comme interprétation intégrale de la pensée du compositeur.

Certes, être ainsi en avance sur son entourage témoignait en faveur des tendances évolutionnistes du talent d'Alkan qui les devait exclusivement à lui-même. Mais, étant isolées, peu comprises et peu encouragées, elles avaient un caractère factice, artificiel, qui influait défavorablement sur son exécution, la rendant très souvent exagérée aussi bien dans les mouvements que dans les nuances. Il ressemblait à ces personnes qui apprennent une langue vivante étrangère dans la grammaire, sans l'entendre parler, et dont la prononciation est peut-être conforme aux règles, mais reste toujours heurtée et raide. Elles attachent de l'importance à ce qui n'en a nullement dans la pratique, et elles négligent au contraire les exceptions consacrées par l'usage et qui sont d'un emploi courant.

16 - [Ce local avait été aménagé à Paris, rue Jean Goujon, pour les ventes de charité. Il fut détruit le 4 mai 1897 par un terrible incendie qui fit de nombreuses victimes parmi lesquelles une soeur de l'Impératrice Elizabeth d'Autriche.]

Or, moi, je n'avais pas seulement les notions traditionnelles généralement répandues en Allemagne, qui pouvaient déjà lui être utiles, mais aussi les commentaires de l'école néo-allemande, en beaucoup de cas instructifs et toujours intéressants. Les souvenirs de la correction classique de Moscheles¹⁷, de Ferdinand David¹⁸ et de Hauptmann¹⁹, la méthode analytique de Hans von Bülow²⁰ et les envolées de Liszt et de Rubinstein²¹ étaient encore fraîchement gravés dans ma mémoire et mes réflexions procédant de celles de ces maîtres incontestés, lui révélaient des points de vue inattendus d'où il voyait sous un angle tout nouveau les morceaux les plus anciens de son répertoire, et même ses propres compositions. J'attirais son attention sur les effets que l'on obtient, quand on reconstruit un morceau, comme un tout organique, après l'avoir disséqué tant sous le rapport des idées et des motifs que sous celui de son contour d'ensemble. Pendant la préparation de ses programmes, je m'occupais, au contraire, spécialement des nuances et des mouvements, en lui faisant comprendre qu'une certaine brusquerie est souvent à sa place à cet égard, surtout chez Beethoven. Chez Bach, il est important de s'abstenir des "crescendo" et des "decrescendo", car dans ses morceaux formés de blocs de "forte" et de "piano" il n'y a de place que pour les oppositions tranchées.

Et si l'isolement musical d'Alkan lui était très défavorable déjà au point de l'exécution, combien ne le devint-il pas davantage à celui de ses compositions, qui sont en majeure partie d'une inégalité désespérante. On sent qu'il a l'instinct de toutes les élévations, qu'il s'abreuve aux sources les plus pures et les plus saines de l'art, mais s'apercevant qu'il est incompris, il s'effraie, il semble douter de son idéal et de ses forces, et pour obtenir le pardon de son public déconcerté, il se prête aux pires concessions. Il rêve les hauts faits de la Révolution et de l'Empire et finit par servir dans la garde nationale ! Il traverse l'Europe d'un bout à l'autre, en imagination, il cherche des inspirations dans les émotions religieuses et les récits de la mythologie, et, en réalité, il est plus casanier que le bourgeois le plus sédentaire de la capitale, et il se laisse tyranniser par les menus détails de la vie journalière !

De là les cahots de son style, tantôt savant jusqu'à la pédanterie, soigné jusqu'à l'afféterie, tantôt terre-à-terre, vulgaire et tapageur. De là, d'une part, son originalité poussée jusqu'à l'extravagance dans la forme et le caractère de ses morceaux - n'en a-t-il pas écrit un pour le piano ayant plus de cent pages²² et un

17 - [Ignaz Moscheles (1794-1870), pianiste et compositeur tchèque, étudia sous la direction de G.J.Albrechtsberger et A.Salieri. Il dirigea la classe de piano au conservatoire de Leipzig, fondé par Mendelssohn, de 1843 à sa mort, et contribua activement à la diffusion de l'oeuvre de Beethoven. Compositeur de talent, il était particulièrement apprécié de Chopin. F.J.Fétis (*Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, tome 4, Paris, Firmin-Didot, 2/1862) loue son exceptionnel talent d'improvisateur. Il fut le professeur de Delaborde, le fils naturel présumé d'Alkan. En tant que compositeur il a notamment écrit des études dont l'intérêt musical tranche sur la moyenne de la production didactique de son époque.]

18 - [Ferdinand David (1810-1873), violoniste et compositeur allemand, fut d'abord, l'élève de L.Spohr et de M.Hauptmann à Kassel, puis, celui de Mendelssohn, à Leipzig. Il créa le célèbre concerto pour violon en mi mineur de ce dernier. Dès la fondation du Conservatoire de Leipzig, en 1843, il y devint professeur de violon. Il eut pour élève le célèbre J.Joachim. On lui doit de nombreuses compositions : concertos, introductions et variations, musique de chambre...]

19 - [Moritz Hauptmann, né en 1792 et mort en 1868, fut un compositeur et un théoricien de grand renom, élève de L.Spohr. Comme J.-S.Bach, il fut cantor de l'école Saint-Thomas de Leipzig avec de devenir professeur de théorie au Conservatoire de cette ville, où de nombreux compositeurs allemands passèrent entre ses mains. Il composa abondamment et dans tous les genres ; il écrivit aussi des ouvrages théoriques.]

20 - [Hans von Bülow naquit à Dresde en 1830 et mourut au Caire en 1894. Au piano, il fut l'élève de Liszt, après avoir travaillé notamment avec Litloff, F.Wieck - le père de Clara Schumann -, et Hauptmann. En 1857, il épousa Cosima de Flavigny, fille de Liszt et de Marie d'Agoult, qui le quitta ensuite pour Wagner. Il fut tout à la fois pianiste, chef d'orchestre, compositeur, écrivain, professeur. Sa mémoire était prodigieuse et on prétend qu'il fut le premier à diriger de grandes oeuvres sans partition.]

21 - [Anton Rubinstein (1829-1894), pianiste et compositeur russe d'origine juive, fut une des grandes célébrités du dix-neuvième siècle, en cela comparable à Liszt. Il fut l'élève de sa mère et de Villoing, qui lui fit faire sa première tournée européenne à l'âge de onze ans, après que Liszt ait été émerveillé par ses dons. En 1858 il fut nommé pianiste de la cour à Saint-Pétersbourg, en 1859, il créa la *Société de musique Russe*, et en 1862, il fonda le Conservatoire de Saint-Pétersbourg et en prit la direction, organisant l'enseignement sur le modèle occidental ; son frère Nicolas faisait de même à Moscou. En 1867 il abandonna ces fonctions pour entreprendre une série de tournées triomphales en Europe et en Amérique. En 1886, il donna à Paris une mémorable série de sept concerts historiques salle Erard, censés retracer l'histoire de la musique pour clavier (193 oeuvres de 31 compositeurs !). En tant que compositeur, il fut très discuté, notamment par le *Groupe des cinq* et leurs successeurs. César Cui disait de lui que c'était un Russe qui composait et non un compositeur russe. Son oeuvre est colossal : pas moins de quatorze opéras, quatre oratorios, six symphonies, de la musique de chambre et de très nombreuses compositions pour le piano ; son cinquième Concerto pour piano en mi bémol majeur, opus 94, est dédié à Alkan.]

22 - [Il s'agit du *Concerto*, composé des numéros huit à dix des *Douze études dans les tons mineurs*, opus 39.]

pour le pédalier "à quatre pieds seulement"²³, - et, d'autre part, cette manie d'imitation servile, - n'a-t-il pas copié le premier cahier des *Romances sans paroles* de Mendelssohn dans le premier cahier de ses *Chants* en employant les mêmes tons, les mêmes allures ? Ses transcriptions pour piano ou pour pédalier suivent de près celles de Liszt, faisant deviner d'autant mieux que l'idée lui en venait du "roi des pianistes", que, parmi ses transcriptions, on rencontre celles des marches à quatre mains de Schubert ; or, ce sont les mélodies de celui-ci que Liszt avait transcrites de préférence²⁴.

Et cependant il a aussi une note à lui, c'est incontestable. Une note, si l'on veut, très estompée, très timidement indiquée, mais qui se fait jour à travers toutes ses hésitations, tous ses tâtonnements, malgré ses efforts pour donner le change sous ce rapport. Il révèle un côté de l'âme hébraïque qui en est incontestablement le plus grand ; il a quelque chose de biblique dans ses *Prières*. Sa ferveur prolixe rappelle les effusions des prophètes et quand il enfile la voix, on croit entendre ces invocations à Jéhovah, l'inflexible, qui punit les crimes des pères en frappant leur descendance jusqu'au septième degré !

Il y avait là une veine magnifique à exploiter, car Mendelssohn n'est que le chantre des sensualités et de la fantaisie israélites et ne semble penser à Samson et aux Philistins que dans son incomparable *Chant populaire en la mineur* qui est, il est vrai, le cri de guerre le plus féroce qu'on puisse imaginer²⁵.

La crainte d'Alkan de dévoiler ainsi sa personnalité réelle est incontestablement l'effet de la trop bonne éducation. Elle est, et elle a été surtout en France, contraire au développement de toute initiative individuelle particulière. Meyerbeer²⁶ ne cachait pas moins sa race, non pas par peur, puisqu'en son temps Wagner n'avait pas encore commencé sa campagne antisémite, mais parce qu'il ne voulait pas se singulariser non plus. Le tempérament juif n'est pas très accusé dans *La Juive* de Halévy²⁷ elle-même : on y assiste à la cérémonie pascalle des Israélites, mais la musique en est néanmoins plutôt française en général.

Cette réserve est d'autant plus surprenante chez Alkan, qu'il assistait de près au triomphe qualificativement, sinon quantitativement immense de la musique de Chopin, saturée d'éléments slaves. Il aurait pu le prendre pour modèle, et ramassant la harpe de David vibrante encore au bout de trois mille ans, rattacher à la musique moderne le trésor mélodique hébreu, et reconstituer le milieu musical dans lequel s'épanouissait jadis la floraison impérissable des psaumes. Mais, étant en mesure de comprendre le grand compositeur franco-polonais, Alkan en fut tellement fasciné, qu'il dut le croire inimitable, et ne sut pas en déduire la véritable signification. Ayant eu souvent l'occasion de l'entendre, il fut séduit plutôt par les qualités du pianiste que par celles du compositeur.

Sous ce rapport, il eût été juste que je lui payasse, moi aussi, nos entretiens. Répondant obligeamment à mes nombreuses questions et me jouant successivement et plus d'une fois tous les chefs-d'oeuvre de son immortel ami, il m'initia à la plupart des secrets de son exécution, depuis soixante ans bientôt ensevelis

23 - [Il s'agit du *Bombardo-carillon* en si bémol majeur. Rappelons l'anecdote selon laquelle le pianiste Rudolf Ganz (1877-1972) voulut travailler cette oeuvre avec une élève et dut y renoncer... faute d'une intimité suffisante avec la dame !]

24 - [Je ne vois guère de quelle oeuvre de Bertha parle ici. En effet, les transcriptions d'Alkan qui nous ont été conservées, éditées ou sous forme de manuscrits, ne font jamais doublon avec celles de F.Liszt. Les deux seuls cas de rencontre sont : la transcription du troisième concerto pour piano en ut mineur, opus 37, de Beethoven, mais qui chez Liszt est arrangé pour quatre mains (1878-79), et les *Réminiscences de Don Juan de Mozart* (1841) du hongrois à comparer à la *Fantaisie variations sur des motifs de Don Juan de Mozart* à quatre mains du français. D'autre part, il n'y a point trace de transcriptions d'oeuvres de Schubert chez Alkan. Il se peut que certaines aient été perdues, telle celle de la septième symphonie en la majeur, opus 92, de Beethoven, pour huit mains, qui fut jouée par Alkan, Chopin, Gutmann et Zimmerman le 3 mars 1838.]

25 - [De Bertha se réfère ici à la *Romance sans paroles*, opus 53 numéro 5.]

26 - [Jakob-Liebmann Beer, dit Giacomo Meyerbeer (1791-1864), fut l'élève au piano de Lauska et de Clementi. Dès l'âge de sept ans, il jouait en public le concerto en ré mineur de Mozart. Il se mit à travailler la composition à Berlin, notamment avec le fameux abbé Vogler. Il commença par écrire des oratorios, puis des opéras, tout en continuant une brillante carrière de soliste. Sur le conseil de Salieri, il partit en Italie en 1813, et y découvrit sa voie, écrivant coup sur coup six opéras italiens ! En 1831, *Robert le Diable* fit l'effet d'une bombe à Paris et inspira à presque tous les compositeurs de l'époque des paraphrases, fantaisies et autres pots-pourris. Ce succès sans précédent fut encore surpassé en 1836 avec *Les Huguenots* et *Le Prophète* en 1849.]

27 - [Jacques François Fromental Elie Halévy (1799-1862), compositeur d'origine juive, fut l'élève de L.Ch Cherubini. Premier prix de Rome en 1819, ses débuts à la scène furent difficiles et il ne rencontra le plein succès qu'avec *La juive*, opéra créé le 28 février 1835. Au Conservatoire, il fut nommé professeur d'harmonie en 1827, et en 1833, il reprit la classe de contrepoint de F.J.Fétis. Il fut élu à l'Académie de Musique en 1836, au siège de Reicha. Il fut le maître de C.Gounod et G.Bizet.]

dans sa tombe. Ils se réduisent, à vrai dire, à la conclusion qu'il ne faut pas traiter Chopin comme un romantique ou un réformateur, mais au contraire comme un classique endurci qui, par la force des choses, est poussé au défrichement des domaines de l'art, restés incultes jusqu'à son arrivée. C'est dire que pour l'interprète des oeuvres de Chopin le jeu classique est indispensable. En le prenant pour base, il ne doit donc considérer ses amplifications, quelque géniales qu'elles soient, que comme des accessoires, à la rigueur susceptibles d'être supprimés, et en tout cas dépourvus de tout droit d'empiéter sur le fond lui-même de la composition. Partant de là, les *rubato* que la plupart des pianistes se permettent de faire dès qu'il s'agit d'une composition de Chopin, ne sont admissibles qu'aux endroits où ils sont expressément indiqués par l'auteur. Pour prouver la véracité de cette assertion, Alkan me répéta maintes fois l'axiome suivant, professé par Chopin lui-même : «La main gauche doit être le chef d'orchestre, à qui il incombe de régler et de modérer les écarts involontaires et éventuels de la main droite.» Le génie si prématurément enlevé à l'affection d'Alkan, ne pouvait pas être imité au contraire en fait de nuances à ce qu'il paraît, car il n'avait pas beaucoup de force, il n'obtenait donc des contrastes qu'en atténuant ses *piano* à l'infini. Ce fait tout en permettant jusqu'à un certain point l'accroissement de la sonorité initiale, dans les morceaux de Chopin, en exclut absolument l'emploi exagéré dont les virtuoses assaillent aujourd'hui les oreilles de l'auditeur, pour le stupéfier et lui ôter l'envie de juger l'ensemble de l'interprétation.

*
* *

Avec son mécanisme complet, mais manquant quelque peu d'éclat et d'élégance, avec son savoir de son temps incompris et conséquemment isolant²⁸, avec ses compositions très bien faites et souvent très réussies (voir la *Saltarelle*²⁹, le *Chant en mi majeur*³⁰, ainsi que ses *Etudes* et ses *Prières*³¹), Alkan est l'incarnation de ce qu'on peut appeler un grand talent, un grand musicien. Ce ne sont ni l'invention, ni l'ambition de créer quelque chose d'impérissable qui lui font défaut mais l'idéal et la conviction qui en découle. En fait d'art, comme en fait d'amour, il faut que l'on croie à une forme concrète de la perfection en dehors de laquelle on ne cherche pas le salut. Théorie évidemment étroite, mais la seule qui soit féconde et qui conduise d'une part à la production des oeuvres de caractère, c'est-à-dire de style, et de l'autre à la fondation d'une famille et d'un foyer !

En arrivant à la fin de ces quelques réflexions sur Alkan, homme et artiste, je me demande si elles sont de nature à satisfaire ses mânes ? Elles sont en tout cas l'expression sincère de ma pensée affectueuse, et du plaisir réel que j'éprouve en évoquant son souvenir. Je revois sa figure fine, blanche et rose, encadrée d'une chevelure et d'une barbe argentées bien fournies, et dominée par un front ouvert sous lequel ses yeux brillent pénétrants. Il me semble qu'ils ne me regardent pas avec courroux ; ils doivent comprendre que tout en voulant rester véridique, c'est le désir pieux de rappeler son nom à la génération actuelle, involontairement oublieuse et ingrate, qui m'a mis la plume à la main.

Et cependant il appert de ce qui précède qu'à l'époque où il vivait, Alkan était presque seul à Paris pour veiller avec désintéressement au feu allumé sur l'autel de l'art, et pour le conserver à ceux qui aujourd'hui se réchauffent si avidement à sa flamme, sans savoir à qui ils doivent en grande partie son rayonnement vivifiant !

A. DE BERTHA

28 - Il me raconta à cet égard l'anecdote suivante. A l'Exposition universelle de 1855, ce fut lui qui fit entendre les pianos et les péda liers d'Erard au Palais de l'Industrie. Un jour il y interpréta la fugue en *mi* mineur de Bach. Après l'avoir écouté religieusement, un monsieur lui dit alors : «Votre fugue est très bien faite, mais elle ne module pas ! C'est dommage !» C'est-à-dire que cet inconnu, Alkan n'a jamais su son nom, ne connaissait pas les oeuvres de Bach, tout en étant assez musicien pour savoir que l'on doit présenter un sujet de fugue dans plusieurs tons relatifs, et tout en s'apercevant que, dans la fugue en question, le grand Sébastien ne sort effectivement pas du ton de *mi* mineur. [Il s'agit sans doute de la fugue pour orgue BWV 533.]

29 - [*Saltarelle*, opus 23.]

30 - [Il peut s'agir de la première pièce de chacun des cinq recueils de chants, qui suivent tous la même progression harmonique.]

31 - [*Treize prières pour orgue avec pédale obligée, ou piano à clavier de pédales, ou piano à trois mains*, opus 64.]

Dans le prochain numéro, à paraître à la fin de l'année :

♦ "Toutes ces idoles qui ne parlent pas", par le Fr. Jacques Arnould, dominicain.

♦ Les Vingt-cinq préludes opus 31 d'Alkan, à la lumière d'un article de Fétis et de la préface du compositeur, par François Luguenot.

Dépôt légal : octobre 1989

ISSN 0995-5216