

Frédéric Chopin

Eine Sendereihe zum 200. Geburtstag
Von Christine Lemke-Matwey

4. Folge

Alles andere als ein vollständiger Komponist: Lieder und Kammermusik

Frédéric Chopin ist der einzige Komponist der Musikgeschichte, der nur für ein einziges Instrument geschrieben hat: das Klavier. Das heißt: Es gibt zwar Werke aus seiner Feder, bei denen auch andere Instrumente beteiligt sind, aber keines, an dem das Klavier nicht beteiligt wäre. Ein Kuriosum. Herzlich willkommen zur vierten Folge unserer Sendereihe, ich bin Christine Lemke-Matwey und möchte heute der Frage nachgehen, was es mit dieser Monochromie auf sich hat - und was die wenigen kammermusikalischen Schöpfungen und Lieder Chopins uns erzählen, uns verraten. Der große Musikhistoriker Alfred Einstein hat ja behauptet, als Komponist von Streichquartetten und Sinfonien sei Chopin „undenkbar“. Weil er niemand ist, der in sozialen Zusammenhängen denkt oder gar in Konflikten. Chopin spricht mit einer, mit seiner Stimme. Das fängt früh an, und auch das Klavierspiel zu vier Händen ist ein Genre, das dem jungen Genie nicht wirklich behagt. Ganze zwei Kompositionen hinterlässt er, das Rondo in C-Dur op. 73 von 1828 sowie ...

- Ansage

Musik 1

EMI 9 67130 2

LC 06646

Track 1605

Frédéric Chopin

Introduktion, Thema und Variationen in D für

Klavier zu vier Händen (1826)

Benjamin Grosvenor, Klavier

Anna Tilbrook, Klavier

6'50

- Absage

... und wenn Sie hier das Volkslied „Mein Hut, der hat drei Ecken“ herausgehört haben, dann ist das nicht falsch. Die Variationen sind ein Vorläufer von Chopins „Souvenir de Paganini“, drei Jahre später, 1829, geschrieben (für Klavier solo). Dieses wiederum fußt auf Paganinis „Carnevale di Venezia“, der seinerseits auf eine alte neapolitanische Canzonetta zurückgeht. Chopin hört Paganini in Warschau spielen, die Wege der Musikgeschichte sind oftmals also gar nicht so verschlungen, wie man sie sich vorstellt.

Paganini ist ein gutes Stichwort. Denn auch der italienische Teufelsgeiger und Virtuose schreibt fast ausschließlich für sein Instrument - allerdings spielt das Orchester bei ihm schon aus Gründen der Brillanz eine tragendere Rolle als bei Chopin. Und anders als dieser begreift sich Paganini als eine Art „composer in progress“, kaum fünf Werke veröffentlicht er zu Lebzeiten, auf Niederschriften aus fremder Hand reagiert er allergisch. Das Wort bleibt beiden Virtuosenkomponisten fremd, Chopin allerdings mit seinem Hang zum Theater, zur Oper, schreibt immer mal wieder Lieder, 19 an der Zahl, zwischen 1827 und 1847. Die Anlässe dafür dürften privat gewesen sein, keines der Lieder nimmt er je in eines seiner Konzertprogramme auf, kein einziges wird zu seinen Lebzeiten publiziert, viele werden im Freundeskreis wahrscheinlich nur improvisiert und nicht einmal aufgeschrieben. 1859, zehn Jahre nach Chopins Tod, gibt sein Pianistenfreund Julian Fontana mit dem Einverständnis der Familie jene 19 Lieder heraus, die wir heute kennen. Dazu gehören auch die folgenden vier auf Texte des ebenfalls befreundeten Stefan Witwicki, die durchaus reprä-

sentativ sind für den Horizont des Chopinschen Liedschaffens: „Der Wunsch“ schlägt volksliedhafte, idyllische Töne an, eine anmutige Mazurka, die nach dem Willen des Komponisten eher gesummt als gesungen werden soll; das nächste, „Frühling“, ergeht sich, seinem Titel zum Trotz, in einer bemerkenswert melancholischen, zwischen Dur und Moll oszillierenden Stimmung; „Trübe Wellen“ wiederum erinnert an slawische Balladen und erzählt von einer Mutter, die um ihre sieben Töchter weint; und „Hulanka“ schließlich, ein Trinklied von 1830, knüpft an die Tradition altpolnischer Tafellieder an und geht bereits wenige Monate nach seiner Entstehung, mit einem anderen Text versehen, in den Besitz der polnischen Aufständischen über – was dem Patrioten Frédéric Chopin nicht unangenehm gewesen sein dürfte.

- Ansage

Musik 2

9930780

LC 00173

Track 004 + 014 +

015 + 017

Frédéric Chopin

Vier Lieder aus op. 74:

Das Ringlein, Die Heimkehr, Hulanka, Fallende Blätter

Elzbieta Szmytka, Sopran

Malcolm Martineau, Klavier

10'21

- Absage

Chopins Ausbeute jenseits des solistischen Klaviers: 19 Lieder, wie gesagt, zwei Klavierkonzerte, zwei Tondichtungen für Klavier und Orchester, in gleicher Besetzung die „Don Giovanni“-Variationen und eine große Polonaise, außerdem ein Klaviertrio, eine Cellosonate, eine Polonaise für Cello und Klavier und ein Duo über Themen aus Giacomo Meyerbeers „Robert le Diable“, ebenfalls für Cello und Klavier. So wenig ist das gar nicht, trotzdem gibt einem die Einfallslosigkeit der Besetzungen zu denken. Konnte oder wollte Chopin nicht anders, nichts anderes? Eine Antwort liegt sicher in seiner Ausbildung. Albert Zwiny, Chopins erster Lehrer nach seiner Mutter und seiner älteren Schwester Ludwika, ist von Haus aus Geiger und Clavichordspieler – und seinem hochbegabten Schüler am Flügel vom ersten Tag an unterlegen. Nicht der Lehrer fordert den kleinen Frycek heraus, sondern das Instrument. Und dieser stürzt sich darauf. Und auch Chopins zweiter Lehrer, Joseph Xaver Elsner, ein rechtschaffener Kapellmeister, sieht sofort, dass er diese außerordentliche Begabung allenfalls ermutigen kann, ihre eigenen Regeln und Gesetze zu finden – sowohl spieltechnisch als auch von der Kompositionsweise her. Elsner freilich ist es auch, der nicht müde wird, seinen Schüler zur Oper zu ermuntern, ohne nachhaltigen Erfolg. Chopins Generationsgenosse Felix Mendelssohn Bartholdy scheitert, indem er sich an der Gattung versucht, wieder und wieder, schon weil ihm die damit verbundene gesellschaftliche Reputation vor Augen steht – Chopin scheitert, indem er es nicht versucht. Im Gegenteil. Alles was er in der Oper hört – und er ist ein begeisterter Operngänger! – fließt bei ihm ins Klavier. Die Gesanglichkeit seiner Themen, die Lust an fingerbrecherischen Koloraturen, das Legatospiele. 1832 weiß Maurice Schlesinger diese Affinität zu nutzen und bestellt bei Chopin Paraphrasen über Meyerbeers Oper „Robert der Teufel“. Chopin ist ein großer Anhänger der Grand Opéra, und Schlesinger ist Meyerbeers Verleger. - Ansage

Musik 3

SFB 310363

Polnischer Musikverlag

Frédéric Chopin

Grand Duo über Themen aus Meyerbeers „Robert le Diable“

Friedrich-Jürgen Sellheim, Violoncello

Eckart Sellheim, Klavier

11'45

- Absage

In der Rezeption dauert es lange, bis der Kammermusiker Chopin Anerkennung findet - von der herrschenden Aufführungspraxis ganz zu schweigen: wer spielt heute schon Chopins Klaviertrio oder seine Cello-Sonate und meint es ernst damit? Ähnlich schlecht beleumundet sind die Orchesterparts der beiden Klavierkonzerte. „Das Orchester ist in seinen Klavierkonzerten nichts anderes als eine kalte, fast überflüssige Begleitung“, kritisiert Hector Berlioz - ein Urteil wie ein Fanal. Bis heute gibt es Zweifel daran, dass Chopin die Instrumentierung seiner beiden Konzerte überhaupt selbst vorgenommen hat. Wie es besser zu machen sei, haben später Komponisten wie Enrique Granados und Carl Tausig demonstriert, mit eigenen Fassungen des Orchestersatzes. Eine fragwürdige Praxis. Was Chopins Kammermusik betrifft, so ist der nicht vorhandene bis schlechte Ruf insofern erstaunlich, als Robert Schumann etwa für das Klaviertrio früh eine Bresche schlägt. „Ist es nicht so edel als möglich, so schwärmerisch, wie noch kein Dichter gesungen hat, eigentümlich im kleinsten wie im ganzen, jede Note Musik und Leben?“, heißt es in seiner Rezension. Für Schumann steht Chopins g-Moll Trio im Geiste neben Schuberts Es-Dur Trio, und das sagt nicht nur etwas über seine Qualität, sondern vor allem etwas über seine Verfasstheit. Das Trio ist ein Jugendwerk, das darf man nicht vergessen, und als solches ein Dokument des Übergangs, der Entwicklung. Chopin ist knapp 19 Jahre alt, als er es schreibt, er studiert noch bei Elsner und hadert mit sich und der Musik, tut sich schwer. Nach einer ersten Durchspielprobe des Trios denkt er darüber nach, die Geige durch eine Bratsche zu ersetzen - „weil bei der Geige die Quint am meisten dominiert, diese jedoch am wenigsten benutzt wird. Die Viola wird daher gegenüber dem Cello stärker sein, das in der ihm eigenen Lage, und zwar druckreif, geschrieben ist.“ Auf Chopins Affinität zum Cello komme ich gleich noch zurück, das Trio jedenfalls belässt er in der ursprünglichen Fassung. Ein Werk zwischen dem so genannten brillanten Stil und dem so genannten Romantischen, wie gesagt, zwischen Extrovertiertheit und Schüchternheit: ein kraftvolles Allegro con fuoco zu Beginn, gefolgt von einem eher konventionellen Scherzo, ein volkstümlich-tänzerisches Finale - und ein Adagio sostenuto an dritter Stelle, das dem reifen, erwachsenen, selbstbewussten Chopin wohl am nächsten kommt. „Appassionato“ (leidenschaftlich) steht hier als Vortragsbezeichnung ebenso über den Noten wie „dolce“ (süß).

- Ansage

Musik 4

<p>9930779 LC 00173 Track 003</p>	<p>Frédéric Chopin Klaviertrio g-Moll op. 8 3. Adagio sostenuto Beaux Arts Trio</p>	<p>6'12</p>
---	--	-------------

- Absage

Selbst der Chopin gegenüber so kritische Ludwig Rellstab findet, dass dieses Trio „die beste Richtung der zeitgenössischen Musik“ repräsentiert - und vielleicht sollte einen dieses Votum eher misstrauisch stimmen. Rellstabs harsches Urteil über Chopins frühe Klaviermusik fühlt sich hier offenbar durch Anklänge an Schubert, aber auch an Beethovensche Kühnheit und Ausdruckskraft besänftigt. Das heißt: Nur solange die Musik der „richtigen“ (deutschen) Ästhetik gehorcht, ist sie gut. Pech für Chopin, wenn man so will, dass er sich in seinen brillanten Anfängen mehr an Johann Nepomuk Hummel orientiert als an Mozart oder Beethoven - und dass er sich später, was die Gesetze der Form und der Tonalität betrifft, oft in Bereiche vorwagt, die erst einem Claude Debussy offen stehen. Die Frage ist müßig, aber sie kann gestellt werden: Was wäre passiert, wenn Frédéric Chopin nicht bereits mit 39 Jahren gestorben wäre? Hätte er seine romantische Mitte gefunden und wäre er noch einmal auf- und ausgebrochen, aus der die Nachwelt verwirrenden Unentschlossenheit seines „letzten Stils“? Hin zu neuen Ufern, einer neuen Kraft des Dialogs und der Auseinandersetzung in der motivischen Arbeit wie im Material? Dass aus Chopin nach

1849 noch ein veritabler Sinfoniker oder Opernkomponist hätte werden können, ist sicher Illusion - eine gewisse Handwerklichkeit geht schließlich auch verloren, wenn der Komponist sie nicht übt. Gerade die späte Cello-Sonate aber zeigt doch, wie sehr sich Chopin seines eigenen Fortschritts und Fortschreitens bewusst gewesen sein muss. Wieder, wie schon beim Trio, ringt er mit dem Werk, fast zwei Jahre lang zieht sich die Arbeit hin, unzählige Skizzenblätter belegen die Mühe. Dabei liegt ihm das Cello durch sein Register und seine melancholische Sanglichkeit, und mit Auguste Franchomme steht dem Werk ein Pate zur Seite, auf dessen Professionalität er sich unbedingt verlassen kann. Am 16. Februar 1848 heben Franchomme und Chopin die Sonate gemeinsam aus der Taufe, es ist Chopins letztes Pariser Konzert, und den ersten Satz lassen sie weg, da dieser bereits im Vorfeld auf Unverständnis stößt. Viel wird der Sonate bis heute unterstellt, eine neue Einfachheit und die Nähe zu Brahms, die notorische Vorherrschaft des Klaviers wie die „ideale Vereinigung beider Instrumente“. Man ist sich ästhetisch unschlüssig, wie Chopin sich zeitlebens unschlüssig war, was das Zwischenmenschliche und Soziale betrifft. Dialoge zu führen, Konflikte auszutragen und als Komponist gleichsam in fremde Rollen zu schlüpfen, das ist ihm nicht gegeben. Zaghafte Ansätze, ja, die gibt es, wie vieles bei Chopin zaghafte bleibt, zart, nicht wirklich lebenskräftig. Was bleibt, stiften hier umso mehr die Interpreten.

- Ansage

Wir hören uns morgen wieder um 18.04 Uhr, zur fünften Folge. Dann heißt es: „Ist sie denn wirklich eine Frau? - Das Erlebnis George Sand“ (und seine musikalischen Folgen). Am Mikrophon verabschiedet sich C.L.M.

Musik 5

9930729

LC 00173

Frédéric Chopin

Sonate für Violoncello und Klavier g-Moll op. 65

4. Finale: Allegro

Mstislav Rostropowitsch, Violoncello

Martha Argerich, Klavier

5'31