Ferdinand Hiller in seinem Kölner Musikzimmer um 1875

Franz Liszt (1811–1886) Apparitions S155/R11

13 Senza lentezza quasi allegretto ..... [07'45]
14 Vivamente ..... [03'38]
15 Fantaisie sur une valse de François Schubert. ..... [09'12]
Molto agitato ed appassionato senza tempo

Harmonies poétiques et religieuses S154/R13

16 Senza tempo – Andante religioso ..... [10'21]

Total Time ..... [79'28]

* *Ersteinspielung / world premiere recording / premier enregistrement*

Freundschaften in Musik
Chopin, Hiller und Liszt in Paris

Tobias Koch

Paris, Anfang der 1830er Jahre. Im Mittelpunkt einer Abendgesellschaft im eleganten Salon der polnischen Gräfin Plater stehen wieder einmal drei junge Musiker. Als brillante Pianisten und vielbewunderte Komponisten sorgen sie im Musikleben für unerhörtes Aufsehen. Aber auch mit Esprit, Charme und Sinn für Exzentrik bezaubern diese drei gutaussehenden, nahezu gleichaltrigen Freunde die extravaganten Milieus der Aristokratie wie der Haute Bourgeoisie. Das unzertrennliche Trio vereint scheinbar mühelos die geistreiche mit der eleganten Welt, Öffentliches mit Privatem, Konzertsaal und Salon: Auf der Bühne, im Parkett und hinter den Kulissen geben der Pole, der Ungar und der Deutsche eine gleichermaßen gute Figur ab.

Im Salon polnischer Emigranten wendet sich die Konversation bald der polnischen Nationalmusik zu. Wie autochthon kann sich ein musikalischer Gedanke tatsächlich artikulieren? Der Pole besteht darauf, nur ein in Polen geborener und aufgewachsener Musiker könne ein polnisches Stück recht empfinden, verstehen, spielen. Einspruch vom Magyaren, dessen künstlerisches Selbstverständnis sich gerade auch in seiner stilistischen Vielseitigkeit äußert. Widerspruch vom Deutschen, dessen tongewaltiges Improvisationstalent allgemein gefeiert wird. Was ist zu tun? Zur Freude der Anwesenden veranstaltet

man eine Probe aufs Exempel und lässt jeden der drei eine Version der Mazurka *Noch ist Polen nicht verloren* extemporieren. Vor allem nach dem Warschauer Novemberaufstand von 1830/31 ist dieses unter dem Titel *Mazurek Dąbrowskiego* bekannte Lied die heimliche – und seit 1926 die offizielle – polnische Nationalhymne. Der Ungar Franz Liszt beginnt. Es folgt Ferdinand Hiller. Zuletzt spielt der Pole Frédéric Chopin, *chez les Plater* bestens eingeführt als Klavierlehrer der Tochter des Hauses – und reüssiert.

Wie viel Charmant-anekdotisches auch immer in die reizende Begebenheit im Nachhinein eingeflochten worden sein mag, verbürgt ist ihre Pointe. Über vier Jahrzehnte später, im Jahre 1877, wird sie von Ferdinand Hiller höchstpersönlich in einem Brief an Liszt geliefert: *Es waren doch schöne Stunden, als wir damals mit Chopin bei der liebenswürdigen Gräfin Plater der polnischen Emigration zum Tanze auffspielten und den zu Fleisch und Blut gewordenen Mazurek gleichsam in seinem Vaterland kennen lernten. Weißt Du, was eine alte übermüthige Dame aus diesem Kreise einst zu Chopin sagte? (ich gebe es in der französischen Originalausgabe, auf deutsch würde es zu unmoralisch klingen) „Si j'étais jeune et jolie, mon petit Chopin," sagte sie, „je te prendrais pour mari, Hiller pour ami et Liszt pour amant." In Verwunderung wird Dich diese Äußerung schwerlich setzen.* Ob unmoralisch oder nicht – das leise seufzende Bonmot der alten Dame deutet ungeniert die unterschiedlichen Temperamente und Charaktere der Freunde an.

Doch nicht nur in den Salons der Julimonarchie finden Chopin, Hiller und Liszt zueinander. Im März 1833 spielen sie vor großem Publikum ein Konzert für drei Klaviere von Bach. Das Zusammenwirken der Pianisten-Komponisten, die – wie ein Rezensent vermerkt – *zusammen nur sechzig Jahre zählen*, ist offenbar so erfolgreich, dass es im *Grand Concert*, das Ferdinand Hiller am 15. Dezember desselben Jahres im Conservatoire ver-

Frédéric Chopin
Lithographie von Godefroy Engelmann, Paris 1833

anstaltet, zu einer Reprise kommt. Hiller dazu an Liszt, im gewohnt freundschaftlichen Plauderton: *Freundlich war es von Dir und Chopin, in einem meiner Concerte ein Triple-Concert von Bach mit mir zu spielen – es war keine dankbare Aufgabe. Bach war damals noch nicht populär in Paris – noch hatte Gounod seine Meditation über das erste Präludium des wohltemperirten Claviers nicht geschrieben.* Publikum und Kritik sind entzückt: Die Darbietung der *Herren Hiller, Liszt und Chopin bescherte uns ein seltene Freude; diese drei Künstler interpretierten das Stück, wie wir bestätigen können, mit Sachverstand und vollendeter Geschicklichkeit.* Auch der eigenwillige Hector Berlioz besucht das Konzert: *Es war erschütternd, ich beschwöre es, drei erstaunliche Talente gesehen zu haben, voller Energie, Jugend und Leben überbordend, die sich versammelten, um diese dumme und lächerliche Psalmodie aufzuführen. Hiller hat seine Bewunderung für Bach so weit ergriffen, daß er sich entschie-*

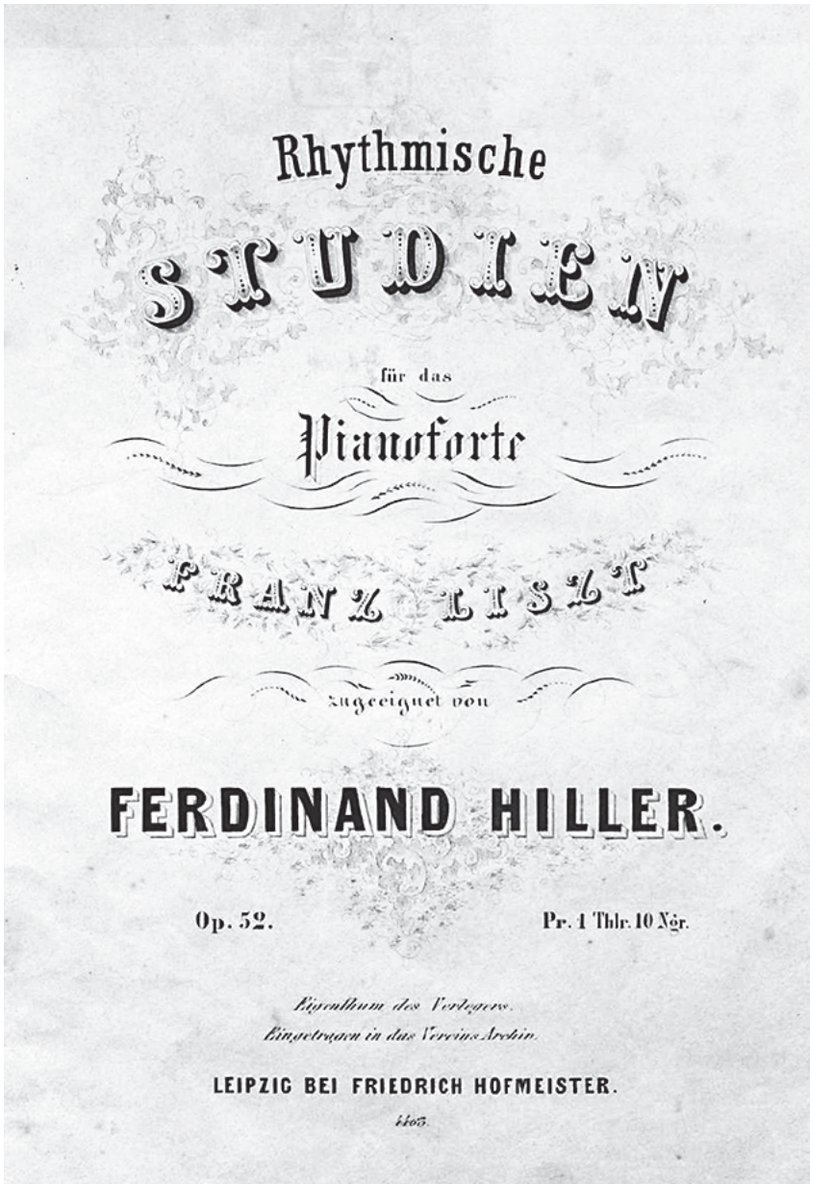
den hat, dieses bizarre Werk in seinem Programm aufzunehmen. Das Konzert endet, nebenbei bemerkt, mit einem Duo für zwei Klaviere, komponiert von Hiller, dargeboten vom Komponisten und Franz Liszt, der seinerseits wiederum auch im Duo mit Chopin gelegentlich an die Öffentlichkeit tritt.

Gemeinsam im Rampenlicht hat man jedoch schon früher gestanden. Bereits bei seinem Pariser Debütkonzert im Februar 1832 versichert sich Chopin neben zwölf prominenten Musikern auch der Mitwirkung Ferdinand Hillers, der bei Kalkbrenners *Grande Polonaise* an einem der dafür benötigten sechs Klaviere Platz nimmt. Im handverlesenen Publikum, das den musikalischen Neuankömmling enthusiastisch begrüßt, sitzt – Franz Liszt. Chopin, seit dem vorausgegangenen Herbst in Paris, hat mit dem Pariser Musikleben zunächst eher kritisch Tuchfühlung aufgenommen. Erst Hillers Konzert am 4. Dezember 1831 scheint ihn wirklich zu begeistern: *Hiller, ein Bursche von gewaltigem Talent (dessen vorgestriges Konzert und Sinfonie großen Effekt gezeitigt haben – es ist etwas in der Art Beethovens, aber ein Mensch voller Poesie, Feuer und Geist).* Nicht nur der Komponist, auch dessen Persönlichkeit hinterlässt großen Eindruck, und so werden Hiller und Chopin in den nächsten Jahren unzertrennlich. Man trifft sich beinahe täglich. *Ich glaube wohl sagen zu dürfen, daß Chopin mich liebte, – aber ich war in ihn verliebt. Ich wüßte wenigstens kaum, wie ich die Neigung, die er mir eingeflößt, anders bezeichnen könnte*, schreibt Hiller später in seinen Lebenserinnerungen und fährt fort mit der denkbar schönsten Hommage: *Aber über sein wunderbares Spiel, das mir bis zum letzten Athemzug vor der Seele bleiben wird, muß ich mich aussprechen. So hatte niemand die Tasten eines Flügels berührt. Sogar den Mangel jener imponirenden Kraft des Klanges, wie sie Liszt und Anderen eigen, empfand man als einen Reiz, - es war wie das Leuchten eines wunderbaren Meteors, das uns doppelt entzückt in seiner geheimnisvollen Unbegreiflichkeit.*

Doch zurück zum Konzert, das Chopin so gefiel. An jenem Abend sitzt auch ein prominenter deutscher Emigrant im Publikum. Es ist kein Geringerer als Heinrich Heine, der dem ihm wohlbekannten *theuersten Tonkünstler* Hiller gelegentlich private Billette – *guten morgen, kleiner Bethoven* – zustellt. Heine nimmt das Konzert zum Anlass eines seiner musikalischen Feuilletons. *Ein Concert, welches Ferdinand Hiller im Conservatoire gegeben, hat hier in der musikalischen Welt ungewöhnliches Aufsehen erregt, und man betrachtet den jungen Künstler schon jetzt als einen der genialsten Componisten der deutschen Schule*. Heine wäre nicht Heine, wenn es dabei bliebe. Schwungvoll attestiert er Hillers Musik eine enorme Portion Eigenschaftsworte und verweist damit jeden hoffnungsvollen CD-Beiheft-Autor in die Schranken: *Das Charakteristische der Hillerschen Musik ist eben, daß sie Charakter hat, und zwar ganz den freyen, offenen, wahrheitlichen, tüchtigen, ernsthaft jugendlichen Charakter des Komponisten selbst*.

Persönliche Freundschaften hin oder her: Ganz selbstverständlich erscheint Ferdinand Hiller in den Pariser Jahren als musikalisch ebenbürtiger Partner von Chopin und Liszt. Keineswegs zufällig platziert diese Aufnahme darum buchstäblich in ihrem Zentrum eine Auswahl aus Hillers gelungensten Klavierwerken. Dabei fungiert der Flügel aus dem Hause Erard nicht nur als imponierende instrumentale Zeitmaschine, sondern steht gleichsam als Symbol für das musikalische Triumvirat von Chopin, Hiller, Liszt, die vielfach in den Pariser *Salons Erard* konzertieren, jeder für sich auch Erards fabelhafte Instrumente ihr eigen nennen. In seiner klanglichen Trennschärfe wirkt der Konzertflügel *grand modèle* bei den Hiller gewidmeten Chopin-Nocturnes in der sonoren Mittellage zunächst geradezu spröde, kammermusikalisch sich nobel zurückhaltend. In den Kompositionen

Hillers und Liszts entfaltet er zwischen kristallin-schneidender Schärfe im hohen Diskant und kanonenartigen Donnerschlägen im Bass sein ganzes grandioses orchestrales Potential.


Rhythmische
STUDIEN
für das
Pianoforte
FRANZ LISZT
zugeeignet von
FERDINAND HILLER.
Op. 52.
Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.
Eigenthum des Verlegers.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.
LEIPZIG BEI FRIEDRICH HOFMEISTER.
1863.

Lieber Liszt, ich habe mir die Freiheit genommen, Dir ein Heft Klavierstücke zuzueignen, die in diesem Augenblicke unter dem Titel „Rhythmische Studien“ erscheinen. Es ist ein Versuch in der Vermischung der geraden und ungeraden Taktarten weiter zu gehen als man, so viel ich weiß, bis jetzt gegangen ist. In der Tat: Hillers Opus 52 reiht nahezu willkürlich stets neue metrische Varianten aneinander, verschleiert Schwerpunkte und wirkt damit wie ein auskomponiertes Rubato. Liszt sagt umgehend *tausend Dank für die Widmung*, teilt dem Freund mit, für wie *vortrefflich gelungen, ja zukunftsweisend* er die Etüden hält und ermuntert zu weiteren Versuchen auf diesem Terrain. Kurz darauf kommt Hiller in den Genuss von Liszts phänomenalem Blattspiel von weiteren *Rhythmischen Studien*, die er – wie Hiller augenzwinkernd kommentiert – ihm so *vorspielte, dass ich mir eine Weile das Titelblatt ansah, um wieder die Ueberzeugung zu gewinnen, der Componist derselben zu sein.*

Auch Hillers Opus 54 ist in gleicher Richtung innovativ. Experimentiert wird mit der klavieristischen Übertragung einer exotischen Gedichtform, für die im deutschen Sprachraum Beispiele von Rückert, Lenau, Platen oder Storm überliefert sind, wie im Vorwort des Erstdrucks vermerkt wird: *Der Componist hat es versucht in musicalischer Sprache die Form des arabischen Ghasele zu geben, in welchem derselbe Reim oder dasselbe Wort durch ein ganzes Gedicht stets wiederkehren.*

Die Vorstellung, dass das bezaubernde Impromptu *Zur Guitarre* zum bevorzugten Zugabenrepertoire auch von Clara Schumann gehörte, fällt nicht schwer: *Neulich in meinem letzten Concerte in Petersburg wurde „Zur Guitarre" stürmisch dacapo verlangt; am nächsten Mittwoch spiele ich es auch hier in meinem Abschieds-Concert*, teilt die berühmteste Pianistin ihrer Zeit dem Widmungsträger von Schumanns Klavierkonzert und engem Freund der Familie von Moskau aus mit. In ihrer konzisen Struktur sind die *Huit Mésures variées* unverkennbar auf Beethovens *32 Variationen über ein eigenes Thema WoO 80* aufgebaut. Zugleich sind Einflüsse aus den *Variations sérieuses* seines Freundes und ausgesprochenen Vorbilds Mendelssohn erkennbar. Wie eigenständig und originell Hiller seine brillanten wie seriösen Variationen dennoch gestaltet, zeigt sich nicht zuletzt im unvermittelt auftauchenden Zitat aus Händels Messias, das in der ersten Dur-Variation anklingt.

Ferdinand Hiller gehört Mitte des 19. Jahrhunderts zweifellos zu den einflussreichsten musikalischen Persönlichkeiten. Dennoch gerät er bald in Vergessenheit. Mehr und mehr hat er seine in den Pariser Jahren so progressive Haltung mit einer bewusst konservativen Position vertauscht. Das ist ihm wohl auch selbst bewusst, wenn er in seinen Lebenserinnerungen selbstkritisch reflektiert, es habe der *Hang zum Vermitteln und Ausgleichen vielleicht sich etwas zu viel in meine Musik geschlichen.*

Die Zukunft gehört Liszt, und sie beginnt zweifellos bereits in dessen Pariser Jahren mit den zwischen mystischer Versenkung und kühner Attacke vibrierenden *Apparitions* und *Harmonies*. Beide Werke aus dem Jahr 1834 gehören zu Liszts bemerkenswertesten Kompositionen überhaupt. Der avantgardistisch-perspektivenreiche Zyklus der *Apparitions* entsteht dabei gewiss auch unter dem Impuls innerlich wesensverwandter Wechselwirkung in der Begegnung mit Chopin. Die einzigartige Schubert-Fantasie verwandelt den arglos-verträumten Walzer immer mehr in einem Alptraum – Liszt überträgt die ganze Skala kompositorischer Möglichkeiten kongenial auf das Instrument, das sich in der wild zerklüfteten Frühfassung der *Harmonies* vollends zur unberechenbaren Höllenmaschine entwickelt.

Und damit noch einmal zurück zu den drei musikalischen Musketieren. Man besucht gemeinsam Konzerte, darunter eine der ersten Aufführungen von Berlioz' rabenschwarz–schauerromantisch revolutionärem Meisterwerk *Symphonie fantastique*. Man unternimmt gemeinschaftliche Reisen. Hiller und Chopin besuchen 1834 das Niederrheinische Musikfest in Aachen, wo sie mit Mendelssohn zusammentreffen. Man widmet sich gegenseitig Kompositionen. Chopin *à son ami Hiller*, Hiller *à son ami Chopin*. Als Hiller einmal unterwegs ist, schreiben ihm Chopin und Liszt gemeinsame Briefe. Der Empfänger erinnert Liszt später daran: *Zu einem noch liebenswürdigeren Zusammenwirken, mir gegenüber, hattet Ihr beiden Euch aber vereinigt, als ich einige Zeit in meiner Vaterstadt zubrachte – Ihr schriebt mir ein paar Wechselbriefe – indem zeilenweise bald der Eine, bald der Andere seiner Feder und seinem Humor freien Lauf ließ. Wenn man sich diese Briefe ansieht, glaubt man aus Deinen Zügen Deine Octaven – aus denen Chopin's seine Fiorituren herausspringend zu erblicken.* Als letztes Dokument der dreieinigen

Freundschaft sei daraus zitiert, wobei der kursive Text Chopins Beiträge bezeichnet: „Paris, 20. Juni 1833. Das ist zumindest das zwanzigste Mal, daß wir uns bei mir oder hier zusammenfinden, in der Absicht, Ihnen zu schreiben. *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.* Kennen Sie die wundervollen Etüden Chopins? *Sie sind bewundernswert! … und sie werden nur so lange von Dauer sein, bis die Ihrigen erscheinen,* kleine Bescheidenheit des Autors!! *Kleine Grobheit von Seiten des Präzeptors – denn um Ihnen alles besser zu erklären, er ist es, der meine orthographischen Fehler korrigiert.* Sie werden doch im September wieder zu uns kommen *[nicht wahr?]* ?. *Versuchen Sie* uns den Tag rechtzeitig wissen zu lassen, an dem wir Ihnen, wie beschlossen wurde, eine Serenade darbringen wollen. Die Vereinigung der angesehensten Künstler der Hauptstadt – *Die verantwortlichen Herausgeber* F. Liszt, *F. Chopin.*“

Und um die eng verschlungenen Beziehungen zuallerletzt vollends miteinander zu vermischen: Das erste Etüdenheft op. 10, von dem im reizenden Brief die Rede ist, dediziert Chopin in der französischen Erstausgabe zunächst *à son ami Liszt.* Für die später erschienene englische Erstausgabe verändert der Komponist die Widmung: *Chopin à ses amis Liszt et Hiller.*

Freundschaften in Musik! Kurz darauf trennen sich die Unzertrennlichen. Liszt verlässt Paris 1835, Hiller im Jahr darauf. Beide beginnen lange Wanderjahre. Chopin bleibt bis zu seinem frühen Tod. Gemeinsam sollten sich die drei Freunde nie mehr begegnen.

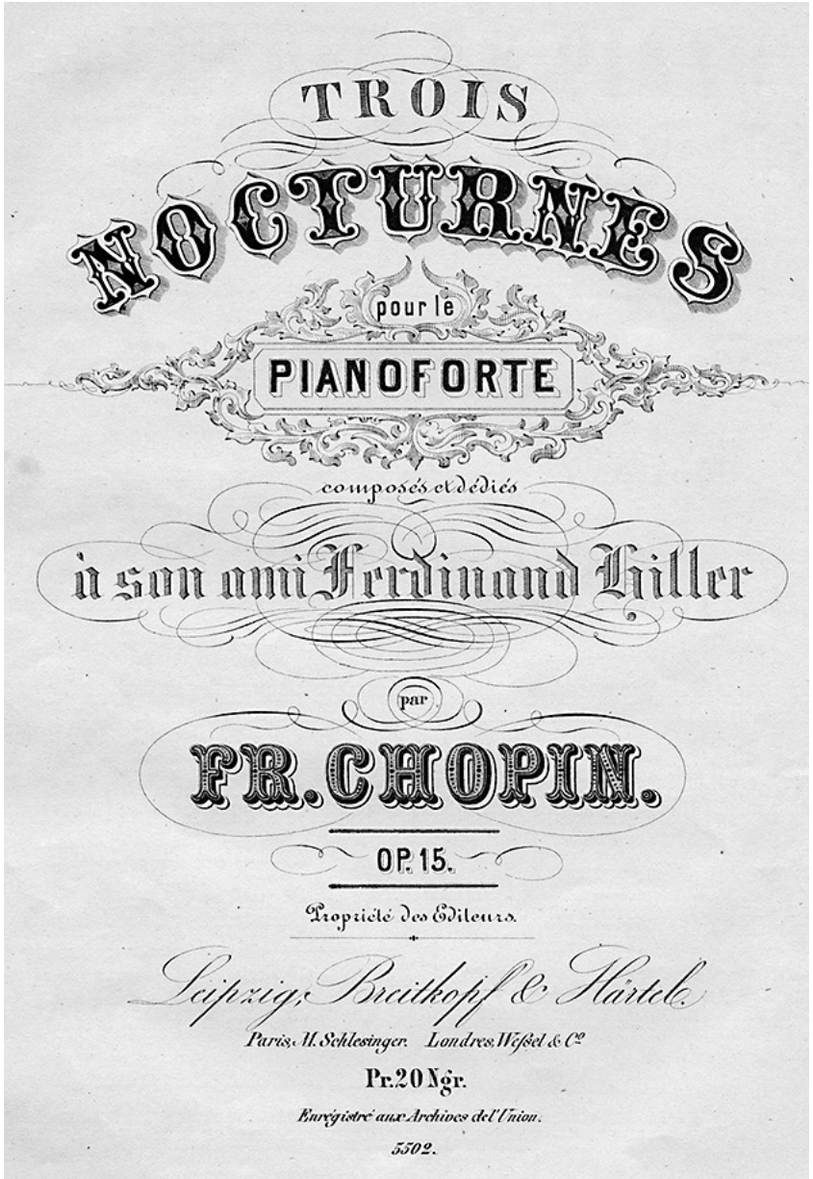
Ferdinand Hiller
Lithograph by Veith Meyer, Dresden around 1845

Chopin, Hiller & Liszt

Three Musical Musketeers in the Paris Limelight

Tobias Koch

Paris, the early 1830s. Three young musicians are the focal point of an evening social gathering in the elegant salon of the Polish Duchess Plater. The three are creating an unheard of furor in the music scene as brilliant pianists and highly admired composers. But the three handsome friends, all nearly the same age, enchant the extravagant milieus of the aristocratic and the wealthy bourgeoisie with *esprit* and charm too. The trio effortlessly combine concert hall and salon: Whether on stage, in the audience, or behind the scenes, the Pole, the Hungarian, and the German always strike an equally dashing figure.



vantes, ils deviendront inséparables, on se voit pratiquement tous les jours.

C'est tout naturellement qu'au cours des années parisiennes, Ferdinand Hiller, aujourd'hui quasiment inconnu, apparaît être l'égal de Chopin et Liszt. Ce n'est donc pas le fruit du hasard si cet enregistrement fait littéralement figurer en son centre une sélection d'œuvres pour le piano les plus réussies d'Hiller. Le piano Érard devient non seulement imposante machine à remonter le temps, mais aussi symbole du triumvirat musical, qui se produit de nombreuses fois dans les salons Érard, et possède les fabuleux instruments Érard. Dans les *Nocturnes* de Chopin, *dédiés à son ami Ferdinand Hiller* la sélectivité sonore du piano à queue fait tout d'abord entendre dans les médiums une noble retenue s'apparentant à la musique de chambre. Chez Hiller et Liszt, il développe son sublime potentiel orchestral entre une acuité cristalline et tranchante dans le déchant et des coups de tonnerre semblables à une canonnade dans la basse, avant de devenir une machine d'enfer imprévisible dans la première version sauvagement déchiquetée des *Harmonies*.

Instrument

Pierre Orphée Erard No. 15373 grand modèle, Paris 1842

CC-a4 · length 238 cm · 2 pedals: una corda, résonance · barre d´harmonie · cadre composite à 6 barres · parallel stringing · soundboard cover · mahogany

Clavier e.V. Collection, Hanover University of Music, Drama and Media, Germany.

Restored in 2010 by Edwin Beunk, Enschede, The Netherlands. Revised by Frits Janmaat and Georg Ott.

Piano Technician and Tuner: Georg Ott · Temperament: equal modified. Tuning pitch: A=438

Sheet music publishers

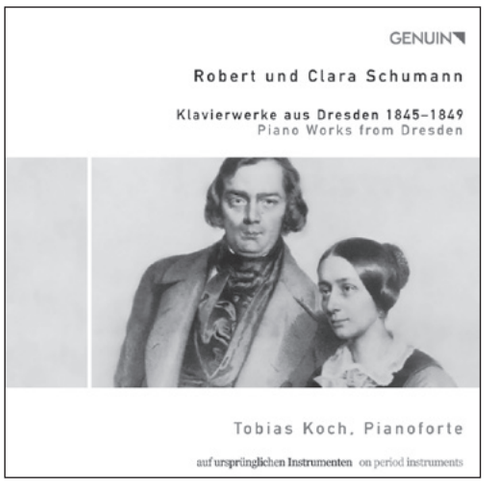
Chopin Opus 15 Breitkopf & Härtel, Leipzig 1833 (German first edition) · M. Schlesinger, Paris 1834 (French 1st ed.); Wiener Urtext Edition, Vienna 1980 (ed. Jan Ekier) Hiller Opus 52 F. Hofmeister, Leipzig 1851 (1st ed.) Opus 54 A.M. Schlesinger, Berlin 1854 (1st ed.) Opus 97 F. Kistner, Leipzig 1861 (1st ed.) Opus 57 B. Schott, Mayence 1859 (1st ed.) Liszt Apparitions M. Schlesinger, Paris 1835 (1st ed.) · Editio Musica Budapest 1981 Harmonies poétiques et religieuses Gazette musicale de Paris 1835 (1st ed.) · Henle, Munich 1999 (ed. E.-G. Heinemann)

Literature

Frédéric Chopin Briefe. Ed. Krystyna Kobylanska. Berlin 1983 Tadeusz A. Zielinski Chopin. Mainz 2008 Ferdinand Hiller Aus dem Tonleben unserer Zeit. Leipzig 1868–1871 · Briefe an eine Ungenannte. Leipzig 1877 Heinrich Heine (DHA 12/1) Ferdinand Hillers Conzert. Hamburg 1980 · (HSA 21) Brief Nr. 452. Berlin 1970 Reinhold Sietz (ed.) Aus dem Briefwechsel Ferdinand Hillers I–VII. Köln 1958–1970 René Beaupain La Maison Erard. Manufacture de Pianos 1780–1959. Paris 2005

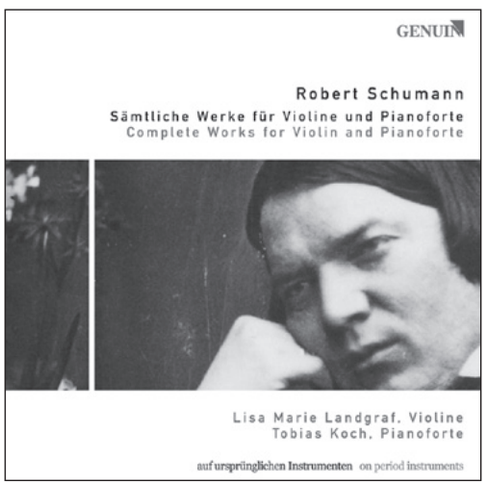
Special thanks to Claire Chevallier, Emile A. Lambermont, Adelbert de Czyssikovsky (Brussels), Prof. Gerrit Zitterbart (Göttingen). Loan of the instrument by kind permission of Clavier e.V. Hanover.

2 CD · GEN 10170

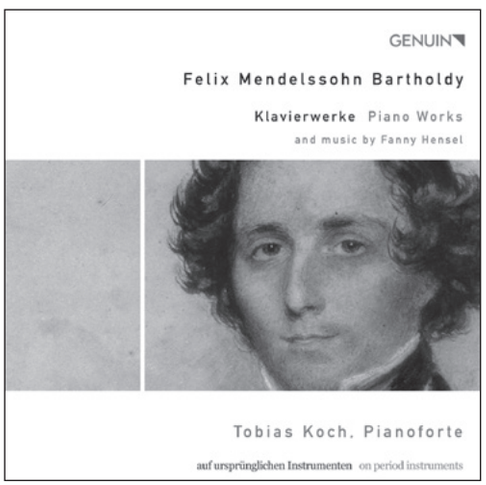


GEN 10159

GEN 86062

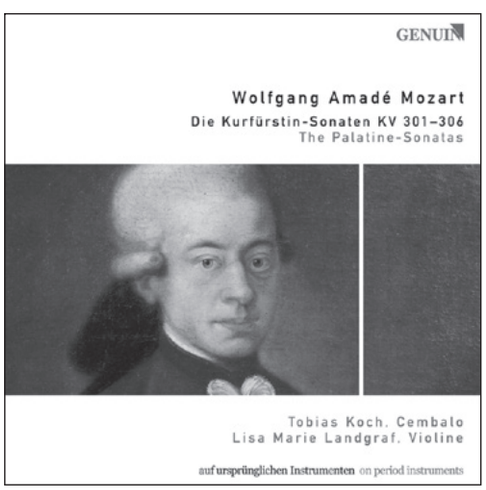


3 CD · GEN 04043



GEN 89156

GEN 86061



2 CD · GEN 87096

Tobias Koch lässt durch sein Klavierspiel musikalische Bilder wie im Fluge entstehen und wieder vergehen. Seine Interpretationen wirken beseelt und traumverloren, fast wie aus einer anderen Welt. Mitreißend gespielt, wird hier einfach jeder Takt zum farbenprächtigen Erlebnis. MDR Figaro

Tobias Kochs Spiel leuchtet von innen WDR 3

Fascinating musical voyages of discovery PianoNews

Tout surprend dans son interprétation… Diapason ♀♀♀♀♀