



CHARLES-VALENTIN  
**ALKAN**

Piano Works

muso

YURY FAVORIN



# CHARLES-VALENTIN ALKAN (1813-1888)

## PIANO WORKS / ŒUVRES POUR PIANO

Yury Favorin, piano

✓ 1 Super flumina Babylonis - Paraphrase du psaume 137, Op. 52 (1859) 6'47

Symphonie pour piano seul, Op. 39 No. 4-7 (1857)

✓ 2 II. Allegro 9'38

✓ 3 II. Marche funèbre: Andantino 6'02

✓ 4 III. Menuet 6'04

✓ 5 IV. Finale: Presto 4'23

Grande Sonate pour piano « Les Quatre Âges de la vie », Op. 33 (1847)

✓ 6 I. 20 ans. Très vite 6'09

✓ 7 II. 30 ans (Quasi-Faust). Sataniquement 11'23

✓ 8 III. 40 ans (Un heureux ménage). Lentement 10'24

✓ 9 IV. 50 ans (Prométhée enchaîné). Extrêmement lent 6'05

Total time: 67'01





## PIANO, ROMANTISME ET GRANDEUR

Charles-Valentin Alkan est l'un des compositeurs et pianistes français romantiques les plus talentueux, malheureusement trop peu interprété. Né dans une famille juive parisienne de musiciens, il entre à l'âge de six ans au Conservatoire de Paris dans la classe de piano de Pierre-Joseph Zimmerman. Il obtient à dix ans son premier prix. Grâce à son professeur, le virtuose rencontre les grands pianistes de son temps, Marmontel, Chopin, Liszt mais aussi des artistes majeurs comme Victor Hugo et Eugène Delacroix. En 1838 il arrête les concerts pour se consacrer à la composition. Il ne reprend une vie publique de pianiste qu'en 1855 après de brèves apparitions musicales vers 1844. Fasciné par le piano, Alkan montre rapidement un grand intérêt pour les progrès de la facture instrumentale et compose ainsi de nombreuses œuvres pour piano seul.

Après les *Douze Études dans tous les tons majeurs*, op. 35, Alkan compose ses *Douze Études dans tous les tons mineurs*, op. 39. Elles sont publiées en 1857 sous la forme d'une grande fresque et dédiées au musicologue belge François-Joseph Fétis qui les décrira comme une « épopée pour le piano ». De proportion gigantesque, l'intégralité de cette œuvre dure plus de deux heures, durant lesquelles le compositeur explore et façonne des timbres colorés, l'idée de la spatialisation sonore, grâce à une écriture intense, orchestrale, profonde et dense. Le recueil comprend plusieurs pièces pour piano seul des plus audacieuses : un *Concerto* (sans orchestre) en trois mouvements, cinq Études distinctes (dont *Le Festin d'Ésope* qui clôt le cycle) mais aussi la *Symphonie pour piano seul* en quatre mouvements correspondant aux Études n° 4, 5, 6 et 7. C'est bien une Symphonie pour piano qu'Alkan compose et non une transcription pour piano d'une symphonie orchestrale. Le compositeur choisit volontairement de conserver la terminologie historique et étymologique du mot « symphonie » (une symphonie étant un ensemble sonore exécuté par un orchestre, sur plusieurs mouvements de différents caractères). Respectivement écrits en do mineur, fa mineur, si bémol mineur et mi bémol mineur, les mouvements ne sont pas liés au niveau de la tonalité, mais ont des ressemblances thématiques.

En ternaire, le thème expressif du premier mouvement, *Allegro*, est donné par la main gauche puis par la main droite. Très romantique par ses proportions harmonieuses, ses



élans et ses nuances extrêmes, son registre allant du surgrave au suraigu, ce mouvement fait également preuve d'une grande recherche sur la forme sonate et sur le son.

Le deuxième mouvement, *Marche funèbre*, a la particularité de commencer son thème *sostenutissimo* à la main gauche avec un accompagnement régulier de la main droite, doux et profond. Le caractère des thèmes suivants est de plus en plus intense et douloureux, il rappelle l'écriture mahlérienne. L'édition originale portait la précision : « Marcia funèbre sulla morte d'un Uomo da bene » (sur un homme de bien - certainement son père). Elle renvoyait au sous-titre de la troisième Symphonie, *Eroica*, de Beethoven « composta per festeggiare il sovvenire di un grande Uomo » (composée pour fêter le souvenir d'un grand homme), et particulièrement sa marche funèbre.

Le troisième mouvement, *Menuet* est un scherzo avec un trio central. Le scherzo est enlevé et énergique, voire violent, avec ses nombreux accents. Quant au trio, il ajoute du lyrisme et de la douceur avec son accompagnement régulier d'arpèges en croches à la main gauche.

Le virtuose quatrième mouvement, *Presto Finale*, est une course sans fin, frénétique et sans répit jusqu'à la dernière mesure.

5

Quelques années plus tôt, en 1847, à l'âge de trente-trois ans, Alkan compose sa *Grande Sonate, Les Quatre Âges*, op. 33. Elle est publiée l'année suivante, au moment où le compositeur espère tant succéder à son professeur de piano Zimmerman au Conservatoire de Paris. Malheureusement, c'est Antoine Marmontel qui obtiendra le poste. Cet événement marquant dans sa vie professionnelle ainsi que la trouble période politique de la Révolution de février 1848 voient naître cette œuvre qui, compte-tenu des événements, restera dans l'ombre de nombreuses années. Avec cette sonate magistrale, Alkan décrit quatre âges d'une vie en quatre mouvements : *20 ans*, *30 ans*, *40 ans* et *50 ans*. Après les trente-deux sonates de Beethoven, *Les Quatre Âges* reste une des sonates les plus accomplies du piano romantique et annonciatrice de la grande *Sonate en si mineur* de Liszt. Alkan dédie l'œuvre à son père. Afin d'être compris de tous, il explique dans sa préface que les mouvements « correspondent à un moment donné de l'existence, à une disposition particulière de la pensée, de l'imagination. Pourquoi ne l'indiquerai-je point ? L'élément musical subsistera toujours et l'expression ne pourra qu'y gagner ». Cette prise de position concernant la musique à programme (tel Berlioz



particulièrement pour sa *Symphonie Fantastique* en 1830) facilite la perception de cette œuvre particulière. Si le nombre de mouvements, quatre, est fréquent, c'est leur caractère et leur tempo qui le sont moins - ils sont de plus en plus lents, contrairement à l'alternance habituelle vif/lent. L'œuvre commence par un tempo *Très vite*, se poursuit sur *Assez vite*, puis *Lentement* et se clôt enfin sur le dernier mouvement indiqué *Extrêmement lent*, comme le ralentissement inévitable d'une vie. La Sonate se termine, de façon osée pour l'époque, sur trois accords de croches soudainement *pianissimo*.

Plein de fougue, le premier mouvement, *20 ans, Très vite*, évoque la jeunesse et l'envie animée de vivre pleinement et intensément, renvoyant au romantisme de Chopin. À ce scherzo vif, est opposé le trio central dans une ambiance plus apaisée et amoureuse, en si majeur. Ce changement brutal rappelle les humeurs et les questions existentielles qui se posent à l'âge de vingt ans. Après le retour du scherzo, le mouvement se termine sur une tonitruante succession d'arpèges en octaves.

Le deuxième mouvement, *30 ans, Quasi-Faust*, atteint une époustouflante virtuosité. Il aurait influencé Liszt pour sa *Sonate en si mineur* (1853) au niveau rythmique et mélodique et sa *Faust-Symphonie* (terminée en 1856). *Quasi-Faust* se réfère au Faust de Goethe, héros dont s'empare Alkan. Il compose des thèmes opposés et complémentaires représentant Faust, le Diable Méphistophélès et Marguerite (« avec candeur ») tout au long de cette forme sonate explosive.

Le troisième mouvement, *40 ans, Un heureux ménage*, raconte le tendre moment d'un couple avec leurs enfants lors de la prière du soir, exprimé par la présence d'un choral, la répétition de dix *si* indiquant l'heure de la prière et par de doux rappels musicaux, comme *Scènes d'enfants* de Schumann mais aussi des *Lieder ohne Worte* de Mendelssohn.

L'ultime mouvement, *50 ans, Prométhée enchaîné*, est une longue épreuve déchirante et lourde qui s'inspire du mythe grec de Prométhée écrite par le poète tragique grec Eschyle (plusieurs vers préfacent cette partie). Le compositeur décrit-il ici ses propres échecs vécus autour de ses cinquante ans? Par l'extrême lenteur de son tempo, le mouvement plonge l'auditeur dans l'abîme de l'âme par une musique ténébreuse et fantastique. Aucun espoir n'est évoqué, comme une vieillesse prématurée subie. L'ambiance musicale mystérieuse (trémolos, chromatismes, tessiture du sur-grave au suraigu...) traduit l'enchaînement de Prométhée par Zeus et sa condamnation, son foie étant dévoré éternellement par un aigle.



Le Psaume 137 est l'un des plus connus du *Livre des Psaumes*, situé dans la Troisième partie de la Bible. Dans l'édition originale de la partition d'Alkan, le poème hébreu est présenté en français, certainement traduit par le compositeur lui-même, grand connaisseur de la langue hébraïque (il a d'ailleurs traduit une grande partie de la Bible tout au long de sa vie). L'œuvre est, comme le titre l'indique, une paraphrase du Psaume 137, et nommée *Super flumina Babybonis*, dans un titre latin. De plus petite envergure que les deux autres œuvres de cet enregistrement, cet op. 52 s'inspire du rare psaume qui évoque le douloureux exil du peuple juif de Jérusalem à Babylone au VI<sup>ème</sup> siècle avant J.C. : « Le long des fleuves de Babylone / Là, nous étions assis ; nous pleurions aussi / En nous souvenant de Sion ». En un mouvement unique, *Super flumina Babylonis* déploie tous les caractères et les sentiments éprouvés de ce peuple, avec un tempo allant du *Quasi-Adagio* au *Furiosamente* dans la rage de cette déportation tragique. L'œuvre est dédiée à l'ami du compositeur, l'Abbé Auguste Latouche, grand spécialiste des langues, y compris l'hébreu.

*Gabrielle Oliveira Guyon*

**C. V. ALKAN.**

**OP: 53.**

**SONATE**

**POUR PIANO.**

**20 ANS.**

*décidément.*

**TRÈS VITE.**

*mf*



## THE GRANDEUR OF THE ROMANTIC PIANO

Charles-Valentin Alkan is one of the most talented French romantic composers and pianists, yet unhappily his music is too little performed. Born into a Jewish family of musicians in Paris, he entered the Paris Conservatory at the age of six in the piano class of Pierre-Joseph Zimmerman. At 10 he won his First Prize. Thanks to his teacher, the virtuoso met the great pianists of his time, Marmontel, Chopin, Liszt and also major artistic figures such as Victor Hugo and Eugène Delacroix. In 1838 he stopped giving concerts in order to devote himself to composition. He only went back to a public life as a pianist in 1855 after a few brief appearances around 1844. Fascinated by the piano, Alkan rapidly showed great interest in the progress of instrument making and composed many works for solo piano.

After *Twelve Studies in all the major keys*, Op. 35, Alkan composed *Twelve Studies in all the minor keys*, Op. 39. They were published in 1857 in the form of a grand fresco dedicated to the Belgian musicologist François-Joseph Fétis who described them as an “epic for the piano”. Of gigantic proportions, the complete work lasts more than two hours, in the course of which the composer explores and creates rich tone-colours with the idea of sound spatialisation thanks to writing that is intense, orchestral, profound and dense. The album includes several pieces for solo piano that are exceptionally audacious: a *Concerto* (without orchestra) in three movements, five distinct Studies (including *Le Festin d’Ésope* that concludes the cycle) yet also the *Symphony for solo piano* in four movements corresponding to Studies Nos. 4, 5, 6 and 7. This is indeed a Symphony for piano that Alkan composed and not a piano transcription of an orchestral symphony. The composer deliberately chose to retain the historic and etymological terminology of the word ‘symphony’ (a symphony being a coherent work in sound performed by an orchestra, with several movements of different character). Written in respectively C minor, F minor, B-flat minor and E-flat minor, the movements are not linked through tonality but have thematic resemblances.

In ternary rhythm, the expressive theme of the first movement, *Allegro*, is given first by the left hand then the right. Highly romantic in its harmonious proportions, its surges and its extreme dynamics, the register ranging from very low to very high, this movement also shows great research into sonata form and into sound.





The second movement, *Marche funèbre*, notably starts its theme *sostenutissimo* in the left hand with a regular accompaniment in the right that is gentle and profound. The sorrowful character of the following themes is of increasing intensity, recalling the style of Mahler. The original edition bears the inscription: “Marcia funèbre sulla morte d’un Uomo da bene” (a worthy man - certainly his father). It refers to the subtitle of Beethoven’s Third Symphony, the *Eroica* “composta per festeggiare il sovvenire di un grande Uomo” (composed to celebrate the memory of a great man), and particularly its funeral march.

The third movement, *Menuet*, is a scherzo with central trio. The scherzo is lively and energetic, even violent, with much accentuation. As for the trio, it adds lyricism and gentleness with its regular accompaniment of quaver arpeggios in the left hand.

The virtuoso fourth movement, *Presto Finale*, is a continuous race, frenetic and unrelenting right up to the last bar.

A few years earlier, in 1847, at the age of 33, Alkan composed his *Grand Sonata “Les Quatre Âges”*, Op. 33. It was published the following year, at the moment when the composer was greatly hoping to succeed his piano teacher, Zimmerman, at the Paris Conservatory. Unfortunately it was Antoine Marmontel who obtained the position. This notable event in his professional life as well as the politically unsettling period of the Revolution of February 1848 saw the creation of a work that, in view of events, remained in the shadows for many years. In this masterly sonata Alkan describes four ages of a life in four movements: at ages 20, 30, 40 and 50. After Beethoven’s 32 sonatas *Les Quatre Âges* remains one of the most accomplished sonatas of the romantic piano and prefigures the great *Sonata in B minor* of Liszt. Alkan dedicates the work to his father. In order that he might be understood by everyone he explains in his foreword that the movements “correspond to a particular moment in existence, to a particular way of thinking, of using the imagination. Why should I not point this out? The musical element will always last and the expression could only gain from this”. The taking of this position with regard to programme music (like Berlioz in particular for his *Symphonie Fantastique* in 1830) helps in coming to grips with this special work. If the number of movements, four, is common enough, their character and their tempo are less so - they are increasingly slow, unlike the usual alternation of fast/slow. The work begins with a very fast tempo (*Très vite*), continues with *Assez vite*, then *Lentement* and finally



ends with an extremely slow last movement (*Extrêmement lent*), following the inevitable slowing down of a life. The Sonata concludes, in daring manner for the time, with three quaver chords in sudden *pianissimo*.

Full of fire, the first movement, '20', *Very fast*, conjures up youth and a lively desire to live it fully and intensely, recalling the romanticism of Chopin. This lively scherzo, is contrasted by a central trio in a calmer, more amorous ambiance, in B major. This abrupt change recalls the moodiness and the existential questions that are asked when one is twenty. After the return of the scherzo, the movement ends with a thunderous succession of octave arpeggios.

The second movement, '30', *Quasi-Faust*, reaches a level of breathtaking virtuosity. It apparently influenced Liszt for his *Sonata in B minor* (1853) as regards rhythm and melody, and also his *Faust-Symphony* (finished in 1856). *Quasi-Faust* refers to the Faust of Goethe, a hero Alkan adopted. There are contrasting and complementary themes representing Faust, the devil Mephistopheles and Marguerite ("with candour") running right throughout this explosive sonata form.

The third movement, '40', *A happy household*, relates the tender moment of a couple with their children during the evening prayer, expressed by the presence of a chorale, the repetition of ten Bs indicating the hour of prayer and by gentle musical reminders, such as Schumann's *Scenes of children* yet also Mendelssohn's *Lieder ohne Worte*.

The final movement, '50', *Prometheus in chains*, is a long, despairing, weighty trial inspired by the Greek myth of Prometheus written by the Greek tragic poet Aeschylus (several lines preface this part). Is the composer prefiguring here his own failures experienced when he was around 50? Through the extreme slowness of its tempo, the movement plunges the listener into an abyss of the soul with dark, fantastical music. There is no hope, just premature old age. The mysterious musical atmosphere (tremolos, chromaticisms, tessitura from very low to very high...) translates the chaining of Prometheus by Zeus and his sentence: his liver to be eternally devoured by an eagle.

Psalm 137 is one of the best known in the *Book of Psalms*, positioned in the third section of the Bible. In the original edition of Alkan's score, the Hebrew poem is presented in French, certainly translated by the composer himself, a great connoisseur of the Hebrew



language (indeed all his life long he was translating a great part of the Bible). The work is, as the title indicates, a paraphrase of Psalm 137, and is named, in Latin, *Super flumina Babylonis*. Smaller in scope than the two other works on this recording, this Op. 52 was inspired by the psalm that evokes the sorrowful exile in Babylon of the Jewish people of Jerusalem in the sixth century B.C.: “By the waters of Babylon / We sat down and wept / When we remembered thee, O Sion”. In a single movement *Super flumina Babylonis* deploys all the various characteristics and feelings born by this people, with a tempo ranging from *Quasi-Adagio* to *Furiosamente* in the rage of this tragic deportation. The work is dedicated to a friend of the composer, the Abbé Auguste Latouche, a great specialist of languages, including Hebrew.

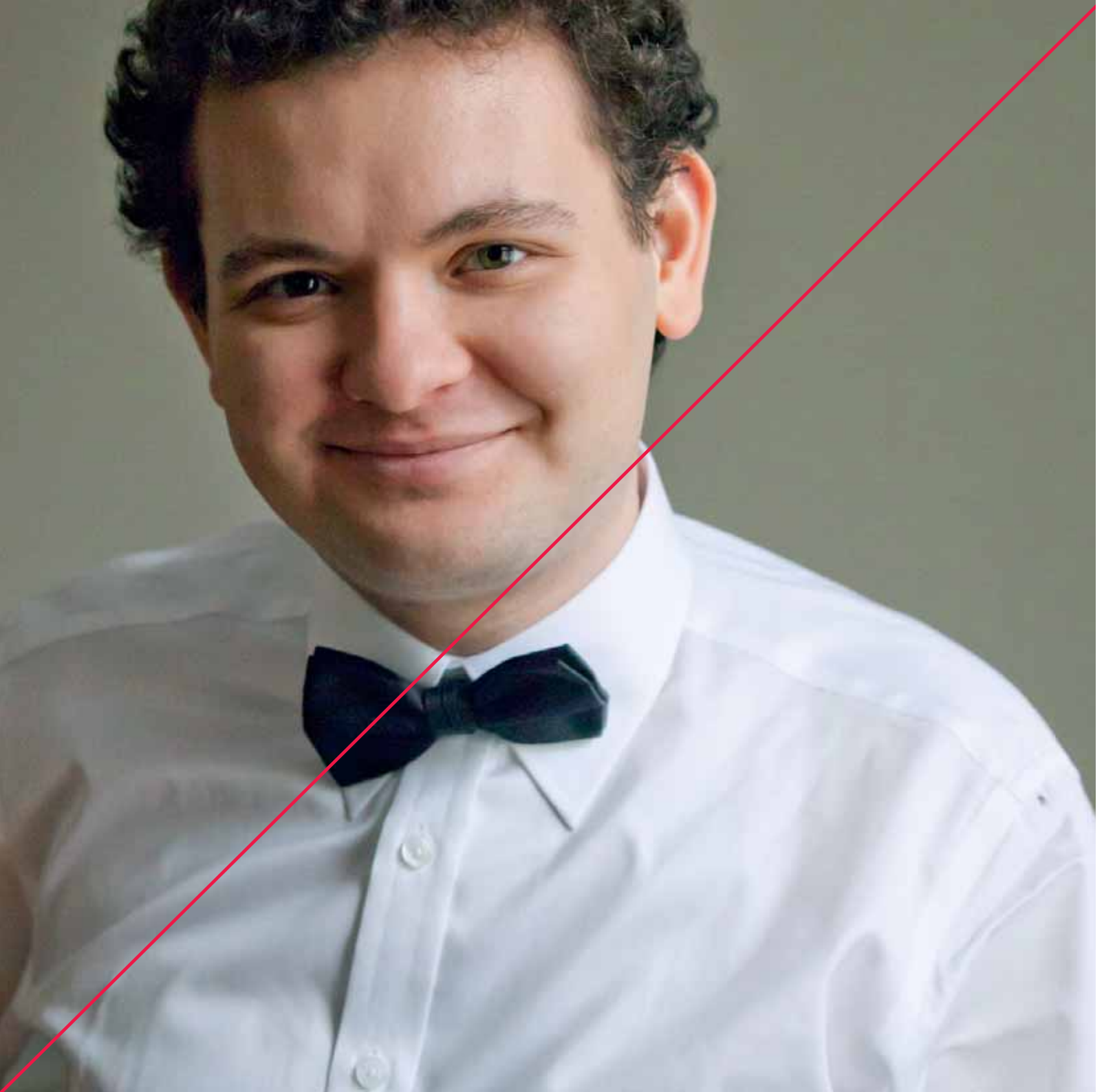
*Gabrielle Oliveira Guyon*  
Translation: Jeremy Drake

30 ANS.

QUASI-FAUST.

*Sataniquement*

ASSEX VITE.





## KLAVIER, ROMANTIK UND GROSSARTIGKEIT

Charles-Valentin Alkan ist einer der talentiertesten französischen Komponisten und Pianisten der Romantik, doch wird er leider zu wenig aufgeführt. Er wurde in eine Pariser jüdische Musikerfamilie geboren und trat im Alter von sechs Jahren in das Pariser Konservatorium als Klavierschüler von Pierre-Joseph Zimmerman ein. Mit zehn Jahren erhielt er seinen ersten Preis. Über seinen Lehrer lernte der Virtuose die großen Pianisten seiner Zeit - Marmontel, Chopin, Liszt - sowie große Namen aus anderen Kunstrichtungen wie Victor Hugo und Eugène Delacroix kennen. 1838 gab er die Konzertaufführungen auf und widmete sich dem Komponieren. Nach etlichen Kurzauftritten um 1844 nahm er im Jahr 1855 seine Tätigkeit als Pianist wieder auf. Vom Klavier fasziniert, bekundete Alkan schnell sein großes Interesse am Fortschritt des Instrumentenbaus und komponierte auch zahlreiche Solowerke für Klavier.

Nach den *Douze Études dans tous les tons majeurs*, Op. 35 komponierte Alkan die *Douze Études dans tous les tons mineurs*, Op. 39. Diese wurden 1857 in Form eines großen Freskos veröffentlicht und dem belgischen Musikwissenschaftler François-Joseph Fétis gewidmet, der sie als „Epos für das Klavier“ bezeichnete. Dieses Werk riesigen Ausmaßes ist insgesamt über zwei Stunden lang. Hier erforscht und gestaltet der Komponist anhand einer intensiven, orchestralen, tiefen, dichten Schriftweise reichhaltige Klangfarben - den Gedanken der klanglichen Raumgestaltung. Das Werk umfasst mehrere überaus gewagte Solostücke für Klavier: ein *Konzert* (ohne Orchester) in drei Sätzen, fünf verschiedene Etüden (darunter *Le Festin d'Ésope*, das die Reihe abschließt) sowie die *Symphonie pour piano seul* in vier Sätzen, die den Etüden Nr. 4 bis 7 entspricht. Alkan transkribierte hier nicht eine Orchestersinfonie für Klavier, sondern komponierte tatsächlich eine Klaviersinfonie. Der Komponist entschied sich absichtlich für die Beibehaltung der historischen und etymologischen Bezeichnung des Begriffs „Sinfonie“ (ein von einem Orchester aufgeführter Klangsatz in verschiedenen Sätzen mit unterschiedlichen Eigenschaften). Jeweils in c-Moll, f-Moll, b-Moll und es-Moll geschrieben, sind die Sätze zwar nicht durch die Tonart verbunden, weisen jedoch thematische Ähnlichkeiten auf.

Das ausdrucksstarke Thema des ersten Satzes (*Allegro*) im Dreiertakt entsteht eher



durch die linke als durch die rechte Hand. Durch seine harmonievollen Proportionen, seinen Schwung und seine extremen Nuancen wirkt es äußerst romantisch, wobei das Register von den Ober- bis zu den Untertönen reicht. Dieser erste Satz bringt eine gründliche Forschung zur Sonatensatzform und zum Klang zutage.

Der zweite Satz (*Marche funèbre*) hat die Besonderheit, dass das Thema *sostenutissimo* mit der linken Hand unter regelmäßiger, sanfter und tiefer Begleitung der rechten beginnt. Die folgenden Themen gestalten sich zunehmend intensiv und schmerzvoll, erwecken dabei Erinnerungen an den Mahlerschen Kompositionsstil. In der Originalauflage erfolgt die Anmerkung: „Marcia funebre sulla morte d'un Uomo da bene“ (über einen guten Menschen - wahrscheinlich sein Vater). Sie verweist auf den Untertitel von Beethovens *Eroica*, „composta per festeggiare il sovvenire di un grande Uomo“ (komponiert in feierlicher Erinnerung an einen großen Mann), insbesondere deren Trauermarsch.

Der dritte Satz (*Menuet*) ist ein Scherzo mit zentralem Trio. Das Scherzo ist hochtrabend und energisch - ja heftig - mit zahlreichen Akzenten. Das Trio seinerseits bringt durch seine regelmäßige Arpeggio-Begleitung mit Achtelnoten auf der linken Hand Lyrik und Sanftheit ein.

Der virtuose vierte Satz (*Presto finale*) ist ein endloser, hektischer, unermüdlicher Wettlauf bis zum letzten Taktschlag.

Einige Jahre zuvor hatte Alkan 1847 im Alter von 33 Jahren seine *Grande Sonate, Les Quatre Âges*, Op. 33 komponiert. Sie wurde im Folgejahr veröffentlicht, als der Komponist hoffte, den Posten seines Klavierlehrers Zimmermann am Pariser Konservatorium zu übernehmen. Doch schließlich wurde er an Antoine Marmontel vergeben. Vor dem Hintergrund dieses seine künftige Laufbahn prägenden Ereignisses und der turbulenten politischen Zeit der Februarrevolution von 1848 entstand dieses Werk, das angesichts der Geschehnisse noch Jahre lang ein Schattendasein führte. Mit dieser meisterhaften Sonate beschreibt Alkan vier Altersabschnitte in ebenso vielen Sätzen: *20 ans*, *30 ans*, *40 ans* und *50 ans*. Nach Beethovens 32 Sonaten sind *Les Quatre Âges* eine der vollkommensten Klaviersonaten der Romantik und ein Wegbereiter von Liszts großartiger *Sonate in h-Moll*. Alkan widmete das Werk seinem Vater. Um von Allen verstanden zu werden, erklärte er im Vorwort, dass die Sätze „einem gewissen Zeitpunkt des Daseins, einer bestimmten Denkweise und Vorstel-



lung entsprechen. Warum sollte ich nicht darauf Bezug nehmen? Das musikalische Element wird immer fortbestehen, und die Ausdruckskraft kann damit nur verstärkt werden.“ Diese Stellungnahme gegenüber der Programmmusik (wie sie insbesondere Berlioz 1830 bei seiner *Symphonie Fantastique* bezog) erleichtert das Verständnis dieses besonderen Werks. Ist die Satzzahl - vier - üblich, so kann bezüglich Charakter und Tempo davon nicht die Rede sein; diese werden im Gegensatz zur gewöhnlichen Abwechslung zwischen lebhaft und langsam zunehmend gemächlicher. Das Werk beginnt nämlich mit einem Tempo *Très vite*, setzt mit *Assez vite* und weiter *Lentement* fort, ehe es mit dem letzten Satz unter der Angabe *Extrêmement lent* abschließt - gleichsam der unaufhaltbaren Verlangsamung des Lebens im Alter. In einer für die damalige Zeit gewagten Weise endet die Sonate mit drei Achtelnotenakkorden mit plötzlichem *Pianissimo*.

Der erste leidenschaftliche Satz (20 ans, *Très vite*) drückt die Jugend und Lebensfreude auf volle, intensive Weise aus und ruft dabei Chopins Romantik in Erinnerung. Diesem lebhaften Scherzo steht das zentrale Trio in einem geruhsameren, liebevollen Ambiente in H-Dur gegenüber. Der abrupte Wechsel ist ein Hinweis auf die Gemütszustände und Existenzfragen, die mit zwanzig Jahren aufkommen. Nach der Rückkehr zum Scherzo endet der Satz mit einer donnernden Abfolge von Oktavarpeggios.

Der zweite Satz (30 ans, *Quasi-Faust*) ist von atemberaubender Virtuosität. Er dürfte Liszts *Sonate in h-Moll* (1853) in Bezug auf Rhythmus und Melodie sowie dessen *Faust-Symphonie* (1856 vollendet) beeinflusst haben. *Quasi-Faust* bezieht sich auf Goethes Faust, den sich Alkan zu eigen machte. Über diese gesamte explosive Sonate hinweg schreibt er entgegengesetzte und zusätzliche Themen, die Faust darstellen, etwa den Teufel Mephistopheles und Margarethe („mit Treuherzigkeit“).

Der dritte Satz (40 ans, *Un heureux ménage*) hält den zarten Augenblick eines Ehepaars mit seinen Kindern beim Abendgebet fest, das durch einen Chor, die zehnmahlige Wiederholung der Note H, die die Gebetszeit darstellt, sowie leise musikalische Hinweise - etwa Schumanns *Kinderszenen* und Mendelssohns *Lieder ohne Worte* - zum Ausdruck gebracht wird.

Der letzte Satz (50 ans, *Prométhée enchaîné*) stellt eine schweres, herzzerreißendes Mühsal dar, das sich in Aischylos' *Gefesseltem Prometheus* inspiriert (mehrere Verse leiten diesen Teil ein). Beschreibt hier etwa der Komponist seine eigenen Misserfolge rund um



sein fünfzigstes Lebensjahr? Durch die extreme Behäbigkeit im Tempo stürzt dieser Satz anhand der finsternen, fantastischen Musik den Zuhörer in die Abgründe der Seele. Keine Hoffnung wird hier zum Ausdruck gebracht, als ob das Alter vorzeitig hereingebrochen wäre. Das geheimnisumwitterte musikalische Ambiente (Tremolos, Klangfarben, Tessitur von Unter- bis Obertöne) vermittelt die Fesselung des Prometheus durch Zeus und seine Verurteilung, derzufolge ein Adler für alle Ewigkeit seine Leber frisst.

Psalm 137 gehört zu den bekanntesten im *Psalter*, der dem dritten Teil der Bibel zugeordnet wird. In der Originalfassung von Alkans Partitur erscheint das hebräische Gedicht auf Französisch, wohl vom Komponisten selbst übersetzt, da er ein großer Kenner der hebräischen Sprache war (zeit seines Lebens übersetzte er einen Großteil der Bibel). Wie die Überschrift bereits darauf hinweist, ist das Werk eine Umschreibung von Psalm 137 und trägt den lateinischen Titel *Super flumina Babylonis*. Dieses Op. 52, kleiner im Umfang als die anderen zwei Werke, inspiriert sich im ungewöhnlichen Psalm, der das schmerzhaftes Exil des jüdischen Volks aus Jerusalem in Babylon im 6. Jahrhundert v. Chr. darstellt: „An den Strömen von Babel, da saßen wir und weinten, wenn wir an Zion dachten.“ In einem einzigartigen Satz entfaltet *Super flumina Babylonis* alle Eigenschaften und Gefühle, die dieses Volk durchmachte, mit einem Tempo, das in der Wut der tragischen Verschleppung von *Quasi-Adagio* bis *Furiosamente* reicht. Das Werk ist dem Freund des Komponisten, Abbé Auguste Latouche, gewidmet, einem großen Sprachkenner, der auch Hebräisch beherrschte.

40 ANS.

*Gabrielle Oliveira Guyon*  
Übersetzung: Gilbert Bofill

**UN HEUREUX MÉNAGE.**

**LENTEMENT.**

très lié.

avec tendresse et quiétude.





## ВЕЛИЧИЕ РОМАНТИЧЕСКОГО ФОРТЕПИАНО

Шарль-Валантен Алькан – один из самых талантливых французских композиторов и пианистов романтической эпохи, чья музыка, к сожалению, по-прежнему мало исполняется. Родившись в еврейской семье музыкантов в Париже, он поступил в Парижскую Консерваторию в возрасте шести лет в фортепианный класс Пьера-Жозефа Циммермана. В десять лет он выиграл свою Первую премию. Благодаря своему учителю, виртуоз получил возможность познакомиться с великими пианистами того времени – Мармонтелем, Шопеном, Листом, а также другими выдающимися деятелями искусства, такими как Виктор Гюго и Эжен Делакруа. В 1838-м году он прекратил концертную деятельность, чтобы полностью посвятить себя сочинению музыки. Он вернулся на сцену в качестве пианиста только в 1855-м году, после нечастых появлений перед публикой в 1844-м году. Будучи увлеченным фортепиано, Алькан проявил большой интерес к развитию производства этого музыкального инструмента и написал много сольных фортепианных сочинений.

После «*12-ти этюдов во всех мажорных тональностях*», ор. 35, Алькан сочинил «*12 этюдов во всех минорных тональностях*», ор. 39. Они были опубликованы в 1857 году как единое целое и посвящены бельгийскому музыковеду Франсуа-Жозефу Фетису, который охарактеризовал их как «эпическую поэму для фортепиано». Это масштабное сочинение длится больше двух часов, в течение которых композитор исследует и создает богатую палитру с идеей объемного звучания, благодаря интенсивному оркестровому богатому письму. Цикл включает в себя несколько исключительно смелых пьес для фортепиано соло: Концерт (без оркестра) в трех частях, пять отдельных этюдов (в том числе «*Le Festin d'Elzore*», завершающий цикл), а также «*Симфонию для фортепиано соло*» в четырех частях, соответствующих этюдам под номерами 4, 5, 6 и 7. Это именно симфония, написанная для фортепиано, а не фортепианное переложение симфонии для оркестра. Композитор сознательно решает сохранить историческое и этимологическое значение слова «симфония» (т.е. целостное музыкальное произведение, исполняемое оркестром, состоящее из нескольких контрастных по характеру частей). Написанные в до миноре, фа миноре, си-бемоль миноре и ми-бемоль миноре соответственно, части не связаны тонально, но обладают тематическим сходством.



В трехдольном ритме выразительная тема первой части – «*Allegro*» – звучит сначала в левой руке, а затем – в правой. Очень романтическая в своих гармонических соотношениях, волнах и крайностях динамики, с варьированием регистра от самого нижнего до самого верхнего, эта часть представляет собой выдающееся исследование сонатной формы и звучания.

Вторая часть, «*Траурный марш*», начинает свою тему *sostenutissimo* в левой руке с постоянным аккомпанементом правой, что звучит очень трепетно и проникновенно. Печальный характер последующих тем создает нарастающую напряженность произведения, напоминая стиль Малера. В оригинальном издании дано описание: «*Marcia funèbre sulla morte d'un Uomo da bene*» (достойный человек – без сомнения, его отец). Оно отсылает к подзаголовку бетховенской Третьей симфонии – «*Героическая*» («Сочинена в память о великом человеке») – и, в особенности, к ее траурному маршу.

Третья часть – «*Менуэт*» – это скерцо с трио посередине. Скерцо живое и энергичное, даже жесткое, с большим количеством акцентов. В трио появляются лиризм и нежность – с регулярным аккомпанементом вибрирующих арпеджио в левой руке.

Виртуозная четвертая часть – «*Presto finale*» – непрерывная гонка, неистовая и неутомимая вплоть до последнего такта.

Несколькими годами раньше, в 1847-м году, в возрасте 33-х лет, Алькан написал свою Большую сонату, «*Четыре возраста*», ор. 33. Она была опубликована в следующем году, когда композитор очень надеялся стать преемником своего учителя по фортепиано Циммермана в Парижской консерватории. К сожалению, должность получил Антуан Мармонтель. Этот существенный момент в его профессиональной жизни, так же как и политически нестабильный период февральской революции 1848-го года, ознаменовались созданием произведения, которое, по причине определенных событий, останется в тени на многие годы. В этой великолепной сонате Алькан описывает четыре возраста человеческой жизни в 4-х частях: «*20 лет*», «*30 лет*», «*40 лет*» и «*50 лет*». После 32-х сонат Бетховена, «*4 возраста*» является одной из самых совершенных романтических сонат для фортепиано и предвосхищает великую «*Сонату си минор*» Листа. Алькан посвятил Сонату своему отцу. Чтобы его замысел был понятен каждому, он объясняет в предисловии, что части связаны с «определенными моментами в жизни, определенным стилем мышления и воображения».



Почему бы мне это не указать? Музыкальный элемент всегда остается, и выразительность только выиграет от этого». Занятие автором такой позиции в отношении программной музыки (подобно Берлиозу в его «*Фантастической симфонии*» в 1830-м году) помогает нам глубже вникнуть в суть этого особенного произведения. Если количество частей (4) обычно, то их характеры и темпы – не совсем: они расположены в порядке уменьшения скорости, в отличие от обычного чередования быстрых и медленных частей. Сочинение начинается в очень быстром темпе («*Très vite*»), продолжается «*Allez vite*», затем «*Lentement*» и завершается очень медленной последней частью («*Extrêmement lent*»), следуя неотвратимому замедлению жизни. Соната завершается тремя вибрирующими аккордами в неожиданном *pianissimo*, что очень смело для своего времени.

Полная огня первая часть, «*20 лет*», очень быстрая, вызывающая образ юности и живого желания прожить ее полно и интенсивно, напоминает романтизм Шопена. С этим живым скерцо контрастирует более спокойное, нежное трио в си мажоре. Такая резкая перемена напоминает нам об изменчивости настроения в молодом возрасте, а также о тех экзистенциальных вопросах, которыми задается человек в 20 лет. После возвращения скерцо часть завершается громовой последовательностью октавных арпеджио.

Вторая часть, «*30 лет*», «*Quasi-Faust*», достигает того уровня виртуозности, от которой перехватывает дыхание. Она предположительно повлияла на Листа в его «*Сонате си минор*» (1853) в отношении ритма и мелодии, а также в его «*Фауст-симфонии*» (окончена в 1856-м году). «*Quasi-Faust*» отсылает к Фаусту Гёте, герою, образ которого Алькан использовал в своем произведении. Контрастные и дополняющие друг друга темы, представляющие Фауста, Мефистофеля и Маргариту («с искренностью») проходят на протяжении этой взрывной сонатной формы.

Третья часть, «*40 лет*», «*Счастливое семейство*», представляет трепетный момент пары с детьми во время вечерней молитвы, изображаемой при помощи хорала. Слышны 10 повторяющихся «си», воспроизводящих час молитвы, а также деликатные музыкальные напоминания, например, из «*Детских сцен*» Шумана или «*Песен без слов*» Мендельсона.

Последняя часть, «*50 лет*», «*Прометей прикованный*» – долгое, отчаянное, тяжкое испытание, вдохновленное греческим мифом о Прометее, описанным греческим трагическим поэтом Эсхилом (несколько строк вынесены в предисловие части). Прообраз ли это собственных неудач композитора, пережитых им в 50 лет? Через крайне медленный



темп эта часть погружает слушателя в бездну души темной, фантастической музыкой. Надежды нет, только преждевременная старость. Таинственная музыкальная атмосфера (тремоло, хроматизмы, тесситура от самого низкого до самого верхнего регистра) передает «сковывание» Прометея Зевсом и его приговор: печень Прометея будет вечно клевать орёл.

Псалом 137, один из самых известных в «Книге Псалмов», находится в третьей части Библии. В оригинальном издании нот Алькана древнееврейский стих представлен на французском языке, очевидно, переведенный самим композитором, большим знатоком древнееврейского языка (в течение своей жизни он перевел огромную часть Библии). Сочинение, согласно названию – парафраз Псалма 137 и названо на латыни «*Super flumina Babylonis*». Меньший по размеру, чем два других сочинения на этом диске, этот опус 52 вдохновлен псалмом, который повествует о скорбном изгнании в Вавилон иудеев из Иерусалима в VI веке до нашей эры: «При реках Вавилона / Там сидели мы и плакали / Когда вспоминали о Сионе». Одночастный «*Super flumina Babylonis*» показывает различные чувства и ярость людей, обреченных на это трагическое переселение, при помощи темпов, варьирующихся от «*Quasi-adagio*» до «*Furiosamente*». Сочинение посвящено другу композитора, Аббе Аугусте Латушу, выдающемуся специалисту в области языков, включая древнееврейский.

20

*Габриэль Оливейра Гийон*

50 ANS.

PROMÉTHÉE ENCHAÎNÉ.

EXTRÊMEMENT  
LENT.

Recorded at the State House of Broadcasting and Sound Recording in Moscow (Russia)  
on 12, 24 and 28 January 2017

Producer and Sound engineer: Alexander Mikhlin

Editing: Elena Sych, Alexander Mikhlin

Cover picture: © Nicolas Sénégas, *Réverbère* - picture commissioned for the Hôtel La Lanterne, Paris

Booklet cover: (c) Dmitri Bocharov

Publishers: Simon Richault (*Paraphrase & Symphonie*), Brandus (*Grande Sonate*)

Graphic design: Aurélie Commerce, Nathalie Barrera, Michel De Backer

(c) - (p) 2017 Off The Records

mu-022

[www.muso.mu](http://www.muso.mu)