

ACUSTICA  
RECORDS   
*Creating tracks*

# Chopin: 24 Études & 24 Preludes



Live at  
Klang-  
scheune

Stephan Hohlweg, piano

## Stephan Hohlweg

„Faszination kaum zu beschreiben“ schrieb die Presse beim ersten öffentlichen Klavierabenden des Pianisten im Alter von 14 Jahren. Nach seinem Debüt im Leipziger Gewandhaus war von einem „unvergesslichen Abend“ die Rede (Leipziger Volkszeitung).

## Der Pianist und sein musikalischer Weg

Stephan Hohlweg, inzwischen bekannter Konzert-Pianist, studierte in der Meisterklasse von Prof. Vitaly Margulis an der Musikhochschule Freiburg. Meisterkurse bei Karl-Heinz Kämmerling, Vladimir Krajnew, die Musikphänomenologischen Seminare bei Sergio Celibidache und insbesondere die Anregungen von Esther Yellin, der Leiterin der Heinrich-Neuhaus-Stiftung, in Zürich sind wichtige Stationen der musikalischen und künstlerischen Ausbildung des Konzertpianisten.

Nach einigen Preisgewinnen bei nationalen und internationalen Wettbewerben (Bundeswettbewerb „Jugend Musiziert“, „Concorso Internazionale di Senigallia“ Italien, Musikpreis von Offenbach) durchdachte der Konzertpianist Stephan Hohlweg seine pianistisch-künstlerischen Ansätze grundlegend neu und widmete sich beständig der Vertiefung von Kenntnissen in Musik, Philosophie und Spiritualität. Hier wählte er auch seinen individuellen Weg der Auseinandersetzung und Verschmelzung mit den Meisterwerken der Klavierliteratur.

Die darauf folgenden Pressestimmen und Referenzen zum Konzertpianisten sprechen für sich:

„Weg nach innen“ (FAZ)

„Aufwühlend und hinreißend musiziert“ (Badische Zeitung),

„Kristalline Leichtigkeit der Anschlagkultur“ (Mainzer Rheinzeitung)

„Es herrschte glücklichste Schumann-Inspiration“ und „Atemberaubend klungsatt und uneinge-

schränkt hypervirtuos zelebriertes Tastenfeuerwerk par excellence“ (Bergsträßer Anzeiger)

„Die Intelligenz von Hohlwegs Spiel - eine musikalische Grundhaltung im Zeichen von musikalischer Logik und Verständlichkeit“ (Basler Zeitung)

„Stephan Hohlweg gehört zu den besonderen Pianisten die mit göttlichem Funken spielen“ (Prof. Vitaly Margulis)

„Auch wenn man nicht unbedingt ein Freund von Transkriptionen ist, wirken die Lizst-Transkriptionen der Beethoven-Symphonien in der Interpretation von Stephan Hohlweg absolut verblüffend!“  
Sigfried Schibli

„In meinen mehr als 6 Jahrzehnten der Pianisten-Beobachtung weltweit genossenen Erfahrungen gehört dieser Künstler zu den absoluten AUSNAHME-Erscheinungen“ (H.P. Range)

Zahlreiche Solo-Klavierabende, sowie diverse Auftritte mit verschiedenen Orchestern führten ihn durchs In- und Ausland. Darunter sind unter anderem Auftritte in bedeutenden Sälen wie der „Hamburger Laeiszhalle“ und dem „Gewandhaus Leipzig“. Nach seinem Einsprung-Konzert 2010 im Oldenburger Staatstheater nannte die NWZ Stephan Hohlweg einen „Aufsteiger hoffentlich ganz nach oben“.

Neben der solistischen Tätigkeit widmete er sich von 2001 bis 2011 im Rubin Duo mit der Geigerin Annette Rehberger auch intensiv einem breiten Repertoire der Kammermusik.

Es liegen Rundfunkproduktionen mit weit gespanntem Repertoire, eine CD des Konzertpianisten mit Werken von Rachmaninow und Prokofjew und eine Rubin-Duo-CD mit drei Sonaten für Klavier und Violine Op. 30 von Beethoven vor.

## Stephan Hohlweg

"Almost indescribably fascinating" reported the press on the event of Stephan Hohlweg's first public piano recital at the age of 14. After his debut in the Leipzig Gewandhaus there was talk of an "unforgettable evening". (Leipziger Volkszeitung)

Stephan Hohlweg, in the meantime a well-known concert pianist, studied in the master class of Prof. Vitaly Margulis at the Freiburg College of Music. Master courses with Karl-Heinz Kämmerling and Vladimir Krajnew, seminars with Sergio Celibidache and, in particular, motivation from Esther Yellin, the leader of the Heinrich Neuhaus-Stiftung, in Zurich, were important milestones in his musical and artistic training.

After winning prizes in national and international competitions (German national competition "Jugend musiziert", "Concorso Internazionale di Senigallia" Italy, Music Prize Offenbach), Stephan Hohlweg radically rethought his artistic approach and devoted himself continuously to the deepening of his knowledge of music, philosophy and spirituality. From there, he chose an individual path of artistic exploration and immersion in the masterpieces of piano literature.

The following press comments and references speak for themselves:

"an inward path" (FAZ)

"stirring and fascinating" (Badische Zeitung)

"crystalline ease of touch" (Mainzer Rheinzeitung)

"the most inspiring of Schumann interpretations" and "breathtakingly full sounding, ultra-virtuoso keyboard fireworks par excellence" (Bergsträßer Anzeiger)

"The intellect of Hohlweg's playing — a basic musical disposition under the sign of musical logic and intelligence" (Basler Zeitung)

"Stephan Hohlweg is one of those exceptional pianists who play with a divine spark."  
(Prof. Vitaly Margulis)

"Under the hands of Stephan Hohlweg, the Liszt transcriptions of Beethoven's symphonies truly appear as the masterpieces they are." (Sigfried Schibli)

"In my more than six decades of experience in observing pianists worldwide, this artist is without doubt one of the most exceptional I have encountered." (H.P. Rank)

Numerous solo piano recitals, as well as various performances with different orchestras, has taken Stephan Hohlweg throughout his home country and abroad. These include performances in major halls such as "Hamburger Laeiszhalle" and "Gewandhaus Leipzig". After his stand-in concert in 2010 at the Oldenburg Staatstheater, the newspaper Neue Württembergische Zeitung called him "a climber who will hopefully reach the top".

Besides his solo work, from 2001 to 2011 Stephan Hohlweg also devoted himself intensively to a broad repertoire of the chamber music with the violinist Annette Rehberger.

Available recordings include broadcasting company productions with a diverse repertoire, and compact disks with works of Rachmaninoff and Prokofieff and Beethoven's three sonatas for piano and violin Op. 30.

## "Unter Blumen eingesenkte Kanonen"

Die Welt der Musik ist sich darüber einig, dass Frédéric Chopin einer der größten Romantiker der Musikgeschichte war. Aber die sogenannten Romantiker hörten dieses Wort nicht immer gerne. Robert Schumann zum Beispiel, zweifellos ein Geistesverwandter von Chopin und ein Altersgenosse dazu, war des Wortes Romantiker „von Herzen überdrüssig“. Chopins Musik schätzte er hoch, aber er hörte in ihr weniger den Ausdruck einer romantischen, von passiver Sehnsucht geprägten Gefühlswelt als „unter Blumen eingesenkte Kanonen“. Das Neuartige, das Provozierende, Revolutionäre an Chopin war ihm näher und wichtiger als die gefällige Oberfläche. Für Interpreten der Gegenwart kann dieser Blick für das Unerhörte, das noch nie Dagewesene, heute noch ein Leitbild sein.

Chopin hat in seinem kurzen Leben fast ausschließlich Klaviermusik geschrieben, darunter zwei große Zyklen mit Etüden und eine Kollektion mit Préludes in allen 24 Tonarten des Dur-Moll-Systems. Darin folgt er Johann Sebastian Bachs Präludien und Fugen des "Wohltemperierten Klaviers", ordnet die Stücke aber anders an als Bach – nach dem Quintenzirkel und nicht chromatisch. Die beiden Etüdensammlungen umfassen jeweils 12 Stücke, folgen aber in den Tonarten keinem so genauen Plan wie die Préludes (es fehlen acht Tonarten zum Total der 24). Die Préludes Op. 28 entstanden zwischen 1829 und 1839 überwiegend auf Mallorca. Die Etudes Op. 10 und Op. 25 waren bereits etwas früher vollendet, zwischen 1828 und 1836.

## Das Programm der Etüden

Etüden vor der Zeit Chopins waren meist dadurch definiert, dass sie dem Spieler jeweils ein pianistisches „Problem“ stellen und in konzentrierter Form seine Lösung verlangen, zum Beispiel das Spiel in Sexten oder Oktaven, schwierige rhythmische oder spezielle harmonische Konstellationen. Im

Grunde ist das auch in den Chopin-Etüden nicht anders, nur verbunden mit einer jeweils unverwechselbaren künstlerischen Idee. So steht im ersten Stück in C-Dur klar das Spiel mit gebrochenen Dreiklängen (Arpeggien) im Zentrum; in den Bassnoten erklingt eine Gegenstimme, die dem Ganzen ein harmonisches Fundament und eine Richtung gibt. Hätte Bach den Anfang des 19. Jahrhunderts erlebt, so hätte er vermutlich genauso komponiert.

Chromatische Sechzehntelketten bilden den „Stoff“ des geschmeidigen zweiten, in a-Moll stehenden Stücks. „Sempre legato“ schreibt der Komponist vor. Auch hier bildet die linke Hand mit harmonischen Begleitakkorden im Staccato einen Gegenpart. Doch Chopin hat auch das Lyrische zum Übungsstoff erklärt – getreu der Devise, dass „Virtuosität“ ja nicht einfach Schnelligkeit, sondern Tugendhaftigkeit bedeutet. Bereits das dritte Stück der ersten Etüdensammlung ähnelt eher einem romantischen Nocturne als einer technischen Etüde, während die nachfolgende cis-Moll-Etüde dem Modell eines Perpetuum mobile in raschem Tempo folgt. Das Schlusstück dieser ersten Etüdensammlung ist die „Revolutionsetüde“ in c-Moll, die mit einer schockierenden Dissonanz, einem Kanonenschuss sozusagen, beginnt und über unentwegt rollenden Sechzehnteln in der linken Hand gebaut ist.

Das zweite Etüden-Opus von Chopin (Op. 25) beginnt mit einem eher lyrischen Stück in As-Dur, dessen unzählige „kleine Noten“ eine sangliche Melodie in der Oberstimme zärtlich umspielen. Alles Idyllische wird im nachfolgenden Stück in f-Moll wie weggewischt: Hier steht der rhythmische Konflikt zwischen unterschiedlichen Triolen, die sich irregulär überlappen, im Zentrum. Vom Interpreten wird hier eine vollkommen unabhängige Führung der beiden Spielhände verlangt. Das Finale in c-Moll ist wiederum ein Bravourstück ersten Ranges: „Molto allegro, con fuoco“ jagen die Hände in Dezimen über die Tastatur – eine Idee, die Chopin später im Finale seiner b-Moll-Sonate aufgreifen sollte. Über diesen Satz sagte Robert Schumann in einer Mischung aus Bewunderung und Erschrecken, dies sei „keine Musik mehr“.





Die beiden Etüdensammlungen von Chopin sind Franz Liszt und seiner damaligen Frau, der Gräfin Marie d'Agoult, gewidmet. Chopins Freund Liszt „antwortete“ darauf mit seiner eigenen Sammlung der zwölf „Etudes d'exécution transcendante“, die Chopins Programm der Verbindung von technischen Höchstansprüchen und poetischen Inhalten in nochmals gesteigerter Form weiterführte. Liszt und Chopin reagierten mit ihren Etüden auf ein gewisses Unbehagen, das sie angesichts früherer Etüdensammlungen verspürten. Diese dienten einseitig der nur technischen Emanzipation des Klavierspielers und vernachlässigten die geistige, künstlerische Komponente. Chopin aber wollte wie sein Vorbild, der Geiger Niccolò Paganini, Technik und Kunst verschmelzen. Alfred Cortot (1877–1962), ein großer Chopin-Interpret und Enkelschüler des polnisch-französischen Meisters, meinte treffend, ein Musiker ohne Virtuosität finde zu den Chopin-Etüden so wenig Zugang wie ein Virtuose ohne Musikalität.

## Die Welt der Préludes

Zur Zeit Chopins war es nicht mehr üblich, Fugen zu schreiben, doch war das Präludium als klavieristische Form immer noch aktuell. Während und nach der Romantik pflegten zahlreiche Komponisten die freie Form des Präludiums, die so vieles möglich macht, und einige schrieben sogar geschlossene Zyklen in allen Tonarten – von Alexander Skrjabin (Préludes Op. 11) über Dimitri Schostakowitsch (24 Präludien und Fugen Op. 87) bis zu Jaan Rääts („Estonische Präludien“ Op. 80).

Die Préludes von Chopin umspannen einen riesigen musikalischen Kosmos. Man kann sie nicht auf eine Eigenschaft reduzieren und kann trotz des Rückgriffs auf Bach auch nicht sagen, sie seien „barockisierend“. Auch hinsichtlich der technischen Anforderungen gibt es eine enorme Bandbreite. Einige Préludes wie das in e-Moll, in A-Dur oder in c-Moll sind zu Lieblingsstücken der musikalischen Amateure geworden. Andere sind nur Klavierspielern mit hoch entwickelten technischen Fertigkeiten zugänglich.

In seinen Préludes entfaltet Chopin seine ganze Kunst der Charakterisierung und der formalen Vielfalt vom schlichten liedhaften Satz bis zur brillanten Prestissimo-Studie. Häufig sind die Satzpaare im Charakter kontrastierend angelegt. So lässt Chopin etwa dem brillant-leichtfüßigen Prélude in G-Dur einen intensiven Klagegesang in e-Moll folgen; die Spielanweisung „espressivo“ wird kein ernstzunehmender Interpret übersehen. Ebenfalls extrem ist der Kontrast zwischen dem liedhaften, nur 16 Takte kurzen „Andantino“ in A-Dur und dem nachfolgenden, mit „Molto agitato“ überschriebenen fis-Moll-Stück, das rhythmisch komplex und äußerst virtuos gehalten ist.

Ähnlich ist die Abfolge im Stückpaar H-Dur – gis-Moll: Einem lieblich-eleganten Prélude folgt ein kraftvoll vorwärtsdrängendes und einem auch für Amateure spielbaren Stück ein ausgesprochen kniffliges. Hier ist die Rollenverteilung zwischen dem Präludium in Dur und dem dazugehörigen in Moll eindeutig: Einem ruhigen, eher meditativen Stück folgt ein aufgewühltes, stürmisches. Aber nicht immer komponiert Chopin nach diesem Schema, wie überhaupt er allem Schematischen in der Musik kritisch gegenübersteht. So lässt er etwa dem freundlich-anmutigen Es-Dur-Prélude eine Art Trauermarsch in c-Moll folgen. Den Abschluss dieses Zyklus hat Chopin ganz bewusst theatralisch inszeniert: Die Nummer 24 dieses bedeutenden Zyklus ist ein „Allegro appassionato“, das mit rauschhaften Tonleitern, brillanten Terzenketten und dem drei Mal bekräftigten tiefen D als Abschluss keinen Zweifel daran lässt, dass jetzt alles, was zu sagen war, gültig gesagt ist.

Sigfried Schibli

## Cannons Embedded in Flowers

The music world is in agreement that Frédéric Chopin was one of the greatest romantics of music history. But the so-called 'romantics' did not always like being so described. Robert Schumann, for instance, who was without doubt a kindred spirit of Chopin, as well as one of contemporaries, considered the word 'romantic' to be 'weary of heart'. He held Chopin's music in high esteem, but heard in it not so much the expression of a romantic, emotional world, dominated by passive longing, as 'cannons embedded in flowers'. Dearer and more important to him were the novel, provocative, and revolutionary aspects of Chopin rather than the attractive surface. For contemporary performers, this appreciation of the outrageous and that which has never been seen before, can still be a guiding principle.

In his short life, Chopin composed almost exclusively piano music, including two large cycles of Études and the collection of Preludes in 24 keys of the major/minor system. In this he takes after Johann Sebastian Bach's Preludes and Fugues of the Well Tempered Clavier, but in contrast to Bach he orders the pieces according to the circle of fifths rather than chromatically. The two collections of Études each comprise 12 pieces, but in the order of the keys they do not follow a plan as exact as that of the Preludes. (Eight keys of the total 24 are missing.) The Preludes, Op. 28, were written between 1829 and 1839, mainly on Mallorca. The Études, Op. 10 and Op. 25, had already been completed earlier, between 1828 and 1836.

## The Scheme of the Études

In Chopin's time, an Étude, by definition, usually presented the player with a pianistic problem, the solution of which it demanded in concentrated form – for instance, the playing of sixths or octaves, and difficult rhythmic or special harmonic constellations. Basically, this also applies to Chopin's Études,

however, always in conjunction with a distinctive artistic idea. Thus, the first piece, in C major, is centred around the playing of arpeggiated triads; in the bass we hear a countervoice that gives everything a harmonic foundation and direction. Had Bach been alive at the beginning of the 19th century, he would presumably have composed in the same way.

Chromatic lines of 16th notes form the supple 'stuff' of the second piece, set in A minor. The composer stipulates 'sempre legato'. Here, too, the left hand plays a countervoice, this time with a harmonious, staccato, chordal accompaniment. However, true to the motto that virtuosity signifies not just speed but also virtue, Chopin has also declared lyricism to be an object of practice. The third piece of the first collection of Études is already more reminiscent of a romantic Nocturnal than a technical Étude, while the following C sharp minor Étude follows a scheme of perpetual motion in a rapid tempo. The final piece of the first collection of Études is the Revolutionary Étude in C minor, which begins with a shocking dissonance – the firing of a cannon, so to say – and is built upon the constant rolling of 16th notes in the left hand.

The second Étude Opus of Chopin (Op. 25) begins with a rather lyrical piece in A flat major in which innumerable 'small notes' delicately lap around the cantabile melody of the upper voice. Everything idyllic is wiped out in the next piece, in F minor: here the focus is on the rhythmic conflict between different triplets, which overlap irregularly. Complete independence between the two hands is required of the player. The finale, in C minor, on the other hand, is a bravura piece of the highest rank: 'Molto allegro, con fuoco' propels the hands in tenths over the keyboard – an idea that Chopin would later reuse in the finale of his B flat minor Sonata. In a mixture of admiration and shock, Robert Schumann said of this piece that it is 'no longer music'.

Chopin's two collections of Études are dedicated to Franz List and his wife, the Countess Marie d'Agoult. Chopin's friend, List, answered with his own collection of 12 Études d'exécution transcen-



dante, which built on and enhanced Chopin's concept of connecting the highest of technical requirements with poetic content. With their Études, List and Chopin reacted out of a certain discomfort that they felt towards earlier collections of Études. Such pieces served one-sidedly only the technical emancipation of the piano player, ignoring the spiritual and artistic components. Chopin, however, wished to follow the example of the violinist Niccolò Paganini, by merging technique with art. Alfred Cortot (1877 to 1962), a great interpreter of Chopin, and a student of one of Chopin's students, aptly said, a musician without virtuosity will find as little access to the Chopin Études as a virtuoso without musicality.

## The World of the Preludes

In Chopin's time it was no longer common to write Fugues; however the Prelude, as a pianistic form, was still current. During and after the Romantic era, numerous composers cultivated the free form of the Prelude, which offered them so many possibilities, and several even wrote cohesive cycles in all keys — from Alexander Scriabin (Preludes Op. 11) to Dmitri Shostakowich (24 Preludes and Fugues Op. 87) to Jaan Rääts (Estonian Preludes Op. 80).

The Preludes of Chopin span a huge musical cosmos. One cannot reduce them to a single trait, and though they draw on Bach, one cannot say that they are baroque-like. Also, with respect to technical challenges, they encompass an enormous bandwidth. Several Preludes, such as the ones in E minor, A major and C minor, have become favourite pieces of musical amateurs. Others are accessible only to pianists with highly developed technical skills.

In his Preludes, Chopin deploys his complete art of characterisation and diversity, from the simple song-like gem to the brilliant prestissimo Study. Often, pairs of pieces have contrasting characters. Thus, the brilliant and dainty prelude in G major is followed by an intense lament in E minor. No

serious interpreter will overlook the playing instruction 'espressivo'. Extreme, too, is the contrast between the song-like 'Andantino' in A major, of just 16 bars, and the following 'Molto agitato' in F sharp minor, which is rhythmically complex and extremely virtuososo.

The sequence comprising the pieces in B major and G sharp minor is similar: a beautifully elegant Prelude, playable by the amateur, is followed by one which is powerful, striving and technically very tricky. Here, the roles of the Prelude in the major key and that in the minor key are clear: a quiet, more meditative piece is followed by one that is agitated and wild. But Chopin did not always compose according to this formula; indeed he was critical of the use of any sort of formula in music. Thus, for instance, he follows the friendly, graceful E flat major Prelude with a kind of funeral march in C minor. Chopin deliberately designed the concluding No. 24 of this important cycle to be theatrical: with its ecstatic scales, brilliant chains of thirds, and the finishing three times reiterated low D, this 'Allegro appassionato' leaves no doubt that everything, which needed to be said, has now been validly expressed.

Sigfried Schibli / Translation Richard Miles Jackman





[www.acustica-studio.de](http://www.acustica-studio.de)

Die KLANGSCHEUNE, der Aufnahme- und Konzertsaal des ACUSTICA Studio, bietet ideale akustische Verhältnisse für authentische Aufnahmen jeglicher Art und Besetzung der klassischen Musik, des Jazz bzw. jeder akustisch aufgenommenen Musik.

The KLANGSCHEUNE, the recording and concert hall of the studio ACUSTICA, offers ideal acoustical conditions for authentic recordings of all types and instrumentations of classical music and jazz, as well as other genres of music.

---

This CD was recorded live at Klangscheune on 21st April 2012.

Musical director, balance engineer, editor: Jan Žáček; booklet coordinator: Dorit Schmidt-Purmann; layout: Jochen Groer.

Microphones: Microphones: 2 x Schoeps MK2H

Preamp: Millennia HV-3D

Converter: Lynx Aurora 16

Software: Magix Sequoia 11

96 kHz/24 bit recording, no effects

Piano: Steinway D

Piano Technician: Andreas Felden, Pro Piano Freiburg

Fotos: Gundula Glueck