

Vorwort

Charles Valentin Alkan (1813–88) wurde in Paris als ältester Sohn und zweites von sechs Kindern der jüdisch-askenasischen Musiker-Familie Morhange geboren, die im 18. Jahrhundert aus dem gleichnamigen Ort in Lothringen in die französische Hauptstadt übergesiedelt war. Die überragende musikalische Begabung Alkans zeigte sich früh. Bereits sechsjährig wurde er 1820 am Pariser Conservatoire aufgenommen, wo seine wichtigsten Lehrer Pierre Zimmerman (Klavier) und Victor Dourlen (Theorie) waren. Mit etlichen ersten Preisen – auch im Geigen- und Orgelspiel – ausgezeichnet, schlug Alkan ab 1834 eine Virtuosenkarriere als Pianist ein und schloss sich dem Kreis um George Sand an, in dem er Liszt und Chopin kennen- und schätzen lernte. Aufgrund einer persönlichen Krise unterbrach er 1839 seine Laufbahn erstmals für fünf Jahre, und aus Enttäuschung über die fehlgeschlagene Bewerbung auf die Nachfolge seines Lehrers Zimmerman mied er ab 1849 fast vollständig die Öffentlichkeit, um sich ganz dem Komponieren und Bibel-Übersetzungen zu widmen. Erst 1873 kehrte der Misanthrop (und scharfe Kritiker Richard Wagners) als Initiator einer Reihe historistisch-enzklopädischer Klavierabende zurück, die er bis in die 1880er Jahre in der Salle Érard gab. Obgleich von Camille Saint-Saëns und César Franck verehrt, war Alkan zum Zeitpunkt seines Todes nahezu vergessen; zu seinen wenigen Korrespondenzpartnern gehörte bis zu dessen Tod der deutsch-jüdische Komponist Ferdinand Hiller (1811–85).

Der Musikgelehrte François-Joseph Fétis (1784–1871) bezeichnete die ihm gewidmeten *Douze Études dans tous les tons mineurs* op. 39, die 1857 im Pariser Verlag Richault erschienen und in denen die Variationen *Le Festin d'Ésope* die Schlussnummer bilden, als ein Epos des Klavierspiels. In der Tat durchqueren Alkans Etüden, deren Druckausgabe mehr als 250 Seiten umfasst und deren Gesamt-Spieldauer rund zwei Stunden

beträgt, von der ersten Etüde *Comme le vent* in der Ausgangstonart a-moll (dem Anfangsbuchstaben von Alkans Namen) bis zur abschließenden *Le Festin d'Ésope* in e-moll ein enormes Spektrum an Formen, Techniken und Ausdruckshaltungen. Auch wenn jede Etüde einzeln gespielt werden kann, gibt es zwei zusammenhängende Gruppen – Nr. 4–7 bilden eine viersätzigige Symphonie und Nr. 8–10 ein dreisätziges Konzert – sowie am Ende die Reihe von 25 Variationen über ein Thema, dessen suggestiver Verbindung von Melancholie und Entschlossenheit sich kein Hörer entziehen kann. Es weist eine melodische Nähe zu dem chassidischen Lied „Utso etso“, aber auch zum Thema des Menuetts von Mozarts Symphonie g-moll KV 550 auf, während der pianistische Gestus an Beethovens c-moll-Variationen WoO 80 und vor allem an dessen „Diabelli-Variationen“ op. 120 erinnert. Was nun in den Variationen folgt, lässt sich (auf den Spuren Mendelssohn Bartholdys) als klassizistische Übersteigerung eines Prinzips fassen, die thematische Substanz fast bis zur Unkenntlichkeit zu transformieren. So stößt Alkan in den harmonischen und rhythmisch-metrischen Kühnheiten der Variationen XIX (einschließlich einer bemerkenswerten Pedal-Anweisung!) und XXI stellenweise weit in das 20. Jahrhundert vor, während er in den technischen Exzessen des Akkordspiels (Var. XV) und der Geläufigkeit (Var. XVII und XVIII) die Virtuosität karikierend geradezu ad absurdum führt. Wir haben es also auch mit „Musik über Musik“ zu tun, und der Titel mit dem Hinweis auf Äsops berühmte Fabeln lässt erahnen, welche humorvoll-abgründigen Anspielungen auf seine Zeitgenossen und Umwelt Alkan hier versteckte. Auch wenn sie wohl nicht mehr entschlüsselt werden können, steht außer Frage, dass der phantastische Reigen dieser Variationen das klingende Selbstporträt einer komplexen Künstler-Persönlichkeit ist, die Musik voller „talmudischer Schwierigkeiten“ (Oscar Bie) schuf, deren Imaginationskraft uns immer wieder aufs Neue fesselt und provoziert. Wann, wo, durch wen und ob im Rahmen einer Gesamt- oder Teilauf-

führung der *Douze Études* op. 39 die Uraufführung von *Le Festin d'Ésope* erfolgte, ist bislang nicht bekannt; Alkan selbst spielte das Werk nicht öffentlich.

Mit der vorliegenden Edition von *Le Festin d'Ésope* wird eines der originellsten und anspruchsvollsten Werke der Klaviermusik des 19. Jahrhunderts erstmals im Urtext vorgelegt. Sein Schöpfer besitzt bis heute den Status eines Außenseiters, dessen fast ausschließlich für Klavier geschriebene Werke durch ihre ästhetische Radikalität und Heterogenität sowie die vielfach hypertrophen virtuoson Anforderungen heftigen Widerspruch erfuhren. Auch wenn sich die technischen Schwierigkeiten angesichts des Niveaus der modernen Pianistik relativiert haben, ist bis heute nur eine kleine – allerdings anwachsende – Gruppe von Pianisten bereit, die Welt der Klaviermusik Alkans zu erkunden. Gegen ihre Ästhetik erhob kein Geringerer als Robert Schumann schwere Vorbehalte: Alkans Musik sei durch die Abwesenheit dessen, „was man schon in keinem französischen Wörterbuch findet, [das] Gemüt“, charakterisiert. Gönnerhaft empfahl er dem drei Jahre jüngeren Kollegen „strengste Studien“, da er „sonst immer mehr ins Äußerliche“ zu fallen drohe (zitiert nach *Valentin Alkan, 6 charakteristische Stücke*, in: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, hrsg. von Martin Kreisig, Leipzig 1914, Bd. 1, S. 405). Der klischeehafte Gegensatz zwischen vermeintlich deutscher „Innerlichkeit“ und französischer „Äußerlichkeit“ sowie die abwegige Behauptung fehlender Metierbeherrschung bestimmten fortan die deutsche Alkan-Rezeption, auch wenn Hans von Bülow und Ferruccio Busoni dagegen Einspruch erhoben.

Nach dem Ersten Weltkrieg verschwand Alkans Musik trotz der inzwischen von seinem unehelichen Sohn Elie Miriam Delaborde zusammen mit Isidore Philipp initiierten postumen Ausgabe der *Œuvres complètes* weitgehend aus dem Repertoire der Konzertpianisten; der Einsatz des Busoni-Schülers Egon Petri oder von Eduard Erdmann blieb die Ausnahme. Erst der texanische Pianist Raymond Lewenthal leitete 1963 mit einer Sendereihe in einer New Yorker Radio-

station, einer Schallplattenveröffentlichung und einer Edition ausgewählter Werke im Verlag Schirmer eine Renaissance ein, die nachfolgend durch die höchst verdienstvollen Einspielungen und Publikationen des englischen Pianisten Ronald Smith verstetigt wurde. Auf dieser Basis (und mit langjähriger Unterstützung des Festivals „Raritäten der Klaviermusik vor Schloss Husum“) haben seitdem die Pianisten Marc-André Hamelin und Jack Gibbons sowie in jüngerer Zeit Yuri Favorin, Vincenzo Maltempo und Marc Viner einen neuen Zugang zu Alkan geschaffen. Ihre Interpretationen zeigen, dass Alkans Musik nicht nur eine unverwechselbare Stimme in der Geschichte der Klaviermusik des 19. Jahrhunderts bildet, sondern auch in prägnanter Weise den Übergang von einer „schwarzen“ Romantik zum Realismus und damit letztlich zur Moderne repräsentiert. Ihre kompositorische Exzentrizität bündelt wie in einem Brennspiegel die enorme Dynamik der Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Somit kann *Le Festin d'Ésope* nicht nur als ein Mikrokosmos der musikalischen Sprache Alkans gehört werden, sondern auch als ein tiefgründiger Diskurs über grundlegende ästhetische Problemstellungen der Epoche.

München, Frühjahr 2020

Wolfgang Rathert

Preface

Charles Valentin Alkan (1813–88) was born in Paris, the eldest son and the second of six children in the Ashkenazi-Jewish Morhange family, a family of musicians, which in the 18th century had moved from the village in Lorraine of the same name to the French capital. Alkan's phenomenal musical talent revealed itself early – in 1820, at the age of six, he was already accepted into the

Paris Conservatoire, where his principal teachers were Pierre Zimmermann (for piano) and Victor Dourlen (for music theory). Distinguished by several first prizes, including in violin and organ playing, from 1834 Alkan embarked upon a career as a virtuoso pianist and joined George Sand's circle, where he got to know, and to appreciate, Liszt and Chopin. In 1839 a personal crisis led him to interrupt his career, initially for five years, and the disappointment of a failed application to succeed his teacher Zimmermann caused him to stay out of the public eye almost entirely from 1849 in order to devote himself fully to composition and to biblical translation. It was only in 1873 that the misanthropic Alkan (who was also a sharp critic of Richard Wagner) returned to public life as the instigator of a series of historical and encyclopaedic piano soirées, which he presented at the Salle Érard up into the 1880s. Although admired by Camille Saint-Saëns and César Franck, at the time of his death Alkan was all but forgotten; the German-Jewish composer Ferdinand Hiller (1811–85) numbered, until his own death, among his few correspondents.

Musicologist François-Joseph Fétis (1784–1871), the dedicatee of Alkan's *Douze Études dans tous les tons mineurs* op. 39, published in Paris by Richault in 1857, described the work as a real epic for the piano. The set of variations *Le Festin d'Ésope* concludes the work. And indeed, Alkan's *Douze Études*, the print edition of which comprises over 250 pages and which take around two hours to perform in their entirety, ranges across a vast spectrum of forms, techniques and emotional states, from the first study, *Comme le vent*, in the opening key of a minor (the first letter of Alkan's name) to the final *Le Festin d'Ésope* in e minor. Even though each study can be performed separately, there are two connected sub-groups – nos. 4–7 form a four-movement symphony, and nos. 8–10 a three-movement concerto – along, at the end, with the series of 25 variations on a theme, whose overtones of melancholy and resolution will be felt by every listener. The

theme displays a melodic similarity to the Hassidic song “Utso etso”, and also to the theme of the minuet from Mozart's Symphony in g minor K. 550, while the pianistic treatment is reminiscent of Beethoven's Variations in c minor WoO80, and especially of his “Diabelli Variations” op. 120. What then follows can be described as a classicistic exaggeration (in the tradition of Mendelssohn Bartholdy) of a variations principle that transforms the thematic material almost to the point of becoming unrecognisable. In the harmonic and rhythmic-metrical daring of var. XIX (which includes a notable pedal marking!) and var. XXI Alkan thus looks far ahead into the 20th century in places; while in the technical excesses of chordal playing (var. XV) and velocity (var. XVII and XVIII) he caricatures virtuosity to an almost absurd degree. Thus we are also dealing here with “music about music”, and the title, with its reference to Aesop's famous Fables, here gives a hint as to the humorous but unfathomable references to Alkan's contemporaries and his environment that are hidden in the work. Even if these can no longer be deciphered, it is beyond question that the phantasmagorical parade of variations presents the self-portrait in sound of a complex artistic personality who created music full of “Talmudic difficulties” (according to Oscar Bie), and whose strength of imagination captivates and provokes us time and again. Questions of when, where, by whom and whether it was in the context of a complete or partial presentation of the *Douze Études* op. 39 that the first performance of *Le Festin d'Ésope* took place, are thus far unanswerable. Alkan himself never performed the work in public.

Our edition of *Le Festin d'Ésope* presents, for the first time in Urtext, one of the 19th century's most original and challenging works for piano. To this day its creator has the status of an outsider, whose works – almost exclusively for piano – experienced strong opposition due to their radical aesthetic, their heterogeneity, and their many abnormally excessive virtuosic demands. Even though the technical difficulties have been some-

what neutralised by the increased skill levels of today's pianists, up to the present day just a small, but growing, group of pianists has been willing to explore the world of Alkan's piano music. No less a figure than Robert Schumann expressed severe reservations about its aesthetic, opining that Alkan's music was characterised by the absence of something "that is not to be found in any French dictionary – soul [Gemüt]". He patronisingly recommended his colleague, three years his junior, to undertake "strict study", since he "otherwise risks falling into further superficiality" (as cited in *Valentin Alkan, 6 charakteristische Stücke*, in: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, ed. by Martin Kreisig, Leipzig, 1914, vol. 1, p. 405). This clichéd opposition between supposed German "sensitivity" and French "superficiality", together with the odd claim of a failure to master his craft, henceforth defined Alkan reception in Germany, even though Hans von Bülow and Ferruccio Busoni raised objections to it.

Alkan's music largely disappeared from the repertoire of concert pianists after the First World War despite the posthumous *Œuvres complètes* initiated in the interim by his illegitimate son Elie Miriam Delaborde and Isidore Philipp; Busoni-pupil Egon Petri and Eduard Erdmann remained exceptions. It was not until 1963 that Texan pianist Raymond Lewenthal initiated a renaissance, through a series broadcast by a New York radio station, the issuing of a recording, and an edition of selected pieces published by Schirmer; this renaissance was further supported by the highly meritorious recordings and publications of English pianist Ronald Smith. On this foundation (and with the long-time support of the festival "Raritäten der Klaviermusik vor Schloss Husum"), pianists Marc-André Hamelin and Jack Gibbons, together more recently with Yuri Favorin, Vincenzo Maltempo and Marc Viner, have since brought fresh access to Alkan. Their interpretations show that Alkan's music is not only an unmistakable voice in the history of 19th-century piano music, but also, in

a concise manner, represents the transition from a "dark" Romanticism to realism and thus ultimately to Modernism. Its compositional eccentricity focuses, as in a concave mirror, the enormous sweep of 19th-century music history. As such, *Le Festin d'Ésope* may be heard not just as a microcosm of Alkan's musical language but also as a profound discourse about fundamental aesthetic questions of the age.

Munich, spring 2020
Wolfgang Rathert

Préface

Né à Paris, Charles Valentin Alkan (1813–88) était le fils aîné et le deuxième des six enfants de la famille Morhange, des musiciens juifs ashkénazes qui avaient quitté le village éponyme de Lorraine pour la capitale française au XVIII^e siècle. Le talent musical exceptionnel d'Alkan se manifesta rapidement. En 1820, à l'âge de six ans, il fut admis au conservatoire de Paris, où ses professeurs les plus importants furent Pierre Zimmerman (piano) et Victor Dourlen (théorie). Après avoir remporté plusieurs premiers prix, dont également ceux de violon et d'orgue, Alkan se lança en 1834 dans une carrière de pianiste virtuose et rejoignit le cercle de George Sand où il fréquenta Liszt et Chopin. En raison d'une crise personnelle, il interrompit sa carrière pendant cinq ans pour la première fois en 1839 et, déçu du refus de sa candidature à la succession de son professeur Zimmerman, évita presque totalement la vie publique à partir de 1849 pour se consacrer entièrement à la composition et à des traductions de la Bible. Il fallut attendre 1873 pour que ce misanthrope (et sévère critique de Richard Wagner) réapparaisse comme initiateur d'une série de récitals de piano historico-encyclopédiques qu'il don-

na à la salle Érard jusque dans les années 1880. Bien que vénéré par Camille Saint-Saëns et César Franck, Alkan mourut dans l'oubli presque total. Le compositeur juif allemand Ferdinand Hiller (1811–85) fut l'un de ses rares correspondants jusqu'à sa propre mort.

Le musicologue François-Joseph Fétis (1784–1871) décrivait les *Douze Études dans tous les tons mineurs* op. 39 qui lui sont dédiées et dont les variations *Le Festin d'Ésope* constituent le numéro final, comme une épopée du piano. En effet, entre la première étude, *Comme le vent*, dans la tonalité initiale de la mineur (qui correspond, selon la notation allemande, à la lettre initiale du nom d'Alkan), et le *Festin d'Ésope* final en mi mineur, les études d'Alkan, dont l'édition imprimée parue en 1857 chez l'éditeur parisien Richault comprend plus de 250 pages pour un temps de jeu total d'environ deux heures, balayent un vaste éventail de formes, de techniques et de modalités expressives. Bien que chacune des études puisse être jouée individuellement, deux groupes forment un ensemble cohérent – les n^{os} 4–7 une symphonie en quatre mouvements et les n^{os} 8–10 un concerto en trois mouvements – et sont suivis à la fin de la série de 25 variations sur un thème dont la combinaison suggestive de mélancolie et de détermination ne peut être ignorée. Ce thème présente une proximité mélodique avec le chant hassidique «Utso etso», mais aussi avec le thème du menuet de la Symphonie en sol mineur K. 550 de Mozart, tandis que le geste pianistique rappelle les Variations en ut mineur WoO 80 de Beethoven et tout particulièrement ses «Variations Diabelli» op. 120. Ce qui suit dans les Variations peut être compris (sur les traces de Mendelssohn Bartholdy) comme une exagération classiciste d'un principe sous-jacent de transformation de la substance thématique, jusqu'à la rendre quasiment méconnaissable. Ainsi Alkan, avec les audaces harmoniques, rythmiques et métriques des var. XIX (dont une remarquable indication de pédale!) et var. XXI, s'avance-t-il parfois très loin dans le XX^e siècle, tandis que sa caricature de la virtuosité, à travers les

excès techniques du jeu en accords (var. XV) et de vélocité (var. XVII et XVIII), se développe quasiment *ad absurdum*. Nous avons donc également affaire ici à de la «musique sur la musique». La référence du titre aux célèbres fables d'Ésope laisse entrevoir tout un univers d'allusions humoristiques énigmatiques relatives à ses contemporains et au milieu dans lequel il évoluait, dissimulées ici par Alkan. Même s'il n'est certainement plus possible aujourd'hui de les décrypter, il ne fait aucun doute que la ronde fantastique de ces variations constitue l'autoportrait musical d'une personnalité artistique complexe à l'origine d'une musique pleine de «difficultés talmudiques» (Oscar Bie) dont le pouvoir imaginaire ne cesse de nous captiver et de nous provoquer. Les conditions de la création du *Festin d'Ésope* ne sont pas connues à ce jour, ni la date, ni le lieu, ni l'interprète, ni s'il s'agissait d'une exécution totale ou partielle des *Douze Études* op. 39; ni même si elle eut vraiment lieu; Alkan lui-même ne joua jamais l'œuvre en public.

La présente édition du *Festin d'Ésope*, l'une des œuvres les plus originales et les plus exigeantes de la musique pour piano du XIX^e siècle, propose pour la première fois l'œuvre dans sa version Urtext. Son auteur continue d'occuper une position marginale et ses œuvres composées presque exclusivement pour piano rencontrèrent une opposition violente du fait de leur radicalité et de leur hétérogénéité esthétiques, ainsi que de

leurs exigences de virtuosité souvent hypertrophiée. Même si le niveau pianistique moderne en relativise les difficultés techniques, seul un petit groupe de pianistes – toutefois croissant – est prêt à explorer l'univers de la musique pour piano d'Alkan. Robert Schumann fut l'un de ceux, et non des moindres, qui émirent de sérieuses réserves quant à son esthétique: pour lui, la musique d'Alkan se caractérise par l'absence «de ce que vous ne trouverez dans aucun dictionnaire français, [la] "Gemüt" [l'âme]». Avec condescendance, il recommanda à son collègue, dont il était l'aîné de trois ans, «les études les plus rigoureuses», sous peine de risquer de tomber «toujours davantage dans l'extériorité» (cité d'après *Valentin Alkan, 6 charakteristische Stücke*, in: *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, éd. par Martin Kreisig, Leipzig, 1914, vol. 1, p. 405). Dès lors, le cliché de l'opposition entre une «intériorité» supposée allemande et «l'extériorité» française ainsi que l'affirmation absurde d'un manque de maîtrise du métier déterminèrent pourtant la réception allemande des œuvres d'Alkan, en dépit des protestations de Hans von Bülow et de Ferruccio Busoni.

Malgré l'édition posthume de ses *Œuvres complètes* initiée entretemps par son fils illégitime Elie Miriam Delaborde et Isidore Philipp, la musique d'Alkan disparut largement du répertoire des pianistes de concert après la Première Guerre mondiale; parmi eux, Egon Petri, élève de Busoni, ou Eduard

Erdmann restent des exceptions. Cependant, en 1963 le pianiste texan Raymond Lewenthal initia une renaissance de l'œuvre d'Alkan grâce à une série d'émissions sur une station de radio new-yorkaise, la sortie d'un disque et l'édition d'œuvres choisies aux éditions Schirmer; renaissance confirmée par les publications et enregistrements très appréciés du pianiste anglais Ronald Smith. Sur cette base (et avec le soutien de longue date du festival «Raritäten der Klaviermusik vor Schloss Husum»), les pianistes Marc-André Hamelin et Jack Gibbons, et plus récemment Yuri Favorin, Vincenzo Maltempo et Marc Viner, ont proposé depuis une nouvelle approche d'Alkan. Leurs interprétations montrent que sa musique n'est pas seulement une voix unique dans l'histoire de la musique pour piano du XIX^e siècle, mais qu'elle représente aussi de manière prégnante le passage d'un romantisme «noir» au réalisme, et au-delà, à la modernité. Tel un miroir brûlant, cette écriture excentrique condense l'immense dynamisme de l'histoire de la musique du XIX^e siècle. *Le Festin d'Ésope* peut ainsi s'entendre non seulement comme un concentré du langage musical d'Alkan, mais aussi comme un discours profond sur les problématiques esthétiques fondamentales de cette période.

Munich, printemps 2020
Wolfgang Rathert