

§

Charles-Valentin Alkan (1813-88) : un excentrique enfin pris au sérieux

Marc-André Roberge

Parmi les compositeurs français nés au XIX^e siècle, seuls Debussy et Ravel semblent avoir eu une importance comparable à celle de Chopin, de Schumann, de Liszt et de Brahms dans l'histoire de la musique pour piano. On ne peut en effet dire que la France de cette époque a produit des compositeurs qui ont consacré à cet instrument non seulement une partie substantielle de leur production mais aussi certaines de leurs meilleures œuvres et qui ont contribué à l'évolution de sa technique d'une façon aussi marquée que ceux nommés plus haut.

La persévérance dont ont fait preuve au cours des quelque 20 dernières années une poignée de pianistes aura cependant permis de découvrir que Debussy et Ravel n'ont pas été des phénomènes uniques dans l'histoire de la musique française pour piano mais qu'ils ont été précédés par l'un des compositeurs les plus originaux non seulement de ce pays mais aussi du XIX^e siècle tout entier. Il s'agit de Charles-Valentin Alkan, qui, après avoir été pendant trop longtemps négligé, et ce principalement par ses compatriotes, semble en voie de prendre une place honorable parmi les figures importantes de son époque¹.

Le présent article — le premier du genre en langue française à une exception près² — a pour but de présenter la carrière et l'œuvre de ce singulier personnage, de montrer son originalité, de retracer les étapes de sa redécouverte au XX^e siècle et de fournir une discographie détaillée. Il reste à espérer qu'il contribuera à une meilleure compréhension du compositeur là où celui-ci n'a pas encore été apprécié à sa juste valeur.

La vie des compositeurs — et plus particulièrement celle des compositeurs romantiques comme Chopin et Liszt — est un sujet qui a toujours fasciné un grand nombre de lecteurs, ce qui a amené une foule d'auteurs de tous niveaux à publier leur biographie annoncée comme nécessaire ou définitive. Ceci, malheureusement, s'est souvent fait au détriment de l'étude de l'œuvre. Dans certains cas, ni la vie ni l'œuvre ne sont connues; parfois celles-ci sont tellement entourées de mystère qu'il s'agit plutôt d'une énigme. Alkan est l'un de ces compositeurs. Cet état de choses découle tout d'abord du fait qu'il a vécu de nombreuses années en reclus et ensuite de ce que de nombreux documents familiaux ont été détruits par le feu en 1871, probablement au cours de la Semaine sanglante qui a marqué la fin de la Commune.

Jusqu'à ce jour, la source la plus complète d'informations au sujet d'Alkan est une courte étude de 120 pages due au pianiste anglais Ronald Smith (né en 1922), l'un des princi-

paux acteurs de la redécouverte du compositeur dans la deuxième moitié du XX^e siècle³. Bien qu'il jette beaucoup de lumière sur un sujet encore couvert d'une épaisse couche de poussière, cet ouvrage ne constitue évidemment qu'un point de départ.

Charles-Valentin Alkan est né à Paris le 30 novembre 1813 de parents juifs. Il abandonna plus tard le nom de son père, Morhange, pour le remplacer par le prénom de celui-ci, y ajoutant la mention « aîné » pour marquer sa position par rapport à ses quatre frères qui, de même qu'une sœur, sont tous devenus des musiciens connus, eux aussi sous le nom d'Alkan.

Enfant prodige, Alkan fut admis au Conservatoire à l'âge de six ans; il y remporta des premiers prix de solfège, de piano, d'harmonie et d'orgue en 1821, en 1824, en 1827 et en 1834. Bien que sa première apparition publique comme pianiste date de 1826, il s'était déjà produit comme violoniste cinq ans plus tôt. En 1848, lorsque Joseph Zimmermann (1785-1853), le plus important des professeurs de piano du Conservatoire, abandonna son poste, Alkan, qui avait été son élève préféré, posa sa candidature. On lui préféra cependant Antoine François Marmontel (1816-98), qui s'est aussi fait connaître par quelques ouvrages sur le piano et les pianistes. Alkan, pour sa part, continua à assurer sa subsistance en donnant des leçons particulières. Quant au Conservatoire, il n'aura réussi qu'à y enseigner le solfège à temps partiel de 1829 à 1836.

Comme nous l'avons dit plus haut, Alkan a vécu de nombreuses années en reclus. En effet, il était constamment préoccupé par son état de santé, vivait seul, refusait toute visite sauf celle de ses élèves, se montrait peu dans les salons et préférait se consacrer à la traduction de la Bible. C'est ainsi qu'on ne sait à peu près rien des périodes 1838-44, 1849-73 et 1880-88. Bien qu'il fût considéré comme l'un des plus grands pianistes de son époque, il se produisait rarement en public; lorsque c'était le cas, il préférait jouer non pas ses propres œuvres mais plutôt celles de compositeurs comme Bach, Beethoven et Schubert.

Alkan est mort le 29 mars 1888 dans des circonstances étranges, qui ont donné lieu à de nombreuses spéculations et versions contradictoires.

La production d'Alkan couvre les années 1828 à 1873. Outre 7 œuvres vocales peu importantes, 4 œuvres pour orchestre (dont une symphonie, qui est perdue) et 3 œuvres de musique de chambre, elle comprend 79 œuvres pour clavier (la grande majorité pour piano, les autres pour orgue ou

pour piano à pédales), dont 32 se composent de plusieurs pièces individuelles. À cela s'ajoutent quelques transcriptions d'extraits ou de mouvements d'œuvres de compositeurs classiques⁵.

Un coup d'œil sur la liste des œuvres d'Alkan permet de voir certains des éléments qui en font un compositeur hautement original. Tout d'abord, on ne peut manquer d'être frappé par ses titres souvent inhabituels, qui rappellent autant ceux de Couperin qu'ils anticipent ceux de Satie, tels que *Salut*, *cen dre du pauvre*, op. 45 (1856), *Une Fusée*, op. 55 (1859), ou encore plusieurs des pièces groupées sous le titre collectif d'*Esquisses*, op. 63 (1861) : « Les Initiés », « L'Homme aux sabots », « Délire », « Héraclite et Démocrite ».

On retrouve, réunies sous le titre de *Trois grandes études*, op. 76 (ca 1838), une étude pour la main gauche (probablement la première jamais écrite) et une autre pour la main droite (fort probablement la seule du genre écrite au XIX^e siècle) ; la troisième, quant à elle, est un mouvement semblable et perpétuel pour les deux mains réunies.

Le *Deuxième recueil d'improvisus*, op. 32 (1849), qui se compose de trois airs à cinq temps et d'un air à sept temps, témoigne de l'audace rythmique dont a pu faire preuve Alkan ; la dernière des *Douze études dans les tons majeurs*, op. 35 (1848), pour sa part, est notée en 10/16.

La *Grande sonate*, op. 33 (1848), intitulée *Les Quatre Âges*, à coup sûr l'une des œuvres les plus importantes d'Alkan, se compose de quatre mouvements auxquels il a donné les sous-titres « Vingt ans », « Trente ans : Quasi-Faust », « Quarante ans : un heureux ménage » et « Cinquante ans : Prométhée enchaîné ». On notera que le tempo de chacun de ces mouvements, contrairement à la pratique habituelle, va en décroissant. Le plus remarquable des quatre, « Quasi-Faust », se termine par une fugue qui, à la fin, fait appel à neuf voix, dont l'une est écrite en notes à têtes carrées. Le sommet dynamique et expressif de cette fugue consiste en d'incroyables cascades d'accords en triple *forte* opposant les registres extrêmes du clavier ; Alkan a ajouté au début de cette section la mention « Le Seigneur ».

Tout comme au XX^e siècle Sorabji avec son *Opus clavicembalisticum* (1929-30), Alkan est l'auteur d'une œuvre d'une durée et d'une difficulté exceptionnelles⁶. Il s'agit des *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39 (1857), qui constituent sans aucun doute l'un des monuments de la littérature du piano et grâce auxquelles le compositeur peut prétendre à l'immortalité. Elles sont réparties en deux suites totalisant 277 pages, dont l'exécution demande un peu plus de deux heures. Elles se composent, dans l'ordre, de trois études indivi-

duelles (« Comme le vent », « En rythme molossique », « Scherzo diabolico »), d'une « Symphonie » en quatre mouvements, d'un « Concerto » en trois mouvements, dont le premier dure à lui seul une trentaine de minutes, d'une « Ouverture » ainsi que de l'un des plus remarquables thème et variations du XIX^e siècle, intitulé « Le Festin d'Ésope ».

Tel que mentionné au début de cette section, Alkan a écrit pour piano à pédales, instrument qui, malgré ses efforts, n'a eu qu'un succès limité. Parmi les œuvres qu'il a écrites pour cet instrument aussi connu sous le nom pédalier, on retiendra la *Bombardo-carillon* (ca 1821) pour quatre pieds.

Dans ses notes préliminaires aux études de Liszt, qu'il a éditées en 1909 pour le compte de la Franz Liszt-Stiftung, Busoni a clairement indiqué quelle importance il accordait à Alkan, dont il avait commencé à jouer publiquement certaines œuvres courtes dès 1901, au grand dam des critiques berlinois : « Ces morceaux de piano, même s'ils étaient les seuls qu'il ait composés, suffiraient à ranger Liszt parmi les grands compositeurs-pianistes post-beethoviens : Chopin, Schumann, Alkan, Brahms⁷. » En effet, Alkan, malgré la faible diffusion qu'a connue son œuvre, n'en reste pas moins l'un des compositeurs du XIX^e siècle qui ont apporté une véritable contribution à l'évolution de la technique du piano.

L'une des caractéristiques les plus frappantes du style pianistique d'Alkan est la fréquence des effets de masse qui donnent à ses œuvres une texture orchestrale, ce à quoi il parvient en utilisant d'une façon intensive des accords de quatre sons dans les registres extrême-grave et extrême-aigu, comme dans la *Grande sonate*, mentionnée plus haut. Il est vrai que le jeu en accords pleins dans le grave du clavier est un élément fondamental du style de Liszt ; Alkan, cependant, s'est engagé dans cette voie d'une façon beaucoup plus décidée, ou du moins plus inusitée, que son contemporain. Ces effets de masse, surtout lorsqu'ils prennent la forme d'accords joués d'une façon sèche et détachée, donnent à la musique d'Alkan une allure sarcastique et démoniaque qui anticipe Mahler et Prokofiev. Il partage d'ailleurs avec le premier une prédilection pour les effets de tambour comme on peut en entendre dans le mouvement lent du « Concerto » et dans *Le Tambour bat aux champs*, op. 50bis.

Il arrive fréquemment à Alkan d'isoler un saisissant effet de virtuosité qui ne serait normalement utilisé que pour quelques mesures et d'en faire l'élément principal d'un long passage. Le mouvement initial du « Concerto », tout particulièrement, abonde en passages de ce genre.

Alkan est souvent sans pitié envers ses interprètes pour ce qui a trait au tempo. C'est ainsi que, dans la finale de la

« Symphonie », le pianiste doit jouer une partie en octaves à quatre noires par mesure et comportant de larges sauts ou encore des figurations complexes de huit croches dans un tempo de 96 à la ronde ; dans le « Festin d'Ésope », il doit exécuter des figurations tout aussi complexes en quadruples croches à la 126 à la croche, auxquelles s'ajoute un accompagnement tantôt en doubles, tantôt en triples croches. De plus, la musique d'Alkan, pour faire tout son effet, doit être jouée avec une rigueur métronomique à peu près absolue.

L'examen des œuvres d'Alkan permet en outre de voir toutes sortes d'effets pianistiques auxquels Liszt, malgré l'incroyable capacité d'invention dont il a su faire preuve, ne semble pas avoir pensé. On ne retiendra ici que l'utilisation — bien avant Henry Cowell ou Charles Ives — de grappes (*clusters*) de cinq sons dans « Les Diablotins », l'une des 48 *Esquisses*.

Alkan ne fait pas preuve d'originalité uniquement dans sa façon d'utiliser le piano mais aussi dans son traitement du matériau musical lui-même. C'est ainsi que le deuxième mouvement de la *Sonatine*, op. 61 (1861), l'une de ses œuvres les mieux équilibrées, se termine par un accord *fortissimo* en position de premier renversement. La seconde pièce du *Deuxième recueil de chants*, op. 38 (1857), intitulée « Fa », fait pour sa part entendre d'une façon imperturbable — et sans même la résoudre à la fin - la note *fa* 409 fois dans un morceau en *la* mineur, anticipant ainsi le *si* bémol du « Gibet » de *Gaspard de la nuit* (1908) de Ravel. Finalement, Alkan abandonne souvent l'unité tonale à l'intérieur d'une œuvre en plusieurs mouvements ou même à l'intérieur d'un même mouvement. Chacun des mouvements de la *Grande sonate* de même que ceux de la « Symphonie » et de « Concerto » sont écrits dans une tonalité différente. Le premier mouvement du *Concerto da camera n° 1*, op. 10 (ca 1832), conclut quant à lui en *mi* majeur alors qu'il commence en *la* mineur. Ce n'est qu'avec Mahler que cette pratique deviendra courante ; on parlera alors de « tonalité progressive ».

Malgré les nombreux traits originaux qui caractérisent son œuvre, Alkan peut parfois sombrer dans la banalité, surtout dans le domaine de l'écriture mélodique. Pourtant, le contraste par rapport à ce qui entoure ces passages leur donne de l'originalité, surtout lorsque les phrases sont d'inégale longueur.



Avant d'aborder la discographie d'Alkan, qui conclura cet article, il convient d'examiner la chronologie des événements qui ont permis que s'amorce dans les dernières années une réévaluation de son œuvre. Si cette réévaluation va bon train

en ce qui a trait aux enregistrements parus, il n'en est malheureusement pas encore de même en ce qui concerne l'étude scientifique de la vie et de l'œuvre d'Alkan. C'est d'ailleurs ce que faisait remarquer il y a quelques années dans une amusante communication un certain Dr R.-F.J., vice-président fictif d'un tout aussi fictif International Institute for Alkan Studies (Beaver Creek, Yukon), présidé par M. Rodrigue-Étienne Maux de Cambronne-Vittraux⁸.

Compte tenu de l'oubli à peu près total dans lequel devait se trouver l'œuvre d'Alkan après sa mort, il est surprenant que la première étape visant à lui rendre justice ait été, dans les toutes premières années du XX^e siècle, la publication en France de très nombreuses œuvres dans une édition préparée par Elie-Miriam Delaborde (1839-1913), qui était non seulement un élève d'Alkan mais probablement aussi son fils naturel, et par Isidore Philipp (1863-1958). La plupart des volumes de cette importante collection, heureusement, sont encore accessibles dans le commerce ; les titres épuisés, pour leur part, sont réédités petit à petit⁹.

Si Busoni, dans ses récitals, s'était limité à des œuvres relativement courtes, son plus grand élève et disciple, le pianiste Egon Petri (1881-1962), s'est attaqué pour sa part à la « Symphonie », au « Concerto » et au « Festin d'Ésope », qu'il a joués au cours de récitals donnés les 17, 19 et 22 janvier 1938 sur les ondes de la BBC, marquant ainsi le 125^e anniversaire de la naissance et le 50^e anniversaire de la mort du compositeur¹⁰.

Les récitals de Petri étant malheureusement demeurés un effort isolé, c'est au pianiste américain Raymond Lewenthal (né en 1926), bien connu pour son dévouement à la cause des romantiques oubliés, qu'est revenu le mérite, 25 ans plus tard, de faire démarrer une véritable renaissance. Soulignant comme son prédécesseur deux anniversaires, il a donné le 30 novembre 1963 un récital-conférence d'une durée de deux heures sur les ondes de la station WBAI (New York), suivi d'un second récital très acclamé au Town Hall (New York) le 22 septembre 1964. Il a aussi fait paraître une anthologie d'œuvres accompagnée d'une longue préface et de notes détaillées¹¹. Il a continué sa croisade l'année suivante en se produisant au Carnegie Hall et en réalisant le premier enregistrement complètement consacré à Alkan (RCA LSC-2815)¹².

Quelques années plus tard, le pianiste Ronald Smith, déjà mentionné dans la section biographique, a ajouté son nom à celui de Lewenthal. Il a réalisé depuis 1969 six enregistrements dont le dernier, paru en 1978, consiste en un coffret de trois disques contenant les *Douze études dans les tons mineurs*. Il s'agit sans l'ombre d'un doute d'un des plus

extraordinaires enregistrements de musique pour piano que l'on puisse se procurer¹³. Lewenthal et Smith, heureusement, ne sont pas restés seuls, et c'est ainsi qu'au cours des années 70, John Ogdon (né en 1937), Michael Ponti (né en 1937), Bernard Ringeissen (né en 1934) et, plus récemment, Pierre Reach (né en 1948) ont joint les rangs des défenseurs d'Alkan. Geoffrey Douglas Madge (né en 1941), enfin, a enregistré les *Douze études* pour la radio ; il ne les a cependant ni encore jouées en public ni endisquées.

L'intérêt grandissant pour la musique d'Alkan s'est aussi concrétisé au cours des 15 dernières années par la publication de deux anthologies et d'une édition d'une œuvre individuelle, lesquelles s'ajoutent à celles déjà mentionnées¹⁴. La redécouverte de l'œuvre d'Alkan, comme on l'a vu, a surtout été le fait de musiciens américains et anglais, ce que n'a pas démenti la fondation à Londres en 1977 de l'Alkan Society, présidée par Smith¹⁵. La France, on doit s'en réjouir, semble maintenant plus réceptive à sa musique, comme en témoignent la tenue d'un concert donné par Smith le 2 novembre 1982 dans le cadre de la 12^e Biennale de Paris ainsi que la Journée Alkan diffusée sur les ondes de France Culture le 24 novembre suivant.

Il semble donc qu'Alkan soit de moins en moins considéré comme un excentrique mais de plus en plus pris au sérieux et reconnu comme un compositeur qui a apporté une contribution valable à la musique de son époque. L'évaluation de cette contribution, cependant, reste encore à faire. On peut espérer que le catalogue des œuvres annoncé saura résoudre les nombreux problèmes ayant trait entre autres à la chronologie et à la numérotation des œuvres¹⁶ et aussi inciter un nombre grandissant de chercheurs à ajouter leur contribution aux quelques trop rares études publiées jusqu'à ce jour¹⁷. Quant aux interprètes, on ne peut que souhaiter que leur curiosité les pousse à continuer leur exploration de l'œuvre, ce qui favorisera le travail des précédents. Il importe cependant que la production de cette importante figure de la musique française du XIX^e siècle cesse d'être la propriété bien gardée d'une poignée d'artistes courageux. S'il est vrai que les *Douze études* sont accessibles uniquement aux pianistes doués d'une technique et d'une endurance peu communes, il ne faut pas oublier pour autant que de nombreuses œuvres sont à la portée des mortels¹⁸.



La discographie suivante consiste en une liste des enregistrements modernes des œuvres d'Alkan, ordonnée alphabétiquement par étiquette¹⁹. Un trait oblique sépare une gravure originale d'un repiquage. Le même système est utilisé à la fin de chaque notice pour séparer les dates de mise en

marché. Le titre du disque, s'il ne se limite pas à une simple identification du compositeur et des œuvres, est donné entre parenthèses. Les œuvres, ordonnées par numéro d'opus (ce qui ne correspond pas nécessairement à l'ordre chronologique véritable), sont identifiées par leur titre général et les extraits retenus, par leur numéro à l'intérieur de l'opus et par leur titre respectif. Toutes les œuvres sont pour piano à moins d'indication contraire.

La liste se compose de 21 enregistrements, dont 12 contiennent seulement des œuvres d'Alkan, tandis que les 7 autres se répartissent à peu près également entre ceux qui y sont partiellement consacrés et ceux qui n'offrent qu'une seule courte pièce. En ce qui concerne la musique pour piano (exception faite des op. 33 et 39), 40 pièces, dont 13 des 48 *Esquisses*, ont jusqu'à ce jour été enregistrées. La *Grande sonate*, pour sa part, est représentée par 3 enregistrements, dont l'un se limite au second mouvement. L'enregistrement intégral des *Douze études*, quant à lui, a été précédé par 9 gravures offrant entre une et 8 pièces. La « Symphonie » a été endisquée 4 fois tandis que le « Concerto » l'a été 2 fois ; l'« Ouverture », cependant, ne l'a été que dans le cadre de l'enregistrement complet. En ce qui a trait finalement à la musique de chambre, 2 des 3 œuvres qu'a laissées Alkan sont accessibles sur disque, de sorte qu'il ne manque maintenant qu'une version du *Grand duo concertant pour violon et piano en fa dièse mineur*, op. 21 (ca 1840).

On notera en terminant que plus de la moitié des enregistrements entièrement consacrés à Alkan ont été soit repiqués parce qu'ils étaient épuisés depuis un certain nombre d'années, soit repris sous une étiquette américaine afin d'en rendre l'achat plus facile de ce côté-ci de l'Atlantique. Les enregistrements complets qu'a réalisés Smith des op. 33 et 39 et que l'on peut considérer comme vraiment essentiels entrent d'ailleurs dans cette catégorie.

Discographie

Audite 53 1 179 (*Antike Dichtung im Spiegel der Musik*) : *Esquisse*, op. 63, n° 34 (« Odi profanum vulgus et arceo favete linguis »). Joachim Draheim (1977).

Candide CE 31045 : *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n°s 1 (« Comme le vent »), 2 (« En rythme molossique »), 3 (« Scherzo diabolico »), 4-7 (« Symphonie »), 12 (« Le Festin d'Esopo »). Michael Ponti (1971).

CMS Oryx 1803/Orpheus OR-174 (Colt Clavier Collection, vol. 3) : *Vingt-cinq préludes dans les tons majeurs et mineurs*, op. 31, n°s 1 (« Un petit rien »), 12 (« Le Temps qui n'est plus »), 13 (« Cantique des cantiques »), 15 (« Dans le genre

gothique », 16 ; *Douze études dans les tons majeurs*, op. 35, n° 5 (« Allegro barbaro ») ; *Deuxième recueil de chants*, op. 38, n° 2 (« Fa ») ; *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n° 12 (« Le Festin d'Ésope ») ; *Capriccio alla soldatesca*, op. 50 ; *Le Tambour bat aux champs*, op. 50bis ; *Esquisses*, op. 63, n° 4 (« Les Cloches »), 10 (« Increpato »), 21 (« Morituri te salutant »), 29 (« Délire »), 41 (« Les Enharmoniques »), 46 (« Le Premier Billet doux »), 48 (« En songe ») ; *Troisième recueil de chants*, op. 65, n° 6 (« Barcarolle »). Ronald Smith (1969/1972)²⁰.

Columbia M-30234/CBS Classics 61117 (Funeral March for a Papagallo and Other Grotesqueries) : *Douze études dans les tons majeurs*, op. 35, n° 8 ; *Le Tambour bat aux champs*, op. 50bis ; *Sonatine*, op. 61 ; *Esquisses*, op. 63, n° 7 (« Le Frisson »), 11 (« Les Soupirs »), 12 (« Barcarolle »), 37 (« Scherzettino »), 45 (« Les Diablotins »), 47 (« Scherzetto ») ; *Les Mois*, op. 74, n° 4 (« Gros temps ») ; *Marcia funebre sulla morte d'un papagallo pour voix* [deux sopranos, ténor et basse] et *instruments à vent* ; *Petit conte*. Raymond Lewenthal, piano ; chanteurs du Metropolitan Opera Studio ; Alfred Genovese, Leonard Anner, Henry Schuman, hautbois ; Loren Glickman, basson (1971/1981).

Concert Artiste Records FED-TC 017 : *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n° 10 (« Concerto », 3^e mouvement) ; *Capriccio alla soldatesca*, op. 50 ; *Le Tambour bat aux champs*, op. 50bis. Malcolm Binns (1967/1984).

EMI HMV HQS 1204/Music Guild S-875 : *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n° 8-10 (« Concerto »). Ronald Smith (1970/1970).

EMI HMV HQS 1326/Arabesque 8140 : *Grande sonate*, op. 33 (*Les Quatre Âges*). Ronald Smith (1974/1983).

EMI HMV SLS 5100/Arabesque 8127 (—/The Alkan Project) : *Vingt-cinq préludes dans les tons majeurs et mineurs*, op. 31, n° 8 (« La Chanson de la folle au bord de la mer ») ; *Douze études dans les tons majeurs*, op. 35, n° 5 (« Allegro barbaro ») ; *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39 ; *Trois petites fantaisies*, op. 41. Ronald Smith (1978/1982).

EMI Odeon HQS 1247 : *Marche funèbre*, op. 26 ; *Marche triomphale*, op. 27 ; *Minuetto alla tedesca*, op. 46 ; *Sonatine*, op. 61 ; *Esquisses*, op. 63, n° 1 (« La Vision »), 45 (« Les Diablotins ») ; *Treize prières*, op. 64, n° 8. Ronald Smith (1969).

EMI 1C 065-99 843 : *Esquisse*, op. 63, n° 45 (« Les Diablotins »). John Bingham (1979).

Finnadar SR 9030 : *Sonate de concert pour violoncelle et piano en mi majeur*, op. 47. Yehuda Hanani, violoncelle ; Edward Auer, piano (1981)²¹.

Genesis 1058/59 (Brilliant Romantic Trios) : *Trio pour piano, violon et violoncelle en sol mineur*, op. 30. Mirecourt Trio (1974).

Musical Heritage Society MHS 1344/Harmonia Mundi B 927 : *Saltarelle*, op. 23 ; *Gigue*, op. 24 ; *Marche*, op. 37, n° 1 ; *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n° 3 (« Scherzo diabolico ») ; *Sonatine*, op. 61 ; *Zorzico*. Bernard Ringeissen (1972/1977).

Philips 837.916 : *Toccatina*, op. 75. Werner Haas (1969).

RCA LSC-2815/RCA Gold Seal GL42689 : *Grande sonate*, op. 33 (*Les Quatre Âges*) : « Quasi-Faust » ; *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n° 4-7 (« Symphonie »), 12 (« Le Festin d'Ésope »). Raymond Lewenthal (1965/1979).

RCA LSC-3192 : *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n° 8-10 (« Concerto »). John Ogdon (1972).

RCA RL 37243 : *Grande sonate*, op. 33 (*Les Quatre Âges*) ; *Trois petites fantaisies*, op. 41, n° 2 ; *Trois menuets*, op. 51, n° 3 ; *Troisième recueil de chants*, op. 65, n° 6 (« Barcarolle »). Pierre Reach (1983).

Turnabout TV 34740 : *Concerto da camera n° 2 en do dièse mineur*. Michael Ponti, piano ; Southwest German Chamber Orchestra, dir. Paul Angerer (1979).

Unicorn UNS 206 : *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n° 4-7 (« Symphonie »). Ronald Smith (1970).

VLR 1512 : *Douze études dans les tons mineurs*, op. 39, n° 4-7 (« Symphonie »). John Paul Bracey (1963).

Westminster XWN 18362 : *Toccatina en do mineur*, op. 75. Raymond Lewenthal (1957).

Notes

(1) On mentionnera pour mémoire le compositeur italien Pietro Raimondi (1786-1853), un contemporain d'Alkan tout aussi unique et original que lui, mais dont l'œuvre est moins susceptible de refaire surface. Raimondi, qu'on a appelé le plus grand contrapuntiste de son temps, a laissé, entre autres, une série de six fugues à quatre voix, écrites dans des tonalités et des modes différents, et qui peuvent être jouées séparément ou simultanément (tout en restant consonantes), de même que deux messes en huit parties et trois oratorios possédant les mêmes propriétés.

- (2) Daniel Caux, « Alkan », *Le Monde de la musique*, 50 (novembre 1982), pp. 63-64.
- (3) Ronald Smith, *Alkan* (Londres : Kahn & Averill, 1976- ; New York : Crescendo Publishing, 1977-), vol. 1, *The Enigma* (1976, 1977).
- (4) Voir à ce sujet Hugh Macdonald, « The Death of Alkan », *The Musical Times*, CXIV, 1559 (janvier 1973), p. 24, et Smith, *op. cit.*, pp. 73-75.
- (5) Quatre autographes (deux pièces pour piano, dont l'une a déjà été publiée, probablement en 1857, de même que deux pièces pour voix et piano), dédiées à Zénaïdek (Zina) de Mansouroff (1830-99), dame d'honneur de l'impératrice de Russie, ont été récemment découverts en Suisse ; voir Jacques Tchamkerten, « Autographes inconnus et inédits de C.-V. Alkan à Genève », *Revue musicale de Suisse romande*, XXXV, 3 (septembre 1982), pp. 110-19.
- (6) Voir mon article « Kaikhosru Shapurji Sorabji, compositeur *sui generis* », SONANCES, II, 3 (avril 1983), pp. 17-21.
- (7) Ferruccio Busoni, « Vorbemerkungen zu den Etuden [recte Etüden] von F. Liszt », in *Von der Einheit der Musik... : verstreute Aufzeichnungen* (Berlin : Max Hesses Verlag, 1922), pp. 107-31 ; 107 (italiques ajoutées).
- (8) « Comment & Chronicle », *19th-Century Music*, V, 1 (été 1981), p. 91.
- (9) *Oeuvres choisies pour piano de Ch.V. Alkan*, nouvelle édition revue par E. M. Delaborde et I. Philipp (Paris : Costallat & Cie [aujourd'hui Gérard Billaudot], ca 1900-?).
- (10) Voir à ce sujet Edward Lockspeiser, « Alkan the Neglected », *The Listener*, XIX, 470 (12 janvier 1938), p. 103.
- (11) *The Piano Music of Alkan*, éd. par Raymond Lewenthal (New York et Londres : G. Schirmer, 1964).
- (12) Il avait enregistré une courte pièce en 1957 pour la compagnie Westminster (voir discographie). On notera qu'en 1963, soit deux ans avant que Lewenthal n'enregistre la « Symphonie » pour RCA, un certain John Paul Bracey en avait gravé une version sous étiquette VLR. Curieusement, cet enregistrement semble avoir échappé à l'attention de tous ceux qui ont jusqu'à ce jour écrit sur Alkan.
- (13) Pour plus de détails au sujet de la carrière de Smith, voir Barry Edwards, « Reviving the Works of a Piano Wizard », *Music Magazine* (Toronto), V, 3 (mai-juin 1982), pp. 6-9, et Carolyn Nott, « Here and There : Ronald Smith », *The Gramophone*, LV, 657 (février 1978), p. 1389. Pour des recensions de l'enregistrement, voir Martin Cooper, *ibid.*, pp. 1426, 1431 ; Richard Freed, « The Alkan Project : One of Music's Great Eccentrics Has Found a New Champion », *Stereo Review*, XLVII, 6 (juin 1982), pp. 71-72 ; Irving Lowens, « Charles Valentin Alkan : The Mahler of the Piano », *High Fidelity*, XXXII, 7 (juillet 1982), pp. 50-51, 80.
- (14) *Ch.V. Alkan : œuvres choisies pour le piano*, éd. par Georges Beck, *Le Pupitre*, vol 16 (Paris : Heugel et C^{ie}, 1969) ; *Sonate de concert pour violoncelle (ou alto) et piano*, éd. par Hugh Macdonald (Kassel : Bärenreiter, 1975) ; *Alkan in Miniature*, éd. par Ronald Smith (Paris : Gérard Billaudot, 1980).
- (15) The Alkan Society, c/o Mrs. Jean Bartolomew, Honorary Secretary, 116 Princes Gardens, West Acton, London W3 0LJ.
- (16) Gerd de Vries, « Charles Henri [sic] Valentin Alkan (1813-88) : Verzeichnis seiner Werke mit einem Anhang über den Kalvierstil Alkans und seiner Zeitgenossen » (thèse de doctorat en cours, Technische Universität, Berlin).
- (17) La bibliographie la plus complète apparaît dans le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. On y ajoutera les titres suivants : Walter Labhart, « Charles Valentin Alkan, ein visionärer Außenseiter der französischen Romantik : Anmerkungen zu wenig bekannten Werken », *Piano-Jahrbuch*, 1 (1980), pp. 93-103 ; John White, « Alkan, the Neglected Genius », *Piano Journal* (European Piano Teachers Association), 7 (février 1982) ; Ronald Smith, « Alkan's Concerti da Camera », *The Musical Times*, CXXIV, 1682 (avril 1983), pp. 227, 229-30 ; idem, « Letters to the Editor : Alkan », *ibid.*, 1683 (mai 1983), p. 282.
- (18) Je tiens à remercier M. Claude Beaudry, de la Bibliothèque de l'université Laval, Mrs. Jean Bartolomew de l'Alkan Society et la maison Gérard Billaudot pour les renseignements qu'ils m'ont communiqués ou pour la documentation qu'ils m'ont fait parvenir.
- (19) Pour les courtes pièces enregistrées sur rouleaux Welte-Mignon et Duo-Art, voir Larry Sitsky, « Summary Notes for a Study on Alkan », *Studies in Music* (University of Western Australia), 8 (1974), pp. 53-91 ; 55n2.
- (20) Les pièces extraites des op. 35 et 39 sont jouées sur un pianoforte Érard (ca 1855), les autres sur un fortépiano Schneider (1851).
- (21) Voir la recension de Jacques Boulay, SONANCES, I, 1 (octobre 1981), pp. 39-40.

Sur les musiciens et leurs mœurs

Par gaillardise, un jour, un de mes parents me dit que je ne pourrais pas vivre aussi longtemps que mes aïeuls, parce que je buvais trop. Je lui répondis qu'au contraire, plus une plante est arrosée, plus elle pousse¹.

- (1) Annibal Gantez, *L'Entretien des musiciens* (Auxerre : Jacques Bousquet, 1643), p. 45. Texte mis en français moderne par la rédaction.