

Société Alkan

145, rue de Saussure

75017 PARIS

Bulletin 21 - Septembre 1992

Jusqu'où ira-t-il ?

Qui ? Mais Alkan bien-sûr ! Cent ans de purgatoire, assortis d'une solide réputation de malchance ont peut-être suffi à satisfaire ses mânes. Même l'été, période réputée inerte, nous a valu quelques belles nouveautés. Vous constaterez aisément à la lecture de la quatrième édition de la discographie combien celle-ci s'est étoffée en deux ans ; et encore n'avons-nous signalé, parmi les futures parutions, que celles dont l'enregistrement est déjà réalisé ou planifié. La seule rubrique consacrée aux nouveaux disques occupe une grande partie de ce bulletin.

Quelques concerts sont venus pimenter notre paysage musical. En septembre, Jean-Claude Pennetier a joué à Chartres quelques *Préludes*, Laurent Martin nous offrira, le 18 novembre prochain, un gros morceau du programme d'un disque qu'il enregistrera quelques jours plus tard. Au chapitre des coups de cœur, il faut citer Marc-André Hamelin, qui nous a donné le 18 octobre un récital exceptionnel au château de Ferrières, en Seine-et-Marne, dans le cadre du festival d'Ile-de-France. Le *Carnaval* de Schumann qui ouvrait le concert n'était peut-être pas inoubliable (l'interprète en convint lui-même), mais le *Concerto* d'Alkan a su conquérir une salle qui n'était pas spécialement préparée à ce genre de marathon, ce qui est la marque d'une interprétation hors du commun. Ce Québécois est un artiste extraordinaire, dont les disques donnent une assez juste idée - songeons au nombre d'artistes incapables de faire en concert ce qu'ils nous donnent au disque... Pour l'heure, il se taille surtout une réputation de spécialiste de musique rare (Sorabji, Alkan, Eckhardt-Gramaté, Godowsky...), mais d'une toute autre façon qu'un Geoffrey Douglas Madge par exemple qui ne fait guère que saboter ce à quoi il touche. Hamelin a les moyens de ce qu'il entreprend, et ne cherche pas seulement à se placer sur un créneau encore inoccupé !

La fin de l'année amène l'Assemblée générale de notre association, fixée cette fois le 1^{er} décembre. Malgré la réputation de routine qui est généralement faite à ce genre de manifestation, je voudrais dire que c'est dans cette enceinte que les grandes questions (si grandes questions il y a) concernant notre association sont débattues. C'est là que chacun peut s'exprimer, et enrichir la vie de notre Société. Et il y a matière à innover : sans être devenu une étoile, Alkan est aujourd'hui incomparablement plus populaire qu'il y a huit ans, lors de notre fondation ; quelle doit être notre attitude devant un tel foisonnement d'initiatives, comment devons-nous nous y impliquer ? Voilà des défis qui nous sont posés, et l'attitude que nous adopterons conditionnera notre pérennité.

La fin de l'année, c'est aussi l'échéance des cotisations, et je voudrais insister sur la nécessité de les payer *au plus tard début janvier*. Ce regroupement des échéances avait pour but de sim-

plifier notre gestion ; dans la réalité, nous avons été obligés l'an passé d'envoyer des rappels jusqu'au mois de juillet ! C'est une perte de temps et d'argent inutile.

Parce que 1992 fut d'une richesse inégalée en événements de qualité, nous vous proposons, pour cette fin d'année, à des prix spéciaux, ce que nous estimons être la quintessence des publications alkaniennes : quatre disques et un livre qui représentent, à notre sens, un idéal panorama.

François Luguenot

Un explosion discographique

Les alkaniens de la première heure, et même de plus récemment convertis, se souviennent sûrement avec émotion de l'époque héroïque où les enregistrements de Raymond Lewenthal (toujours inégalés et indisponibles) et de Ronald Smith constituaient à peu près leur seule nourriture. Vint ensuite, à dose homéopathique, les disques de Bernard Ringeissen, Pierre Réach, etc. Ces dernières années, particulièrement ces derniers dix-huit mois, ont vu un changement radical : il n'était guère de trimestre sans la parution d'au moins un nouvel enregistrement. Beaucoup de très sérieuses interprétations, certaines réellement inspirées (je pense à Alan Weiss, Laurent Martin). Aujourd'hui, ce sont des coups de maîtres dont nous avons à rendre compte. Quoi de plus saisissant que ces disques qui vous happent, vous laissent pantois - ou épuisés -, soit qu'il s'agissent d'œuvres encore inconnues et révélées avec un talent particulier (telle la musique de chambre par Olivier Gardon, Dong Suk Kang et Yvan Chiffolleau) ou simplement une version incandescente de pièces que l'on croyait connaître.

Par deux fois ces derniers mois, j'ai connu une telle émotion. Comme il ne faut pas toujours se fier à sa première impression, j'ai soigneusement réécouté ces disques avec la partition, et les réserves qui ont pu m'apparaître ensuite n'ont su éroder mon enthousiasme initial. Il s'agit à mon sens de réussites exceptionnelles, pierres miliaries de l'interprétation alkanienne.

48 Motifs op. 63, par Laurent Martin

Premier événement majeur : la parution tant attendue de l'intégrale des *48 Motifs* (aussi appelés *Esquisses*) op. 63 interprétés par Laurent Martin. Qu'on ne m'accuse point de flagorner notre président ! si j'affirme qu'il s'agit là d'une révélation stupéfiante. Ce qui frappera au premier abord, c'est, plus encore que dans les autres recueils de pièces courtes d'Alkan, la variété de l'inspiration. Nous assistons à un bouillonnement continu. Je voudrais aussi souligner combien, comme dans le cas des *25 Préludes*, il est important de jouer le cycle *dans sa continuité*. Affirmer que certaines pièces sont plus faibles que d'autres, ce n'est guère audacieux. Mais élimine-t-on tel mouvement de sonate de Beethoven ou Mozart que l'on juge inférieur aux autres ? La construction dramatique de l'œuvre en serait bouleversée. Ainsi, de même que l'exécution séparée d'un air d'opéra ne remplacera jamais son insertion au sein de l'œuvre, picorer quelques pièces parmi les *Chants*, les *Préludes* ou les *Motifs* d'Alkan ne saurait donner une idée complète de leur contenu. L'audition de l'intégralité du recueil révèle donc un kaléidoscope extraordinaire, et l'on ne peut s'empêcher de penser à Mahler à l'écoute de compositions où toute inspiration est susceptible d'un traitement, sans tri préalable, ce qui fera paraître certains motifs bien triviaux ou anecdotiques au premier abord. L'interprétation rend pleinement justice à ce foisonnement. Plus encore que dans le cycle des *Préludes*, Laurent Martin s'investit totalement, ciselant chaque pièce, lui faisant rendre gorge ai-je envie de dire. Même dans les *Motifs* fréquemment joués par ses confrères, il se montre au moins leur égal sinon supérieur - à la seule réserve du *Scherzetto* peut-être. Il faudrait en fait tout citer pour rendre hommage à une telle somme ; signalons simplement que les *Esquisses* habituellement jouées ne sont pas nécessairement les seules intéressantes : comment a-t-on pu ignorer si longtemps la *Toccatina* ou le *Scherzettino*, ou l'extraordinaire *Laus Deo* final ? Ma réserve la plus sévère va à la sonorité du piano utilisé qui n'est pas toujours très séduisante. Je regrette l'absence de certaines reprises. Et puis certaines pièces auraient gagné à

être encore plus en place, tel le *Duettino*. Mais quel est le poids de ces réserves face à la réussite musicale globale ?

Concerto op. 39, par Marc-André Hamelin

Autre disque flamboyant, apparu dans les rayons de nos disquaires alors que nous terminions ce bulletin : le *Concerto* op. 39, interprété par Marc-André Hamelin. J'ai déjà dit l'impression profonde que ce pianiste a faite lors de son concert au château de Ferrières. La réussite est renouvelée au disque. Comme dans l'enregistrement précédent, les remarques de détail s'effacent devant l'impression générale. La virtuosité de Marc-André Hamelin est invraisemblable : à aucun moment on ne sent la moindre limitation technique ; pas un seul instant on n'a le sentiment que l'interprétation est commandée par une gêne quelconque. Mais cette absolue maîtrise est heureusement au service d'une âme vraiment musicienne. Tout ici respire à pleins poumons, la foulée est ample. Les libertés de tempo sont plus grandes que dans les autres versions que je connais de cette œuvre, mais, plus encore que chez Alan Weiss dans la *Grande Sonate*, ces variations sont acceptables car justifiées par un propos musical. Par exemple quand le « piano » entre, après l'introduction « orchestrale », le beau thème chopinien est dit plus lentement, et prend alors toute sa valeur, les ornements ayant le temps de s'épanouir. Pour qui peut s'affranchir du propos technique, il y a une infinité d'indications interprétatives dans ce *Concerto*, que Marc-André Hamelin souligne comme bien peu avant lui. Qui a jamais entendu, aux pages 117 et 118, le tremblant *inquieto* suivi d'un aussi triomphant *felice* ? Qui a jamais fait sonner son piano vraiment *tamburo* dans la longue section à main alternée ? Un point capital également : comme chez Laurent Martin (je pense à la remarquable *Vision* qui ouvre le recueil des *48 Motifs*), les accords sont vraiment un ensemble de notes jouées *simultanément*. Il faut entendre les triolets de doubles croches vers la fin du mouvement lent du *Concerto* pour comprendre la différence avec ce qu'on entend habituellement. Je vous le dis, ce disque est une redécouverte de tous les instants, mais qui va vous envahir !

Concerto op. 39 et 5^e Recueil de Chants op. 70, par Stephanie McCallum

L'enregistrement de ce même *Concerto* par Stephanie McCallum pâtit un peu du voisinage du précédent. La probité musicale y est pourtant totale. Alors, d'où vient une relative (toute relative) déception : quelque étincelle qui fait défaut, le sentiment que l'interprète souffre dans bien des passages - mais qui pourrait lui en faire grief ? -, même si cela n'occasionne jamais aucune fausse note ? Les accords, qui sont légion, paraissent un peu « gras », n'ont pas cette pureté de frappe qui éblouit chez Laurent Martin et Marc-André Hamelin. Je donnerais pourtant la palme à Stephanie en ce qui concerne le mouvement lent, qu'elle prend au tempo indiqué par Alkan (soit près de deux minutes de moins au total), ce qui évite à l'attention de se relâcher. Mais je ne sens pas dans le gigantesque premier mouvement cette construction qui rend le discours de Marc-André si prégnant. L'autre atout de ce disque, c'est le complément de programme : le 5^e *Recueil de Chants* op. 70 - le minutage du disque d'Hamelin est d'ailleurs un peu léger. Je ne suis pas sûr que l'écouter dans la foulée du *Concerto* soit une très bonne idée : le contraste est trop fort entre le gigantisme de l'œuvre sans doute la plus mahlérienne d'Alkan et ce cahier de petites pièces, d'une intensité expressive moindre et sûrement plus hétérogène. Il y a pourtant de beaux fleurons dans ce *Recueil de Chants* : l'*Andantino* par exemple qui rappelle les *Airs à 5 et 7 temps* ; le magnifique *Scherzoso-Coro*, ou la lugubre *Barcarolle* conclusive. Dernière remarque : je doute que vous trouviez ce disque en magasin si vous n'habitez pas en Australie ; c'est bien dommage.

Alkan : A Symposium

La dernière nouveauté de chez Symposium Records est à tout point de vue extraordinaire. L'éditeur semble avoir cherché à réunir le maximum de pièces rares et inédites, allant jusqu'à inclure l'esquisse de huit mesures de quatuor à cordes ! Le résultat mêle le pire comme le meilleur. Le disque s'ouvre sur le *Rondo brillant* op. 4, dans sa version pour piano et cordes - Alkan prévoyait aussi la possibilité de le jouer au seul piano. J'avais écrit que l'opus 1 était l'unique œuvre

d'Alkan dans le genre romantique un peu clinquant : j'avais omis de relire la partition de l'opus 4. Certes, l'œuvre est surtout le prétexte à des traits étincelants, un peu de lyrisme, et un contenu musical somme toute réduit. Toutefois, on tient là un merveilleux témoignage de l'écriture d'Alkan pour quatuor à cordes, et rien que l'introduction, aux cordes seules, révèle une plénitude sonore qui est la marque de quelqu'un qui sait écrire ! L'interprétation est très honorable ; tout au plus regretterai-je que le jeu de la pianiste soit un peu flou : toutes les notes sont là, mais le jeu manque de ce perlé qui ferait vraiment étinceler l'œuvre.

Le *Concerto da camera* qui suit nous est déjà connu. Anthony Goldstone, le pianiste, met davantage de fièvre dans son jeu que François Bou ; ses tempos sont beaucoup plus enlevés. Je ne comprends guère par contre ce trait ascendant d'octaves en doubles croches à la main droite dans le thème principal, qui semble joué à deux mains et s'achève en hoquet, au lieu d'être pris à l'arraché par la seule main droite.

Le *Pas redoublé* pour orchestre d'harmonie justifierait à lui seul l'achat de ce disque. Imagine-t-on Alkan écrire une musique de bal militaire ? C'est pourtant ce qui nous est ici servi (l'œuvre n'existe que sous forme manuscrite à la Bibliothèque nationale de Paris). On se demande où Alkan a appris à écrire une telle musique, fort savoureuse au demeurant !

Les deux chœurs liturgiques destinés aux recueils de Samuel Naumbourg, qui sont d'un intérêt musical mitigé, sont chantés de façons exécrable : fausses notes, voix vibrant horriblement ; si l'on y ajoute l'idée saugrenue d'accompagner l'*Halleluyah* d'un piano et non d'un orgue (même si l'alternative est offerte par Alkan) on comprendra qu'on peut sauter ces deux plages. On attendra dans ce répertoire la prestation de l'ensemble des Jeunes Solistes dirigé par Rachid Safir, dans un des deux prochains volumes de l'« intégrale » Adda conduite par Paul Méfano ; on a pu entendre leur excellente interprétation lors des émissions de Brigitte François-Sappey sur France Musique en décembre 1991.

Entre ces deux chœurs prend place *Les Regrets de la Nonette*, interprété par Ronald Smith. On se souviendra qu'il s'agit là d'un manuscrit inédit d'Alkan, mis en vente il y a deux ans à Londres, et qui avait été acheté par Elliott Levin, le propriétaire de la firme Symposium Records. Depuis lors, excepté Ronald Smith, personne n'a semble-t-il pu obtenir la moindre copie de cette partition, ce qui dénote assez l'égoïsme du propriétaire du manuscrit. Comme si la possession d'une feuille de papier vous faisait propriétaire du génie du compositeur ! De tels scandales sont malheureusement fréquents dans le domaine musical : tel ce Guy Oldham qui possède un manuscrit de Louis Couperin contenant de nombreuses pièces inconnues, qu'il garde jalousement pour lui. En ce qui nous concerne, on notera que ces *Regrets* nous donnent ceux de n'en point connaître les notes, car la pièce est un petit bijou.

La transcription du premier mouvement du troisième concerto pour piano de Beethoven est la pièce de résistance de ce disque. Le clou en est bien sûr la cadence, énorme, déraisonnable, où Alkan combine le thème du final de la cinquième Symphonie du même Beethoven aux thèmes du concerto. Le résultat est explosif, peut-être hors de propos néanmoins - Alkan le reconnaît *a posteriori* dans une lettre à Hiller. Le reste de la transcription n'est pas négligeable, et on découvre que Liszt n'était pas le seul à savoir évoquer de façon convaincante l'orchestre beethovénien. Thomas Wakefield nous offre une version très enlevée de cette pièce, inexplicablement entachée de quelques grosses fautes : ne sait-on pas faire de montage chez Symposium ?

Autre pièce d'envergure, mais beaucoup plus célèbre : la *Marcia funebre sulla morte d'un pappagallo*. Contrairement à l'enregistrement de l'ensemble 2e2m, le tempo est correct. Les solistes aussi - nous signalerons le bassoniste William Waterhouse, membre de notre association ! Je reste sur ma faim en ce qui concerne la dérision, l'ironie grinçante : il faudrait aller au delà des notes.

Les 8 *Petits préludes sur les gammes du plain-chant* ainsi que le *Grand prélude* op. 66 nous étaient déjà connus, puisqu'il s'agit de la reprise en CD d'extraits de la cassette parue chez ce même éditeur, tout entière due à Nicholas King. Dans le *Grand Prélude*, on retrouve la même fougue et les mêmes fausses notes en rafale.

Quelques menues pièces complètent ce disque. Tout d'abord les huit mesures de quatuor à cordes, qui évoquent fortement, tant par la tonalité que par la formule rythmique, l'opus 95 de Beethoven - mais pourquoi Alkan n'a-t-il décidément pas davantage écrit pour cette formation ? Puis la transcription de la Sicilienne de la sonate pour clavecin et flûte BWV 1031 de J.S. Bach (aujourd'hui considérée comme apocryphe) ; cette même pièce est généralement jouée dans la transcription qu'en fit Wilhelm Kempff. On n'y trouve rien de révolutionnaire, sinon une inter-

prête maniérée au possible, qui ajoute trois ralentis par mesure, ce qui ne doit correspondre ni au style de Bach, ni à celui d'Alkan.

Dernier point concernant ce disque hors du commun : comment l'éditeur a-t-il pu imaginer une pochette aussi hideuse ? Parti du portrait au crayon par Osborne, il a transformé Alkan en vieux shérif du Far-West, dans le genre du juge Roy Bean ! Un tel mauvais goût est simplement confondant.

Nous voudrions signaler que la critique fut - à juste titre - extrêmement élogieuse pour le remarquable disque de la musique de chambre par Gardon, Kang et Chiffolleau. Paul Meunier l'a même cité dans la rubrique musicale de *Télérama*. D'autres enregistrements de cette musique de chambre arrivent : celui du Trio Alkan chez Marco Polo - que nous avons juste reçu, et dont nous rendrons compte dans le prochain bulletin -, celui des deux seules sonates avec Huseyin Sermet au piano chez Valois-Auvidis - qui devrait paraître en novembre -, et l'enregistrement de Ronald Smith, en deux disques celui-là, avec un complément de programme, depuis longtemps annoncé chez Nimbus.

François Luguenot

Alkan, par F.J. Fétis

Nous ne reviendrons pas sur l'importance de François-Joseph Fétis, dont nous avons déjà dit quelques mots dans le Bulletin 14 de janvier 1990. Quelle que soient les erreurs dont est entachée la fameuse *Biographie universelle des musiciens*, cet ouvrage reste incontournable, ne serait-ce que parce que ce fut une référence pour les contemporains d'Alkan. C'est ainsi que George Sand mande à ce dernier, par le truchement de Chopin, quelques volumes de ce dictionnaire, en 1842 sans doute (voir Bronislaw Edouard Sydow, *Correspondance de Frédéric Chopin, La gloire 1840-1849*, Paris, Richard-Masse, 1981).

Nous avons choisi le texte de la seconde édition, de Paris, qui présente de gros progrès sur la première édition de Bruxelles. Le premier volume, qui contient la notice sur Alkan, parut en 1860. Trois ans auparavant, alors que Fétis préparait cette nouvelle édition, Alkan lui avait adressé, à sa requête, une lettre où il indiquait sommairement quelles œuvres il avait fait publier (collection Fryklund, Musikmusseet de Stockholm).

Comme à l'habitude, nous avons respecté la typographie originale, soulignant d'un *sic* les erreurs manifestes. Quelques notes corrigent ou précisent les propos de l'auteur.

F.L.

*
* *

ALKAN (CHARLES-VALENTIN), connu sous le nom d'*Alban aîné* [*sic* !], né à Paris, au mois de décembre 1813¹, montra dès ses premières années les dispositions les plus remarquables pour la musique. Admis comme élève au Conservatoire de Paris, il y obtint le premier prix de solfège [*sic*] à l'âge de sept ans et demi. Dans le même temps il exécuta en public un air varié de Rode sur le violon ; mais dans la suite il abandonna cet instrument. Ses progrès dans l'étude du piano, sous la direction de Zimmerman, ne furent pas moins rapides, car il était à peine âgé de dix ans lorsque le premier prix de cet instrument lui fut décerné dans un concours public. Devenu élève de Dourlen pour l'harmonie, il porta dans l'étude de cette science l'heureuse organisation dont la nature l'avait doué, et pour la troisième fois il fut vainqueur de ses rivaux dans l'école qui avait été le théâtre de ses autres succès ; le premier prix lui fut accordé en 1826. Zimmerman, qui avait fait son éducation de pianiste, lui donna ensuite des leçons de contre-point [*sic*] et de fugue, et ce fut comme élève de ce professeur qu'il parut en 1831 au concours du grand prix de l'Institut, et

1. Le 30 novembre en fait.

qu'il y obtint une mention honorable. Depuis lors ce jeune artiste s'est livré à la composition pour son instrument et à l'enseignement du piano. Il s'est fait entendre avec succès dans plusieurs concerts, notamment à l'un de ceux du Conservatoire, où il a exécuté un concerto de sa composition dans la saison de 1831. Doué d'un talent sérieux et original, Alkan n'a pas recherché les succès de vogue, que sa grande habileté lui eût rendus faciles. Les artistes ont une grande estime pour son mérite, et en portent très-haut la valeur. Cette opinion est justifiée, car Alkan n'est pas seulement un très-habile pianiste et un compositeur plein de fantaisie ; c'est un grand musicien qui a jusqu'au fond du cœur le sentiment du beau. Sa manière est d'une originalité incontestable. Mais sa musique est difficile, et pour en bien saisir l'esprit, il faut la lui entendre jouer : le public ne la connaît pas suffisamment.

M. Alkan a publié jusqu'à ce jour les productions dont les titres suivent : 1° *Les Omnibus*, variations pour le piano dédiées aux *dames blanches* ²; Paris, Schlesinger. - 2° Variations sur le thème de *L'Orage*, de Steibelt ³. - 3° Concerto pour le piano avec accompagnement d'orchestre ⁴. - 4° *Vingt-cinq préludes dans tous les tons majeurs et mineurs pour piano ou orgue, en trois suites*, op. 31 ; Paris, Brandus. - 5° *Douze études dans tous les tons majeurs*, op. 35 ; ibid. - 6° *L'Amitié*, grande étude ⁵; ibid. - 7° *Marche funèbre*, op. 26 ; ibid. - 8° *Marche triomphale*, op. 27 ; ibid. - 9° *Le Chemin de fer*, étude pour le piano ⁶. - 10° *Bourrée d'Auvergne*, étude, op. 29 ; ibid. - 11° *Le Preux*, étude de concert, op. 17 ; ibid. - 12° *Nocturne pour piano forte*, op. 22 ; ibid. - 13° *Saltarelle, idem*, op. 23 ; ibid. - 14° *Gigue et air de ballet, idem*, op. 24 ; ibid. - 15° 1^{er} *Trio pour piano, violon et violoncelle*, op. 30 ⁷; Paris, Richault. - 16° *Due fughe da Camera* (Jean qui pleure et Jean qui rit) ; ibid. - 17° Partitions pour le piano tirées des œuvres de Marcello, Gluck [*sic*], Haydn, Grétry, Mozart, nos 1 à 6 ; ibid. - 18° Variation-fantaisie à quatre mains sur un thème de *Don Juan* ⁸; ibid. - 19° Recueil d'imromptus, op. 32, nos 1 et 2. - 20° Grande sonate, op. 33. - 21° *Scherzo focoso* ⁹. - 22° Duo concertant pour piano et violon, op. 21. - 23° *Études caprices*, formant les œuvres 12, 13, 15, 16, et renfermant trois improvisations dans le style brillant, trois *andante romantiques*, trois morceaux dans le genre pathétique, dédiés à Liszt, et trois *scherzi*. - 24° trois marches, *quasi da cavalleria* ¹⁰, op. 37, 1^{er} et 2^{me} livre [*sic*] de chants pour piano, op. 38. - 25° Douze études dans les tons mineurs, dédiés [*sic*] à M. Fétis, op. 39. Cet ouvrage est une véritable épopée pour le piano : elle se développe en 276 pages de musique, et l'on y trouve des pièces d'un genre absolument nouveau, une symphonie en quatre parties, un concerto en trois divisions, une ouverture, un dernier morceau intitulé *Le Festin d'Esopo*. - 27° Trois marches à quatre mains, op. 40. - 28° Trois fantaisies dédiés [*sic*] à L., op. 41. - 29° *Réconciliation*, petit caprice en forme de danse basque, op. 42. - 30° *Salut, cendres du pauvre !* paraphrase, op. 45. - 31° [*sic*] Sonate pour piano et violoncelle, op. 47. On a aussi d'Alkan plusieurs ouvrages distingués sans nos d'œuvre, entre autres, *Les Mois*, qui se composent de douze [*sic*] morceaux, en quatre suites ; trois grandes études pour les deux mains séparées et réunies ¹¹; 1^{re} fantaisie pour la main gauche seule ; introduction, variations et finale pour la main droite seule ; étude à mouvement semblable et perpétuel pour les deux mains.

2. Opus 2.

3. Opus 1.

4. Un des deux *Concertos da camera*, en ut dièse mineur et la mineur.

5. Ultérieurement intégré au 1^{er} Recueil d'Impromptus, op. 32.

6. Opus 27.

7. Dans l'édition originale de ce trio ne figurent ni le nom de l'éditeur ni le numéro d'opus.

8. Fantaisie à 4 mains sur *Don Juan*, dans l'édition originale.

9. Opus 34.

10. Il y a deux 1 à cavalleria dans l'édition originale.

11. Connues plus tard comme opus 76.

John White fut un des fondateurs de l'Alkan Society britannique, et l'un des plus actifs artisans de la renaissance d'Alkan outre-Manche. Il a aujourd'hui 84 ans, et souffre malheureusement de la maladie de Ménière (un vertige labyrinthique) à chaque oreille, ce qui l'empêche pratiquement de jouir de l'écoute de toute musique. Voici un texte écrit pour le *Piano Journal* et publié en février 1982 (il est important d'avoir la date en tête quand on lit certains propos). Outre le charme du style de cet auteur, ses considérations sur Alkan, si elle ne révolutionnent pas la question, montrent une originalité et une profondeur de vue tout à fait intéressantes. On notera par exemple que les pièces qu'il préfère parmi les *Préludes*, les *Motifs* ou les *Chants* ne sont pas forcément celles qui ont été le plus enregistrées, mais peut-être à tort.

F.L.

Alkan, le génie oublié

Un jour de 1940, j'entrai à la Big School du Christ's Hospital pour jouer sur l'orgue. Là, je trouvai une personne de l'école de musique qui travaillait au piano. Ce qu'il jouait excita mon intérêt mais je ne pus en deviner l'auteur. Quand le pianiste eut terminé, je lui demandai : « De qui était cette musique ? » Il répondit : « Je ne pense pas que vous en ayez jamais entendu parler : Alkan. Techniquement, c'est extraordinaire - on y trouve tout. » Je décidai que lorsque j'aurais le temps, je chercherais s'il y avait quelque pièce de ce compositeur que je pusse jouer. A cette époque, je pensais qu'Alkan avait écrit une musique très difficile que seuls les virtuoses pouvaient aborder. De la troisième édition du *Grove* (celle de 1927, en cinq volumes), je n'extrayai qu'une notice d'une demi-colonne, superficielle, où même le nom du compositeur était incorrectement indiqué : en effet, « Henri » n'était pas un de ses prénoms (cette erreur s'est d'ailleurs perpétuée jusqu'à la récente sixième édition du *Grove*). L'acte de décès de 1888 indique « Charles Valentin Morhange (dit Alkan) ». Le supplément du *Grove* de 1940 (appelé quatrième édition) n'apporta rien de plus ; mais en 1954, pour la cinquième édition, Humphrey Searle écrivit un beaucoup plus long article, ajoutant un catalogue de ses œuvres connues. Que s'était-il passé entre-temps ? Quelques musiciens avaient pris conscience qu'il s'agissait d'un *génie négligé*. Sorabji, dans son livre *Around Music* paru en 1932, s'était fait le champion de la cause alkanienne ; de même que Bernard van Dieren en 1935 dans *Down among the Dead men*. Quelques célèbres pianistes du vingtième siècle maintinrent son nom vivant, tels Busoni (mort en 1924), Isidore Philipp (mort en 1958), Egon Petri (mort en 1962) et Joseph Bloch, qui lui consacra sa thèse à Harvard, et introduisit ses compositions pour piano dans maint récitals. Durant les vingt dernières années, d'importants progrès ont été réalisés et d'intéressants enregistrements ont paru - en particulier ceux de Raymond Lewenthal et Michael Ponti aux Etats-Unis, de Ronald Smith, John Ogdon et Malcolm Binns en Grande-Bretagne, et, récemment, de Pierre Réach en France. En 1976 parut ce que je pense être le seul ouvrage concernant Alkan : *Alkan (Vol. 1) The Enigma* de Ronald Smith chez Kahn & Averill. Cet excellent livre est presque entièrement consacré à la biographie du compositeur, et toute personne qui aime Alkan se réjouit d'avance de la parution du second volume qui traitera des œuvres. La récente sixième édition du *Grove* contient une notice de référence sur la vie et l'œuvre d'Alkan due à Hugh Macdonald, fournissant une liste chronologique de toutes les œuvres connues. Le paragraphe final affirme que : « La musique d'Alkan a été gravement négligée. Les pianistes ont été lents à explorer la grande diversité de ses œuvres, toutes n'étant pas d'une difficulté inabordable. Il fut grandement estimé de Liszt, Busoni et de beaucoup d'autres, et devrait finalement prendre place parmi les plus importantes figures de son temps. »

Charles Valentin naquit en 1813 dans une famille juive très musicienne installée à Paris. Le nom de son père était Alkan Morhange et la famille adopta le prénom du père comme surnom. Alkan et Julie Morhange eurent six enfants. Le premier était une fille, Céleste ; cinq garçons

suivirent, dont l'aîné était Charles-Valentin. C'est pourquoi le nom de notre Alkan est souvent orthographié : « Ch. V. Alkan aîné ». Charles Valentin fut une sorte d'enfant prodige. Il entra au Conservatoire de Paris à six ans et donna son premier récital public à douze ans. Au Conservatoire, il remporta des prix de piano, d'orgue et d'harmonie. A dix-neuf ans, il était reconnu comme un pianiste d'exception et un compositeur d'avenir, et semblait avoir le monde à ses pieds - bien que quelque peu dans l'ombre de Franz Liszt peut-être. Chopin fut un de ses grands amis et, pendant un temps, son voisin square d'Orléans. On sait qu'Alkan se rendit en Angleterre en 1833 et en 1835 ; sinon, il ne quitta que très rarement Paris. Les choses commencèrent cependant à se gâter sérieusement pour lui, et à partir de quarante ans il se cloîtra de plus en plus. Il mourut seul dans son appartement en 1888, à l'âge de soixante-quatorze ans.

Certaines de ses plus belles œuvres furent toutefois écrites durant sa période de réclusion (de l'opus 30 à 50 environ). Alkan nourrit un intérêt croissant pour le pédalier, et écrivit de nombreuses pièces pour cet instrument - je ne prétendrai toutefois pas qu'elles sont aussi intéressantes que celles de Schumann. Parmi elles, on trouve cet étrange et interminable *Benedictus* op. 54 ; vers la fin de l'œuvre, la partie de pédalier devient particulièrement compliquée, et si l'on cherche à jouer cette pièce à trois mains, sur un piano ordinaire, on s'aperçoit qu'on en aurait bien besoin de quatre ! Plus tard, vinrent des pièces courtes et calmes : *13 Prières* op. 64 et *11 Pièces dans le style religieux* op. 72. Quelques unes furent arrangées pour l'orgue par César Franck, qui eut toujours un grand respect pour Alkan et lui dédia sa *Grande pièce symphonique*, peut-être sa plus belle composition pour orgue.

Alkan fut certainement influencé par J.S. Bach, Beethoven et Schubert. Parmi les soixante-seize numéros d'opus, le piano n'est pas le seul instrument célébré. On retiendra un *Duo concertant* pour piano et violon op. 21, un *1^{er} Trio* pour piano, violon et violoncelle op. 30 et une magnifique *Sonate de concert* pour piano et violoncelle op. 47. Citons également la *Marcia funèbre sulla morte d'un pappagallo* pour chœur mixte, trois hautbois et basson, fort bizarre mais très intéressante. Quant à la *Symphonie en si mineur*, il semble qu'elle soit irrémédiablement perdue.

Pour revenir à mon propre pèlerinage alkanien, plusieurs années passèrent avant que je pusse trouver quelque temps pour approfondir mon travail. Pourtant, un jour que je visitais la salle d'exposition de United Music Publishers, je demandai à consulter les œuvres d'Alkan qu'ils avaient en stock. Je choisis une pièce qui ne paraissait pas trop difficile - une marche funèbre en *fa* mineur - et la rapportai chez moi. J'en fus comme fasciné, et n'ai eu de cesse depuis lors, de réunir presque toutes les œuvres disponibles d'Alkan. Etant donné l'oubli dans lequel est demeuré cette musique il est vraiment surprenant de constater le nombre de pièces toujours disponibles, principalement éditées par Gérard Billaudot. La *Marche funèbre* que j'avais retenue était en fait le mouvement lent de la *Symphonie* qui appartient aux *12 Etudes dans tous les tons mineurs* op. 39 (probablement la plus facile à jouer).

Je crois que c'est G.K. Chesterton qui, le premier, remarqua que « si quelque chose vaut la peine d'être faite, elle vaut la peine d'être mal faite », ce à quoi j'ajouterais : « tant que vous le faites en privé » ! Je ne connais aucun compositeur qui m'amuse davantage, bien que je sois conscient de ne pouvoir le jouer parfaitement. Il y a toujours des surprises, et même quand Alkan répète un passage, il y a toute chance de trouver de subtils changements qui peuvent aisément passer inaperçus lors d'une première lecture. Alkan expérimente constamment et ne se répète jamais. On ne peut lui attacher aucun idiome ni style particulier, au contraire de Chopin par exemple. Il exploite les extrêmes du clavier, utilisant souvent des mesures et mètres inhabituels, ainsi que de fréquentes polyrythmies fréquentes. Les effets de pédales qu'il introduit sont intéressants. Divers musiciens ont décelé chez Alkan des prémices de compositeurs postérieurs, tels Mahler, Satie et Sibelius. Ses compositions couvrent toute la gamme des émotions, du tragique au comique, tragique dans des pièces telles *Morte* op. 15 n° 3, la *Marche funèbre* op. 26, *Salut, cendre du pauvre !* op. 45, et comique dans *Le Festin d'Esopé* op. 39 n° 12 et la *Marcia funèbre sulla morte d'un pappagallo*. Je découvris bientôt que, bien loin d'être un compositeur qui n'écrivit qu'une musique abstruse et difficile, Alkan avait en fait écrit au moins une centaine de petites pièces intéressantes, à ranger entre les niveaux III et VII de l'Associated Board Examinations.

Si je devais décrire un chemin pour découvrir ces compositions plus faciles, je pense que je commencerais par les *Préludes* op. 31. Voilà vingt-cinq pièces courtes, chacune dans une tonalité différente, la dernière revenant à l'*ut* majeur initial. La plupart sont assez faciles à jouer, et celles qui me plaisent le plus (mais je n'ai pas la place pour détailler mes raisons) sont : n°8 *La Chanson de la folle au bord de la mer*, n°10 *Dans le style fugué*, n°13 *J'étais endormie mais mon*

cœur veillait, n°17 *Rêve d'amour*, n°20 (sans titre). On remarquera que beaucoup de petites pièces d'Alkan portent des titres fantasques.

Ensuite je recommanderais les 48 *Motifs* op. 63. Voici quarante-huit petites esquisses, chaque tonalité étant illustrée deux fois ; comme précédemment, le *Laus Deo* final ramène à la tonalité d'*ut* majeur. Les éditions Billaudot présentent le recueil en quatre cahiers, dont j'extrais les pièces suivantes ;

Premier livre : n°1 *La Vision*, n°4 *Les Cloches*, n°6 *Fuguettes*, n°11 *Les Soupirs*, n°12 *Barcarollette* ;

Deuxième livre : n°14 *Duettino*, n°21 *Morituri te salutant*, n°23 *L'Homme aux sabots*, n°24 *Contredanse* ;

Troisième livre : n°25 *La Poursuite*, n°28 *Inflexibilité*, n°29 *Délire*, n°30 *Petit air dolent*, n°33 *Fais dodo*, n°36 *Toccatina* ;

Quatrième livre : n°39 *Héraclite et Démocrite*, n°41 *Les Enharmoniques*, n°45 *Les Diablotins*, n°46 *Le Premier billet doux*, n°47 *Scherzetto*, n°48 *En songe*.

Ensuite vient une série de recueils où l'on trouve certaines des œuvres les plus inspirées d'Alkan : les *Trente Chants*. Entre 1830 et 1845, Mendelssohn (qui était de quatre ans l'aîné d'Alkan) écrit quarante-huit *Lieder ohne Worte* (« Chants sans paroles ») répartis en huit livres de six pièces chacun (op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85 et 102). Alkan publia ses *Trente Chants* en cinq livres (op. 38 n°1 et 2, 65, 67 et 70) entre 1854 et 1877. Pour quelque étrange raison, Alkan répéta dans ses cinq cahiers la construction du premier recueil de Mendelssohn : succession tonale (*mi* majeur, *la* mineur, *la* majeur, *la* majeur, *fa* dièse mineur et *sol* mineur), et barcarolle finale. Ces barcarolles sont très différentes les unes des autres et toutes passionnantes. De manière générale, les chants sont plus longs et difficiles que la plupart des *Préludes* et des *Esquisses*. Voici mes favoris :

Premier recueil, op. 38a - La première pièce, *Assez vivement*, est charmante et très mendelssohnienne ; la deuxième est une harmonieuse étude où la main gauche en staccato accompagne une main droite *sostenuto* et *legato* ; la cinquième, *Agitatissimo*, est passionnante et comporte une magnifique coda.

Deuxième recueil, op. 38b - Dans la deuxième pièce, *Allegretto (Fa)*, la main droite répète inlassablement la note *fa* ; l'harmonie qui en résulte n'a absolument rien de mendelssohnien ! La Barcarolle devient ici une *Barcarolle en chœur*.

Troisième recueil, op. 65 - Le *Vivante* initial est une pièce agréable, dans le style de Mendelssohn, mais la sombre coda est purement alkanienne. Les *Esprits follets* qui suivent sont un défi pour l'interprète : l'indication *Prestissimo* est fort habituelle chez le compositeur mais la nuance (de *pp* à *ppp*) l'est beaucoup moins. La troisième pièce est un séduisant petit *Canon*. La cinquième, intitulée *Horace et Lydie*, est une œuvre à programme : il s'agit d'un *duetto* fondé sur la neuvième ode qu'Horace écrivit pour Lydie (troisième livre). La barcarolle est la plus connue de toutes.

Quatrième recueil, op. 67 - *Neige et lave* introduit deux principes contraires, procédé fréquent chez Alkan : une section paisible est suivie d'un *con fuoco*. La cinquième pièce, *Appassionato*, véhicule certes de la passion, mais aussi des passages quasi choraux. La *Barcarolle* finale contient une partie centrale inhabituelle dans laquelle la main droite joue la mélodie, qui est en fait la partie médiane d'une écriture à trois voix.

Cinquième recueil, op. 70 - Le *Duettino* qui ouvre ce cahier est délicieux, dans la manière de Mendelssohn. L'*Andantino* suivant est fondée sur une polyrythmie constante de quatre pour trois. Le quatrième chant, *La Voix de l'instrument*, est une des pièces les plus émouvantes d'Alkan ; je crois que l'instrument auquel se réfère le titre est le piano lui-même - ainsi est-il prouvé qu'il est capable de chanter ses propres récitatifs. Le trio du *Scherzo-Coro* aurait pu échapper de la plume de César Franck. Avant la Barcarolle conclusive, Alkan insère deux pages d'une intrigante *Récapitulation*.

Après avoir travaillé ces merveilles, le pèlerin, si sa virtuosité le lui permet, devrait aborder les vraies grandes œuvres : la *Grande Sonate* op. 33, les 12 *Etudes dans tous les tons majeurs* op. 35, les considérables 12 *Etudes dans tous les tons mineurs* op. 39, la *Sonatine* op. 61.

Des titres comme *Le Staccatissimo*, *Le Legatissimo*, *Les Enharmoniques*, *En Canon*, *Bravement*, *Doucement*, indiquent suffisamment le contenu des pièces qu'ils désignent, et serviront aux professeurs qui cherchent quelque matériel qui sorte de l'ordinaire sur des points particuliers de technique. Aucune de ces pièces ne manque d'intérêt.

Trois recueils de pièces choisies sont disponibles :

- *The Piano Music of Alkan*, par Raymond Lewenthal (G. Schirmer, 1964). Ce volume contient des notes amusantes et lumineuses sur la manière de jouer les différentes œuvres. Il comprend *Le Festin d'Esopé* op. 39 n°12, la *Symphonie* op. 39 n°4 à 7, le second mouvement de la *Grande Sonate* op. 33 (*Quasi-Faust*) et quinze courtes pièces.

- *Œuvres choisies* (par G. Beck), dans la collection *Le Pupitre*, chez Heugel, contient la *Sonatine* op. 61, les *Trois Marches* op. 37, *Le Chemin de fer* op. 27, le *Scherzo diabolico* op. 39 n°3, le *Minuetto alla Tedesca* op. 46, la *Saltarelle* op. 23 et cinq petites pièces.

- *Alkan in Miniature* (par Ronald Smith chez Billaudot, 1979) comprend quatorze pièces courtes et faciles, principalement extraites des *25 Préludes* op. 31, des *48 Motifs (Esquisses)* op. 63 et des *Trente Chants*.

Dr. J.H. White

Traduction : François Luguenot

Un ange passe...

Les spécialistes appellent cette technique l'incubation : le fidèle se rend au temple, participe à un culte préparatoire, prend éventuellement un breuvage adéquat, puis s'installe dans l'enceinte sacrée pour y passer la nuit. Il va attendre quelque songe, apparition, parole... bref le passage de l'esprit divin, de l'inspiration ! Quitte à devoir, le lendemain, demander son interprétation au membre du clergé local...

Les compositeurs puisent-ils leur inspiration dans des méthodes sinon semblables, du moins analogues ? Sans nul doute, comme tout artiste et finalement tout créateur. Les boissons fortes, les élans de l'amour, les vastes horizons, et mêmes les madeleines, sont autant de lieux, de méthodes d'incubation, c'est-à-dire d'ouverture à un « esprit » autre, qui emmène hors de soi. Voyez : avant d'écrire ces quelques lignes, j'ai réécouté les *13 Prières* pour orgue de notre cher musicien. Cela dit, le résultat n'est pas toujours probant !

Une question demeure tout de même pour le familier de la liturgie et de l'espace sacré que je pourrais prétendre être : quel rôle, ou plutôt quels rôles, joue effectivement la musique, et particulièrement, l'interprétation instrumentale, dans les actes religieux ? Question que nous avons déjà posée, d'une autre manière, à propos de l'emploi de l'orgue, instrument souvent assimilé au culte chrétien, par Alkan.

Que la musique instrumentale - je mettrai la musique chorale à part, comme porteuse d'une parole explicite, à l'instar du chant grégorien - puisse réellement « servir » à des formes d'incubation ou de prière, qui s'en offusquera ? Elle prend place à côté du tympan de Vézelay, de l'Ange au Sourire de Reims ou de la Lanterne du bon Dieu de Metz, comme chemin conduisant au seul et unique Artiste et Créateur.

Mais les treize prières continuent de résonner...

L'orgue reste, pour moi comme pour beaucoup de mes contemporains, un instrument fascinant, qui habite l'espace sacré de nos églises, apaise les touristes éméchés et bouleverse les égarés de nos villes. Fascinant parce que porteur d'une émotion esthétique forte : comment ne pas trembler, au sens propre, lorsque les grandes orgues de Notre-Dame jouent « plein jeu » ? C'est tout simplement effrayant !

Une telle expérience dépasse à mon sens le simple moyen, la simple cause instrumentale : elle porte en elle-même une part de sacré.

Je l'ai déjà (trop) souvent écrit : la musique se bâtit à partir du silence. Mais elle ne peut se contenter du silence : le soupir est gros d'un nouveau son, comme Dieu, dans l'expérience d'Elie, se dévoile dans un fin silence. Une seule note, un seul accord suffit alors : « Dieu était là et je ne le savais pas », s'écrira Jacob, après avoir contemplé dans un songe l'échelle où montent et descendent les anges de Dieu.

L'orgue s'est tu ; l'ange est passé, pour rejoindre le chœur immortalisé par Memling, en la cathédrale de Gand.

Mais, dites-moi, les anges font-ils des fausses notes ?

frère Jacques Arnould, o.p.

Dans le prochain numéro, à paraître au quatrième trimestre 1992 :

- Les deux critiques que Robert Schumann écrivit pour la *Neue Zeitschrift für Musik*, très souvent évoquées et rarement citées.
- Ch. V. Alkan (aîné), par José Vianna da Motta

Dépôt légal : octobre 1992
ISSN 0995-5216