



S O
L O

PORTRÄTS
UND PROFILE

Anton Voigt

Alfred Cortot

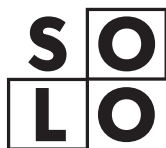
Tastenpoet – Lehrer – Kulturakteur

et+k

edition text + kritik

Anton Voigt

Alfred Cortot



**PORTRÄTS
UND PROFILE**

Anton Voigt ist emeritierter Professor für Klavier an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Als Schüler von Margot Pinter und Yvonne Lefébure ist er mit der Schule Cortot bestens vertraut. In der *et+k* erschien ein Text von ihm über Eduard Steuermann als Lehrer (in: *Eduard Steuermann. »Musiker und Virtuose«*, hg. von Lars E. Laubhold, 2022). Gegenwärtig arbeitet er an der Herausgabe von nachgelassenen Aufzeichnungen von Margot Pinter.

Anton Voigt

Alfred Cortot

Tastenpoet – Lehrer – Kulturakteur

et+k

edition text + kritik

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-96707-708-7

Umschlagentwurf: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Alfred Cortot, 26.9.1877–15.6.1962, frz. Pianist, in seinem Haus, am Schreibtisch, 1950er Jahre, INTERFOTO/Leimer

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2024
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Olaf Mangold Text & Typo, 70374 Stuttgart

Druck und Buchbinder: Laupp & Göbel GmbH, Robert-Bosch-Straße 42,
72810 Gomaringen

Inhalt

Einleitung	7
1.1	»... ein fügsames und gutmütiges Kind« (1877–1896) 15
1.2	»Ich selbst war Siegfried« (1896–1903) 25
1.3	Eine ganz und gar europäische Familie (1903–1914) 34
1.4	La Grande Guerre (1914–1918) 43
1.5	»Vollendung, die keine Grenzen der Herkunft mehr kennt« (1918–1933) 49
1.6	»... diese vermaledeite Politik!« (1933–1938) 74
1.7	Liebe und Familienglück 94
2.1	Yvonne Lefébure: »Cortot, der Poet des Klaviers« 101
2.2	Ein Mosaik 105
2.3	Universales musikalisches Interesse 114
2.4	Interpretation »alla Cortot« 133
2.5	»Die blaue Note« 141
2.6	Der Zauber der Schrift 150
3.1	»Sitzkrieg« (1939/40) 163
3.2	Finstere Jahre (1940–1944) 167
3.3	Säuberungsverfahren (1944–1947) 187
3.4	»... wie eine Erscheinung aus einer anderen Welt« (1947–1962) 198
3.5	Nachklang 213
Anhang: Ausgewählte Texte von Alfred Cortot 225	
I	»Hommage à Wilhelm Furtwängler« 225
II	»Die geistige Haltung des Interpreten« 230

III	»Geschichtlicher Rückblick auf die musikalischen Begegnungen zwischen Deutschland und Frankreich«	234
IV	»Der Einfluss von E. T. A. Hoffmann und Jean Paul auf die Klaviermusik Schumanns«	241
V	»Pädagogische Grundsätze für den Klavierunterricht von Alfred Cortot«	251
	Diskografie	259
	Quellen und Literatur	267
	Bildnachweis	273
	Zeittafel	274
	Dank	277
	Personenregister	278

Einleitung

Manchmal frage ich mich, wie Biografen das anstellen: aus all den zufälligen, widersprüchlichen und fehlenden Indizien ein Leben, ein lebendiges Leben, ein leuchtendes Leben, ein kohärentes Leben zu schaffen.¹

Dieses Buch ist der Versuch, das Leben und Wirken Alfred Cortots nachzuzeichnen. Dem Biografen bieten sich in der Tat Zeugnisse der verschiedensten Art: zufällige, weil naturgemäß nicht alles konserviert wurde oder nicht zugänglich ist; widersprüchliche, weil die Beurteilung je nach Blickwinkel unterschiedlich ausfällt; und fehlende, weil sich vieles in privater Hand befindet und Cortot selbst Gerüchten »zu seinem Nachteil« nicht sofort entgegengetreten ist.² Gegenüber Bernard Gavoty, seinem ersten Biografen, äußerte Cortot, dass das Leben eines Künstlers »eine üble Sache« sei; es erschiene ihm ausgezeichnet, »diese Welt zu verlassen, ohne Spuren zu hinterlassen«.³

Leben und Wirken von Alfred Cortot zu beschreiben ist eine spannende Angelegenheit. Seine reiche und vielfältige Karriere als Künstler, Pädagoge, Musikforscher und Schriftsteller war jahrzehntelang von durchschlagenden Erfolgen geprägt. Seine administrativen Tätigkeiten insbesondere während der deutschen Besetzung Frankreichs 1940–44 regten dagegen zu heftiger Kritik an.

Die Schar der Cortot-Bewunderer führt Murray Perahia an, wenn er 2005 feststellte:

Alfred Cortots (1877–1962) Ruf beruht heute auf seinem gefeierten Spiel von Chopin (insbesondere seine Aufnahme der *Préludes*, die immer noch als eine der bahnbrechendsten Klaviereinspielungen aller Zeiten gilt) und seinen Aufnahmen von Schumann, die in ihrer Poesie und emotionalen Intensität unübertroffen sind. [Cortot] steht für ein Klavierspiel, das praktisch nicht mehr

1 Julian Barnes, *Elizabeth Finch*, London: Vintage, 2023, S. 132. Die deutsche Übersetzung von Gertraude Krueger in: eBook Kiepenheuer & Witsch, 2024, S. 132 übersetzt »circumstantial« mit »unbedeutend«.

2 Henry du Moulin de Labarthète, *Le temps des illusions. Souvenirs (juillet 1940–avril 1942)*, Genève: Les Éditions du cheval ailé, 1946, S. 238.

3 Bernard Gavoty, *Alfred Cortot. Biographie*, Paris: Buchet Chastel, 1977/2012, S. 14.

existiert – frei und impulsiv, mit persönlichem Wagemut, aber gleichzeitig überzeugend und intelligent.⁴

Demgegenüber schrieb Gerhard R. Koch 2019 unter dem Titel »Rechte Gesinnung in der Musik. Der Kollaborateur am Klavier«: »Alfred Cortot hätte als großer Pianist in Erinnerung bleiben können. Aber er stellte sich in den Dienst des Okkupationsregimes in Frankreich.«⁵

Cortot polarisiert. Und vielleicht hatte er Verständnis für seine Kritiker, wenn er in seinem *Livre de Jean* darum bat: »Urteile nicht, sondern versuche zu verstehen«.⁶ Dieses Buch möchte unter anderem einen Beitrag zum Verstehen leisten. Cortots Sozialisierung am Pariser Conservatoire, die Begegnungen mit der Musik Richard Wagners und dem Zirkel der Wagnerianer, seine Liebe zur deutschen Musik eines Beethoven, Mendelssohn und Schumann und gleichzeitig zur französischen Musik eines Franck, Debussy und Ravel zeigen einen Künstler, der keine geografischen Grenzen in der Kultur akzeptierte, der sich – wie viele andere Schriftsteller, Maler und Musiker – als Mittler zwischen dem deutschen und französischen Kulturkreis sah.

Stefan Zweig – von dessen Beziehung zu Alfred Cortot im Buch noch die Rede sein wird – schrieb an den befreundeten französischen Schriftsteller Romain Rolland im ersten Kriegsjahr 1914: »[E]s ist noch immer der deutsche Traum, ein Bündnis mit Frankreich zu haben, ihm Freund zu sein.«⁷ Als Cortot 1921 in Wiesbaden konzertierte, das zu diesem Zeitpunkt von französischen Truppen besetzt war, meinte er: »Die Musik ist der Bereich, in dem Deutsche

4 Murray Perahia, »Cortot Teaching«, in: *Alfred Cortot. The Master Classes. Featuring works by Bach, Mozart & Beethoven*, SONY BMG Music Entertainment, 2005, CD Booklet, S. 2.

5 *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2019, https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/der-kollaborateur-am-klavier-alfred-cortot-15977019.html?printPaggedArticle=true#pageIndex_2 [6.5.2024].

6 Alfred Cortot, *Le Livre de Jean*, in: Gavoty 1977/2012, S. 360–373, hier Nr. [26], S. 363 [»Ne juge pas: essaie de comprendre.«].

7 Romain Rolland/Stefan Zweig, *Von Welt zu Welt. Briefe einer Freundschaft 1914–1918*. Mit einem Geleitwort von Peter Handke, Berlin: Aufbau Verlag, 2014, S. 59.

und Franzosen am besten wieder miteinander in Kontakt treten können.«⁸

War diese Haltung naiv? Haben nicht Nationalisten auf beiden Seiten versucht, eine Annäherung zu verhindern? Cortot kümmerte sich nicht um Widerstände, so wie er sich in seinen Interpretationen als Pianist nicht um die Meinung des Mainstreams kümmerte.

In seinen Meisterkursen an der *École Normale* in Paris äußerte Cortot:

Wir erklären der Kunst des Behagens den Krieg, jener geklöppelten Perfektion des Spiels, in der die Seele fehlt. Wir lehnen uns gegen Traditionen auf, die nur den leidigen, aber zwingenden Grund haben, dass sie Wirkung erzielen. Musik muss ansteckend, gefährlich, erhaben sein.⁹

Dieselbe Unerbittlichkeit legte er bei seinen Lebensentscheidungen an den Tag, gleichgültig was andere denken würden. Es genügte ihm die eigene Überzeugung, unter den gegebenen Umständen richtig gehandelt zu haben. »Höchstwahrscheinlich wird man gegen mich ermitteln«, meinte er 1944, »mich strafrechtlich verfolgen und vielleicht mit einer Gefängnisstrafe belegen. [...] Ich werde nichts tun, um mich dem zu entziehen. Wir werden sehen.«¹⁰ Von den Ermittlungen, Verhandlungen und schließlich vom Freispruch – sieht man von einem Auftrittsverbot für die Dauer eines Jahres ab – wird ein eigenes Kapitel handeln.

Zieht man das Internetportal *YouTube* als Gradmesser für seine Popularität heran, so nimmt Cortot – mehr als 60 Jahre nach seinem Ableben – unter den klassischen Pianistinnen und Pianisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts einen beachtlichen Platz ein. Die Eintragung *Chopin by Alfred Cortot – Complete Piano Works* wurde per 27. Mai 2024 352.584 Mal aufgerufen, *Alfred Cortot – Rare Videos* 301.741 Mal. Die Einspielung des *Erzherzog-Trios*, op. 97 von Ludwig van Beethoven mit dem Trio Cortot, Thibaud und Casals konnte am gleichen Tag 162.428 Aufrufe verzeichnen.

8 Mitget. in: François Anselmini und Rémi Jacobs, *Alfred Cortot*, Paris: Librairie Arthème Fayard, 2018, S. 181.

9 Jeanne Thieffry (Hg.), *Alfred Cortot. Cours d'interprétation*, Paris: Librairie musicale R. Legouix, 1934, S. 16.

10 Gavoty 1977, S. 201.

Wer im deutschsprachigen Raum Auskünfte über Leben und Wirken Cortots sucht,¹¹ greift zunächst zum Standardwerk *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, möglichst in der aktuellen Online-Version.¹² Die Literaturangaben dort nennen einen Bildband in der Serie *Great Concert Artists* mit Text von Bernard Gavoty aus dem Jahr 1955; die umfassende Biografie desselben Autors aus dem Jahr 1977 (Neudruck 2012) bleibt unerwähnt. Im letzten Jahrzehnt waren es vor allem die beiden Publikationen von François Anselmini und Rémi Jacobs, die erstmals in wissenschaftlich korrekter Form eine Darstellung von Cortots Leben und Wirken unternehmen: *Le Trio Cortot-Thibaud-Casals* (2014) und *Alfred Cortot* (2018). Beide Arbeiten liegen nur auf Französisch vor.¹³ Im Zuge einer verstärkten Aufarbeitung der Jahre des Vichy-Regimes (*France. The Dark Years 1940–1944*¹⁴) kamen weitere Details über seine Rolle im musikalischen Leben unter Vichy¹⁵ ins Bewusstsein der Öffentlichkeit.

Bernard Gavoty (1908–1981) war der erste Biograf Cortots. Er studierte Orgel bei Louis Vierne und Marcel Dupré und wirkte als Organist am Invalidendom im 7. Pariser Arrondissement. Als Musikschriftsteller publizierte er unter anderem zu Louis Vierne, Jean Alain, Arthur Honegger und George Enescu und war – unter dem Pseudonym Clarendon – Nachfolger Reynaldo Hahns als Kritiker beim Pariser *Figaro*. 1976 wurde Gavoty in die *Académie des Beaux-Arts* gewählt. Ab dem Jahr 1937, dem 60. Geburtsjahr Cortots, sammelte Gavoty Material für dessen Biografie. Mit den Jahren entwickelte sich eine tiefe Freundschaft zwischen den beiden Männern. Gavoty erlebte viele Ereignisse in Cortots letzten Lebensjahrzehnten als Augenzeuge mit. Er war bei triumphalen Konzerten ebenso anwesend wie bei den Gerichtsverhandlungen gegen Cortot und bei dessen Rehabilitierung.

11 Der Artikel in Wikipedia in der zuletzt aktualisierten Version vom 23.11.2023 ist ungenau und lückenhaft, https://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Cortot [30.12.2023].

12 <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg03163&v=1.0&rs=mgg03163> [30.12.2023].

13 Siehe Literaturverzeichnis.

14 Julian Jackson, *France. The dark Years 1940–1944*, Oxford University Press, 2002.

15 Myriam Chimènes (Hg.), *La Vie musicale sous Vichy. Collection Histoire du temps présent*, Paris: Éditions Complexe, 2001.

In seiner Cortot-Biografie griff Gavoty auf dessen eigene Erinnerungen zurück. Außerdem führte er zwischen September 1953 und Januar 1954 für Radio Lausanne Gespräche mit dem Künstler.¹⁶ »Als ich an diesem Buch arbeitete, bekam ich mehr als einen Rat. Ich hatte mich auf die Suche nach einem Künstler gemacht: Ich entdeckte einen Menschen. Einen Menschen mit all seinen Fehlern und Qualitäten.«¹⁷ Nach Fertigstellung des Manuskripts forderte Cortot, dass das Buch erst nach seinem Tod erscheinen dürfe: »Nach meinem Tod steht es Ihnen völlig frei, diesen Band zu veröffentlichen – aber ich befürchte sehr, dass niemand daran interessiert sein wird.«¹⁸

Im Vorwort zu seiner Cortot-Biografie schrieb Gavoty:

Ein Biograph soll weder beweihräuchern noch verurteilen, sondern wahrheitsgemäß die Tatsachen berichten. [...] Gewiss habe ich den Mann, den ich bewunderte und liebte, nicht als neutraler Zeuge betrachtet. Ich konnte mich nicht dazu überwinden, unbeteiligt über einen Künstler zu berichten, der »das Feuer des Geistes entfacht hat«, wie Beethoven es wünschte. Nicht, um meinen Bericht auszusmücken, sondern weil es keine Zuneigung ohne Vorliebe gibt und vor allem keine Erkenntnis ohne Liebe.¹⁹

Dass Gavoty Augenzeuge war, macht sein Buch zur Erinnerungsliteratur, die eine unverzichtbare Quelle darstellt.

Die aktuell wichtigsten Arbeiten über Alfred Cortot stammen vom Historiker François Anselmini, der sich ab 2010 mit der Biografie des Pianisten beschäftigte: *Vers une biographie d'Alfred Cortot (1877–1962). Un pianiste dans la Grand Guerre, 1914–1918* (2010), *Alfred Cortot musicien du XX^e siècle, perspectives biographiques* (2012), als Mitautor in *La Musique à Paris sous l'Occupation* (Myriam Chimènes und Yannick Simon, Hg., 2013), *Le Trio Cortot, Thibaud, Casals* (gemeinsam mit Rémi Jacobs, 2014) und schließlich *Alfred Cortot* (basierend auf seiner Dissertation, ebenfalls gemeinsam mit Rémi Jacobs, 2018).²⁰ Anselmini und Jacobs kommt das Ver-

16 <https://www.rts.ch/archives/radio/divers/emission-sans-nom/4043637-alfred-cortot-110-29-11-1953.html> [6.5.2024].

17 Gavoty 1977, S. 20.

18 Ebd., S. 13.

19 Ebd., S. 22.

20 Siehe Literaturverzeichnis.

dienst zu, Leerstellen in Cortots Leben erhellt und Erinnerungen durch Archivarbeit verifiziert zu haben.

Warum es im Leben Cortots Lücken gab und gibt, erklärte François Anselmini dem Verfasser dieses Buches so:

Cortots Adoptivsohn, der Maler Jean Cortot, ist bekanntlich im Dezember 2018 verstorben. Jean Cortot war ein charmanter Mann (und ein talentierter Künstler), den ich mehrmals getroffen habe, der aber von den Kontroversen um die Rolle seines Vaters während des Zweiten Weltkriegs sehr betroffen war. Aus diesem Grund weigerte er sich vollständig, Zugang zu den Familienarchiven zu gewähren.

Deshalb mussten mein Freund Rémi Jacobs und ich beim Verfassen unseres Buches ohne diese auskommen und uns auf verschiedene Bestände stützen, die in unterschiedlichen Bibliotheken verstreut sind.²¹

Im deutschsprachigen Schrifttum seien zwei kürzere Lebensbeschreibungen Cortots erwähnt, die in Sammelwerken erschienen sind. Der Musiksoziologe Kurt Blaukopf zitiert in seinem Beitrag in *Große Virtuosen* (1957) Cortot in direkter Rede, was auf persönliche Gespräche schließen lässt.²²

Die anderen Pianisten in diesem Band (es wurden keine Pianistinnen aufgenommen!) waren Wilhelm Backhaus, Jörg Demus, Edwin Fischer, Walter Gieseking, Friedrich Gulda, Vladimir Horowitz, Wilhelm Kempff und Helmut Roloff, also durchwegs Starpianisten, die im Deutschland der 1950er Jahre präsent waren.

Der Band *Diener der Musik* von 1965 würdigte *Unvergessene Solisten und Dirigenten unserer Zeit im Spiegel der Freunde* (Untertitel). »[D]ie in diesem Band versammelten zweiundzwanzig Solisten und Dirigenten haben alle ihre starke persönliche Ausstrahlungskraft, ihr Können und ihren Ehrgeiz in den Dienst der Musik gestellt.«²³ Neben Alfred Cortot wurden die Pianisten (und die Pianistin) Walter Gieseking, Eduard Steuermann, Edwin Fischer, Dinu

21 E-Mail an den Verfasser, 4.1.2023.

22 Vgl. u. a. Kurt Blaukopf, »Alfred Cortot«, in: *Große Virtuosen*, Teufen, Bregenz, Wien: Verlag Arthur Niggli, 1957, S. 78.

23 Martin Müller und Wolfgang Mertz (Hg.), *Diener der Musik. Unvergessene Solisten und Dirigenten unserer Zeit im Spiegel der Freunde*, Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, 1965, Vorbemerkung, S. 9.

Lipatti, Clara Haskil und Artur Schnabel gewürdigt; der Text über Cortot stammt vom Genfer Hochschulprofessor Willy Tappolet. Auch dieser bezog sich auf persönliche Erzählungen, wenn er über den Anfang von Cortots Sammelleidenschaft berichtete:

Das liegt weit zurück. Als Kind erhielt ich einmal ein Buch. Ich wollte ein zweites, dann ein drittes ... Wir waren sehr arm ... [...] Bei meinen vielen Konzertreisen durch die Städte und Länder der Kontinente habe ich morgens oder auch nachmittags Museen, Buchhandlungen und Antiquariate aufgesucht, um nach Manuskripten und seltenen Ausgaben musikalischer und literarischer Werke zu suchen. Wie durch Zufall ist mir dabei allerhand in die Hände gekommen und mit den Jahren immer mehr. Wie Sie wohl wissen: Die Leidenschaft und die Ausdauer der Sammler kennt keine Grenzen.²⁴

Dass Cortot im Denken vieler Musikliebhaber und -innen nach wie vor einen Ehrenplatz einnimmt, ist am Beispiel des *Dictionnaire amoureux du Piano* von Olivier Bellamy aus dem Jahr 2014 erkenntlich. Unter dem Buchstaben C findet sich neben Robert Casadesus, Frédéric Chopin, Aldo Ciccolini, Clifford Curzon und György Cziffra auch eine Eintragung über Cortot. Der Artikel zeugt vom Eindruck, den Cortots Wirken auch im 21. Jahrhundert auf Musiker und Musikliebende ausübt:

Cortots Platten aus der großen Zeit zeugen von einer unerhörten Kunstfertigkeit, einer stetigen Vorstellungskraft und einem Wissen um die expressiven und poetischen Möglichkeiten des Klaviers, das nach ihm erloschen zu sein scheint. Seine zahlreichen Schriften verraten eine makellose Bildung, ein sicheres Urteilsvermögen und eine ebenso große Tiefe der Ansichten. Man hat sich manchmal über die Titel lustig gemacht, die er beispielsweise den Préludes von Chopin gab. Diese Kommentare sind nicht wörtlich zu nehmen, sondern zeigen nur, dass der Interpret eine Vision von dem Werk haben muss, das er spielt.²⁵

Bellamy beendete seinen Eintrag mit einem Zitat aus den Aphorismen, die der stets suchende und auch zweifelnde Cortot für seinen Adoptivsohn Jean notierte. »Man gewöhnt sich an alles, außer an sich selbst.«²⁶

24 Ebd., S. 56 f.

25 Olivier Bellamy, *Dictionnaire amoureux du Piano*, Paris: Éditions Plon, 2014, S. 167.

26 Ebd., S. 169 und Gavoty 1977, S. 373.

Folgende Sammlungen bewahren Dokumente zu Cortots Leben und Wirken auf: die *Bibliothèque National de France* und die *Médiathèque Musicale Mahler* bzw. *Bibliothèque musicale La Grange-Fleur-et*. Ein großer Teil von Cortots Sammlung von Büchern, Autografen und Bildern gelangte nach dem Tod von Jean Cortot im Auktionshaus Christie's zur Versteigerung.²⁷

Die wichtigsten Quellen aber sind Cortots eigene Publikationen, Notenausgaben und Einspielungen. Die CD-Box *Alfred Cortot. The Warner Classics Edition. Recordings: 1919–1959* soll besonders Erwähnung finden, gibt sie doch einen Überblick über das Wirken des Künstlers während einer lange dauernden Künstlerkarriere.

Briefzitate, Zitate aus nicht-deutschsprachiger Literatur und Presseberichte werden hier, wenn nicht anders angegeben, aus Gründen der Einheitlichkeit durchwegs in deutscher Übertragung durch den Verfasser wiedergegeben. Auf die Angabe der Originalzitate wird aus Platzgründen verzichtet. Eine weitgehend wörtliche Übersetzung wurde angestrebt, nach Möglichkeit ohne die Nähe zum Original mit sprachlicher Steifheit zu erkaufen. Von Cortots eigener Formulierungskunst kann man sich am besten mithilfe seines Chopin-Buches *Wesen und Gestalt* – das seit einiger Zeit wieder als Neuauflage erhältlich ist – ein Bild machen.²⁸ Eine Auswahl kürzerer Texte Cortots findet sich im Anhang.

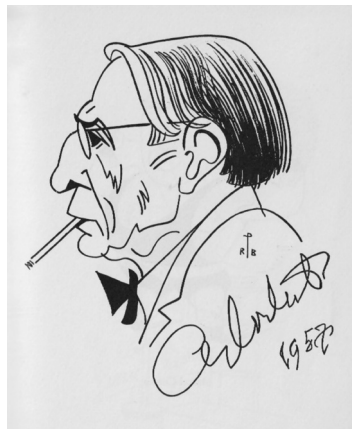


Abb. 1:
R[olf] P[eter] Bauer
(1912–1960): Karikatur
Alfred Cortot, 1957

27 Live Auction 18565, 7.10.2019 mit einem Gesamterlös von € 1.839.000, <https://www.christies.com/en/auction/collection-alfred-cortot-28535> [6.5.2024].

28 Alfred Cortot, *Chopin. Wesen und Gestalt*, Black Sun, o. D.

1.1 »... ein fügsames und gutmütiges Kind«¹ (1877–1896)

Das kleine Städtchen Nyon am Ostufer des Genfersees kann stolz darauf verweisen, der Geburtsort zweier bedeutender Musiker zu sein. Der Pianist Alfred Cortot kam hier am 28. September 1877 auf die Welt, und ein halbes Jahrhundert vor ihm wurde der Schweizer Komponist Louis Abraham Niedermeyer am 27. April 1802 in Nyon geboren. Im Leben beider Musiker gab es gewisse Gemeinsamkeiten: Sie verbrachten einen großen Teil ihrer Lebenszeit in Paris, sie gründeten und leiteten dort je eine bedeutende Musiklehranstalt – Cortot die *École Normale de Musique*, Niedermeyer die *École Niedermeyer* für Kirchenmusik –, und sie waren selbst einflussreiche Musikpädagogen. In Nyon wurde beiden Musikern zu Ehren eine Büste aufgestellt – und beide Büsten wurden im vergangenen Jahrzehnt Opfer eines Akts von Vandalismus. Niedermeyers Büste traf es dabei vergleichsweise harmlos, sie wurde in einem Papierkorb wieder aufgefunden. Cortots Bronzestatue (Abb. 2), die vom Bildhauer François Simecek stammte, wurde 2017 gestohlen; eine Replik wurde trotz verstärkten Befestigungssystems vom Sockel heruntergerissen und leicht beschädigt aufgefunden. In Nyon fragte man sich, ob »Monsieur Guillotin² vorbeigekommen sei«.

Wer hatte ein Interesse daran, den Star vom Thron zu stoßen? Denn während es in letzter Zeit viele Kupferdiebe gibt, sind Bronzediebe eher selten. Der Chefgärtner der Stadt kann sich jedenfalls nicht daran erinnern, dass Statuen oder sogar Bänke aus den Parks gestohlen wurden. »Das Einzige, was uns geklaut wird, sind Chrysanthemen im Herbst«, sagt er. Und er fragt sich, ob man nicht auch die anderen berühmten Köpfe der Stadt [...] mit Vorhängeschlössern versehen sollte.³

1 Gavoty 1977, S. 29 zitiert aus den Interviews für Radio-Lausanne.

2 Joseph-Ignace Guillotin (1738–1814), französischer Arzt und Politiker. Die Hinrichtungsmaschine »Guillotine ist eine Maschine, die den Kopf im Handumdrehen entfernt und das Opfer nichts anderes spüren lässt als ein Gefühl erfrischender Kälte«, behauptete ihr Erfinder 1790, https://de.wikipedia.org/wiki/Joseph-Ignace_Guillotin [6.5.2024].

3 Madeleine Schürch, in: *24 heures*, 10.9.2010.

Abb. 2:
François Simecek
(1898–1950): Büste
von Alfred Cortot
in Nyon



Den Verantwortlichen der Stadt ist es nicht zu verdenken, dass sie den Bronzekopf nun provisorisch im Depot für Kulturgüter verwahrten, »weil es angesichts der aktuellen Lage der Gemeindefinanzen von Nyon« nicht geraten schien, die Restauration und die Aufstellung an einem anderen Ort in Angriff zu nehmen.⁴ Das Provisorium dauert bis heute an. Dem öffentlichen Gedenken dient derzeit nur ein Straßenschild, das man anlässlich der Ernennung Cortots zum Ehrenbürger von Nyon 1950 angebracht hatte (Abb. 3) – und der Steinsockel mit den Lebensdaten des Musikers im Park des Bourg-de-Rive, aus dem die Befestigungselemente für die ehemals vorhandene Büste herausragen.

Alfred Cortot wurde also am 28. September 1877 als Sohn von Denise und Marie-Anne Cortot in Nyon⁵ geboren.

Die Kleinstadt Nyon, auf halbem Weg zwischen Genf und Lausanne gelegen, verband im 18. und 19. Jahrhundert als Warenumschlagplatz und Achsenkreuz die Handelsroute zwischen Frankreich und Italien. Den regelmäßigen Warenaustausch ermöglichten

4 Didier Sandoz, in: *La Côte*, 13.3.2019.

5 Emmanuel Abetel, »Nyon (Gemeinde)«, in: *Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS), Version vom 9.11.2011, übersetzt aus dem Französischen, <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/002516/2011-11-09> [6.5.2024].

ab 1738 fünf Jahrmärkte. 1798 wurde Nyon überdies die Hauptstadt des zwischen Jura und dem Genfersee gelegenen Kantons Waadt.

Die 1769 gegründete Steingutfabrik Baylon und die 1781 entstandene Porzellanmanufaktur von Jacob Dortu und Ferdinand Müller trugen ebenfalls zum Ansehen von Nyon bei. Zwar existierte Letztere nur bis 1813; der Nyon-Stil hatte dennoch einen wichtigen Einfluss auf die Porzellanmalerei in Italien, Frankreich, Spanien, Russland und besonders in der Schweiz, wo die traditionellen Designs und Techniken noch bis heute lebendig sind.⁶

Die Cortots waren eine Familie von Weinbauern und Schmieden aus Le Villairs in Burgund. Nichts in der Familiengeschichte deutete auf eine besondere musische Veranlagung hin. Die Tatsache, dass sich die Schwester von Denise Cortot, Blanche-Marie, mit dem italienischen Ingenieur Henri Varèse verehelichte und dass ihr Sohn Edgar, Alfred Cortots Cousin, ein bedeutender Vertreter der Neuen Musik im 20. Jahrhundert wurde, scheint eher zufällig.

Am 10. Juni 1853 bewilligte Napoleon III. die Konzession einer Bahnverbindung zwischen Lyon und Genf.⁷ Die Bauarbeiten für den ersten Abschnitt konnten ein Jahr später beginnen. In dieser Zeit trat Denise in die Dienste der *Compagnie du chemin de fer de Lyon à Genève* ein, die mit den Arbeiten für das neue Bahnprojekt beauftragt war. Die ursprünglich unter dem Namen *Compagnie de*



Abb. 3:
Avenue Alfred Cortot,
Straßenschild in Nyon

6 <http://beatricedelacretaz.com/node/111> [6.5.2024].

7 https://de.wikipedia.org/wiki/Bahnstrecke_Lyon-Genève [6.5.2024].

Lyon–Méditerranée tätige Gesellschaft fusionierte 1857 mit der *Compagnie du chemin de fer de Paris à Lyon* zur *Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée*, welche die Strecke offiziell ab 1858 übernahm. Mit dem Bau der neuen Eisenbahnlinie und des Bahnhofs in Nyon 1858 entstand im Norden der Stadt ein neuer Entwicklungsschwerpunkt, der unter anderem neue Arbeitsplätze brachte. Ein Verzeichnis der in der Schweiz tätigen französischen Staatsangehörigen von 1872 weist Denise Cortot als *piqueur* aus: Als Angestellter der Stadt leitete er die Straßenmeisterei und stand den Eisenbahnbeamten vor, die die Gleise instand hielten.⁸

Denise Cortot heiratete um 1857 Marie-Anne Baillif, die aus Bonfol, einem kleinen Dorf im Schweizer Jura, stammte. Bonfol war im 18. Jahrhundert durch sein Töpferhandwerk bekannt. Es ist gut möglich, dass Marie-Anne vor ihrer Ehe in der Porzellanmanufaktur von Dortu und Müller tätig war.

Die Cortots wohnten in der Bahnhofstraße 4 in Nyon. Im Laufe der Jahre bekamen sie sieben Kinder, von denen allerdings drei das Kleinkindesalter nicht überlebten. Der älteste Sohn Oscar wurde 1859 geboren, die beiden Töchter Léa und Annette 1864 bzw. 1866; Alfred kam 1877 als Nachzügler auf die Welt. »Eigentlich sollte ich Albert heißen, aber in der Aufregung nannte mein Vater vor dem Standesbeamten den Vornamen Alfred.«⁹ Die Taufe fand am 9. Oktober 1877 in der kleinen, 1839 geweihten katholischen Kapelle von Nyon statt, weil sich die Familie zum Unterschied zur protestantischen Mehrheitsbevölkerung zum Katholizismus bekannte. Ob die Religionszugehörigkeit in Cortots Jahren als Erwachsener eine Rolle spielte, lässt sich nicht sagen. Einzig die folgende Aufzeichnung lässt eine gewisse Sympathie für die Religion seiner Familie erkennen: »Die Anhänger der protestantischen Lehre neigen dazu, sich am Gefühl ihrer eigenen Tugenden zu erfreuen. Befriedigtes Pharisäertum, dem ich die heimliche Unruhe des Katholiken vorziehe, von allen Seiten bedroht vom Übernatürlichen.«¹⁰

8 Gavoty 1977, S. 27, Anm. 1.

9 Ebd., S. 26, Anm. 1.

10 Alfred Cortot, *Le Livre de Jean*, in: Gavoty 1977, S. 371.

Über seine ersten Lebensjahre gab Cortot selbst in einer Serie von Rundfunkinterviews Auskunft, wobei nicht sicher ist, ob seine Erinnerungen stets korrekt waren und ob er nicht manchmal mit der ihm eigenen Ironie formulierte. So fällt es etwa schwer sich vorzustellen, dass seine Familie ohne vorherige Anzeichen seiner Begabung bestimmt hätte – so Cortot – dass er ein berühmter Pianist werden müsse.¹¹ Marie-Anne Cortot war musisch veranlagt, hatte aber keine musikalische Ausbildung genossen. Alfred erinnerte sich später daran, wie seine Mutter mit einer schönen Stimme Volkslieder sang und wie sie mit einem Finger Kinderlieder am Klavier intonierte. »Eine Mutter, die ihrem kleinen Kind den Sinn für Musik vermittelt«, meinte Cortot später, »ist seine eigentliche Lehrerin«.¹²

Alfreds Schwester Léa hatte privaten Klavierunterricht erhalten. 1880, als 16-Jährige, schrieb sie sich am Genfer Konservatorium ein,¹³ um ihrem dreijährigen Bruder Anfangsunterricht in Klavier erteilen zu können. Alfred zeigte Interesse am Instrument, und Léa scheint eine geschickte Lehrerin gewesen zu sein.¹⁴ Seinen beiden Schwestern Léa und Annette gelang es gemäß Cortots Erinnerung in unvergleichlicher und unvergesslicher Weise, sein Interesse weiter zu entflammen.

Sie verliehen dem elementaren Erlernen der Tastatur eine bildhafte Bedeutung, die mich die abstrakte Seite der Begriffe, die sie mir beibrachten, vergessen ließ und sie am Rande der Realität ansiedelte, in einer Art märchenhafter Atmosphäre, die geeignet war, meine verträumte und von allen anderen Ablenkungen entwöhnte Natur zu verzaubern. [...] Ich denke, dass meine gesamte Karriere von dieser ursprünglichen Kenntnis der geheimen Bedeutung der Klänge beeinflusst wurde. Und ich verdanke ihm zweifellos die Bereitschaft zu dem, was man manchmal kritisch als meinen Expressionismus bezeichnet hat, was ich aber zum wesentlichen Element meiner Interpretation gemacht habe.¹⁵

11 Gavoty 1955, S. 10.

12 Anselmini/Jacobs, S. 17.

13 Ebd., S. 19 f.

14 Ebd., S. 20.

15 Ebd.

Um die musikalische Erziehung des kleinen Alfred zu fördern, zog die Familie Cortot 1881 nach Genf und lebte ab 1885 schließlich in bescheidensten Verhältnissen in Paris. Es mag kein geringer Schock gewesen sein, dass der neunjährige Alfred bei der Aufnahmeprüfung für das Konservatorium zunächst durchfiel!

Um die Kommission unter Vorsitz des gestrengen Direktors Ambroise Thomas zu bewegen, über das jugendliche Alter Alfreds hinwegzusehen, und von seiner Begabung zu überzeugen, hatte man sich einen Plan zurechtgelegt: Alfred studierte eine Bravourkomposition über ein frivoles Thema von Victor Massé, traditionell einem Mitglied der Kommission. Es handelte sich um die *Fantaisie brillante sur Les Noces de Jeannette* des belgischen Komponisten Jean-Louis Gobbaerts, der unter dem Namen Streabbog veröffentlichte. Das Kalkül war, dass sich Massé geschmeichelt fühlen würde und zugunsten des Knaben entscheiden sollte. Was Léa nicht wusste: Massé saß nicht mehr in der Kommission, da er bereits zwei Jahre zuvor gestorben war. Als nun Alfred mit seinem Vortrag begann, fingen alle Kommissionsmitglieder an zu kichern, was den Jungen naturgemäß verunsicherte. Der Vorsitzende beendete das Vorspiel durch ein Klingelzeichen, Alfred stand auf, verließ Podium und Saal und wurde draußen von seiner Schwester umarmt und getröstet. Beide konnten sich keinen Reim auf die ganze Situation machen und beschlossen daher nach Hause zu gehen.

Die Jury stand wohl vor derselben Schwierigkeit wie alle Kommissionen bei einer Aufnahmeprüfung: Sollte die Leistung oder die Begabung beurteilt werden? In diesem Fall war es Émile Decombes¹⁶, einer der Professoren der Vorbereitungsklassen, der das Talent des jungen Pianisten erkannte. Er hielt Alfred und Léa im Hof des Konservatoriums auf und sorgte für Aufklärung.

Dieser würdevolle Mann versicherte meiner Schwester Léa, dass er in der kurzen Prüfung, die so früh durch das Gelächter der Geschworenen unterbrochen wurde, gewisse Qualitäten zu erkennen glaubte. Er sprach freundlich zu mir und bot mir an, ein Jahr lang als Gasthörer an seinem Unterricht teilzunehmen. Er versicherte mir, dass ich nach diesem Training wahrscheinlich in

16 Émile Decombes (1829–1912), https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Decombes [6.5.2024].

der Lage sein würde, die Aufnahmeprüfung mit ernsthaften Erfolgsaussichten abzulegen – »vorausgesetzt«, sagte er und verbarg ein schelmisches Lächeln in seinem Bart, »dass dieses Kind ein anderes Repertoire wählt«. Ich ergriff sofort die wundersame Hand, die mir ein Engel des Himmels reichte, und von diesem Moment an war ich meinem neuen Lehrer bedingungslos zugetan.¹⁷

Solcherart vorbereitet bestand Alfred bei nächster Gelegenheit die Aufnahmeprüfung in die Vorbereitungs-klasse und studierte bei Decombes, dem der Nimbus anhaftete, einer der letzten Schüler Frédéric Chopins in Paris gewesen zu sein.¹⁸ »Verwechsle nicht Sentimentalität mit Sensibilität«, war einer der Grundsätze Chopins, die Decombes an seine Schüler weitergab.¹⁹ Jan Kleczynski berichtete, dass Chopin, was den Ausdruck betraf, die folgenden »äußert wichtigen, praktischen Hinweise« oft vor seinen Schülern wiederholte – also auch vor Decombes, der seine technischen Unterweisungen stets mit Hinweisen auf die Interpretation verband.

Eine lange Note ist stärker, ebenso wie es auch eine hohe Note ist. Ein Dissonant ist gleichfalls stärker, ebenso eine Synkope. Das Ende eines Satzes vor einem Komma oder einem Punkt ist immer schwach. Wenn die Melodie steigt, spielt man *crescendo*, fällt sie, *decrescendo*. Überdies muss auf natürliche Accente Rücksicht genommen werden. Beispielsweise ist in einem Takt von zwei Noten die erste stark, die zweite schwach, in einem Takt von dreien ist die erste stark, die beiden anderen sind schwach. Bei den kleineren Taktteilen wird dieselbe Hinweisung angewandt. Dies also die Regeln, die Ausnahmen werden immer von den Autoren selbst bezeichnet.²⁰

Decombes bot seinen Schülern Gelegenheit, authentische Chopin-Schüler wie Georges Mathias und Camille Dubois kennenzulernen. Über seine frühen Jahre am Konservatorium meinte Cortot später: »Für mich war die Romantik keine vergangene, sondern eine zeitgenössische Epoche. Kein Wunder also, dass ich ihr mit Leidenschaft anhing.«²¹

17 Gavoty 1977, S. 36–38.

18 Decombes wird in Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin vu par ses élèves*, Paris: Fayard, 2006, nicht erwähnt.

19 Gavoty 1977, S. 38.

20 Kleczynski, S. 23 f.

21 Anselmini 2012, S. 17.

Zu Cortots Mitschülern gehörten Musiker, die später prägend für das französische Musikleben werden sollten, darunter Reynaldo Hahn, Édouard Risler, Maurice Ravel und Erik Satie. Alfred war bemüht, die Grundlagen einer soliden Klaviertechnik zu erwerben, wobei sein Lehrer festhielt, dass Alfred über »großartige Hände« verfügte.²² Als technische Lehrwerke dienten Clementis *Gradus ad parnassum* und Etüden von Czerny sowie Werke von Pianisten-Komponisten wie Hummel, Field und Moscheles.²³

Während seiner Zeit in der Vorbereitungs-klasse wurde Alfred als fleißig und arbeitsam, nicht aber als brillant beschrieben. In den Archiven des Conservatoire finden sich zwar Bemerkungen wie »musikalisch und pianistisch sehr gut organisiert« und »schöner Ton«, aber auch »schwerfällig und schlecht, [...] gewinnt nicht an Leichtigkeit«. 1892 heißt es über zwei Aufführungen der *Waldstein-sonate*, op. 53 von Beethoven einerseits: »Schöne Artikulation. Warmes und farbenfrohes Spiel. Sehr intelligent«, anderseits: »Zu schnell. Verworrenes Spiel. Exaktes Lesen, aber ohne Intelligenz, ohne Ausdruck.«²⁴ Trotz dieser Bedenken wurde Alfred Cortot am Ende desselben Jahres als einer von fünf Kandidaten aus 32 Bewerbern zum weiterführenden Studium in die *Classe supérieure* von Louis Diémer²⁵ aufgenommen.

Diémer hatte bei Antoine François Marmontel²⁶ studiert und repräsentierte die auf brillanter Virtuosität beruhende Klaviertradition des Pariser Konservatoriums. Er war nicht nur ein fabelhafter Pianist, sondern machte sich auch als ein Pionier um die Wiederentdeckung des Cembalos verdient. Mit seinem Auftritt auf der Pariser Weltausstellung 1889, bei der er Werke französischer Komponisten

22 Anselmini/Jacobs, S. 28.

23 Ebd.

24 Mitget. in: Anselmini/Jacobs, S. 29 f.

25 Louis Diémer (1843–1919), https://de.wikipedia.org/wiki/Louis_Di%C3%A9mer [6.5.2024].

26 Antoine François Marmontel (1816–1898) studierte bei Pierre Zimmermann und wurde Nachfolger seines Lehrers am *Conservatoire*, wo er über 40 Jahre hinweg eine große Anzahl von Pianisten betreute. »Er war selbst kein Schüler Chopins, aber er hörte ihn ab 1832 mehrmals und blieb danach in der unmittelbaren Nähe des Komponisten. [...] Marmontel erkannte mit Weitblick die charakteristischen Merkmale von Chopins Spiel.« Eigeldinger, S. 168, Anm. 128.

des 17. und 18. Jahrhunderts auführte, leitete er die Rückkehr des Cembalos in den Konzertsaal ein.

Ohne es wörtlich auszusprechen, meinte Cortot später, dass er mit der Ästhetik, die Diémer verkörperte, nicht viel anfangen konnte und dass dessen Einfluss umso geringer ausfiel, als er ein eher laxer Pädagoge war. Ein anderer ehemaliger Schüler Diémers berichtete später: »Er gab nie einen einzigen Ratschlag oder irgendeinen Hinweis.«²⁷ Was Diémer hingegen vermitteln konnte, waren Begegnungen mit bedeutenden Pianisten, mit denen er im Kontakt stand. Eine fand im ersten Jahr statt, in dem Cortot bei seinem neuen Professor studierte. Von dieser Begegnung erzählte Cortot immer wieder nahezu wortgleich, was darauf schließen lässt, dass es sich um ein starkes, möglicherweise traumatisches Erlebnis für den 15-jährigen Schüler gehandelt hat.

Anton Rubinstein, der mit Diémer befreundet war, wünschte, einen Schüler seiner Klasse zu hören. Die Wahl fiel auf den fünfzehnjährigen Alfred Cortot. Rubinstein saß versunken in einem Lehnstuhl. Mit einer Hand spielte er mit der Zigarette und mit der anderen umfasste er sein Glas Cognac, um es zu wärmen. Der Knabe verneigte sich vor dem Meister, bemerkte jedoch nicht die geringste Reaktion. Auf ein Zeichen Diémers ging er zum Klavier und spielte die *Appassionata*. Auch jetzt noch langes Schweigen. Endlich vernahm er die Stimme Rubinsteins: »Ihr Cognac, Diémer, ist sehr gut. Ich möchte gern noch ein Glas trinken.« Das Herz des Knaben zog sich zusammen: Abschied von der Musik! Er berichtete: »Zitternd und geknickt grüße ich den alten Löwen und gehe auf die Türe zu. Rubinstein hält mich am Arm zurück, legt seine Hand auf meine Schulter und, mir in die Augen blickend, sagt er, jedes Wort betonend: »Mein Junge, vergiss nicht, was ich dir sage: Beethoven, das spielt man nicht, das muß wieder entdeckt werden.«²⁸

Während der folgenden Jahre waren die Erfolge Cortots am *Conservatoire* eher bescheiden. Erst mit 19 Jahren errang er einen einstimmigen Ersten Preis. Dem ging ein wesentlicher Einfluss voraus,

27 Brief Joseph Morpain an Clara Haskil, Juni 1959. Mitget. in: Anselmini (2012), S. 17 und Anm. 8.

28 Mitget. in: Willy Tappolet, »Alfred Cortot«. Originalbeitrag in: Müller/Mertz, S. 52. Tappolet (1890–1981) war Musikwissenschaftler und Hochschulprofessor in Genf. Die Formulierung folgt vermutlich der Serie von Interviews, die Bernard Gavoty mit Cortot führte, vielleicht liegt auch ein persönliches Gespräch zugrunde.

»... ein fügsames und gutmütiges Kind« (1877–1896)

den ein ehemaliger Schüler Diémers, Édouard Risler, auf ihn ausgeübt hatte. Risler (1873–1929) entstammte einer Elsässischen Familie und wurde in Baden-Baden geboren. Er studierte 1883–89 am Pariser *Conservatoire* und danach bei Bernhard Stavenhagen, Eugen d'Albert und Karl Klindworth, die alle dem Schüler- und Freundeskreis von Franz Liszt zuzurechnen sind. Durch seine Ausbildung vereinte Risler all die hervorstechenden Eigenschaften, welche die französische und deutsche Art der Musikausübung charakterisierten.²⁹

[Risler] verkörperte die ernsthaften Konzeptionen der Meisterwerke der Klavierliteratur, wie sie als vornehmlich teutonisch gelten, während er in der Vollendung und Elastizität seiner Technik, in der Sensibilität für klangliche Abstufungen und in der Anmut und Klarheit seiner Phrasierung wesentlich gallisch und Pariser ist.³⁰

Cortot war in näheren Kontakt mit Risler gekommen, als dieser nach seiner Rückkehr nach Paris in der Klasse von Decombes assistierte. So war es auch Risler, der Alfred für die Aufnahmeprüfung in die Klasse von Diémer vorbereitet hatte. Cortot verehrte den charismatischen älteren »Bruder« wie ein Idol und sagte später, dass er von ihm – insbesondere während einer Aufführung von Mendelssohns *Variations sérieuses* – »die vollständigen Grundzüge der Klavierinterpretation« empfangen habe.³¹ Bei Risler lernte Alfred den orchestralen, vollstimmigen Liszt'schen Klavierstil kennen, aber auch das große Repertoire, für das Risler stand: Bach, Beethoven, Liszt, Chopin. In einem Brief aus Le Villars, wo Alfred 1895 die Sommerferien verbrachte, schrieb er, dass er auf Rislers Ratschlag die Etüden von Chopin durcharbeitete.³² Sowohl in seinem Buch *Aspects de Chopin*³³ als auch in seiner *Édition de Travail* der Etüden (1914) beschrieb Cortot die Erkenntnisse, die er dem Studium der

29 Robert Brussel, »Edouard Risler and His Playing of Beethoven's Sonatas«, in: *The Etude*, July 1906, <https://etudemagazine.com/etude/1906/07/edouard-risler-and-his-playing-of-beethovens-sonatas.html> [6.5.2024].

30 In: Brussel; der Abschnitt ist gezeichnet mit E. B. H.

31 Anselmini/Jacobs, S. 33.

32 Anselmini 2012, S. 19, Anm. 15.

33 Die deutsche Übersetzung ist unter dem Titel *Chopin. Wesen und Gestalt* erschienen.

Chopin'schen Etüden verdankte. In der *Édition de Travail* schrieb er von »der rationalen Arbeitsmethode, die auf einer wohl überlegten Analyse der technischen Schwierigkeiten beruht«. ³⁴

[Chopin] hat nicht aufgehört, sich mit rein technischen Dingen zu befassen. Dies war bedingt durch die grundsätzliche Überlegung, die einzelnen Finger seien ungleichmäßig kräftig, wobei ihre Fähigkeiten seiner Auffassung nach in dieser Reihenfolge abnahmen: Daumen, fünfter Finger, Zeigefinger (als Drehpunkt der Hand betrachtet), Mittelfinger – dem schwächsten von allen mit seinem Zwillingsbruder, dem Ringfinger. [...] Er hat sich also mit bewusster Härte »Übungen« zur Pflicht gemacht; sie führten zur Entstehung der in zwei Heften vereinigten Etüden, deren erste übrigens das Licht der Welt unter dieser herzlich zweckdienlichen Bezeichnung erblickten. ³⁵

Die intensive Beschäftigung mit Klaviertechnik, Tonsprache und Aussagewert von Chopins Kompositionen trug Früchte. 1896, mit 19 Jahren, errang Cortot mit einer Interpretation der *4. Ballade* f-Moll, op. 52 von Chopin einstimmig die Goldmedaille und beendete sein Studium am Pariser Conservatoire. Mit der Goldmedaille ging einher, dass die Absolventen ein vom Klavierhaus Pleyel gestiftetes Stipendium für einen Auslandsaufenthalt erbitten konnten. ³⁶ Cortot wählte Bayreuth.

1.2 »Ich selbst war Siegfried« (1896–1903)

Édouard Risler, der wie viele junge Musiker seiner Generation ein glühender Wagnerianer war, wirkte 1896 als Korrepetitor bei den Bayreuther Wagner-Festspielen und lud Cortot ein, ihn zu begleiten. Bernard Gavoty berichtete nach Cortots Erinnerung, welchen überwältigenden Eindruck eine Probe des 2. Aktes von Wagners *Siegfried* auf ihn machte.

34 Alfred Cortot, *Éditions de Travail des Œuvres de Chopin. 12 Études Op. 10*. Édition Nationale de Musique Classique. No 5.004, Paris: Éditions Salabert, 1915, S. 6.

35 Cortot, *Chopin. Wesen und Gestalt*, S. 23.

36 Anselmini 2012, S. 20.

Ergriffen von der grandiosen Originalgestalt des Meisterwerks, dessen Klavierbearbeitungen er schon oft zusammen mit seinem Freund Rislér gespielt hatte, brach er auf seinem Platz zusammen. Am Ende des Aktes fand man ihn dort, nicht ohnmächtig, sondern ohne Gefühl, in einem Nirvana, in dem die Klänge und Farben um ihn kreisten und ihn verzauberten. Er war so betäubt, dass Rislér einen Wagen rufen und ihn nach Hause fahren musste.³⁷ [Cortot fuhr in seiner Schilderung fort:] Ich fühlte mich selbst wie Siegfried, ich war völlig verzaubert von dieser Musik, die gleichermaßen meine Intelligenz, meine Sensibilität und meine Vorstellungskraft befriedigte.³⁸

Wagner und die Franzosen – das ist Gegenstand unzähliger Untersuchungen und soll hier nicht näher erörtert werden. Dass die politischen Umstände nicht immer geeignet waren, sich unbefangen mit den Geistesleistungen der anderen auseinanderzusetzen, ist bekannt. Im Falle Wagners gilt es festzuhalten, dass ihm in Frankreich sehr früh – und auch nach dem Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 – eine fanatische Verehrung entgegengebracht wurde. Die meisten französischen Komponisten und Musikwissenschaftler bekannten sich zur Wagner-Gefolgschaft. Der französische Musikwissenschaftler Jules Combarieu, dessen Text – in französischer Sprache – im *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters* in Leipzig 1895 erschien, schrieb über das Verhältnis zwischen französischer und deutscher Musik:

Der deutsche Einfluss auf den französischen Geist war abwechselnd entscheidend, fruchtbar und gefährlich; er ist die Ursache für den Zustand der Unruhe und Unentschlossenheit, in dem sich unsere zeitgenössische Kunst befindet; dank ihm könnten die meisten unserer Komponisten wie Goethes Faust sagen: »Zwei Seelen, wohnen, ach, in meiner Brust«. Doch alles in allem verdanken wir ihr eine Erschließung der höchsten Ebenen der musikalischen Kunst. [...] Wenn man die gegenwärtige französische Situation [1895] von einer höheren Warte aus betrachtet, [...] kann man sagen, dass Werke wie *Die Meistersinger* oder *Tristan und Isolde* den französischen Geist auf eine höhere Stufe seiner musikalischen Bildung geführt haben und dass die »Wagner-Religion« zwar nicht von allen unseren Komponisten praktiziert wird, dass sie aber selbst bei denen, die sie wegen ihrer Einflüsse kritisieren, auf keine Gegenwehr stößt. [...] Es scheint heute schwierig zu sein, Musik in irgendeinem

37 Gavoty 1977, S. 74 f.

38 Interviewserie mit Gavoty, mitget. in: Anselmini 2012, S. 20.

Genre zu schreiben, ohne dieser neuen Anziehungskraft mehr oder weniger nachzugeben.³⁹

Claude Debussy, der selbst lange Zeit dem Zauber der Wagner'schen Musik erlegen war, schrieb einige Jahre später (1903) selbstbewusst: »Der deutsche Einfluß hat unheilvolle Wirkung nur auf Geister, die sich knechten lassen, besser gesagt: die das Wort Einfluß im Sinne von ›Nachahmung‹ verstehen.«⁴⁰ Auch Maurice Ravel, nur zwei Jahre älter als Cortot, kannte Wagners Musik bestens; er scheint aber nie in den Strudel der Wagner-Begeisterung hineingezogen worden zu sein – vielleicht auch bestärkt durch seine Freundschaft mit Erik Satie.

Alfred Cortot jedoch erlag dieser Anziehungskraft vollständig. Er sah seine Aufgabe in den nächsten Jahren vorrangig darin, sich in den Dienst der Musik Wagners und ihrer weiteren Verbreitung in Frankreich zu stellen. Zunächst aber wurde er nach Beendigung seines Studiums als Pianist wahrgenommen und durch die Unterstützung seines Lehrers Diémer, seines Freundes Rislér und Édouard Colonne, des Chefs der prestigeträchtigen *Concert Colonne*, von der Pariser Gesellschaft begeistert aufgenommen. Die Prinzessin de Polignac, Mäzenin unzähliger Künstler, lud ihn ein, in ihrem Salon zu konzertieren, und Gustave Lyon, der Direktor des Klavierhauses Pleyel, finanzierte nicht nur Cortots Aufenthalt in Bayreuth, sondern präsentierte ihn in den Konzerten des Hauses Pleyel sowie im *Festival lyrique*. Er stellte ihm später sogar einen persönlichen Klaviertechniker zur Seite. Cortot blieb der Klaviermarke Pleyel während seiner gesamten Karriere treu und reiste zum Teil mit seinem eigenen Instrument, wie einer Zeitungsnotiz von 1924 in Wien zu entnehmen ist.⁴¹

Die *Signale für die musikalische Welt* berichteten am 7. Februar 1897 von einer Kammermusik-Séance im Klavierhaus Pleyel, die

39 Jules Combarieu, »L'influence de la musique allemande sur la musique française«, in: *Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für das Jahr 1895*, S. 21–32, hier S. 23 und 28 f.

40 Claude Debussy, *Monsieur Croche. Sämtliche Schriften und Interviews*, hg. von François Lesure, aus dem Französischen übertragen von Josef Häusler, Stuttgart: Reclam TB, 1982, S. 68.

41 *Neues Wiener Journal*, 28.4.1924, S. 4.