

Frédéric Chopin

Eine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Christine Lemke-Matwey

2. Folge

„Hut ab, Ihr Herren, ein Genie!": frühe Streiche

Herzlich willkommen zur zweiten Folge unserer Sendereihe zum 200. Geburtstag von Frédéric, ich bin Christine Lemke-Matwey und möchte mich heute mit dem jungen Chopin beschäftigen. „Hut ab, Ihr Herren, ein Genie!", so lässt Robert Schumann seinen Eusebius 1831 in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" ausrufen. Der Satz ist zu Recht berühmt geworden, und wenn man so will, dann betreten hier vier Persönlichkeiten auf einmal die Bühne des musikalischen Lebens: Schumanns literarische Davidsbündler - der weise Meister Raro, der ungestüme Florestan, der sanfte Eusebius - sowie, als Objekt ihres Interesses, der junge, in Leipzig völlig unbekannt polnische Komponist Frédéric Chopin.

Musik 1

9915155

LC 00171

Track 103

Frédéric Chopin

Sonate für Klavier Nr. 1 c-Moll op. 4

3. Larghetto

Vladimir Ashkenazy, Klavier

4'01

- Absage

Veröffentlicht wird diese Sonate aus dem frühen Jahr 1828 erst posthum - um fortan als jugendliche Fingerübung belächelt zu werden, als ein typisch Chopinsches Sich-die-Zähne-Ausbeißen am Sonatensatz. Frédéric Chopin, der Ambivalente: ein Virtuose, der den Konzertsaal meidet und „unter Ausschluss der Öffentlichkeit" berühmt wird (so hat es der Pianist Arthur Rubinstein einmal formuliert); und ein Komponist, ein Meister der Miniatur, der an der Auseinandersetzung mit allen größeren, strengeren Formen offenbar wenig Gefallen findet. Schumann wittert hier trotzdem (oder deswegen?) das Genie und macht es an der Notenschrift fest, das wäre, als blickten ihn „lauter fremde Augen, Blumenaugen, Basiliskenaugen, Pfauenaugen, Mädchenaugen wundersam an". Ein Bild, das bedenkenlos für den ganzen Chopin gilt, für das Arabeske, Improvisatorische, Eskapistische seines Denkens und Empfindens.

Sein Opus 2, die „Don Giovanni"-Variationen, und die erste Klaviersonate, sein Opus 4, legt Chopin während seines zweiten Aufenthalts in Wien dem Verleger Haslinger vor, in der Hoffnung, dass dieser ihn berühmt mache. Haslinger lehnt ab. Umso mehr muss die Hellsichtigkeit des gleichaltrigen Robert Schumann erstaunen. Gemessen etwa an Beethovens Variationen über „Là ci darem la mano" für zwei Oboen und Englischhorn von 1796 mutet Chopin regelrecht konventionell an, aber vielleicht ist das nicht der richtige Vergleich. Dem jungen Beethoven geht es um formale Geschlossenheit und thematische Verdichtung, um die Essenz musikalischer Verführung und Verführbarkeit und auch darum, durch die kammermusikalische Besetzung allem Operntand abzuschwören. Dem jungen Chopin hingegen ist es um nichts als ums Opernhafte selbst zu tun, um hals- respektive fingerbrecherische Koloraturen und Fiorituren, um Affekte und Effekte, dramatische Zuspitzungen, raffinierte Wendungen und Kontraste, kurz: ums Singen als höchsten Ausdruck. Sonderlich tief schürft dieser Ansatz nicht, dem Elan dieser Musik allerdings kann man sich kaum entziehen. Beethoven ist Giovanni, wenn man so will, und Chopin ist Zerlina. Schumann lässt Florestan die Variationen sauber durchdeklinieren, bis zu den „springenden Champagnerstöpseln" und „haschenden Geistern" des Finales: „Er habe, so beschloss Florestan" nur in der Schweiz

eine ähnliche Empfindung gehabt wie bei diesem Schluss. Wenn nämlich an schönen Tagen die Abendsonne bis an die höchsten Bergspitzen höher und höher hinaufklimme und endlich der letzte Strahl verschwände, so träte ein Moment ein, als sähe man die weißen Alpenriesen die Augen zudrücken.“

- Ansage

Musik 2

EMI 9 67117 2

LC 06646

Track 0203 - 0210

Frédéric Chopin

Variationen B-Dur über "Là ci darem la mano" aus

Mozarts "Don Giovanni" op. 2

Alexis Weissenberg, Klavier

Orchèstre de la Société des Concerts du Conservatoire

Ltg.: Stanislaw Skrowacewski

15'04

- Absage

Chopin liest Schumanns berühmt gewordene Rezension im Dezember 1831 und ist darüber halb verwirrt, halb belustigt: Was der „begeisterte Deutsche“ aus seinen Noten alles heraushört! „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 fünften Takt des Adagios behauptet er, dass Don Juan die Zerline in Des-Dur küsse.“ Sicher ist es kein Zufall, dass sich Schumanns novellistische Musikkritik, das Sprechen mit verteilten Rollen, das Argumentieren im poetischen Raum, ausgerechnet und erstmals an Chopin entzündet. Der Pole besitzt eine Anschaulichkeit, die das Metaphorische förmlich provoziert. In dem Maße, in dem die Musik aus jeder vorgestanzten Form schlüpft, später vor allem, stößt auch die konventionelle Rezeption an ihre Grenzen. Schumann macht daraus ein Prinzip, will Kunst fortan einzig mit Kunst vergelten. Ludwig Rellstab hingegen, Kritiker der „Vossischen Zeitung“ in Berlin und Herausgeber der Zeitschrift „Iris im Gebiete der Tonkunst“, erklärt Chopin nach dessen Mozart-Variationen mit unverhohlenen nationalistischen Anspielungen den Krieg. In ihm finden alle Traditionalisten und Gegner des *style brillant* ein williges Sprachrohr. Über die Mazurkas op. 7 etwa weiß Rellstab zu geifern: „In diesen Tänzen sättigt er sich in dieser Leidenschaft, gesucht und unnatürlich zu schreiben bis zum eklen Übermaß. In Aufsuchung ohrzerreißender Dissonanzen, gequälter Übergänge, schneidender Modulationen, widerwärtiger Verrenkungen der Melodie und des Rhythmus, ist er ganz unermüdlich und < ... > unerschöpflich. Hätte Herr Chopin diese Komposition einem Meister vorgelegt, so würde dieser sie ihm hoffentlich zerrissen vor die Füße geworfen haben, was wir hiermit symbolisch tun wollen.“

Musik 3

0016662BC	Frédéric Chopin	?
LC 06023	Mazurka es-Moll op. 6,4	
Track 003	Anna Gourari, Klavier	

- Absage

Sie hören das Kulturradio vom rbb, Frédéric Chopin zum 200. Geburtstag, die zweite Folge unserer siebenteiligen Sendereihe.

Das Singenwollen auf dem Klavier hat Chopin zeitlebens umgetrieben. Im Grunde sind all seine Mazurkas, Nocturnes, Impromptus, Balladen und Préludes nichts anderes als Belcanto-Arien, Lieder ohne Worte. Setzte sich die Mutter zuhause ans Klavier und spielte und sang, brach der kleine „Frycek“ regelmäßig in Tränen aus - als fasste ihn etwas vollkommen Unfassbares an. Auch für die Oper hat schon das Wunderkind ein Faible: Mit 15 hört er

Rossinis „Barbier von Sevilla“ (und komponiert eine - verschollene - Polonaise über dessen Themen), mit 16 erlebt er, tief beeindruckt, die Warschauer Erstaufführung von Carl Maria von Webers „Freischütz“, zwei Jahre später, in Berlin, verbringt er während seines zehntägigen Aufenthaltes dort fünf Abende in der Oper und lernt Werke von Cimarosa, Spontini, George Onslow und Peter von Winter kennen. In Wien, wo sonst, erweitert er seinen musikdramatischen Horizont, in Paris begegnet er ? Paer, Cherubini, Rossini, Meyerbeer und Pauline Viardot persönlich, der Schwester der legendären Maria Malibran. Warum Chopin, der die Oper für die höchste aller Kunstformen hält und sich auch kompositorisch mit Meyerbeers „Robert le diable“ und Bellinis „I Puritani“ auseinandersetzt, nie selbst etwas Größeres für Gesang geschrieben hat? Vielleicht weil ihn das Wort verwirrt, die plötzliche Begrifflichkeit des Ausdrucks. Seine Lieder, knapp 20 an der Zahl, entzündeten sich zwar an der neuen polnischen Lyrik eines Stefan Witwicki oder Adam Mickiewicz und ihren ländlich-idyllischen Szenen - in der musikalischen Verarbeitung aber gelangen sie selten darüber hinaus. Am kommenden Donnerstag werde ich mich mit dem Liederkomponisten Frédéric Chopin etwas eingehender beschäftigen. Hier sein mutmaßlich allererstes Lied, entstanden in erster Fassung 1827, in zweiter dann drei Jahre später: „Precz z moich oczu“ - Mir aus den Augen.

- Ansage

Musik 4

EMI 9 67117 2

LC 06646

Track 1407

Frédéric Chopin

„Precz z moich oczu“ (Mir aus den Augen)

Eugenia Zareska, Mezzosopran

Giorgio Favaretto, Klavier

2'40

„Mir aus den Augen, mir aus dem Herzen!/ Hieß dein Gebot: ich folgte mit Schmerzen“ ..

- Absage

Dass Chopin gefühlte 99 Prozent seines Oeuvres für Klavier schreibt, stellt in der Musikgeschichte eine Absonderlichkeit dar. Gewiss, auch Gustav Mahler hat neben Liedern nur Symphonien geschrieben und Rossini fast nur Opern - aber eben Symphonien! Opern! Werke für den großen, den größtmöglichen sozialen Zusammenhang, Musik für viele. Und das ist im Grunde auch schon die Antwort auf die Frage nach dem Grund für Chopins Monokultur: Die Massen will und kann er nicht bewegen, weder oben auf der Bühne noch unten im Saal. Dafür ist er von Anfang an nicht gemacht und auch nicht robust genug. Chopin komponiert bestenfalls für die Halböffentlichkeit des Salons, er ist kein Mendelssohn, der von einem bürgerlichen Musikleben träumt und davon, dass Orchestermusiker ein fixes Gehalt und eine Rente bekommen. Chopin ist Pole und als solcher Kind eines aristokratischen Zeitalters. Das begreift er früh, in der elterlichen Wohnung, die sich zunächst im sächsischen Palais in Warschau befindet und dann im Kasimir-Palais. Die Lyzeums-Schüler, die der Vater beherbergt, kommen allesamt aus gehobenen Kreisen. Und das lernt er von seinen Lehrern, dem Geiger und Clavichordspieler Albert Zwiny und dem Komponisten und Kapellmeister Joseph Xaver Elsner, der ihn mit 16 im Warschauer Konservatorium aufnimmt. Die Werke, die Chopin nicht ausschließlich für Klavier schreibt, gehen, wie sollte es anders sein, auf Freundschaften zurück, in erster Linie mit seinem Gönner, dem Fürsten Antoni Radziwill, einem Hobby-Cellisten, und dem Berufsmusiker Auguste Francombe, ebenfalls Cellist. Mit 19 schreibt Chopin ein Klaviertrio, das in der Behandlung der Streichinstrumente zwar Jugend und mangelnde Erfahrung verrät, durch seine Nähe zu Beethoven und Schubert allerdings aufhorchen lässt. Selbst der giftige Rellstab hätte wohl seine Freude an dieser Musik gehabt: keine Spur für einmal vom berühmten *style brillant* und seiner überschießenden Ornamentik, keine Effekthaschereien, kein sich Verlieren in kühnen allzu kühnen Modulationen. Statt dessen: Konzentration, Disziplin, Ökonomie. Ein Ausreißer, ein einsamer Versuch?

- Ansage

Musik 5		
9930779	Frédéric Chopin	5'46
LC 00173	Klaviertrio g-Moll op. 8	
Track 004	4. Finale: Allegretto	
	Beaux Arts Trio	

- Absage (Krakowiak)

Der Radius, in dem der junge Chopin sich musikalisch ausprobiert, ist relativ klein. Und er wird, was bei wenigen schöpferischen Geistern der Fall ist, mit den Jahren noch kleiner und enger. Ein Fokus, der sich schärft. Gewiss, Chopin bewegt sich durchaus in der Gesellschaft, geht, wo er kann, in die Oper, reist zweimal nach Wien, begleitet den Fürsten Radziwill auf dessen Sommerresidenz, unterrichtet, erlebt Paganini - und verliebt sich zum ersten Mal. Da ist er 19 und hat gerade das Konservatorium abgeschlossen, die Angebetete heißt Konstancja Gladkowska und will Sängerin werden. Das Absurde an der Situation: Chopin erklärt sich ihr nicht, sondern schweigt, wo immer er ihr begegnet. Umso glühender schildert er seinen Jugendfreunden sein Liebeserleben. Fast kann man den Eindruck haben, Chopin liebte nicht die junge Konstancja, nicht die Frau, den Menschen, sondern die Liebe, als Quell seiner Inspiration. „... selbst nach dem Tode würde meine Asche sich zu ihren Füßen betten“, so schwärmt er von seiner *fernen Geliebten*. Dass Chopin der „Realität des Fleisches“ zeitlebens nicht viel abgewinnen kann, das berichtet später auch George Sand. Aus frühen Briefen an Jan Matuszynski und Tytus Woyciechowski mag man homoerotische Tendenzen herauslesen. Aber vielleicht entspricht dies auch nur der Chopinschen Sehnsucht, immerzu etwas zu fühlen, möglichst im Überschwang, was sich dann in Musik verwandeln lässt. Die beiden Klavierkonzerte in f-Moll und in e-Moll, 1829 bzw. 1830 geschrieben, sehr brillant, sehr schwärmerisch, prototypische Virtuosenkonzerte, in denen das Orchester nicht allzu viel zu melden hat, sie gelten als Dokumente der Konstancja-Erfahrung. Viel Liebeszauber und Zärtlichkeit weht durch die beiden langsamen Sätze, vom „Hinträumen in einer schönen mondbeglänzten Frühlingsnacht“ spricht Chopin im Blick auf die Romanze im e-Moll Konzert, übrigens eine seiner raren Selbstauskünfte. Man stelle sich vor, dass bei der Wiener Erstaufführung des Konzerts im Kärntnertor-Theater das Orchester im Graben saß und der Solist oben auf der Bühne! Und was das Larghetto im f-Moll Konzert betrifft, so kann man diesem, nach Robert Schumann, nur immer wieder „mit den Lippen den Saum küssen“. Wenn man sich denn traut.

- Ansage

Morgen um 18.04 Uhr geht es weiter mit Chopin. Dann blicken wir nach Paris, in die „schönste aller Welten“ und ihre 850 Salons zu jener Zeit. Am Mikrofon verabschiedet sich Christine Lemke-Matwey.

Musik 6		
DG 459 684-2	Frédéric Chopin	11'06
LC 00173	Klavierkonzert f-Moll op. 21	
Track 202	2. Larghetto	
	Krystian Zimerman, Klavier + Leitung	
	Polish Festival Orchestra	

**