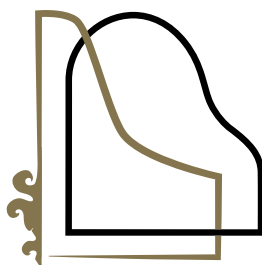


27. Juni bis 2. Juli 2018



**CHOPIN FESTIVAL**  
HAMBURG 2018

# CHOPIN SPIELEN – MIT DEM BESTEN URTEXT!

NATIONALAUSGABE DER WERKE  
VON FRYDERYK CHOPIN

[www.chopin-nationaledition.com](http://www.chopin-nationaledition.com)

BALLADEN  
KLAVIERKONZERTE

- Partituren
- Version für ein Klavier  
oder zwei Klaviere

ETÜDEN  
IMPROMPTUS  
MAZURKAS  
NOCTURNES  
POLONAISEN  
PRELUDES  
RONDOS  
SCHERZI  
SONATEN  
WALZER  
SONSTIGE WERKE



Die Nationalausgabe der Werke von Fryderyk Chopin wird vom Internationalen  
Chopin-Klavierwettbewerb in Warschau empfohlen

Bestellungen für einzelne Bände der Nationalausgabe können an folgende

E-Mail-Adresse gerichtet werden:

Universal Edition Sales Department • [sales@universaledition.com](mailto:sales@universaledition.com)

PWM Edition • [sales@pwm.com.pl](mailto:sales@pwm.com.pl)



© Thomas Zydatlo

## 1. Chopin Festival 2018 in Hamburg

Die Chopin-Gesellschaft Hamburg-Sachsenwald e.V. lädt Sie herzlich zum 1. Chopin Festival Hamburg 2018 ein. Es ist das erste und einzige Festival, das die Klangwelten moderner und historischer Flügel in den Wettbewerb schiekt.

Brillante Künstler interpretieren Klassik auf historischen Flügeln aus unterschiedlichen Epochen von Rousselot, Pleyel, Brodmann, Broadwood oder auf dem historischen Steinway. Als Kontrast stellen wir dem den Klang heutiger, moderner Instrumente gegenüber.

Erleben Sie in fünf Konzerten und drei Matinéen:

Elisabeth Brauß | Ewa Pobłocka | François-Xavier Poizat  
| Tobias Koch | Alexei Lubimov

Sie als Publikum sind die Jury. Für welchen Klang schlägt  
Ihr Herz – Historie oder Moderne?

Ihr Gastgeber

Prof. Hubert Rutkowski

*Intendant des Chopin-Festivals, Präsident der  
Chopin-Gesellschaft Hamburg-Sachsenwald e.V.*

In Kooperation mit:



## Inhaltsverzeichnis

Vorwort des Gastgebers .....	3
Grußwort Dr. Melanie Leonhard .....	6
Grußwort Prof. Dr. Sabine Schulze .....	7
Grußwort Prof. Elmar Lampson .....	8
Grußwort Piotr Golema .....	9
Grußwort Laurent Toulouse .....	11
Einleitung – Sinn, Zweck und Einzigartigkeit des Festivals .....	12
Das Chopin Festival – Interaktives Musikerlebnis .....	14
Fragebogen – Prüfen Sie Klänge mit Ihren Ohren und Ihren Emotionen! .....	15
Die Festival-Räumlichkeiten – Vom Spiegelsaal in die Sammlung Musikinstrumente und umgekehrt .....	16
Chopins authentische Klangwelt .....	18
 <b>MITTWOCH, 27. Juni 2018</b> <b>ELISABETH BRAUSS</b> 1. Konzert – Elisabeth Brauß, Salon und Bühne .....	20
 <b>DONNERSTAG, 28. Juni 2018</b> <b>EWA POBŁOCKA</b> 2. Konzert – Ewa Pobłocka, Traditionen .....	24
 <b>FREITAG, 29. Juni 2018</b> <b>FRANÇOIS-XAVIER POIZAT</b> 3. Konzert – François-Xavier Poizat, Virtuosität und Poesie .....	30



**SAMSTAG, 30. Juni 2018**  
**TOBIAS KOCH**

4. Konzert – Tobias Koch, Chopin's Last Concert .....

36



**SONNTAG, 1. Juli 2018**  
**ALEXEI LUBIMOV**

5. Konzert – Alexei Lubimov, Erzählungen ohne Worte .....

42

**MATINÉEN** .....

48

Chopin und Deutschland – ein besonderes Verhältnis .....

50

Nationale Ausgabe – auf der Suche nach einem  
authentischen Text der Musik von Chopin .....

56

Die Chopin-Gesellschaft Hamburg-Sachsenwald e.V. ....

64

Impressum/Festival-Team .....

66





## Sehr geehrte Damen und Herren,

im Namen des Senats der Freien und Hansestadt Hamburg und als Schirmherrin des 1. Chopin Festivals begrüße ich Sie herzlich in Hamburg.

Hamburg ist eine Einwandererstadt. Hier sind Menschen aus über 180 Nationen zu Hause. Die kulturelle Vielfalt prägt die weltoffene Hafenstadt Hamburg seit Jahrhunderten und bereichert das tägliche Zusammenleben.

Das Chopin Festival wird das vielfältige kulturelle Profil der Musikstadt Hamburg ergänzen. Darüber freue ich mich sehr.

Es verbindet die Geschichte mit der Moderne und bietet Ihnen die einzigartige Möglichkeit die Klänge von modernen und historischen Flügeln im Vergleich zu erleben.

Ich wünsche Ihnen viel Freude beim Besuch der Konzerte und Matinéen des Festivals!

Ihre

Schirmherrin Dr. Melanie Leonhard  
*Senatorin für Arbeit, Soziales, Familie und Integration*



## Liebe Freundinnen und Freunde der Musik,

Museen werden heute, in Analogie zum Begriff der „Wissensgesellschaft“, gern als „Wissensspeicher“ bezeichnet. Hiermit wird ihre Bedeutung für die Gegenwart unterstrichen. Nun können gespeicherte Daten nur dann Aktualität erlangen, wenn sie auch abgerufen werden und mit ihnen gearbeitet wird.

Bei Musikinstrumenten ist das ganz praktisch zu verstehen: Immer mehr Musikerinnen und Musiker sind fasziniert von den Klangwelten vergangener Epochen, wie sie sich beim Spiel auf historischen Instrumenten offenbaren. Dabei wurde entdeckt, dass wir nicht nur zur älteren Musik des Barock oder der Renaissance keinen unmittelbaren Zugang mehr besitzen, sondern dass auch die romantische Aufführungstradition keine ungebrochene Überlieferung mehr darstellt. Anders ausgedrückt, ist auch die Musik des 19. Jahrhunderts inzwischen zu ‚Alter Musik‘ geworden.

Dieser Befund muss aber keineswegs

erschrecken, sondern er kann ganz im Gegenteil ermunternd und befeuernd wirken. Denn nichts Schlimmeres kann Kunst passieren, als dass sie zur Routine wird. Wie jede Entdeckung von Musizierpraktiken der Barockzeit – sei es die rhetorische Artikulation von musikalischen Figuren, sei es die Spielweise der barocken Violine – eine Begeisterung, eine Experimentierfreude und eine Kreativität ausgelöst haben, die der Musik schließlich in einer neuen Frische der Interpretation zu Gute kam, so geschieht dies heute auch mit den Werken von Beethoven, Mendelssohn, Schumann – oder eben von Frédéric Chopin, dem dieses Festival gewidmet ist.

Dass die Idee der Chopin-Gesellschaft Hamburg-Sachsenwald und ihres Präsidenten Prof. Hubert Rutkowski, Interpretationen der Klaviermusik des polnischen Meisters und seiner Zeitgenossen auf modernen und auf historischen Flügeln einander gegenüberzustellen, nun im 1. Chopin Festival Hamburg bei uns im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg umgesetzt werden kann, freut mich außerordentlich. Der ebenso spannenden wie mutigen Initiative wünsche ich viel Erfolg!

Ihre

Prof. Dr. Sabine Schulze  
*Direktorin Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*



## Liebe Musikfreunde,

Frédéric Chopin ist nicht nur einer der größten Komponisten und Virtuosen der Musikgeschichte, er bildet auch eine Brücke zwischen Polen, Deutschland und Frankreich und steht damit für die Idee der Verständigung zwischen diesen drei europäischen Völkern.

Ich freue mich sehr, dass diese Brücke zwischen Polen, Deutschland und Frankreich in der engen Zusammenarbeit zwischen der Chopin-Gesellschaft und der Hochschule für Musik und Theater Hamburg eine so große Dynamik gewonnen hat. Hubert Rutkowski, der Präsident der Gesellschaft, ist gleichzeitig Klavierprofessor an unserer Hochschule, woraus sich zahlreiche gemeinsame Projekte ergeben haben.

Die Chopin-Gesellschaft unterstützt die Studierenden der HfMT Hamburg in großzügigster und schönster Art sowohl finanziell, als auch durch die Möglichkeit, in einer wundervollen Atmosphäre Konzertveranstal-

tungen im Reinbeker Schloss und auf Gut Schönau abhalten zu können.

Diese besondere Atmosphäre wird während des Chopin-Festivals jetzt auch im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg zu erleben sein. Die Einbeziehung der historischen Flügelsammlung des Museums gibt die einmalige Möglichkeit, sich mit dem ursprünglichen Klavierklang des 19. Jahrhunderts auseinanderzusetzen. In zahlreichen Konzerten und Workshops werden die Klangwelten der Originalinstrumente und der modernen Flügel einander gegenübergestellt.

Für diesen interessanten musikalischen Dialog wünsche ich allen Beteiligten ein gutes Gelingen und dem Publikum anregende Konzerterlebnisse. Der Chopin-Gesellschaft danke ich herzlich für die gute Zusammenarbeit!

Ihr

Prof. Elmar Lampson

*Präsident der Hochschule für Musik und Theater Hamburg*



## Liebe Musikfreunde,

Im Jahre 2018 feiert Polen ein großes Jubiläum: den 100. Jahrestag der Wiedererstehung des polnischen Staates, der von drei Teilmächten am Ende des 18. Jahrhunderts vernichtet wurde. Viele Generationen von Polen haben 123 Jahre auf die Wiedergeburt Polens gewartet. Was aber hat das mit dem I. Chopin Festival in Hamburg zu tun, das in diesem Jubiläumsjahr der Chopin-Gesellschaft Hamburg-Sachsenwald veranstaltet wird?

Polnische Kultur, auch die Musik, hat in der Geschichte Polens eine enorme Rolle gespielt, besonders dann, als es keinen polnischen Staat gab. Musikfreunde kennen die berühmten Worte von Robert Schumann: Chopins Werke seien in Blumen versenkte Kanonen. Ein Beispiel: Die Revolutionsetüde war Chopins musikalischer Ausdruck seines inneren Aufbruchs nach der Zerschlagung des polnischen Aufstands gegen Russland. Die Kultur war eine wichtige Quelle des Widerstands und eines Freiheitstraumes, der erst 1918 in Erfüllung ging. Die deutschen Besatzer haben im II. Weltkrieg die Botschaft dieser Musik und ihre

Kraft verstanden und hatten verboten, Chopins Werke im besetzten Polen zu spielen.

Im Rahmen des Festivals werden die Werke auch auf Instrumenten des 19. Jahrhunderts gespielt. Wir werden in die Epoche hineingesetzt, in der sie entstanden sind. Wir erfahren, wie unsere Vorfahren diese vernommen hatten, und vergleichen dieses mit moderner Pianotechnik.

Es entspricht dem 100-jährigen Jubiläum während des Festivals den Gedanken zu bewahren, dass für die Polen jedes Chopin-Konzert eine emotionale Reise in ihre Seele ist. Gleichzeitig – ein schönes Paradox – ist es universale Kunst, die Hörer weltweit tief bewegt und in das „Traumreich der Poesie“ bringt (Heine).

In ihrem 5. Geburtstagsjahr schenkt uns die Chopin-Gesellschaft Hamburg-Sachsenwald mit dem I. Chopin Festival Hamburg eine Kulturveranstaltung, die es vorher noch nicht gab. Ich bedanke mich ganz herzlich dafür und für Ihre fünfjährige Arbeit im Dienste der edelsten Kunst. Ich wünsche der Gesellschaft und uns weitere Jahre wertvoller und einfallreicher Arbeit, die auch junge Künstler fördert und ein wichtiger Teil der Kultur vom Großraum Hamburgs geworden ist.

Allen Gästen des Festivals wünsche ich tiefgründige Erlebnisse.

Piotr Golema

*Generalkonsul der Republik Polen in Hamburg*



Frédéric Chopin, Ölgemälde, 1883, von Eugène Delacroix



### Verehrte Musikfreunde!

Ein erstes Chopin Festival findet in Hamburg statt und wirbt gleich zu Beginn mit einer kühnen Idee: Vergangenes und Aktuelles gegenüberzustellen dank historischer und moderner Flügel.

Dieses Chopin Festival wird also zu einer Metapher unseres heutigen Europas, das in einzigartiger Weise Altes und Neues, Geschichte und Gegenwart, Geschichte und Zukunft einschließt. Es bringt drei Länder in engste Berührung, die in Europa ein geographisches Kontinuum darstellen, nämlich Frankreich, Deutschland und Polen. Drei Länder, drei Spra-

chen und drei Kulturen, die jeweils in der Musik von Chopin zum Ausdruck kommen.

An der Spitze dieser Dreieckskonstellation befindet sich Hamburg und erweist sich somit als der passende Ort für den Wiederhall des großen Komponisten!

Ihr

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Laurent Toulouse'.

Laurent Toulouse

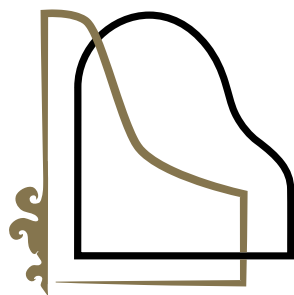
*Consul général de France à Hambourg,  
Directeur de l'Institut français de Hambourg*

## Der Klang der Vergangenheit und der Sound der Moderne

Liebe Chopin-Liebhaber, liebes Publikum!

Beim 1. Chopin Festival Hamburg 2018 werden Sie die Musik von Komponisten aus verschiedenen Epochen nicht nur auf einem modernen Steinway-Flügel erleben, sondern auch auf original historischen Flügeln sowohl aus der Epoche der Klassik: Brodmann (ca. 1815) als auch der Romantik: Rousselot (1830), Broadwood (1841), Pleyel (1847), Steinway & Sons (1872).

Der Marquis Astolphe de Custine war ein großer Bewunderer Chopins und schrieb ihm nach seinem letzten Konzert in Paris 1848: „Der Zuhörer in der Menge ist mit Ihnen allein; das hier ist kein Klavier mehr – es ist die Seele – und was für eine Seele!“ Im Jahr 1832 gab Chopin sein erstes Konzert in Paris am Pleyel-Flügel. Seit dieser Aufführung bevorzugte Chopin die Instrumente der Firma Pleyel. Seine Vorliebe erwuchs sicherlich aus dem warmen, melodischen und samtigen Gesangs-Ton und den sehr feinen Klangunterschieden. Chopin lobte immer wieder die „leichte Art zu spielen“ und den singenden Ton der Pleyel-Flügel. Einmal bezeichnete er sie als „non plus ultra“.



Diese Aussage zwingt uns, die Frage zu beantworten, wie die Musik von Chopin auf den Instrumenten seiner Zeit klingt. Das gilt aber nicht nur für Chopin und für Pleyel!

Ich freue mich, Sie zu dieser Klangreise einzuladen. Chopin auf dem modernen Steinway oder Chopin auf dem Pleyel? Mozart, Schubert auf dem Broadwood oder Liszt auf dem modernen Steinway? Chopin auf dem historischen Steinway von 1872, Jan Ladislav Dussek (1760–1812) auf dem Brodmann von ca. 1815. Wahrscheinlich ist Ihnen der böhmische Komponist und auch die Klangqualität des Brodmann Hammerflügels nicht so gut bekannt. Die alten Klänge der historischen Flügel werden Sie jetzt neu erleben!

Wie klingen für Sie diese alten Instrumente im Vergleich zu einem modernen Instrument?

Die Besonderheit verschiedener historischer Klaviere erlaubt uns, die reiche Palette der charakteristischen Klänge von Kompositionen verschiedener Komponis-

ten zu erfassen. Die Individualität wird dadurch beeinflusst, dass wir uns mit einer noch parallelen Bespannung der Saiten auseinandersetzen (Brodmann, Rousselot, Broadwood, Pleyel). Die Dämpfung ist nicht so direkt wie in einem modernen Flügel. Hierdurch entsteht ein voller, lebendiger und resonanter Klang. Jedes Register, d. h. jede Tonlage, vom Bass bis zum Diskant, hat einen anderen Charakter, ein anderes Timbre und besitzt eine andere musikalische Funktion. Die dynamische Amplitude dieser Instrumente erlaubt es, sowohl den weichsten, intimsten Klang zu erhalten, der auf einem zeitgenössischen Instrument unerreichbar ist, wie auch das metallische Forte.



Ein Register klingt vielleicht perkussiver und ein anderes dagegen melodischer. Die Klarheit und Unverwechselbarkeit bestimmter Register ermöglicht den sehr klaren Ausdruck aller klingenden Schichten im Klavier sowie ausgeprägte Differenzierungen bei der Bildung von Tönen und Tonfolgen (Artikulation).

Ein Beispiel: Der Brodmann Flügel kann durch das Moderatorpedal sowohl singen als auch klingen wie ein Cembalo. Auf verschiedenen Instrumenten können wir dank verschiedener Pedale Veränderungen hören wie den Klang einer Flöte, Glocke, eines Gongs, einer Gitarre, Harfe, Celesta oder von Schlagwerken. Diese Effekte sind mit einem zeitgenössischen Instrument viel schwieriger oder unmöglich zu erreichen Dies ist auf die Entwicklung des Klavierbaus im 20. Jahrhundert zurückzuführen, der auf Perfektion und auf die Einebnung des Klanges aller Register abzielt.

Außerdem werden die modernen Flügel vor allem für die großen Konzertsäle gebaut und daher spielt die Lautstärke dieser Instrumente eine entscheidende Rolle.

Das 1. Chopin Festival Hamburg eröffnet Ihnen eine neue Klangwelt mit den Farben und Nuancen einer Klangfülle, die Sie so bis jetzt nicht erlebt haben.

Lassen Sie sich von verschiedenen Klängen inspirieren und entscheiden Sie, für welches Instrument Ihr Herz schlägt.

Ihr

Prof. Hubert Rutkowski

## Interaktives Musikerlebnis

Den Klang vergangener Musikwelten hörbar machen? Aber wie? Vergangenes ist Verklungenes, doch jede Vergangenheit hat ihre Klangfarbe. Im Gegensatz zur Gegenwart, die wir im Ohr haben, können wir vergangenen Zeiten akustisch nur schwer begegnen, da Tonquellen kaum weiter als ein Jahrhundert zurück reichen.

Die einzigartige Sammlung Musikinstrumente im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg eröffnet uns die Möglichkeit, alte Klänge neu zu erleben und lockt zum Wettbewerb zwischen historischen und modernen Instrumenten mit den Konzertbesuchern als Jury.

Eine Suche nach dem Sound der Vergangenheit.

Diskutieren Sie im Kontakt mit den Künstlern. Wie ergeht es Ihnen, wenn Sie Instrumente von damals mit den Ohren von heute hören?



## Prüfen Sie Klänge mit Ihren Ohren und Ihren Emotionen!

Wie reagieren Sie auf den großen Vergleich der Klangwelten von historisch-authentischen Flügeln aus der Zeit der Komponisten mit einem modernen Flügel unserer Zeit?

Beantworten Sie uns heute einige wenige Fragen, welche Eindrücke, Erfahrungen und Emotionen Sie gesammelt haben. Mit etwas Glück können Sie Eintrittskarten für die nächsten Chopin-Konzertveranstaltungen gewinnen.

Also öffnen Sie Ohren und Sinne dafür, wie Chopin/Liszt/Schubert ihre eigenen Werke spielten und hörten und für den jeweiligen authentischen Instrumentenklang komponierten. Und vergleichen Sie die Kompositionen dargeboten

auf dem modernen Instrument. Vielleicht sind Sie begeistert, oder auch nicht!

Uns ist wichtig, wofür Sie als Publikum sich entscheiden.

Wir wünschen Ihnen viel Freude bei dem 1. Chopin-Festival Hamburg, das den Grundstein legt für ein neues Konzertkonzept – ein Novum: die Klangwelten historischer und moderner Flügel in den unmittelbaren Wettbewerb zu schicken!

Wir wünschen Ihnen viel Vergnügen beim Ausfüllen des Fragebogens!



## Vom Spiegelsaal in die Sammlung Musikinstrumente und umgekehrt

Der Wechsel für das Publikum vom Spiegelsaal im Erdgeschoss zur Sammlung Musikinstrumente im 1. Obergeschoss und umgekehrt an vier von fünf Konzertabenden ist einerseits Voraussetzung für die Umsetzbarkeit der Festival-Idee, den kontrastierenden Klang zwischen historischen und modernen Flügeln erlebbar zu machen, andererseits liegt aber auch ein zusätzlicher Reiz für das Publikum gerade darin, den Dialog der Solisten mit verschiedenen Instrumen-

ten im Ambiente von zwei der schönsten Räume des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg zu verfolgen. Die Sammlung Musikinstrumente ist kein Konzertsaal, sondern die Besucher erleben hier in einem engen Kontakt mit den Meisterpianisten und ihren Instrumenten die Salon-Atmosphäre der Aufführungspraxis früherer Jahrhunderte. Wir sind gespannt darauf zu erfahren, wie Sie, verehrtes Publikum, die unterschiedlichen Klangwelten wahrnehmen.



### Die Sammlung Musikinstrumente

*Durch die Schenkung der weltberühmten privaten Sammlung historischer Tasteninstrumente des Hamburger Sammlers Prof. Dr. Andreas Beurmann im Jahr 2000 wurde ein unermesslicher Kulturschatz für das Museum hinzugewonnen. Viele Instrumente sind restauriert und erklingen wieder in ihrer historischen Klangfülle.*



### Der Spiegelsaal

*Ein 1909 im neoklassizistischen Stil erbauter Festsaal. Er stammt aus dem ehemaligen Budge-Palais am Harvestehuder Weg und ist heute ein festlicher Rahmen für öffentliche, private und gesellschaftlich-kulturelle Anlässe.*

## Chopins authentische Klangwelt

Frédéric Chopin ist wohl unbestritten der pianistischste aller Komponisten der Musikgeschichte. Seine Person wie seine Musik sind mit dem Klavier unzertrennlich verbunden. Chopin brauchte ‚sein‘ Instrument wie die Luft zum Atmen, er entwickelte und erprobte seine Werke an den Tasten mitunter tage- und wochenlang, wie es George Sand berichtete!



Pleyel (1847)

Umgekehrt gehört die Meisterung der technischen Herausforderungen etwa seiner Etüden heute für jeden Pianisten und jede Pianistin zum Standardrüstzeug seiner bzw. ihrer Kunst, und der renommierte Warschauer Chopin-Wettbewerb verschafft seinen Preisträgern und Preisträgerinnen zuverlässig die Eintrittsbillets in die Konzerthäuser der Welt und öffnet die Türen zu internationalen Karrieren.

Nähern wir uns aus der Gegenwart der

subtilen Klavierkunst des polnischen Exilanten im Paris der Julimonarchie, werden wir jedoch bald feststellen, dass ‚das‘ Klavier, wie wir es heute – üblicherweise in Form eines Konzertflügels – auf der Bühne gewohnt sind und wie wir es auch von unzähligen Tonaufnahmen im Ohr haben, zu Chopins Lebzeiten eigentlich noch gar nicht erfunden worden war.



Rousselot (1830)

Die Firma Steinway, maßgeblich beteiligt an den Innovationen, die den klassischen und romantischen ‚Hammerflügel‘ schließlich Ende des 19. Jahrhunderts in unser modernes Instrument transformieren, wird überhaupt erst 1853, also vier Jahre nach Chopins Tod, in New York gegründet. Chopin war kein Steinway-Künstler, soviel ist sicher!

Über seine instrumentalen Präferenzen besteht indes kein Zweifel: „Les pianos Pleyel sont non plus ultra“ – „Die

Klaviere von Pleyel sind das Nonplus-ultra“, äußert er spontan, als er kurz nach seiner Ankunft in Paris durch den Klaviervirtuosen Friedrich Kalkbrenner im Hause des Klavierfabrikanten Camille Pleyel eingeführt wird.

Zeitlebens werden die auf sensibelste Anschlagsnuancen reagierenden Instrumente aus der Pleyel-Fabrik die von Chopin bevorzugten Instrumente bleiben.

Aber er musiziert ebenso auf Flügeln der konkurrierenden Firmen wie Érard in Paris (der von Liszt besonders geschätzten Marke) und Broadwood in London (den Chopin ‚den englischen Pleyel‘ nannte).

Das Chopin Festival Hamburg bietet in seinen fünf Konzerten mit herausragenden Interpreten die einzigartige Möglichkeit, die Klangwelten des modernen Steinway-Flügels mit denen originaler historischer Instrumente zu vergleichen und sich so dem Geheimnis der Klaviermusik Chopins aus einer spannenden neuen Perspektive zu nähern.

Olaf Kirsch

*Kurator der Sammlung Musikinstrumente MKG*



Brodmann (um 1815)



Steinway (1872)



Broadwood (1841)



## Elisabeth Brauß

1995 geboren, gilt als eine der herausragenden Musikerinnen ihrer Generation. Sie gastiert international regelmäßig u. a. in der Elbphilharmonie Hamburg, am Mariinsky Theater St. Petersburg, in der Tonhalle Zürich, beim Heidelberger Frühling oder beim Schleswig-Holstein Musik Festival und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern.

Im Alter von 6 Jahren begann Elisabeth Brauß ihre Ausbildung in der Klavierklasse von Dr. Elena Levit, von 2007–2010 war sie Studentin am Institut zur Frühförderung musikalisch Hochbegabter der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. Von 2008–2010 war sie in Hannover Studentin in den Klavierklassen von Dr. Elena Levit und Prof. Matti Raekallio, seit 2010 studiert sie an der HMTMH in der Klavierklasse von Prof. Bernd Goetzke.

Als Solistin konzertiert sie mit Orchestern wie dem HR-Sinfonieorchester, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der NDR Radiophilharmonie Hannover und den Dortmunder Symphonikern. Neben ersten Preisen beim internationalen Steinway-Wettbewerb in Hamburg und beim internationalen Grotrian-Steinweg-Klavierwettbewerb in Braunschweig erlangte sie 2012 den Förderpreis des Prätorius Musikpreises Niedersachsen.

Im August 2013 gewann sie beim TONALi Grand Prix in Hamburg den Haupt- und den Publikumspreis; 2015 gewann sie den ersten Preis beim Wettbewerb „Ton und Erklärung“ in Frankfurt, im Oktober 2016 gewann sie den Kissinger Klavier-Olymp in Bad Kissingen.

Im Mai 2017 erschien ihre Debut-CD mit Werken von Beethoven, Prokofiev, Chopin und Denhoff bei Oehms Classics.

### Elisabeth Brauß 1. Konzert

Festival-Eröffnung und Klavierabend

Spiegelsaal

#### Flügel Steinway & Sons, Hamburg 2015

Frédéric Chopin (1810–1849)  
Variations brillantes B-Dur op. 12  
Berceuse Des-Dur op. 57  
Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35

#### PAUSE

Sammlung Musikinstrumente

#### Flügel Pleyel, Paris 1847\*

Frédéric Chopin  
Scherzo Nr. 1 h-Moll op. 20  
Impromptu Nr. 1 As-Dur op. 29  
Impromptu Nr. 2 Fis-Dur op. 36  
Impromptu Nr. 3 Ges-Dur op. 51  
Impromptu Nr. 4 cis-Moll op. 66 „Fantaisie-Impromptu“  
Scherzo Nr. 2 b-Moll op. 31

\* aus der Privatsammlung Barbara und Adam Wibrowski

Im Anschluss an das Konzert: Künstlergespräch und Publikumsempfang  
zur Eröffnung des Festivals

## Salon und Bühne

„ *Ich weiß nicht, ob es irgendwo mehr Pianisten gibt als hier; ich weiß auch nicht, ob es irgendwo mehr Dummköpfe und Virtuosen gibt als hier.* “

(Frédéric Chopin am 12. Dezember 1831 aus Paris an seinen Freund Titus Woyciechowski)

Als Frédéric Chopin Anfang September des Jahres 1831 an seinem zukünftigen Wohnort Paris eintraf, hatte sich Frankreichs Hauptstadt unter seinem neuen Monarchen Louis-Philippe allmählich von den Wirren der Revolution des Vorjahres, den ‚Drei glorreichen Tagen‘ des Juli 1830, erholt. Unter dem ‚Bürgerkönig‘ und seiner Regierung erfuhr das Land nun eine rasante Industrialisierung und einen damit einhergehenden enormen wirtschaftlichen Aufschwung. Der berühmte Ausspruch „Enrichissez-vous“ („Bereichert euch“) – von politischen Gegnern dem einflussreichen Minister François Guizot zugeschrieben – bringt das Programm der Julimonarchie zynisch auf den Punkt.

Gerecht oder ungerecht – mit der ökonomischen Entwicklung ging eine kulturelle einher. Paris wurde in diesen Jahren zum Anziehungspunkt nicht nur für Existenzgründer und Unternehmer, die in der pulserenden Metropole ihr Glück versuchen wollten, sondern ebenso für Künstler und Intellektuelle aus ganz Europa. Viele von ihnen kamen dabei nicht aus freien

Stücken, sondern waren von wirtschaftlicher Not bedrängt oder von politischer Verfolgung bedroht. Zu letzteren zählte insbesondere die große Gruppe der polnischen Emigranten. Nach der Niederschlagung des Warschauer Novemberaufstandes durch russische Besatzungstruppen im Herbst 1831 – ein für Chopin, wenn auch nur aus der Ferne durch Berichterstattung erfahrenes, so doch zeitlebens nicht weniger traumatisch fortwirkendes Ereignis – verließ fast die gesamte politische und kulturelle Elite das Land und begab sich ins Pariser Exil.

Das musikalische Leben dominierten hier zum einen die Komponisten der französischen Oper, der ‚Grande opéra‘; zum anderen avancierte die Stadt damals zum Zentrum eines neuen Klaviervirtuosentums, wie es in dieser Form bisher noch nicht existiert hatte. „Wie Heuschrecken kommen die Klaviervirtuosinnen jeden Winter nach Paris“, bemerkte Heinrich Heine bissig. Chopin kannte zunächst niemanden in der von fast einer Million Einwohnern bevölkerten Großstadt. Umso beachtenswerter ist die unangefochtene

Anerkennung als Künstler, die ihm rasch zuteil wurde, und dies, obwohl er sich den mitunter geradezu in Saalschlachten ausartenden Konzertauftritten, wie sie seine Virtuosenkollegen inszenierten, fast vollständig entzog. Das Massenpublikum und deren Erwartung pianistischer Höchstleistung schreckten ihn ab. Chopins Domäne war der Salon – je exklusiver, desto besser, lässt sich hier seine Vorliebe zusammenfassen. Und diese Liebe sollte sich bald als eine gegenseitige herausstellen: Nach dem sensationellen Erfolg seines ersten öffentlichen Auftritts am 25. Februar 1832 im Salon des Klavierfabrikanten Pleyel, bei dem unter anderem Franz Liszt, Felix Mendelssohn und Friedrich Wieck mit seiner Tochter Clara anwesend waren, riss sich Tout-Paris um den so elegant wie zurückhaltend auftretenden polnischen Künstler.

Das Konzert war durch Vermittlung des Klaviervirtuosens Friedrich Kalkbrenner zustande gekommen. In der damals üblichen Art gemischter Programme traten zusammen mit Chopin noch dreizehn weitere Künstler und Künstlerinnen auf, unter anderem, um eine Polonaise von Kalkbrenner für sechs (!) Klaviere zur Aufführung zu bringen. Chopin hatte den auf dem Zenit seines Ruhmes stehenden Virtuosen kurz nach seinem Eintreffen in Paris aufgesucht, zunächst mit dem Plan, bei ihm Unterricht zu nehmen. Nach Kalkbrenners Rat, noch drei Jahre mit ihm zu studieren, nahm Chopin hiervon jedoch schnell wieder Abstand. Immerhin

verdankte er dem gefeierten Künstler neben seinem Pariser Antrittskonzert auch den Kontakt zu dessen Freund und Geschäftspartner Camille Pleyel. Beim ersten Probieren der auf sensibelste Anschlagsnuancen reagierenden Instrumente aus



der Pleyel-Fabrik soll Chopin spontan geäußert haben: „Les pianos Pleyel sont non plus ultra“ – „Die Klaviere von Pleyel sind das Nonplusultra“. Zeitlebens wird Pleyel die von Chopin bevorzugte Klaviermarke bleiben. Im Gegensatz zu den klangstärkeren Instrumenten der Konkurrenz zeichnen sich die Tafelklaviere, Pianos und Flügel aus der Pleyel-Werkstatt durch eine unmittelbar reagierende Mechanik und einen äußerst nuancierungsfähigen Klang aus. Diese Eigenschaften machen sie zum idealen Ausdrucksmittel für Chopins intime musikalische Poetik.

Olaf Kirsch

Kurator der Sammlung Musikinstrumente  
MKG



## Ewa Pobłocka

wurde in Chełmno/Polen geboren und begann mit 5 Jahren Klavier zu spielen. An der Staatlichen Musikhochschule in Gdansk erhielt sie 1981 ihr Diplom mit Auszeichnung. Aufbauend setzte sie ihr Studium in Hamburg bei Conrad Hansen fort, begleitet von Meisterkursen u.a. bei Jadwiga Sukiennicka, Rudolf Kerr und Martha Argerich. Sie ist Preisträgerin vieler internationaler Klavierwettbewerbe, z.B. in Vercelli (1977), Bordeaux (1979) und Warschau (1980).

Die Pianistin tritt in europäischen Ländern sowie z.B. in Amerika, China, Indonesien, Südafrika, Korea, Japan und Australien auf und spielte in allen bekannten Konzertsälen der Welt, als Solistin u. a. mit dem London Symphony Orchestra, dem Orchestra del Maggio Fiorentino und dem Bayerischen Rundfunkorchester.

Sie wirkt in vielen Kammermusik-Projekten mit. So machte sie Aufnahmen von Chopins Liedern mit Iwona Sobotka und Artur Rucinski und spielte Werke zeitgenössischer polnischer Komponisten ein. Sie veröffentlichte mittlerweile fast 50 CD-Aufnahmen, von denen viele begeisterte Kritiken und Auszeichnungen erhielten.

Als geschätzte Pädagogin leitet sie die Klavierklasse an der Musikakademie in Bydgoszcz und an der Musikhochschule Fryderyk Chopin in Warschau. Sie gibt weltweit Meisterkurse. Regelmäßig ist sie Gastdozentin an der Geidai Universität für Kunst und Musik in Tokio und Nagoya und Jury-Mitglied bei nationalen und internationalen Klavierwettbewerben.

Im Jahr 2004 erhielt sie den jährlichen Preis des Ministeriums für Kultur und Nationales Erbe Polens. Im selben Jahr wurde sie vom Präsidenten der Republik Polen mit dem Ritterkreuz des Ordens von Polonia Restituta geehrt.

### Ewa Pobłocka 2. Konzert

Sammlung Musikinstrumente

#### Flügel Broadwood & Sons, London 1841

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Fantasie d-Moll KV 397

Franz Schubert (1797–1828)

Moments musicaux op. 94 D. 780

Nr. 1 C-Dur, Moderato – Nr. 2 As-Dur, Andantino – Nr. 3 f-Moll, Allegro moderato  
Nr. 4 cis-Moll, Moderato – Nr. 5 f-Moll, Allegro vivace – Nr. 6 As-Dur, Allegretto

John Field (1782–1837)

Nocturne Es-Dur Nr. 1 – Nocturne B-Dur Nr. 5 – Nocturne Es-Dur Nr. 9

Frédéric Chopin (1810–1849)

Nocturne Es-Dur op. 9 Nr. 2 – Nocturne Es-Dur op. 55 Nr. 2

#### Pause

Spiegelsaal

#### Flügel Steinway & Sons, Hamburg 2015

John Field

Nocturne e-Moll Nr. 10

Frédéric Chopin

Nocturne e-Moll op. 72 Nr. 1

4 Mazurken op. 24

Nr. 14 g-Moll – Nr. 15 C-Dur – Nr. 16 As-Dur – Nr. 17 b-Moll

Impromptu Nr. 1 As-Dur op. 29

Ballade Nr. 3 As-Dur op. 47

Walzer As-Dur op. posth. – Walzer cis-Moll op. 64 – Walzer F-Dur op. 34

Im Anschluss an das Konzert: Künstlergespräch

## Traditionen

Nicht von ungefähr führte Chopins erste Konzerttournee 1829 nach Wien, und nicht von ungefähr war sein zweiter Wienaufenthalt zwei Jahre später nur noch ein Zwischenhalt auf der Durchreise nach Paris. Die Kaiserstadt an der Donau war in der mit dem Tod von Ludwig van Beethoven 1827 und Franz Schubert 1828 endgültig zu Ende gehenden glanzvollen Ära der ‚Wiener Klassik‘ das führende Musikzentrum Europas gewesen. Nach dem Wiener Kongress und der nachfolgend im Österreichischen Kaiserreich und den anderen Staaten des Deutschen Bundes einsetzenden Restaurationsepoche verschob sich mit der politischen und ökonomischen auch die kulturelle Tektonik Europas. Die nachfolgende Musikergeneration fand nun in Paris ihr neues Zuhause: Franz Liszt, der als Elfjähriger in Wien Unterricht beim Beethovenshüler Carl Czerny erhielt, wurde ausgestattet mit einem Empfehlungsschreiben des Fürsten Metternich höchstselbst – 1823 zur weiteren Ausbildung in die französische Hauptstadt geschickt. Hier trafen mit der Zeit eine ganze Reihe prominenter Musiker zu Konzertauftritten oder auch dauerhafter Ansiedlung ein, darunter zahlreiche Ex-Wiener wie der Mozartschüler und Beethovenvertraute Johann Nepomuk Hummel (1825/1830), der Czernyschüler Sigismund Thalberg (ab 1835 mehrfach) oder der ehemalige Haydnshüler und später neben dem Straßburger Sébastien Érard wichtigste

Pariser Klavierproduzent Ignaz Pleyel (Übersiedlung 1795). Auch der damals renommierteste aller Klaviervirtuosen, Friedrich Kalkbrenner, hatte nach einem Studium am Pariser Konservatorium noch ein Lehrjahr in Wien absolviert, wo er Förderung von Haydn und Beethoven erfuhr.

Die musikalische Sprache der ‚Wiener Klassik‘, deren Hauptvertreter Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart und Ludwig van Beethoven gewesen waren, blieb für die Komponisten des 19. Jahrhunderts Ausgangs- und Orientierungspunkt. Sie wurde über den brillanten Stil in die romantische Tonsprache transformiert. Chopin wurde von seinen Lehrern mit dieser musikalischen Tradition vertraut gemacht. Der Tscheche Wojciech Żywny, der 1816 von Chopins Eltern mit der musikalischen Ausbildung ihres Sohnes betraut worden war, ließ seinen begabten Schüler Sonaten von Wolfgang Amadeus Mozart sowie Präludien und Fugen aus dem *Wohltemperierten Klavier* von Johann Sebastian Bach spielen. Zeit seines Lebens hat Chopin diesen beiden Komponisten eine besondere Wertschätzung entgegengebracht. „Cela ne s’oublie jamais“ – „Das vergisst man nie“, erwiderte er einer erstaunten Schülerin Jahrzehnte später in Paris, nachdem er vierzehn Präludien und Fugen Bachs auswendig vorgelesen hatte. 1822 übernahm der Leiter des Warschauer Konservatoriums Józef Elsner sowie der dort lehrende Pianist und

Organist Wilhelm Waclaw Würfel den Unterricht Chopins. Sie erweiterten den Horizont ihres Eleven bis zu den Sonaten und Konzerten Beethovens und machten ihn auch mit den zeitgenössischen Komponisten des brillanten Stils wie Ferdinand Ries, Johann Nepomuk Hummel und Friedrich Kalkbrenner vertraut.

Neben der Tradition der Wiener Klassik hatte die Londoner Pianistenschule damals einen bedeutenden Einfluss auf



John Field um 1835

die Ausbildung eines virtuosen Klavierstils, der mit der rasch voranschreitenden technischen Entwicklung im Klavierbau einherging bzw. diesen auch befruchtete. Von der durch die frühe Industrialisierung wirtschaftlich prosperierenden englischen Hauptstadt waren neben zahlreichen Instrumentenbauern auch eine ganze Reihe von Musikern angezogen worden. Bereits Ludwig van Beethoven war in seinem orchestralen, vollgriffigen Klaviersatz stark von der Pianistik der (zumindest zeitweise) in London ansässigen Virtuosen Muzio Clementi, Johann Baptist Cramer und Jan Ladislav Dussek beeinflusst worden. Letzterer stand in enger Beziehung zum Klavierhersteller John Broadwood und regte diesen dazu an, Instrumente mit einem auf 5 ½ und 6 Oktaven erweiterten Umfang zu bauen. Einen starken Einfluss auf Chopin hatten dann insbesondere die Nocturnes des 1793 nach London gekommenen irischen Komponisten John Field, mit dessen Werken Chopin in sei-

„Glücklich, froh, gesund, ausgezeichnet, nahezu bequem sind wir gestern in Wien angelangt. Von Krakau an sind wir mit dem Separatwagen besser gefahren, als wir es mit einem eigenen hätten tun können. Die schönen Gegenden Galiziens bis Bielsko, später die Oberschlesiens und Mährens gestalteten unsere Reise umso angenehmer, als der Regen, der manchmal in der Nacht niederging, uns von dem lästigen Staub auf der Chaussee befreite.“

(Frédéric Chopin am 1. August 1829 aus Wien an seine Familie in Warschau)

nen Warschauer Jugendjahren durch seinen pianistischen Mentor Wilhelm Waclaw Würfel vertraut gemacht worden war.

In London befand sich Anfang des 19. Jahrhunderts mit der Firma Broadwood & Sons auch die weltgrößte Klavierfabrik. John Broadwood hatte 1771 die noch als traditioneller Handwerksbetrieb organisierte Cembalobauwerkstatt seines Lehrmeisters und Schwiegervaters Burkart Shudi übernommen. Durch Einführung arbeitsteiliger Fertigung wurden ab den 1780er Jahren die Produktionszahlen vervielfacht. 1815 konnten bereits 800 Tafelklaviere sowie 300 Flügel hergestellt werden. Die Zahl steigerte sich weiter auf 2.500 Instrumente im Jahr 1842. Mit technischen Innovationen wie der Einführung von Eisenstreben zur Kompensation des immer größer werdenden Saitenzugs gehörten die Instrumente zu den fortschrittlichsten der Zeit und wurden

von vielen anderen Herstellern kopiert.

Seit seinem ersten Londonaufenthalt 1837 war Chopin mit James und Henry Broadwood, dem Sohn sowie dem Enkel des Firmengründers John Broadwood, bekannt. Letzterer unterstützte Chopin bei seiner Konzerttournee im Jahr 1848 auf vielfältige Weise. Unter anderem stellte er ihm drei Instrumente zur Verfügung: zwei Flügel, die Chopin neben einem eigens aus Frankreich mitgebrachten Pleyel für seine öffentlichen Auftritte in London und Schottland nutzte, sowie einen weiteren für dessen Londoner Wohnung. Am 19. August schrieb Chopin an seine Familie: „Broadwood, ein wahrer hiesiger Pleyel, war für mich der beste und aufrichtigste Freund.“ Auch die Londoner Érard-Niederlassung stellte ihm ein Instrument zur Verfügung, so dass Chopin zwei Wochen nach seiner Ankunft in London an seinen ehemaligen Schüler, den Pianisten Adolf



Gutmann, berichten konnte: „Érard erwies sich als sehr zuvorkommend und hat mir eins von seinen Klavieren zur Verfügung gestellt. Ich habe also ein Instrument von Broadwood, ein anderes von Pleyel – im ganzen drei, aber wozu das alles, wenn ich nicht die Zeit habe, zu spielen. Ich habe unzählige Besuche zu erledigen, meine Tage vergehen wie Blitze.“

Olaf Kirsch

*Kurator der Sammlung Musikinstrumente  
MKG*

**Beratung. Kompetenz. Service.**



**Apotheke am Billenkamp**

**Dr. Thomas Röttger**

Große Straße 10 · 21521 Aumühle

☎ 04104 2533

Wir sind für Sie da:

Montag bis Freitag 8:00 bis 19:00 Uhr

Samstag 8:00 bis 13:00 Uhr



## François-Xavier Poizat

Der Pianist, geboren 1989 in Grenoble, mit französischen, schweizerischen und chinesischen Wurzeln, hat Diplome an der Musikhochschule Genf, Hamburg und an der Juilliard School in New York absolviert. Aktuell erhält er weitere Impulse bei Benedetto Lupo an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. Martha Argerich lud ihn als Zwölfjährigen zur Teilnahme an ihrem Festival Pacific Music Festival in Japan ein und beschrieb ihn als „einen jungen Pianisten mit einem tiefen Lyrismus und einer erstaunlichen Virtuosität“.

François-Xavier Poizat trat bereits in mehr als 23 Ländern auf. Er gab Klavierabende im Rahmen internationaler Festivals, wie des „Pacific Music Festival“, des Progetto Martha Argerich und des Septembre Musical de Montreux. Als gastierender Solist spielte er Konzerte unter der Leitung von Dirigenten wie Neeme Järvi, Philippe Béran und Thierry Fischer mit renommierten Orchestern wie dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Litauischen und Armenischen National Kammerorchestern oder dem Zürcher Kammerorchester.

Er erhielt u.a. den Prix Jeune Soliste verliehen durch Radios Francophones Publiques 2007, den Jury Special Prize beim Tchaikovsky Wettbewerb 2011 in Moskau und wurde Finalist des Clara-Haskil Wettbewerbs in 2013 in Vevey, Schweiz.

François-Xavier Poizat ist künstlerischer Leiter des vom ihm vor 8 Jahren gegründeten internationalen Festivals Puplinge Classique in Genf. Er spielte mehrere CDs ein für Naxos, Ars Produktion und Piano Classics.

Derzeit lebt der Pianist in New York und studiert mit Matti Raekallio an der Juilliard School in Manhattan. Neben der klassischen Musik spielt Poizat leidenschaftlich gerne Jazz und begeistert sich für Kampfkünste, die er bereits seit 16 Jahren intensiv praktiziert.

### François-Xavier Poizat 3. Konzert

Sammlung Musikinstrumente

#### Flügel Steinway & Sons, New York 1872

Frédéric Chopin (1810–1849)

Étude C-Dur op. 10 Nr. 1

Étude a-Moll op. 10 Nr. 2

Étude c-Moll op. 10 Nr. 12

Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35

#### Pause

Spiegelsaal

#### Flügel Steinway & Sons, Hamburg 2015

Franz Liszt (1811–1886)

Années de Pèlerinage, Première année: Suisse

Au Lac de Wallenstadt

Pastorale

Les Cloches de Genève

Vallée d'Obermann

Mephistowalzer Nr. 1

Im Anschluss an das Konzert: Künstlergespräch



## Virtuosität und Poesie

Mit den überwältigenden Auftritten des genialisch-dämonischen ‚Teufelsgeigers‘ Niccolò Paganini, der ab 1828 die Musikzentren Europas bereiste, wurde das Thema Virtuosität für die junge Musiker- generation der romantischen Epoche auf eine gänzlich neue Ebene gehoben. Paganinis Einfluss auf die Entwicklung der virtuoson Klaviertechnik des 19. Jahrhunderts ist dabei kaum zu unterschätzen. Frédéric Chopin hörte Paganini 1829 noch in Warschau, Robert Schumann erlebte ihn dann ein Jahr später 1830 in Frankfurt und Franz Liszt besuchte schließlich 1832 in Paris ein Konzert des Geigers. Alle drei waren von Paganinis überras- gender Instrumentenbeherrschung aufs Äußerste fasziniert, und alle drei suchten nach Wegen, diese auf das Klavier zu übertragen. Chopin begann Ende des Jahres 1829 damit, seine ersten *Etüden* des späteren Opus 10 zu komponieren. Robert Schumann bezog sich noch direk- ter auf die Kunst des Violinvirtuoson und verwandelte in seinen *Studien* op. 3 und seinen *Etüden* op. 10 dessen *Capricen* in Klaviermusik. Auch Franz Liszt wurde vom Erlebnis Paganinis angespornt und schrieb am 2. Mai 1832, noch ganz unter dem Eindruck von dessen Konzert ste- hend: „Seit 14 Tagen arbeiten mein Geist und meine Finger wie zwei Verdammte. Homer, die Bibel, Platon, Locke, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand, Beethoven, Bach, Hummel, Mozart und

Weber sind alle um mich herum. Ich stu- diere sie, betrachte sie, verschlinge sie mit Feuereifer; überdies übe ich 4 bis 5 Stunden (Terzen, Sexten, Oktaven, Tremolos, Repetitionen, Kadenzen etc. etc.) Ach! Sollte ich nicht verrückt werden, wirst du einen Künstler in mir wiederfinden!“ Nach einer *Grande Fantasie de Bravoure sur La Clochette de Paganini*, dessen aus Paganinis 2. Klavierkonzert entlehntes ‚Glöck- chenthema‘ Liszt später in seiner be- rühmten Konzertetüde *La campanella* nochmals aufnahm, komponierte er 1838 / 39 dann seine *Études d'exécution transcendante d'après Paganini*.



Es ist eine eigentümliche Dialektik, dass der Begriff ‚Virtuose‘ zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als die instrumentalen Anforderungen sich in bisher nicht ge- kannter Weise bis zu den Grenzen des

„*Ich schreibe Ihnen, ohne zu wissen, was meine Feder kritzelt, weil Liszt in diesem Augenblick meine Etüden spielt und mich aus meinen ehrbaren Gedanken hinausdrängt. Ich möchte ihm die Art stehlen, wie er meine eigenen Etüden interpretiert.*“

(Frédéric Chopin am 20. Juni 1833 aus Paris in einem zusammen mit Franz Liszt und dem Cellisten Auguste Franchomme an den Komponisten Ferdinand Hiller geschriebenen Brief)

physisch wie physikalisch überhaupt Möglichen steigerten, zunehmend nega- tiv konnotiert wurde. Die artistische Zurschaustellung rein mechanischer Fertigkeiten wurde dabei kritisiert und der ausdrucksvollen und künstlerisch in- spirierten Werkinterpretation gegenüber- gestellt. Der Virtuose vermesse sich, in seiner Kunst ‚den Seiltänzer zu machen‘, schrieb etwa der Philosoph Johann Jakob Wagner in seinen 1823 ver- öffentlichten *Ideen über Musik*.

Chopin hat in seinen Warschauer Studi- enjahren eine eigenständige pianistische Technik entwickelt. Seine musikalische Fantasie führte ihn dabei zu einem Kla- viersatz, der noch heute als Grundlage fortgeschrittenen Klavierspiels Bestand hat. Ausgangspunkt für Chopin war dabei immer die musikalische Idee; rein mechanisches ‚Fingertraining‘, wie es von seinen Zeitgenossen praktiziert und gefordert wurde, lehnte er grundsätzlich ab. Statt seine Schülerinnen und Schüler stundenlang technische Studien wieder- holen zu lassen, warnte er sie eindringlich

vor jeder Form von Verkrampfung und Überanstrengung und verordnete ihnen regelmäßige Übepausen. Seiner Schüle- rin Camille Dubois verbot er strengstens, länger als drei Stunden täglich zu üben. Von zentraler Bedeutung für Chopins Technik war die Geschmeidigkeit und Elastizität der Hand. Mühelos konnte er die für seine Musik typischen weit auseinanderliegenden Intervallverbin- dungen erreichen. Der Chopinschüler Karol von Mikuli berichtete: „Er konnte die schwierigsten Arpeggios aus äußerst weiten Intervallen legato spielen, da sein Handgelenk, und nicht sein Arm, ständig in Bewegung war.“ Die musikalische Fantasie seiner Schüler regte Chopin durch poetische Bilder an, und immer wieder findet sich in den Berichten über seinen Unterricht die Empfehlung, sich die großen Bühnenkünstler anzuhören und nach ihrem Vorbild des ‚Belcanto‘ auf dem Klavier zu singen.

Auch für Franz Liszt, obwohl stärker noch als Chopin auch an der Steigerung der manuellen pianistischen Möglichkeiten

interessiert – seine Etüden bezeichnete er als ‚transzendental‘ –, sind diese letztlich nur Mittel des musikalischen Ausdrucks. „Nicht ein Auswuchs, sondern ein nothwendiges Element der Musik ist die Virtuosität“, schrieb er 1855 in einem Aufsatz über Clara Schumann. Anders als Chopin bezog sich Liszt in seinen Werken häufig auf außermusikalische Anregungen aus der Literatur (seinem *Mephistowalzer* liegt eine Szene aus dem Faustdrama von Nikolaus Lenau zugrunde) oder, wie im Fall seines Zyklus *Années de Pèlerinage*, auch auf Naturbilder. Mit der von ihm propagierten Ästhetik der ‚Programm Musik‘ wurde Liszt ab den 1850er Jahren zum Protagonisten der sogenannten ‚Neudeutschen Schule‘, die für den Künstler die Rolle des politisch-gesellschaftlich wirksamen Intellektuellen beanspruchte.

Das von gegenseitiger Wertschätzung geprägte Verhältnis zwischen Chopin und

Liszt zeigte sich unter anderem in verschiedenen Zueignungen. Chopin hatte seinem Kollegen 1833 seine Etüden op. 10 gewidmet, dessen damaliger Lebensgefährtin Marie d’Agoult dann 1837 die Etüden op. 25. Liszt revanchierte sich mit der Widmung des zweiten Heftes seiner 1839 erschienenen *Grandes Etudes* (das erste Heft widmete er seinem Lehrer Carl Czerny). Eine direkte Bezugnahme auf Chopin findet sich hier in der 10. *Étude* in f-Moll, in der Liszt thematisch an die ebenfalls in f-Moll stehende neunte *Étude* aus Chopins op. 10 anschließt. Nach Chopins Tod verfasste Franz Liszt dann, zusammen mit seiner damaligen Lebensgefährtin, der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein, mit der er sich inzwischen in Weimar angesiedelt hat, ein umfangreiches Buch über den polnischen Künstler und seine Musik.

Mit den fortschreitenden Anforderungen der Klaviervirtuosinnen an Klangvolumen und Robustheit der Instrumente, einhergehend auch mit der Errichtung immer größerer Konzertsäle, vollzog sich im Klavierbau im Verlaufe des 19. Jahrhunderts auch eine dynamische Weiterentwicklung der Instrumente selbst. Im Jahr 1853 wurden gleich drei der für die zweite Jahrhunderthälfte bedeutsamen Unternehmen gegründet: Die Firma Julius Blüthner in Leipzig, die Firma Carl Bechstein in Berlin sowie die Firma Steinway & Sons in New York. Mit der Einführung des gusseisernen Rahmens zur Kompensation des Saitenzuges sowie der kreuzsaitigen Bespan-



Flügel von Steinway & Sons aus dem Jahr 1872 im MKG

nung im Jahr 1859 entwickelte Steinway den Prototyp des modernen Konzertflügels. Das Klangvolumen und die Stabilität des Instrumentes werden durch diese Konstruktion gesteigert. Die New Yorker Firma präsentierte sich mit großem Erfolg auf den Weltausstellungen 1862 in London sowie 1867 in Paris und erschloss sich damit den europäischen Markt. Franz Liszt schrieb am 3. September 1873 aus Weimar an Henry Steinway: „Sehr geehrter Herr, der prächtige Steinway-Flügel fungiert nun in meiner Wohnung. Er bietet eine harmonische Gesamtheit von Eigenschaften, deren einzelne Aufzählung weitläufig, und zumal überflüssig wäre, da seit

Jahren ihre Instrumente allerwärts anerkannt und gerühmt sind.“ 1880 wurde schließlich das Hamburger Schwesternwerk eröffnet, um auch mit einer Produktionsstätte in Europa präsent zu sein.

Olaf Kirsch

Kurator der Sammlung Musikinstrumente  
MKG

**WaldesRuh**  
AM SEE

Das Haus der vielen Wohlfühlplätze ... Fein, feiner, FEINHEIMISCH

**FEINHEIMISCH**  
Genuss aus Schlemmer-Tradition e.V.

Waldesruh am See / Am Mühlenteich 2 / 21521 Aumühle  
Telefon 04104 69 53 0 / info@waldesruh-am-see.de / www.waldesruh-am-see.de



## Tobias Koch

geboren 1968. Seit Beginn seiner musikalischen Laufbahn faszinieren ihn die Ausdrucksmöglichkeiten historischer Tasteninstrumente, auf denen er jede Art von Musik spielt – „mit entwaffnender Spontaneität“, wie eine große deutsche Tageszeitung über ihn schreibt. Dafür sucht er nach musikwissenschaftlichen wie aufführungspraktischen Studien das am besten geeignete Instrument.

„Tobias Koch spielt Robert Schumann so, wie man ihn spielen sollte, um ihm gerecht zu werden: Revolutionär, romantisch, virtuos, emotional, aber unkitschig und unprätentiös. [...] Mitreißend gespielt, wird hier einfach jeder Takt zum Erlebnis.“ (MDR Figaro).

Als Solist, Kammermusiker und Liedbegleiter gastiert er bei bedeutenden europäischen Festivals. Wertvolle künstlerische Impulse erhielt er u.a. in Meisterklassen von David Levine, Jos van Immerseel und Claire Chevallier. Tobias Koch ist Förderpreisträger Musik der Landeshauptstadt Düsseldorf und unterrichtet an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf sowie an Akademien in Verbier und Montepulciano.

Eine Vielzahl von Rundfunk- und TV-Produktionen, Publikationen zu Aufführungspraxis, Rhetorik und Musikästhetik runden seine musikalische Tätigkeit ebenso ab wie über 25 CD-Aufnahmen mit Werken von Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner und Brahms.

### Tobias Koch 4. Konzert

Sammlung Musikinstrumente  
**Flügel Rousselot, Nîmes ca. 1830\***

Frédéric Chopin: The last Concert.  
Eine Rekonstruktion von Chopins einzigem Solo-Recital  
Prélude fis-Moll op. 28 Nr. 8 & Impromptu Nr. 2 fis-Dur op. 36

Etüde As-Dur op. 25 Nr. 1  
Etüde f-Moll op. 25 Nr. 2  
Etüde cis-Moll op. 25 Nr. 7  
Nocturne cis-Moll op. 27 Nr. 1  
Nocturne Des-Dur op. 27 Nr. 2  
Berceuse Des-Dur op. 57  
Grand Valse brillante Es-Dur op. 18

#### Pause

Prélude E-Dur op. 28 Nr. 9  
Nocturne H-Dur op. 62 Nr. 1  
Prélude cis-Moll op. 45  
Ballade Nr. 3 As-Dur Op. 47  
3 Mazurken aus op. 7  
Nr. 1 B-Dur – Nr. 2 a-Moll – Nr. 3 f-Moll  
2 Mazurken aus op. 59  
Nr. 1 a-Moll – Nr. 3 fis-Moll  
3 Walzer op. 64  
Nr. 1 Des-Dur „Minutenwalzer“  
Nr. 2 cis-Moll  
Nr. 3 As-Dur

\* aus der Sammlung Eric Feller

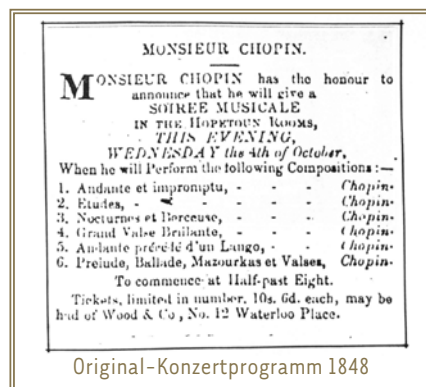
Im Anschluss an das Konzert: Künstlergespräch

## Chopin's Last Concert

Mit dem Revolutionsjahr 1848 ging in Frankreich die Epoche der Julimonarchie zu Ende. Am 24. Februar dankte nach öffentlichen Protesten und Straßenkämpfen König Louis-Philippe ab und flüchtete ins Exil nach England. Die revolutionären Unruhen dauerten das ganze Jahr an, und auch in anderen europäischen Ländern erhoben sich bürgerlich-liberal gesinnte Kreise. Mit dem König verließen auch zahlreiche der in der Stadt lebenden Adligen, Emigranten und Künstler Paris. Die große Zeit der Virtuosenkonzerte war vorbei. Franz Liszt siedelte sich, nachdem er 1847 noch eine große Konzerttournee durch Osteuropa unternommen hatte, nun in Weimar an. Hector Berlioz war im November 1847 nach London gegangen, wo er einen Sechsjahresvertrag als Kapellmeister des ‚Royal Drury Lane Theatre‘ unterzeichnet hatte – das allerdings bereits im April des Folgejahres Bankrott ging, wodurch Berlioz zur Rückkehr nach Paris gezwungen war.

Auch für Chopin endete ein Lebensabschnitt. Im Sommer 1847 hatte die Schriftstellerin George Sand die langjährige Beziehung mit ihm beendet, und bereits im Frühjahr des Jahres hatte sich seine Tuberkuloseerkrankung verschlechtert, so dass er sich auf einen Kuraufenthalt begab. Mit den politischen Ereignissen im Februar 1848 verließen auch viele von Chopins adeligen Klavierschülerinnen

Paris und er verlor damit seine Haupteinnahmequelle. Am 16. Februar hatte Chopin noch eines seiner seltenen öffentlichen Konzerte in den Salons der Firma Pleyel gegeben. Wenige Tage zuvor hatte er seiner Schwester nach Warschau geschrieben: „In meinen Gedanken bin ich ganz mit meinem Konzert beschäftigt, das am 16. dieses Monats stattfinden soll. – Meine Freunde sind eines Morgens zu mir gekommen und haben mir gesagt, ich müsse ein Konzert geben; ich brauche mich um nichts zu kümmern und sollte mich nur hinsetzen und spielen. Seit einer Woche sind alle Billette vergriffen, und jedes Billett kostete zwanzig Francs. Der Hof hat vierzig Billette gekauft. Und dabei haben die Zeitungen nur geschrieben, daß ich vielleicht ein Konzert geben werde.“ Der Auftritt, an dem auch zwei Sänger sowie der Geiger Delphin Alard und der Cellist Auguste Franchhom-



“  
Ich habe in Edinburgh gespielt; die gesamte Aristokratie aus der Umgebung hatte sich versammelt, um mir zuzuhören; es heißt, es sei gut gewesen – und etwas Erfolg und auch etwas Geld.

” (Frédéric Chopin am 16. Oktober 1848 aus Calder House an seinen ehemaligen Schüler, den Pianisten Adolf Gutmann)

me mitwirkten, wurde zu einem künstlerisch und sozial herausragenden Ereignis, zu dem sich die gesellschaftliche Elite von Paris zusammenfand. Die *Gazette Musicale* berichtete hymnisch über das Konzert des ‚Ariels der Pianisten‘: „Der Luftgeist hat Wort gehalten, und mit welchem Erfolg! Es ist leichter, über die Aufnahme zu berichten, die ihm zuteil wurde, über das Entzücken, das er erregte, als die Geheimnisse eines Klavierspiels zu beschreiben und zu analysieren, das in unserer irdischen Region nicht seinesgleichen hat.“

Zu einer Konzertreise nach Großbritannien hatten Chopin in erster Linie seine schottische Schülerin Jane Stirling und dessen Schwester Katherine Erskin gedrängt, welche die Reise auch organisierten und den durch seine Krankheit geschwächten Künstler betreuten. In London, wo Chopin Karfreitag 1848 eintraf, hatte er bald Kontakte zu den höchsten gesellschaftlichen Kreise. Er berichtete seinem Freund, dem Grafen Wojciech Grzymala am 2. Juni: „Ich habe vor der Königin und vor Albert gespielt sowie vor dem preußischen Prin-

zen und Wellington und allem, was es bei der Herzogin Sutherland an elegantem Volk gibt; und es war anscheinend sehr gut, aber jetzt ist bis zum 23. Trauer um irgendeine Tante, also gibt es nichts an dem Königshof, und ich zweifle, ob man mich dort einladen wird.“ Über die Londoner Musikkultur äußerte er sich im selben Brief nicht gerade schmeichelhaft, wenn er schreibt: „Der Bourgeoisie muß man etwas technisch Erstaunliches bringen, und das kann ich nicht; die vornehme Welt, die viel reist, ist sehr stolz, aber höflich und gerecht, wenn sie gewillt ist, etwas näher kennenzulernen. Sie ist aber von tausend Dingen in Anspruch genommen, und so in ihrer konventionellen Langeweile gefangen, daß es ihr gleichgültig ist, ob die Musik gut oder schlecht ist, denn sie muß sie vom Morgen bis zum Abend anhören: hier gibt es bei jedem Dinner, bei jeder Blumenausstellung, bei jedem Wohltätigkeitsbasar Musik. Es gibt hier ebenso viele savoyardische Liedersänger, tschechische Geiger und meine Kollegen, wie Hunde – und das alles durcheinander.“

Als mit dem Ende der Saison der Adel London verließ und auf seine Landsitze fuhr, reiste Chopin mit den beiden Schwestern in deren schottische Heimat. Hier wurde Chopin in den weitverzweigten Kreisen von Verwandten und Bekannten geradezu ‚herumgereicht‘. Er schrieb: „Ich irre von einem Lord zum anderen. Und überall werde ich mit dem herzlichsten Wohlwollen und einer grenzenlosen Gastfreundschaft empfangen, ich finde ausgezeichnete Klaviere vor, schöne Gemälde und erlesene Bibliotheken; es gibt auch Jagden, Hunde, endlose Dinners und Keller, von denen ich weniger profitiere. Es ist schwierig, sich den raffinierten Luxus und Komfort vorzustellen, den man in englischen und schottischen Schlössern antrifft.“ Trotz – oder vielmehr wegen der äußerst freundlichen Aufnahme und der damit verbundenen unzähligen Besuche und gesellschaft-

lichen Verpflichtungen, bereitete der Aufenthalt in Schottland dem zunehmend kränker werdenden Komponisten nicht die erhsehnte und dringend benötigte Erholung. Neben seinen Auftritten in privaten oder halböffentlichen Veranstaltungen absolvierte Chopin im Sommer 1848 zudem noch drei öffentliche Konzerte: am 28. August in Manchester, am 17. September in Glasgow und schließlich am 4. Oktober in Edinburgh. Danach trat Chopin nur noch einmal öffentlich im Rahmen einer Benefizveranstaltung zugunsten der Veteranen des polnischen Novemberaufstands am 24. November in der Londoner Guidehall auf.

Im Gegensatz zu den damals üblichen ‚gemischten Programmen‘, an denen mehrere Künstler mitwirkten, häufig neben Instrumentalisten auch Sänger, bestritt Chopin sein Konzert in Edinburgh



Flügel der Firma Rousselot

als solistisches Klavierrezital – es war wohl das einzige, das er je gegeben hat. Die Rezensenten betonten die unüberbietbare Delikatesse und Leichtigkeit seines Anschlags, die durchgängige Schönheit seines Tones sowie die vollendete musikalische Gestaltung jeder Phrase. Die überlieferte Ankündigung gibt die von ihm gespielten Werke bzw. zumindest die WerkGattungen an; zusammen mit Hinweisen aus Briefen und den Konzertkritiken lässt sich das von Chopin gespielte Programm größtenteils rekonstruieren.

Der äußerst klangschöne Flügel der Firma Rousselot in Nîmes aus der Sammlung

Eric Feller ist ein seltenes Beispiel eines nicht von einer der in Paris ansässigen Firmen gebauten Flügel. Abgesehen von der sehr erfolgreichen Firma Boisselot in Marseille beschränkten sich die meisten der in der ‚Provinz‘ angesiedelten französischen Klavierbauer auf die Produktion von Tafelklavieren und aufrechten Pianinos. In seiner Konstruktion verbindet der Flügel Merkmale der Instrumente der Firmen Pleyel und Érard.

Olaf Kirsch

*Kurator der Sammlung Musikinstrumente  
MKG*

	<h2>Physio-Praxis Aumühle</h2>
<p><b>PRAXIS FÜR:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>Manuelle Therapie</li><li>Stabilisierendes Gerätetraining</li><li>CRAFTA-Therapie</li><li>Krankengymnastik</li><li>Krankengymnastik am Gerät</li><li>Kopf- und Gesichtsschmerz</li><li>Sympathikustherapie</li></ul>	<p>PRAXISGEMEINSCHAFT Anne-Kathleen Holzel &amp; Johannes Böhm Bahnhofstraße 1 21521 Aumühle</p> <p>Tel.: 04104/96 39 76 Fax: 04104/96 39 68</p>
<p><b>WIR MACHEN AUCH HAUSBESUCHE!</b></p>	<p><a href="mailto:info@physio-praxis-aumuehle.de">info@physio-praxis-aumuehle.de</a></p>



## Alexei Lubimov

Seine herausragende Position in der heutigen Musikszene verdankt Alexei Lubimov seinen überragenden Fähigkeiten in der historischen Aufführungspraxis und der Expertise für zeitgenössische Musik. Er pflegt ein Repertoire von Mozart über Beethoven bis hin zu Rachmaninoff. Seine jüngeren CD-Einspielungen werden von der Kritik regelmäßig über alle Maßen gelobt als die eines Künstlers der besonderen Art.

Der 1944 in Moskau geborene Pianist begann seine Ausbildung an der zentralen Musikschule seiner Heimatstadt und studierte ab 1963 am Konservatorium als einer der letzten Schüler von Heinrich Neuhaus. Mit seinem weiten Repertoire vom Barock bis hin zur zeitgenössischen Musik erregte er Aufmerksamkeit in Musikkreisen.

Der Pianist konzentrierte sich auf die Arbeit mit Originalinstrumenten, gründete 1976 das Moskauer Barock-Quartett sowie die Moskauer Kammerakademie. Er konzertiert mit vielen Ensembles mit historischer Aufführungspraxis.

1987 begann seine internationale Karriere. Neben Klavierabenden spielte er weltweit mit Orchestern u.a. unter Vladimir Ashkenazy, Neeme Järvi, Christopher Hogwood, Roger Norrington, Esa-Pekka Salonen oder Yan Pascal Tortelier.

Die Kammermusik bildet einen weiteren Schwerpunkt im Schaffen Alexei Lubimovs. Auf Schallplatte und CD sind bereits über 30 Einspielungen des Künstlers dokumentiert, die von sämtlichen Mozart-Sonaten über Schubert, Chopin, Beethoven und Brahms bis hin zu Werken des 20. Jahrhunderts reichen. Alexei Lubimov unterrichtet am Moskauer Konservatorium und bekleidete viele Jahre eine Professur am Mozarteum in Salzburg.

### Alexei Lubimov

#### 5. Konzert

Sammlung Musikinstrumente

#### Hammerflügel Joseph Brodmann, Wien um 1815

Jan Ladislav Dussek (1760–1812)

Sonate Es-Dur op.44 „Farewell“ (Muzio Clementi gewidmet)

Sammlung Musikinstrumente

#### Flügel Pleyel, Paris 1847\*

Frédéric Chopin (1810–1849)

Ballade Nr. 1 g-Moll op. 23

Ballade Nr. 2 F-Dur op. 38

#### Pause

Spiegelsaal

#### Flügel Steinway & Sons, Hamburg 2015

Claude Debussy (1864–1918)

Sechs Préludes (2. Heft)

... Feuilles mortes (Nr. 2)

... La Puerta del Vino (Nr. 3)

... „Les fees sont d'exquises danseuses“ (Nr. 4)

... „General Lavine“ – eccentric (Nr. 6)

... La Terrasse des audiences du clair de lune (Nr. 7)

... Feux d'artifice (Nr. 12)

Frédéric Chopin

Ballade Nr. 3 As-Dur op. 47

Ballade Nr. 4 f-Moll op. 52

\* aus der Privatsammlung Barbara und Adam Wibrowski

Im Anschluss an das Konzert: Künstlergespräch

## Erzählungen ohne Worte

“

... ich gebe mein f-Moll, die Variationen B-Dur (über die ich vor einigen Tagen aus Kassel von einem über diese Variationen begeisterten Deutschen eine zehn Bogen lange Rezension erhielt, in der er nach riesigen Einleitungen zur Analyse, Takt für Takt, schreitet und erläutert, daß dies nicht Variationen wie alle anderen seien, sondern irgendein phantastisches Tableau. – Zur zweiten Variation sagt er, daß da Don Juan mit Leporello laufe, zur dritten, daß er Zerline umarme und Mazetto sich in der linken Hand darüber ärgere – und zum 5. Takt des Adagios behauptet er, daß Don Juan die Zerline in Des-Dur küsse)  
... Sterben könnte man bei dieser Imagination des Deutschen

”

(Frédéric Chopin am 12. Dezember 1831 aus Paris an Tytus Woyciechowski)

Chopin war mit seiner 1836 veröffentlichten Ballade op. 23, soweit bekannt, der erste Komponist, der den ursprünglich literarischen (bzw. als vertonte Lyrik literarisch-musikalischen) Gattungsbegriff auf ein Stück reiner Instrumentalmusik übertrug. Robert Schumann gab in seiner Rezension von Chopins zweiter Ballade op. 38 die vom Komponisten bei seinem Besuch in Leipzig im Jahr 1838 gemachte Äußerung wieder, „daß er [Chopin] zu seinen Balladen durch einige Gedichte von Mickiewicz angeregt worden sei.“ Allerdings lässt sich anhand der überlieferten Aussagen des Komponisten eine genauere Zuordnung von Werken des polnischen Dichters, der nach dem gescheiterten Warschauer Novemberaufstand nach Paris emigriert war, zu den insgesamt vier Balladen Chopins nicht belegen. Es stellt sich daher die Frage, ob tatsächlich von einer solchen direkten Bezugnahme im Sinn von Programmmusik auszugehen ist,

oder ob Chopin nicht lediglich den allgemein erzählend-dramatischen Duktus der literarischen Ballade für seine Musik übernommen hat. Die als Eingangszitat wiedergegebenen lakonisch-ironischen Bemerkungen Chopins zu Robert Schumanns ebenso enthusiastischer wie eben literarisierter Besprechung von seinen Don Giovanni-Variationen op. 2 – in denen Schumann seine Kunstfigur Eusebius immerhin ausrufen lässt „Hut ab, ihr Herrn, ein Genie“ – zeigen, dass ihn die literarische Ausdeutung seiner Musik irritierte. So blieben auch Chopins Werktitel sein gesamtes Schaffen hindurch stets formal abstrakt; er komponierte *Préludes*, *Impromptus*, *Nocturnes*, *Walzer*, *Mazurken*, *Sonaten*, *Polonaisen*, etc. Poetisierende oder programmatische Bezeichnungen, wie sie bei Robert Schumann und bei Franz Liszt zu finden sind, verwendete er nirgends.

Als Claude Debussy von 1909 bis 1913 seine zwei Hefte mit jeweils 12 *Préludes* komponierte, waren für ihn selbstverständlich die *Préludes* Chopins sowie Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertes Klavier* historische Vorbilder. In seiner Distanzierung von der deutschen Romantik und vor allem von dem im Frankreich der Jahrhundertwende seinen Höhepunkt erreichenden Wagnerkult, bezog sich Debussy aber ebenso explizit auf die Schule der französischen Cembalisten des 18. Jahrhunderts, deren Hauptvertreter François Couperin und Jean-Philippe Rameau darstellen. Debussy faszinierte die Poesie der häufig konkreten Personen, aber auch Tiere oder Naturgegenstände musikalisch porträtierenden Miniaturen „unserer alten bewundernswerten Clavecinisten“, die Debussy auch gerne bewusst programmatisch als „Musiciens français“ bezeichnete. Nicht unwichtig für das Verständnis von Debussys Ästhetik ist es, dass der Komponist seinen *Préludes* keine

sik, sondern diese bildet sich assoziativ erst im Nacherinnern des Gehörten.

Die Sonate op. 44 von Jan Ladislav Dussek wurde im Jahr 1800 im Londoner Verlag ‚Longman, Clementi & Co.‘ veröffentlicht und Dusseks Freund Muzio Clementi gewidmet. Dem programmatischen Titel „The Farewell“ liegen biografische Erlebnisse zugrunde: Dussek war im Jahr zuvor aus finanziellen Gründen – der von ihm zusammen mit seinem Schwiegervater betriebene Verlag samt Musikalienhandlung war Konkurs gegangen – aus London geflohen und hielt sich für zwei Jahre in Hamburg auf. Dusseks wahrscheinlich bedeutendste Klaviersonate hatte starken Einfluss auf Ludwig van Beethovens ‚Les Adieux‘-Sonate op. 81a, die dieser zehn Jahre später während der napoleonischen Besatzung Wiens komponierte. Anders als die mit der freudigen Wiederkehr (des Erzherzogs Rudolph) überraschwänglich endende Sonate Beethovens,



Titel gibt, sondern die literarisch-poetischen Bezeichnungen den Noten am Ende der Stücke nachstellt. Die Musik soll nicht Darstellung einer vorgegebenen dichterischen Idee sein, wie in der Programmmu-

schließt Dussek angesichts seiner ungewissen Zukunft allerdings wehmütig.

Die zwei im Konzert gespielten historischen Flügel zeigen die Entwicklung vom

„Wiener Hammerflügel“ der 1810er Jahre hin zum romantischen Flügel der Zeit Chopins. Das um 1815 von der Werkstatt Joseph Brodmann gebaute Instrument ist mit einer leichtgängigen Prellmechanik ausgestattet, die ein schnelles und brillantes Spiel ermöglicht. Der Klang des Instrumentes ist hell und transparent und auch im Bassbereich aufgrund des geradseitigen Bezuges mit Blanksaiten singend und durchsichtig. Der Umfang ist gegenüber früheren fünftaktigen Hammerflügeln im Diskant bereits um eine sechste Oktave bis zum Ton  $f^4$  erweitert. Deutlich schwerer und in der modernen, unten offenen Rastenbauweise konstruiert ist der Flügel von Pleyel aus dem Jahr 1847. Sein Umfang beträgt sechs dreiviertel Oktaven von  $C1-a^4$ . Vier längs über den Resonanzraum geführte Metallstreben sowie eine metallene Anhangplatte dienen dazu, den inzwischen im Klavierbau

wesentlich erhöhten Saitenzug aufzunehmen. Die Basssaiten sind ab dem Ton  $E$  umspinnen, um ihnen eine größere Masse zu geben und dadurch bei gleicher Länge tiefere Töne erreichen zu können. Sie sind noch parallel zu den nicht umspinnenen „Blanksaiten“, nicht wie beim modernen Flügel kreuzsaitig geführt. Das Ziel dieser Veränderungen der Flügelkonstruktion, wie sie auch die anderen Hersteller im 19. Jahrhundert einführen, ist es, ein größeres Klangvolumen und einen lang durchklingenden, singenden Klavierton zu erreichen. Chopin schätzte, wie bereits erwähnt, die Flügel der Firma Pleyel außerordentlich und bevorzugte sie gegenüber anderen Fabrikaten.

Olaf Kirsch

*Kurator der Sammlung Musikinstrumente  
MKG*



Olaf Kirsch, Hubert Rutkowski

Wir danken Olaf Kirsch, Kurator der Sammlung Musikinstrumente im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, für die großzügige Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung des 1. Chopin Festivals Hamburg.



## Ein Haus mit viel Charakter

**i** Hausführung jeden Mittwoch und jeden 1. Samstag im Monat, jeweils 14 Uhr



Die Seniorenresidenz  
Augustinum Aumühle  
Mühlenweg 1 · 21521 Aumühle  
Tel. 04104 / 691-804 · [www.augustinum.de](http://www.augustinum.de)

**Augustinum**   
Sie entscheiden



## Matinéen in der Sammlung Musikinstrumente

um 11:00 Uhr

### Unterricht vor Publikum

International renommierte Pianisten geben Meisterkurse auf historischen Instrumenten

Freitag, 29. Juni 2018, 11.00 Uhr  
Meisterkurs 1 mit Ewa Pobłocka

Sonntag, 1. Juli 2018, 11.00 Uhr  
Meisterkurs 2 mit Tobias Koch

Montag, 2. Juli 2018, 11.00 Uhr  
Meisterkurs 3 mit Alexei Lubimov

Studierende der Hochschule für Musik und Theater Hamburg werden in historischer Aufführungspraxis unterrichtet.

**Die Festival-Besucher sind als Zuhörer herzlich eingeladen.**

Der Eintritt ist frei.



*Zeitungs-Pflege  
Vorsorgevollmacht  
Familie  
Patientenverfügung  
Altersvorsorge  
Taschengeld  
Behandlungsverfügung  
Famulaturmacht*

**Helmut Kircher**  
Generationenberater  
Testamentsvollstrecker

**HEUTE SCHON AN MORGEN DENKEN!**  
MEDIATOR FÜR FAMILIÄRE ZUKUNFTSFRAGEN.

[www.helmuth-kircher.de](http://www.helmuth-kircher.de)

## HERMINTJE LÜHR

Brillen und Contactlinsen

Montag - Freitag 9:00 - 13:00  
14:00 - 18:00  
Samstag 9:00 - 12:30  
Telefon (04104) 96 09 09



Bergstraße 31 / Ecke Große Straße • 21521 Aumühle

## Chopin und Deutschland – ein besonderes Verhältnis

Chopin hat Deutschland auf seinen Reisen kennengelernt. Außerdem pflegte er sowohl freundliche Beziehungen zu zahlreichen deutschen Musikern: Pianisten, Komponisten, Musikpädagogen und Kritikern, als auch private Kontakte in Paris zu verschiedenen aristokratischen und diplomatischen Kreisen sowie zu deutschen Klavierschülern.

Chopin entdeckte das Leben in Deutschland zum ersten Mal während eines eineinhalb Monate langen Urlaubs, den er mit seiner Familie im August und September 1826 in Reinertz verbrachte.

Dieser Kurort, heute als polnisches Duszniki-Zdrój bekannt, lag damals im preussischen Sudetenland und war sowohl bei Deutschen als auch bei zahlreichen Polen sehr beliebt.

Im September 1828 reiste Chopin nach Berlin, der Hauptstadt Preußens. Er besuchte das Opernhaus, wo er die Werke von Weber, Spontini, Winter und Onslow hörte, sowie die Singakademie, wo er zum ersten Mal die "Ode zum Sankt Cecilien-Tag" von Händel für sich entdeckte.



*„Dennoch entspricht Händels Oratorium Caecilienfest mehr dem Ideal, das ich mir von der größten Musik gebildet habe“.*

Wir sollten zusätzlich nicht vergessen, dass Chopin die größte Verehrung für Johann Sebastian Bachs Musik empfand.

In August 1829, auf dem Weg von Wien nach Warschau, verbrachte Chopin ein

paar Tage in Dresden, der Hauptstadt von Sachsen. Er war beeindruckt von der Architektur und der Geschichte der Stadt sowie von den künstlerischen Sammlungen, die dort zu bewundern sind. Er besuchte auch das Theater, wo er Goethes 'Faust' in deutscher Sprache zuhörte.

Mehrere Zeugnisse bestätigen es: Neben Polnisch und Französisch, sowie Italienisch, sprach Chopin auch fließend Deutsch und hatte auch gute Kenntnisse der deutschen Literatur und Poesie.

Verzaubert von der Stadt kehrte Chopin ein Jahr später, im November 1830, zurück nach Dresden, diesmal auf dem Weg von Warschau nach Wien. Er traf dort anerkannte deutsche Musiker wie Antoinette Pechwel, „die erste Pianistin Dresdens“, die er während seines ersten Aufenthalts in Dresden kennengelernt hatte, und August Klengel, Pianist, Organist und Komponist, den Chopin besonders mochte: „ich liebe es, mich mit ihm zu unterhalten, weil man etwas von ihm lernen kann“, und mit ihm viel gemeinsame Zeit am Klavier verbrachte.

Von Juli bis August 1831 verließ Chopin Wien und reiste auf dem Weg nach Paris fast zwei Monate lang durch Deutschland. Nach einer kurzen Zeit in Salzburg ging seine Reise nach München, der Hauptstadt des Königreichs Bayern, wo er sich einen Monat lang aufhielt. Er gastierte in der Philharmonie mit seinem Concerto in e-Moll und seiner Polnischen Fantasie: „Am 28. August gab Herr F. Chopin aus

Warschau ein Mittagskonzert, das von einer sehr gewählten Versammlung besucht wurde. Herr Chopin trug ein Konzert in e-Moll von seiner eigenen Composition vor und zeigte eine ausgezeichnete Virtuosität in der Behandlung seines Instrumentes; bei einer ausgebildeten Fertigkeit wurde besonders eine liebliche Zartheit des Spiels und ein schöner und charakteristischer Vortrag der Motive bemerkbar.[...] Der Konzertgeber trug zuletzt eine Fantasie über polnische Nationallieder vor. Es liegt in den slavischen Volkslieder ein Etwas, das beinahe nie seine Wirkung verfehlt, dessen Grund sich aber schwer nachweisen und erklären lässt, denn es ist nicht allein der Rhythmus und der schnelle Übergang von Moll zu Dur, der diesen Reiz hervorbringt ...“

Anfang September 1831 zog er weiter nach Stuttgart, der Hauptstadt von Baden-Württemberg, wo die Begegnung mit seinem neuen deutschen Freund Johann Pixis sich als sehr wichtig für die Zeit in Paris erwies: Dank der Vermittlung von Pixis wird Chopin im kommenden Jahr den Pariser Verleger Maurice Schlesinger kennenlernen, bei dem er später seine Werke verlegen wird.

Der erfolgreiche Aufenthalt in Deutschland wurde jedoch von traurigen Nachrichten aus Warschau überschattet. Nach blutigen Kämpfen wurde die im Aufstand befindliche polnische Hauptstadt von russischen Soldaten überfallen, wobei diese der polnischen Bevölkerung

keinerlei Ausschreitungen ersparten. Chopin litt und hat seine Gedanken zu diesem Ereignis in seinem Tagebuch festgehalten: das berühmte „Journal aus Stuttgart“, und auch die symbolische „Revolutions-Étude“ wurde in Deutschland geboren.

Gleich nach seiner Ankunft in Paris erweiterte sich Chopins engster Freundeskreis um drei neue deutsche Bekannte: Friedrich Kalkbrenner, dem Chopin sein e-Moll Konzert widmete, Heinrich Heine – beide trafen sich oft in der Wohnung des deutschen Arztes Hermann Franck in der Chaussée d’Antin, bei dem Banker August Léo, und dann auch mit Liszt und Marie d’Agoult im Salon im Hotel de France in der Rue Lafitte, und Ferdinand Hiller, mit dem sich während der Pariser Jahre eine

besonders tiefe Sympathie und Freundschaft entwickelte. Über Hillers Musik schrieb er:

*„Das Konzert und die Symphonie haben großen Effekt gezeigt. Seine Musik ist etwas in der Art Beethovens, aber der Mensch ist voller Poesie, Feuer und Geist.“*

Die musikalische Verbindung zwischen den polnischen und deutschen Pianisten und Komponisten, Hiller und Chopin ist sehr stark: Hiller nahm an Chopins Eröffnungskonzert in Paris teil, und zusammen mit Liszt spielten alle drei auf dem bekannten Klavierabend am 15. Dezember 1833 im Pariser Conservatoire das Konzert für 3 Klaviere von J.S. Bach.



Ferdinand Hiller in seinem Musikzimmer in Köln (1881)

Frédéric und Ferdinand trafen sich auch gerne mit Vincenzo Bellini zu gemeinsamen musikalischen Abenden.

Danach erwies Chopin seinem Freund Hiller seine Reverenz, indem der polnische Komponist ihm seine 3 Nocturnes op. 15 widmete.

Später wählte Chopin Werke von Hiller zu denen aus, die seine Studenten erlernen sollten.

Hiller blieb Chopins Freundschaft bis nach dem Tod des polnischen Komponisten treu, indem er sich an der Herausgabe von Chopins Werken durch Karol Mikuli in Deutschland 1875 beteiligte.

Im Frühjahr 1834 reisten beide zusammen nach Deutschland zum berühmten Niederrheinischen Musikfest in Aachen, der ehemaligen Hauptstadt des mittelalterlichen Kaiserreiches.

Hiller präsentierte dort „Deborah“ von Händel in seiner eigenen Instrumentierung und mit einem von ihm ins Deutsche übersetzten Text.

In Aachen traf Chopin seinen anderen deutschen Freund Felix Mendelssohn, der später an seine Familie schrieb:

*„Mit Chopin und Hiller ergänzen wir uns gegenseitig und lernen einer vom andern. Chopin ist zur Zeit der erste Klavierspieler [...], er spielt Klavier wie Paganini auf der Violine spielt.“*

Jahr für Jahr reiste Chopin von Paris aus nach Deutschland. 1835 hatte er besonders viele deutsche Kontakte. Nachdem Chopin zunächst im August seine Eltern in Karlsbad getroffen hatte, fuhren danach alle zu einem Aufenthalt beim Grafen Thun in Decin an der Elbe, wo Chopin der Gräfin Josephine Thun-Hohenstein das Manuskript des Walzers As-Dur op. 34 Nr. 1 widmete.

Gleich danach besuchte Chopin wieder Dresden, wo er erstmalig seit seiner Warschauer Zeit die fünfzehnjährige Mademoiselle Maria Wodzińska traf. Wieder begann eine berühmte romantische Geschichte im Leben des Komponisten in Deutschland.

Nach 10 Tagen in Dresden kam Chopin nach Leipzig, wo er zahlreiche Zusammenkünfte mit der Elite seiner deutschen musikalischen Freunde hatte. (Über Felix Mendelssohn: „Es war mir lieb, mal wie-



Dresden, Ölgemälde, 1842, von Karl Christian Sparmann

der mit einem ordentlichen Musiker zu sein. Nicht mit solchen halben Virtuosen und halben Klassikern, die gern les honneurs de la vertu et les plaisirs du vice in der Musik vereinigen möchten, sondern mit einem, der seine vollkommen ausgeprägte Richtung hat“, über Friedrich Wieck und seine junge Tochter Clara: „Die einzige Frau in Deutschland, die meine Werke zu spielen versteht“, und Robert Schumann sagte: „Chopin war hier bei uns in Leipzig. Er spielt genau so, wie er komponiert, das heißt: EINZIG“).



Adolf Gutmann

CHOPIN widmete Schumann seine Ballade Nr. 2 F-Dur. SCHUMANN widmete später Chopin seine Kreisleriana op.16 – In Kreislers Geschichte findet man Schumanns Selbstporträt:

*„Sie werden Ihnen ein Bild meines Charakters, meines Strebens geben.“*

Auf dieser Reise fuhr Chopin weiter nach Frankfurt, wo er leider erkrankte, dann

nach Heiderberg, wo er für eine längere Zeit bei der Familie seines Pariser Deutschen Studenten Adolf Gutmann wohnte.

Adolf Gutmann hatte schon ein Jahr bei ihm Unterricht genommen. Tadeusz Zielinski beschreibt in seinem Buch „Chopin“ diese Beziehung:

*„Als der Vater den damals Fünfzehnjährigen nach Paris gebracht und Chopin gebeten hatte, ihn zu unterrichten, hatte sich Chopin zunächst abweisend verhalten [...], doch als er den Jungen spielen hörte, änderte er schnell seine Meinung. Adolf wurde auch schnell Chopins Lieblingsschüler.“*

Gutmann wurde ein Freund für Lebens, er war auch anwesend am Tag von Chopins Tod in seiner Wohnung am Place Vendôme.

1836 reiste Chopin wieder nach Deutschland. Nach der Idylle mit Maria in Marienbad und „grauen Stunden“ mit ihr in Dresden, reiste Chopin im September nach Leipzig, wo er seinen deutschen Verleger traf und Schumann aufsuchte.

Beide Musiker verbrachten viele gemeinsame Stunden am Klavier. Besonders liebte Schumann Chopins neue g-Moll Ballade – Frédéric war darüber sehr erfreut, diese Ballade war auch seine Lieblingskomposition. Am Ende schenkte Chopin Robert das Manuskript.

Nachdem Chopin mehrere Tage in Leipzig verbrachte, hielt er sich in Kassel auf, wo er erstmals wieder Ludwig Spohr besuchte. Früher in Warschau hatte Chopin den Klavierpart seines Quintetts gespielt. Dann kam er nach Frankfurt, wo Chopin wieder mit Hiller und Mendelssohn zusammen traf. Am Ende dieser Reise in Deutschland besuchte er Heidelberg, wo er wie im Jahr zuvor von einem Kreis von Bewunderern empfangen wurde.

Berlin, Reinertz, Dresden, Leipzig, Karlsruhe, Koblenz, Frankfurt, München, Stuttgart, Heidelberg, Aachen, Köln, Düsseldorf, Kassel – das sind die Orte von Chopins Präsenz in Deutschland.

Felix Mendelssohn, Ferdinand Hiller, Robert Schumann, Friedrich Wieck, Clara Wieck, Adolf Gutmann, Friedrich Kalkbrenner, Heinrich Heine, Hermann Franck, Ludwig Spohr, Antoinette Pechwel, August Klengel und Johann Pixis sind die deutschen Musikfreunde von Chopin.

Chopin hatte seine bevorzugten Länder in Europa, zu denen in der ersten Linie Deutschland gehörte.



Adam Wibrowski  
Präsident der Gesellschaft  
„Chopin in Nohant“ – Frankreich



- Malerarbeiten aller Art
- Teppich und Bodenbelagsarbeiten
- Kleinauftragsdienst
- Fassadensanierung aus einer Hand
- Gerüstbau
- Möbel- und Industrielackierung
- Pandomo

**Malerei Peters**  
GmbH & Co. KG

Gutenbergstraße 40  
21465 Reinbek

Telefon: 040 / 72 73 90 - 0  
Telefax: 040 / 72 73 90 - 44

info@firma-peters.de  
www.firma-peters.de

## Nationale Ausgabe – auf der Suche nach einem authentischen Text der Musik von Chopin



Jeder Musiker, der sich seines Berufes bewusst ist, muss sich in einem bestimmten Moment die Frage nach der Authentizität der Absichten des Komponisten stellen, also nach der Wahrheit des auszuführenden Werkes. Die Vermittler zwischen dem „perfekten“ Werk der Klangkunst, das im Kopf des Schöpfers entsteht, und dem, was dem Zuhörer bewusst wird, sind die Partitur und der Ausführende, der ihre Niederschrift reproduziert. Niemand hat bisher etwas Besseres in Bezug auf die Existenz eines musikalischen Werkes erfunden (abgesehen von den „Neuen Medien“ und den Werken der letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, die jedoch immer

noch am Rande des Mainstreams des Musiklebens stehen). Ein Ausführender, der sich beispielsweise auf die Kunst der Romantik spezialisiert, muss immer nach einer Notenschrift greifen. Es bleibt nur die Frage, was sie darstellt und was man aus ihr herauslesen kann? Ist es das, was der Komponist vermitteln wollte, also das Bild des Werkes, das dem „idealen Wesen“ Ingardens ähnelt, oder ist es ein verzerrtes Bild, verfälscht durch die Einmischung von Verlegern und Redakteuren?

In der komfortabelsten Situation sind paradoxerweise diejenigen Musiker, die die Werke lebender Künstler aufzuführen

versuchen – sie können ihre Vision immer mit dem Komponisten besprechen. Je mehr man jedoch in die Vergangenheit zurückgeht, desto kleiner wird die Wahrscheinlichkeit, an den authentischen Text zu gelangen, ganz nach dem Sprichwort „Mit wachsender Erkenntnis wächst auch die Zahl der Probleme“.

Ein anderes Paradox ist, dass ein Komponist wie Fryderyk Chopin, der bezüglich der Authentizität der Texte seiner Werke so empfindlich war, sein Leben lang mit Verlegern zu kämpfen hatte, die Fehler machten, seine Niederschriften verzerrten, kreative Absichten änderten. Dies geschah oft nicht mutwillig, sondern war



auf die Besonderheiten der Arbeit und des Schaffensprozesses von Fryderyk Chopin zurückzuführen. Kurz gesagt: zunächst entstand eine Skizze der Komposition, eine Niederschrift der grundlegenden Ideen, die aus Klavierimprovisationen resultierten, erst dann eine vollständige Handschrift eines neuen Werkes, das entweder dem Verleger übergeben oder noch einmal abgeschrieben wurde (von Chopin

selbst oder durch Kopisten), so dass jeder von den drei großen Verlegern – in Frankreich, England und Deutschland oder Österreich – eine separate Handschrift hatte. Selbst diese Versionen der Niederschriften unterscheiden sich voneinander, und weitere Änderungen wurden in der Regel von Chopin selbst beim Korrekturlesen der Abzüge vorgenommen. Zusätzliche Varianten entstanden während der von Chopin erteilten Unterrichtsstunden, und zwar in Form von Einträgen in die Exemplare der Noten, von denen seine Schüler spielten. Neben den Handschriften ist dies eine sehr wichtige Quelle für die zeitgenössischen Forscher und Musiker. Diese Vielfältigkeit von Varianten scheint nach Prof. Jan Ekier „ein authentisches Merkmal von Chopins kreativem Denken zu sein“, der bis zum letzten Moment die Niederschriften seiner Werke korrigierte und modifizierte.

Man muss sich also die Frage stellen, welchen Text und nach welcher Ausgabe man Chopins Werke eigentlich ausführen soll? Zu Beginn des 21. Jahrhunderts scheint es kaum noch angebracht, nach den hinsichtlich der Genauigkeit fragwürdigen Ausgaben aus dem 19. Jahrhundert zu greifen, oder auch nach den stark veralteten Gesamtwerken von Fryderyk Chopin, herausgegeben von Ignacy Jan Paderewski (und in Wirklichkeit von Ludwik Bronarski und Józef Turczynski geschaffen). Eine Antwort zu diesem Dilemma will die Nationale Ausgabe der Werke von Fryderyk Chopin anbieten, die seit mehr

als 30 Jahren unter der Leitung von Professor Jan Ekier, dem „Hauptdetektiv“ der Echtheit von Chopins Niederschriften, erscheint. Die neueste Ausgabe von Chopins Werken, die gerade fertiggestellt wurde (Gesamtwerke – 37 Bände), ist von mehreren grundlegenden Postulaten gekennzeichnet, die sie von anderen Ausgaben unterscheiden. Ein übergeordnetes Ziel der Nationalen Ausgabe ist es, „alle erhaltenen Werke Chopins in ihrer authentischen Form zu präsentieren“. Darüber hinaus erfüllt die Ausgabe seiner Werke unter der Leitung von Prof. Ekier mehrere andere Funktionen aus – und gerade hierin besteht ihre Einzigartigkeit.

Die Nationale Ausgabe ist eine Quellenausgabe – sie enthält alle zugänglichen

Überlieferungen von Chopins Niederschriften: Autographen, durch den Komponisten selbst korrigierte handschriftliche Abschriften, Erstausgaben, sowie die so genannten „Unterrichtskopien“, die von Chopin bei der Lehrtätigkeit verwendet wurden und die zum Beispiel seine eigenen Fingersätze enthalten. Zweitens ist es eine kritische Ausgabe – das heißt, dass die Authentizität der Quellen verifiziert wurde und ihre gegenseitigen Wechselbeziehungen untersucht wurden. Die Herausgeber der NA, Professor Ekier und Paweł Kaminski, legten besonderen Nachdruck auf ihre Analyse, nicht nur auf die Wiedergabe des gegebenen Werkes aufgrund einer oder mehreren Niederschriften. Daher auch ein umfangreicher und umfassender



*Chopins Salon am Square d'Orléans. Anonymes, undatiertes Aquarell. Hier empfing und unterrichtete Chopin von September 1842 bis Juni 1849 seine Schüler.*

## K. PIPPING IMMOBILIEN



*Die Inhaber Heiner Marcus Roskothen und Karl Gero Wendeborn sind im Sachsenwald tief verwurzelt und bieten einen Rundum-Service für Immobilien in bewährter Qualität.*

**360-Grad-Service · Rund um Ihre Immobilie · Aus einer Hand**

### VERKAUF & VERMIETUNG

In unserem Kerngeschäft bieten wir Ihnen ein breites Spektrum an Dienstleistungen rund um Ihre Immobilie in der beliebten Sachsenwaldregion, der schönen Hansestadt Hamburg und darüber hinaus.

### AUSBAU & SANIERUNG

Für Ihren Wohntraum arbeiten wir mit langjährigen Partnern sowie mit bewährten Gewerken aus der Region. Wir sorgen für kurze Bauzeiten und einen termingerechten Ablauf zu einem fairen Preis-Leistungsverhältnis.

### VERWALTUNG

Wir übernehmen für Sie alle notwendigen Verwaltungsabläufe und dienen als professionelle Schnittstelle zwischen Ihnen, Ihren Mietern und externen Dienstleistern. Ihre Rendite haben wir dabei stets im Blick.

K. PIPPING Immobilien GmbH · Tel. 040 / 40 11 33 6-0  
www.kipping-immobilien.de  
Reinbek · Aumühle · Bergedorf · Schwarzenbek



*Chopin, halb verdeckt von einer Zeitung, und Maurice Sand. Gewischte Zeichnung, 1841, von Pualine Viardot-Garcia.*

Quellenkommentar zu jedem Band der Werke Chopins, der die Intentionen und die Art der Interpretation einzelner Niederschriften erklärt.

Schließlich ist die Nationale Ausgabe, und vielleicht ist es eines ihrer wichtigsten Merkmale, eine praktische Ausgabe, die neben den Forschern vor allem den ausführenden Künstlern dienen soll! Die ursprüngliche Notenschrift von Chopin unterscheidet sich deutlich von den redaktionellen Eingriffen in der Schriftart. Neben der Original-Applikatur von

Chopin wird auch ein in der Konzertpraxis verifizierter Fingersatz angegeben (vorgeschlagen mit großer Sachkenntnis von Prof. Ekier und immer auf Lösungen von Fryderyk Chopin basierend). Die einem jeden Band beigefügten umfangreichen Ausführungskommentare enthalten Erklärungen jener Elemente der Notenschrift, die Zweifel wecken oder wecken könnten. Zu finden sind dort beispielsweise Ausführungen von Verzierungen, Hinweise zur Pedalnutzung, bei der die Klangunterschiede der aus dem 19. Jh. stammenden und zeitgenössischen Ins-

trumente berücksichtigt werden müssen oder die Vorschläge für die Realisierung des „harmonischen Legato“ (längeres Anhalten der Bestandteile der Harmonik mit Fingern, eine Aufführungspraxis, die von Chopin gerne verwendet wurde und heute fast in Vergessenheit geraten ist).

Die Nationale Ausgabe spiegelt auch den künstlerischen Werdegang von Fryderyk Chopin und die Geschichte seines Nachlasses wider.

Die Aufteilung in zwei Gruppen: Serie A – Die zu Chopins Lebenszeit herausgegeben Werke und Serie B – Die posthum erschienenen Werke, zeigt deutlich, welche Werke Chopin veröffentlichen und welche er

nicht publik machen wollte. So werden solche Genres wie z.B. Walzer, Masurkas oder Polonaisen in zwei getrennte Bände aufgeteilt. Diese Maßnahme verleiht dem ganzen Nachlass eine Ordnung, die zumindest ein wenig den Willen des Künstlers selbst reflektiert. Denn dieser hatte angeordnet, alle seinen Skizzen und Inedita zu verbrennen (ein Wunsch Chopins, dem die Testamentsvollstrecker zum Glück nicht nachgekommen sind).

Die Nationale Ausgabe hat auch eine wichtige pädagogische Dimension. Im Jahre 2007 erschienen auf dem Verlagsmarkt zwei wichtige Bände aus der B-Serie: Masurkas, Polonaisen, Walzer und Diverse Werke, also Kompositionen, die allgemein



*Dresden, Ölgemälde, 1842, von Karl Christian Sparmann. Ende September 1835 hielt sich Chopin in Dresden auf. Er hatte diese Stadt im August 1829 zum erstenmal besichtigt.*

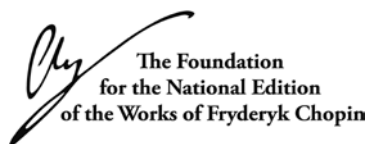


Frédéric Chopin, Bleistiftzeichnung, um 1841,  
von George Sand

als „einfacher“ betrachtet werden und nach denen sogar Klavierschüler einer Musikgrundschule greifen können. Im letzten Band wurden solche Perlen aus Chopins Werken veröffentlicht wie z.B. Lento con gran espressione (allgemein bezeichnet als Nocturne cis-minor), Impromptu cis-minor (bekannt unter dem künstlich zusammengesetzten Titel Fantaisie-Impromptu), Nocturne e-minor, Eccossaises oder Contredanses. Wenn man nach diesen Bänden greift, darf man sich sicher fühlen, dass die Pianisten von Anfang an mit einer möglichst authentischen Überlieferung der Absichten des Komponisten vertraut gemacht werden.

Abschließend sollte noch erwähnt sein, dass der durch die Nationale Ausgabe verbreitete Text in den Bestimmungen des Internationalen Chopin-Wettbewerbs für die Ausführung seiner Werke empfohlen wird – einer Veranstaltung, die von Prof. Jerzy Żurawlew zur weltweiten Förderung und Verbreitung des authentischen Schaffens Chopins ins Leben gerufen wurde.

Marcin Majchrowski



# Wasser und Leben für Menschen

HELLEN KANN SO EINFACH SEIN.



## Wasser ist Leben!

Während einer Vietnam- und Kambodschareise 2013 haben wir erfahren dürfen, wie gut es uns geht, im Vergleich zur bitteren Armut, die in Kambodscha herrscht. Vor allem die Kinder sind davon betroffen. Das war der Anlass, den Freundeskreis zu gründen, um zu helfen. Sauberes Trinkwasser ist der erste Schritt für bessere Gesundheit und Bildung. Wir vom Freundeskreis haben uns auf den Bau von Brunnen und deren Nachsorge spezialisiert.

### Machen Sie mit!

+49 (0) 4104 - 96 28 240

+49 (0) 170 - 27 37 246

[contact@vision-cambodia.org](mailto:contact@vision-cambodia.org)

[www.vision-cambodia.org](http://www.vision-cambodia.org)

### Bankverbindung:

Kreissparkasse Herzogtum Lauenburg

IBAN: DE66 23 05 2750 0086 92

Bic (Swift): NOLADE21RZB



## Die Chopin-Gesellschaft Hamburg-Sachsenwald e.V.

Köner brauchen Gönner und Kunst benötigt das Engagement und die Begeisterung von Förderern.

Unser Verein hat sich die Aufgabe gestellt, das Werk Chopins sowie das seiner musikalischen und geistigen Vorbilder, Zeitgenossen und Erben in breiteste Kreise zu tragen, indem er Konzerte höchster künstlerischer Qualität und Vorträge initiiert sowie Kulturreisen vermittelt.

Der Verein widmet sich besonders dem musikalischen Nachwuchs. Er fördert die Klavierpädagogik, insbesondere junge und begabte Künstler am Beginn ihrer Karriere, indem er ihnen die Möglichkeit öffentlicher Auftritte verschafft.

Der Verein vergibt alle zwei Jahre einen „Chopin-Preis“ zur Förderung von Nachwuchstalenten.

Insbesondere möchte der Verein jungen Menschen einen Weg zur Musik öffnen, ausgehend von dem Wunsch, Chopin als außergewöhnlichen Pianisten und Komponisten mit bis dahin nicht gehörter Klangsprache zu erfassen und ihn vor dem kulturhistorischen und politischen Hintergrund seiner Zeit darzustellen und zu begreifen.

Die Aufgaben der Gesellschaft bestehen aber auch in der Bewahrung und Stärkung des Erbes von Chopin und in der stilgerechten Pflege seiner Werke. Wir wollen verstehbar machen, was es heißt, dass Chopin vorgeblich „absolute Musik“ komponierte, also Musik, die nur aus sich selbst heraus zu verstehen ist. Oder warum das aufregend schillernde Erscheinungsbild Chopins gleichermaßen auch auf Musikerkollegen wie Liszt oder Schumann und auf Musikliebhaber und Dichter eine große Faszination ausübte. Als Liszt in Paris gastierte, schrieb Heinrich Heine: „Ja der Geniale ist jetzt wieder hier und gibt Konzerte, die einen Zauber üben, der ans Fabelhafte grenzt. Neben ihm schwinden alle Klavierspieler – mit Ausnahme eines einzigen, des Chopin, des Raffaels des Fortepiano.“

## Werden Sie Mitglied

Als Musikfreund laden wir Sie ein, Mitglied unserer Chopin-Gesellschaft zu werden.

Durch Ihren Beitritt tragen Sie dazu bei, das Musikleben in der Region Hamburg zu bereichern und die hohe Qualität unserer Konzerte und die Verwirklichung weiterer wegweisender Projekte wie das Chopin Festival Hamburg zu sichern.

Auf unseren Veranstaltungen pflegen wir die Kontakte zu Künstlern und Musikliebhabern.

### Jahresbeitrag

55,00 € für Einzelpersonen

65,00 € für Paare

Weitere Informationen unter:  
[www.chopin-hamburg.de](http://www.chopin-hamburg.de)





Frédéric Chopin, Ölgemälde, 1847, von Ary Scheffer

## Impressum / Festival-Team

### Intendant

Prof. Hubert Rutkowski

### Vorbereitung | Durchführung

Mona Ammich, Kai Uwe Johannsen, Helmuth Kircher, Olaf Kirsch, Holger Klos, Dr. Daniela Nerlich, Rolf Nerlich, Prof. Dr. Hans-Eckart Scharrer, Dietlind Frfr. von Schleinitz, Bettina Schwab, Mitarbeiter des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg

### Herausgeber des Programmhefts

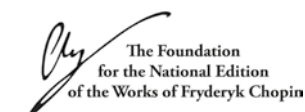
Chopin-Gesellschaft Hamburg und Sachsenwald e.V.  
Kirchberg 8, 21521 Wohltorf  
info@chopin-hamburg.de  
www.chopin-hamburg.de

### Bildnachweis

S. 3 Thomas Zydaniß; S. 6 Christian Bittcher; S. 7 Marcelo Hernandes; S. 8 Christina Körte; S. 9 Polnische Botschaft; S. 11 Französische Botschaft; S. 13 Roman A. Ohem; S. 16 MKG, Foto: Michael Zapf, S. 17 MKG, Foto: Roman Raacke; S. 18 Roman A. Ohem & Eric Feller; S. 19 MKG; S. 20 Monika Lawrenz; S. 23 Piano-Rosenkranz Oldenburg; S. 24 Ewa Pobłocka; S. 28 MKG; S. 30 Kaupo Kikkas; S. 34 MKG; S. 36 Philip Lethen; S.38 www.tobiaskoch.eu, Foto; Marion Koell; S. 40 Eric Feller; S. 42 M.E.C.; S. 45 Bibliothèque national de France; S. 46 Roman A. Ohem; S. 48 Rolf Nerlich; S. 17, 27, 32, 52, 54 Wikimedia; S. 55 Maciej Kornas; S. 10, 53, 58, 60. 61, 62, 66 Ernst Burger – Frédéric Chopin, Hirmer Verlag

### Unsere Unterstützer und Förderer

Änne und Kurt Sommer Stiftung  
Gerda und Volkmar Wywiol  
Gertrud Kille  
Privatsammlung Barbara und Adam Wibrowski





**GÖTTE GRUPPE**  
*persönlich. kompetent.*

**Was immer  
Ihnen lieb  
und teuer ist.**

Kunst ++ Musikinstrumente ++ Oldtimer ++ Wein ++ Yachten ++ Sammlungen

**WIR VERSICHERN DIE „SCHÖNEN DINGE DES LEBENS“.**

**CARL M. GÖTTE KG – Zweigniederlassung Hamburg**

Himmelstr. 9 | 22299 Hamburg | Ihr Ansprechpartner: Claus Marcus Götte

Tel.: 040.54 80 33 40-10 | [hamburg@goette-gruppe.de](mailto:hamburg@goette-gruppe.de)

[www.goette-gruppe.de](http://www.goette-gruppe.de)

Versicherungsmakler nach §34d Abs1. Gewerbeordnung