

Frédéric Chopin

Eine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Christine Lemke-Matwey

3. Folge

Paris, „die schönste aller Welten“: vom Leben im Salon

„Paris ist alles, was Du willst - Du kannst Dich amüsieren, langweilen, weinen, kannst alles tun, was Dir gefällt, und niemand sieht Dich an, weil hier Tausende dasselbe tun wie Du - und jeder geht seinen eigenen Weg“, notiert Frédéric Chopin im Herbst 1831 aus Paris. Guten Abend, ich bin Christine Lemke-Matwey und begrüße Sie zur dritten Folge unserer Sendereihe zum 200. Geburtstag von Frédéric Chopin. Paris, „die schönste aller Welten“ und das Leben im Salon soll heute das Thema sein. Paris, die von der Julirevolution gebeutelte Metropole, Demonstrationen, Streiks, Plünderungen sind an der Tagesordnung; Paris, die Cholera-Stadt, 1832, wer kann, flieht, nur Chopin bleibt, als wolle er das Schicksal herausfordern; aber auch: Paris, das Mekka der Musik und aller Virtuosen, ein Schmelztiegel, der Nabel der Opernwelt! „Erst hier erfährt man, was Singen heißt!“, schwärmt der junge Pole und nimmt sich zu Herzen, was zu Herzen geht.

Musik 1

Brillant 897514
LC 09421
Track 601

Frédéric Chopin
Nocturne Es-Dur op. 9,2
Vladimir Sofronitzky, Klavier

4'41

- Absage

Zweifellos eine der populärsten Kompositionen aus Chopins Feder überhaupt. Der Inbegriff, ja, von was eigentlich? Von Innigkeit und Schönheit? Von femininer Grazie und Seele? Sentimentalität, Pathos, Süßigkeit? Von Gesang und Koloraturenzauber? Nicht dass Chopin erst in Paris mit dem Nocturne in Berührung gekommen wäre, aber es wird neben seinen ungleich pianistischeren Etüden und Préludes doch zu dem bestimmenden Genre der Pariser Jahre. Eine weitere, andere Form der inneren Emigration, wenn man so will, des mitteilungs hungrigen Tagebuchschreibens. So Chopin nicht sein Heimweh kultiviert, in Mazurkas und Polonaisen, und die politischen Ereignisse in Polen ihn aufwühlen und verzweifeln lassen, zieht er sich in sich selbst zurück, leuchtet, lange vor Freud, seine Psyche aus. Paris hat in den Dreißiger- und Vierzigerjahren des 19. Jahrhunderts eine große polnische Gemeinde. Gleichwohl fühlt sich der junge Zuzügler einsam: „Bekanntschäften habe ich zur Genüge, aber ich habe niemanden, mit dem ich zusammen seufzen könnte. - Stets bin ich, was meine Gefühle anlangt, mit anderen in Synkopen“, so schreibt er am ersten Weihnachtsfeiertag 1831 nach Hause und das klingt fast nach einem Lebensmotto.

- Ansage

Musik 2

DG 447 096-2
LC 00173
Track 107

Frédéric Chopin
Nocturne g-Moll op. 15,3
Maria Joao Pires, Klavier

5'11

- Absage („Träume der zögernden Seele in der ruhigen Nacht“)

Das Nocturne ist eine Erfindung des irischen Komponisten John Field und meint ein einsätziges, eher sentimentales Charakterstück. Mit dem barocken Notturmo, mit dem es ethymologisch verwandt ist, hat es so gut wie nichts gemein, außer den Unterhaltungsanspruch vielleicht. Franz Liszt, als er Fields Nocturnes hört, berichtet von einer Sprache „schmeichelnd wie ein bewegter tränenfeuchter Blick, einlullend wie das gleichmäßige Hin-und-Her eines schaukelnden Kahns oder einer schwingenden Hängematte“. Und Field seinerseits rächt sich an Chopin: Der Pole, der ihm die Vorherrschaft in der neuen Gattung streitig machen wolle, sei doch nicht mehr als ein „Krankenzimmertalent“. Hören Sie den Unterschied

...

- Ansage

Musik 3

Telarc 80199

LC 05307

Track 010

John Field

XII. Nocturne G-Dur (Lento)

John O'Conor, Klavier

2'10

- Absage

Das Kranke, nicht Gesunde, Widernatürliche taucht in der Chopin-Rezeption durch die Jahrhunderte immer wieder auf. Der preußische Kritiker Ludwig Rellstab greift Fields Worte nur zu gerne auf und schreibt über beider Nocturnes: „Wo Field lächelt, macht Herr Chopin eine grinsende Grimasse, wo Field seufzt, stöhnt Herr Chopin, Field zuckt mit den Achseln, Herr Chopin macht einen Katzenbuckel, Field tut etwas Gewürz an seine Speise, Herr Chopin eine Handvoll Cayenne-Pfeffer ...“ Bei aller Boshaftigkeit: vollständig unrecht hat Rellstab hier nicht. Chopin mag den einen maniert erscheinen, den anderen allzu selbstverliebt und den dritten hysterisch, eines ist er sicher nie: harmlos. 1834/ 35, als er seine Nocturnes op. 27 komponiert, hat er drei Pariser Umzüge hinter sich und die Cholera heil überstanden, er ist in der französischen Gesellschaft und deren Salons angekommen und zum zweiten Mal in seinem Leben richtig verliebt, in die polnische Gutsbesitzers-tochter Maria Wodzinska, er verkehrt fast täglich mit einflussreichen Musikern wie Hiller, Berlioz und Kalkbrenner. Und wovon spricht die Musik? Dass es ohne Schmerz und Verzweiflung keine Kunst gibt, dass aus cis-Moll nur dann Cis-Dur werden kann, wenn dazwischen echte Leidenschaft liegt, das, was Leiden schafft.

- Ansage

Musik 4

EMI 5561962

LC 06646

Track 011

Frédéric Chopin

Nocturne cis-Moll op. 27,1

Byron Janis, Klavier

4'42

- Absage

Man darf nicht vergessen, aus fast 200-jähriger Distanz sieht es ja immer so aus, als sei Paris Chopins Bestimmung gewesen von Anfang an, sein Schicksal. Eigentlich aber sieht der Plan anders aus, und selbst Jahre später kokettiert Chopin gelegentlich damit, er sei ja nur en passant in Paris. Eigentlich hat der Pole ein Visum für London in der Tasche. Paris aber greift nach ihm, mit Macht. Die ersten Auftritte sind durchaus ein Erfolg, er beginnt zu unterrichten und beteiligt sich an den Kammerkonzerten seiner neuen Freunde. Das Großstadtleben aber hat seinen Preis, und zwar ganz praktisch: Chopins Geld geht zur Neige - und das wächst sich für ihn zu einer echten Belastung aus: „... äußerlich bin ich frohgelaunt, insbesondere unter den Unsrigen (mit Unsrigen meine ich die Polen) - aber im Innersten plagt mich etwas - irgendwelche Vorahnungen, Unruhe, Träume oder Schlaflosigkeit -

Sehnsucht - Gleichgültigkeit - Lebenslust, dann wieder Todesverlangen - eine süße Ruhe, eine Erstarrung, Geistesabwesenheit, und manchmal eine zu genaue Erinnerung. Mir ist sauer, bitter, salzig zumute, ein grässliches Gemisch von Gefühlen überkommt mich!" Vielleicht ist es als eine Art pianistische Selbstvergewisserung zu verstehen, dass er bereits auf dem Weg nach Paris angefangen hat, Etüden zu komponieren. Zum Beispiel jene berühmte „Revolutionsetüde“ in c-Moll, die 1831 in Stuttgart entstanden sein soll, als er die Nachricht vom Scheitern des Warschauer Novemberaufstandes erhält und zusammenbricht.

Musik 5	Frédéric Chopin	2'38
9922959	Etüde c-Moll op. 10,12	
LC 00316	Vladimir Horowitz, Klavier	
Track 113		

Musik als Schmerzensschrei und Ventil:

- Absage

„Allein, allein! ... Oh, mein Unglück ist unbeschreiblich! Es übersteigt die Kräfte meines Inneren“, notiert Chopin in sein so genanntes Stuttgarter Tagebuch. In der Heimat, so viel ist klar, sieht er keine Zukunft, weder künstlerisch noch lebenspraktisch, und in der Fremde weiß er nicht, was ihn erwartet. Eine Krise, die der junge Pole, wie fortan fast immer, mit Musik löst. Die zyklische Erarbeitung von Etüden in dieser Situation auch: sich an das halten, was unabhängig ist von allen Zeitläufen und ihm bleiben wird - das Klavier. Chopin stellt sich mit seinen beiden Opera 10 und 25, das ist ihm natürlich bewusst, in eine Tradition. Eine Tradition, die Clementi, Hummel, Czerny oder Johann Baptist Cramer heißt und diese doch weit überflügelt. Der Musiker ohne Virtuosität habe zu diesen Etüden ebenso wenig Zugang wie der Virtuose ohne Musikalität, so hat es Alfred Cortot einmal formuliert, und das trifft den Nagel auf den Kopf. Ausdruck und Technik, die Fertigkeit der Finger und die Tiefe der Gedanken und Empfindungen sind nicht voneinander zu trennen, das eine bedingt, ja provoziert das andere. Betrachten wir die ersten drei Nummern aus op. 10: Die C-Dur Etüde lehrt die Streckung und Kontraktion der rechten Hand, in der a-Moll Etüde wird das Über- und Untersetzen der Finger geübt, und die berühmte E-Dur Etüde verlangt ein Legato-Spiel, das singt, ohne sentimental zu werden. Artur Rubinstein empfand vor Chopins Etüden nach eigenem Bekunden „eine Todesangst“ - und hat sicher nicht ihre technischen Anforderungen gemeint.

- Ansage

Musik 6	Frédéric Chopin	7'34
RS 054-1124/1	Etüde C-Dur op. 10,1	
LC ?	Etüde a-Moll op. 10,2	
Tracks 101 - 103	Etüde E-Dur op. 10,3	
	Anna Malikova, Klavier	

- Absage

Den ersten Etüdenband widmet Chopin Franz Liszt, den zweiten dessen langjähriger Gefährtin, der Schriftstellerin Marie d'Agoult. „Ich möchte ihm < Liszt > die Art stehlen, wie er meine Etüden interpretiert“, bekennt er einmal, nicht ohne Neid. Dabei gilt Chopins eigenes Spiel den Zeitgenossen als absolut unvergleichlich. „Niemand hat je die Tasten so berührt“, schwärmt Ferdinand Hiller, und der Pariser Kritiker Ernst Legouvé schreibt am 25. März 1838 in der Gazette Musicale de Paris: „Auf die Frage, wer der größte Pianist der Welt ist - Liszt oder Thalberg, gibt es nur eine Antwort: Chopin.“ Mit der Spezifik seines Spiels und Stils, mit Fragen der Dynamik und dem berühmten Chopinschen Rubato werde ich mich in

unserer letzten Folge am Sonntag ausführlicher beschäftigen, wenn es um verschiedene Chopin-Interpreten und Interpretationen gehen soll.

Als Chopin 1837 seine Etüden op. 25 in den Druck gibt, ist er längst Star und Liebling der Pariser Salons. Der Salon als Institution ist seine Rettung, finanziell wie künstlerisch und auch mental. Hier knüpft er Kontakte zur Haute Volée, die ihm Auftrittsmöglichkeiten beschaffen und betuchte Schüler besorgen; und nur hier, im halböffentlichen Raum, im kleinen Kreis fühlt er sich selbst als Pianist wohl. „Ich eigne mich nicht dazu, Konzerte zu geben; das Publikum schüchtert mich ein, sein Athem erstickt, seine neugierigen Blicke lähmen mich, ich verstumme vor den fremden Gesichtern.“ Chopin ist kein Exhibitionist, sein Innerstes vor einer anonymen Masse zu entblößen, verschafft ihm keine Lust, sondern macht ihm Angst. Fürs landläufige Virtuositentum keine guten Voraussetzungen. George Sand sieht das sarkastisch, wenn sie gegenüber der Komponistin Pauline Viardot äußert: „Er will keine Plakate, keine Programme, kein großes Publikum, er will nicht, dass über ihn gesprochen wird. Alles erschreckt ihn so, dass ich ihm vorschlage, ohne Kerzen, ohne Zuhörer, auf dem stummen Klavier zu spielen.“ Sicher ist hier auch einiges an Selbststilisierung mit im Spiel. Das Verständnis der eigenen Werke als eine Art Flaschenpost aber hat bei Chopin noch eine andere Dimension. Die Gefahr, das Salon-Publikum durch eine Kunst zu überfordern, die mehr sein will als Unterhaltung, schnödes „divertissement“, diese Gefahr nimmt er in Kauf. Musik ist autonom, sagt Chopin. Sie kann auch nicht verstanden werden - und ist trotzdem da. Anders jedenfalls lässt sich die verwegene Wildheit, das Pianistisch-Titanische, lassen sich die modulatorischen Abgründe der letzten drei Etüden aus op. 25 wohl kaum erklären.

- Ansage

Musik 7

RS 054-1124/1

Frédéric Chopin

?

LC ?

Etüde h-Moll op. 25,10

Tracks 101 - 103

Etüde a-Moll op. 25,11

Etüde c-Moll op. 25,12

Anna Malikova, Klavier

bzw. Backhaus??

- Absage (a-Moll = „Der Winterwind“ / c-Moll = „Ozean-Etüde)

Nun bedeutet Salon im Paris der Dreißiger- und Vierzigerjahre des 19. Jahrhunderts nicht gleich Salon. Man muss schon unterscheiden: zwischen den Künstlersalons, etwa der großen Klavierbauer Pleyel und Erard einerseits und den Privatsalons andererseits. In den Künstlersalons dürfte sich Chopin wohl gefühlt haben, hier stimmten das intellektuelle Niveau und die Konzentration auf das Dargebotene. In den privaten Zirkeln hingegen wird er oftmals mit dem gängigen Populärrepertoire identifiziert und auf ein Präludieren im Hintergrund reduziert. Vielleicht war Chopin pragmatisch genug, sich das gefallen zu lassen - immerhin beruht seine materielle Existenz auf diesen „guten Beziehungen“, und ein gewisser Hang zum Luxus ist auch ihm selbst nicht abzusprechen. In jedem Fall aber fühlt sich der Empfindsame durch solche Ignoranz verletzt und, schlimmer noch, einsam. Franz Liszt, der die Bühne des Salons für seine Zwecke sehr viel besser zu nutzen verstand, hat dafür ein feines Auge: „Wer in seinem < Chopins > Antlitz zu lesen wusste, konnte erraten, wie häufig er bemerkte, dass unter all den schönen, wohl frisierten Herren, unter all den schönen parfümierten und geschmückten Damen ihn niemand verstand. Und war er sich nicht noch viel weniger dessen sicher, ob die geringe Zahl derer, die ihn verstanden, ihn auch recht verstand?“

Der Salon ist somit Zuflucht und Fluch. Die Anerkennung des großen Konzertsaals kann er nicht ersetzen, die Heimat ebenso wenig. Gleichwohl fühlt Chopin sich zwischen all den

Botschaftern, Fürstinnen und Ministern sicher, das aristokratische Parkett ist ihm von frühester Jugend vertraut und garantiert nicht zuletzt einen gesellschaftlichen Status Quo, dessen Tage draußen, auf der Straße, gezählt sind. „Chopin war nur der Virtuose der eleganten Salons, der intimen Gesellschaft“, sagt Hector Berlioz, nicht ahnend, wie ein solches Urteil die Chopin-Rezeption bis in die Moderne hinein prägen, ja belasten sollte. Was Chopin zu erzählen hat, etwa in seinen heimat-seligen, epischen Balladen, ist heute in seiner freien Manier zwar selbstverständlich; das Sklavensprachliche darin aber gilt es vielfach noch zu entdecken.

- Ansage

„Das Klavier ist mein zweites Ich!“, soll Chopin gesagt haben. Warum er nur fürs Klavier geschrieben hat und alles andere gewesen ist als ein vollständiger oder auch nur vollständig ausgebildeter Komponist, das wird morgen mein Thema sein. Ich bin Christine Lemke-Matwey und wünsche Ihnen jetzt noch einen interessanten Abend.

Musik 7

DG 413 449 2 LC 00173 Track 012	Frédéric Chopin Ballade Nr. 1 g-Moll op. 23 Arturo Benedetti Michelangeli, Klavier	9'12
---------------------------------------	---	------