

Dresdner

Philharmonie

8. Außerordentliches Konzert 6./7. April 1957

FESTSAAL DEUTSCHES HYGIENE-MUSEUM DRESDEN

Sonnabend, 6. April 1957, 19.30 Uhr

Sonntag, 7. April 1957, 19.30 Uhr

8. Außerordentliches Konzert

DIRIGENT

Prof. Heinz Bongartz

SOLIST

Prof. Henryk Sztompka, Krakau, Klavier

Richard Strauss **Don Juan, op. 20**
1864—1948 Tondichtung nach Nikolaus Lenau

Frédéric Chopin **Konzert für Klavier und Orchester**
1810—1849 **f-Moll, op. 21**
Maestoso
Larghetto
Allegro vivace

PAUSE

Peter Tschaikowski **6. Sinfonie, h-Moll, op. 74 (Pathétique)**
1840—1893
Adagio - Allegro non troppo
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Adagio lamentoso

Über das Virtuose in der Musik (III)

(Frédéric Chopin und das Klavier)

Sprechen wir von polnischer Musik, denken wir an polnische Komponisten, so fällt in erster Linie ein Name: Frédéric Chopin. Er wurde auf einem Gut in Zelazowa Wola bei Warschau geboren. Sein Vater war ein Franzose, die Mutter eine Polin. Dieses Bluterbe wurde für Chopin und sein Leben bestimmend und schicksalhaft.

Wie Wolfgang Amadeus Mozart, zeigte auch Chopin schon als kleiner Knabe eine besondere Vorliebe für das Klavier, und er erhielt auch bald zusammen mit seiner Schwester den ersten Klavierunterricht. Das genaue Jahr ist nicht bekannt, doch wissen wir, daß Chopin mit seinem achten Jahr bereits öffentlich als Pianist auftrat. Dieses erste Konzert hatte zur Folge, daß sich der Neunjährige bald in allen Warschauer Adelskreisen und aristokratischen Salons heimisch fühlte. Man bestaunte die Improvisationsgabe des Kindes und bewunderte auch seine kompositorische Begabung. Mit 12 Jahren vermochte ihm sein Lehrer nichts mehr beizubringen. Chopin wurde sich selbst überlassen. Einen weiteren Klavierlehrer hat er nie mehr gehabt.

Zwischen 1826 und 1830 war Chopin viel auf Reisen. Er genoß das vielfältige Musikleben seiner Zeit und lernte viel deutsche, italienische, polnische und französische Musik kennen.

1830 machte sich Chopin von Warschau aus wieder auf die Reise. Zum zweiten Male ging es nach Wien. Ob Chopin damals wohl ahnte, daß dies der letzte Abschied von seinen Eltern und von seiner polnischen Heimat werden würde?

Wieder — wie schon 1829 — wurde Dresden berührt, und leicht spöttisch berichtete der Komponist über eine musikalische Hausgesellschaft: „Der Hausherr führte mich in einen Saal, in dem an acht großen Tischen eine Menge Damen saßen. Das Funkeln von Diamanten fiel mir nicht in die Augen, dagegen flimmerten in bescheidenem Glanze eine Menge von stählernen Stricknadeln, die sich unaufhörlich in den fleißigen Händen der Damen bewegten.“ Chopin beschloß seinen Bericht mit dem resignierenden Ausruf: „Ich glaube, Dresden kann mir weder viel Ruhm noch viel Geld einbringen, und ich habe keine Zeit zu verlieren.“

Nach einem Besuch in Leipzig urteilte Mendelssohn überschwenglich über die pianistischen Leistungen Chopins, und Robert Schumann schrieb 1835 in seiner „Neuen Zeitschrift für Musik“: „Wie durfte denn dieser in unserem Museum fehlen, auf den wir so oft schon gedeutet wie auf einen seltenen Stern in später Nachtstunde. Wohin seine Bahn geht und führt, wie lange, wie glänzend noch, wer weiß es? Sooft er sich aber zeigte, war es dasselbe tiefdunkle Glühen, derselbe Kern des Lichtes, dieselbe Schärfe, daß ihn hätte ein Kind herausfinden müssen.“

1836 erschien das Klavierkonzert f-Moll im Druck, doch war es bereits vor dem 1833 veröffentlichten ersten Konzert in e-Moll entstanden. Beide

Konzerte gehören zu den bedeutendsten Zeugnissen romantischer Klavierkunst.

Das zweite Konzert f-Moll ist dreisätzig: Das Orchester eröffnet den ersten Satz mit einem profilierten Thema, dem sich ein prägnant geformtes Seitenthema anschließt. Mit diesem Material bestreitet Chopin eine technisch bemerkenswerte Durchführung. Was aber wird unter Chopins Händen daraus! Die Motive und Themen werden pianistisch sehr reizvoll ausgeschmückt, und überall begegnen uns arabeskenhafte Verzierungen. Der Hörer erlebt ein elegantes, durchsichtiges, feinnerviges Spiel, er erlebt gleichsam den improvisierenden Pianisten am Flügel, wie er vor mehr als 100 Jahren von Meister Heinrich Heine charakterisiert wurde: „Nichts gleicht dem Genuß, den Chopin uns verschafft, wenn er am Klavier sitzt und improvisiert. Er ist alsdann weder Pole noch Franzose, noch Deutscher, er verrät dann einen weit höheren Ursprung, man merkt alsdann, er stammt aus dem Lande Mozarts, Raffaels, Goethes — sein wahres Vaterland ist das Traumland der Poesie.“

Ein liebliches Larghetto bildet den Mittelsatz, unterbrochen durch ein dramatisches Rezitativ. Der Finalsatz erinnert in der Form an ein Rondo: Tänzerisch aufgelockert erklingt die Musik. Eine Episode in der Mitte wird von Bronislaw von Pozniak treffend als „Dorfmusik“ bezeichnet. Das ist kein Zufall. Chopin hatte das große Glück, unbelastet von Traditionen, unbeschwert von Vorgängern und Vorbildern in der Musik aufzuwachsen. Er griff mitten hinein in die Fülle der Volksmusik, in den Reichtum lebendiger Lieder und blutvoller Tänze; er wußte, welche gesunden Kräfte, welche urtümlichen Rhythmen in diesen Werken beschlossen lagen, und alle nichtssagenden und tändelnden Salonmusiken, die er als „Kunstmusik“ kennenlernte und auch in vielen Konzerten öffentlich spielte, schob er mit der ihm eigenen Unbefangenheit beiseite. Und wenn er wirklich gewisse Äußerlichkeiten der damals oft aufgeführten Komponisten wie Hummel, Pleyel, Moscheles und Ries übernahm, so verwandelte er sie schnell und sicher zu eigenem.

Chopin war Klavierkomponist von einer Ausschließlichkeit, wie wir sie nur selten in der Musikgeschichte erleben können. Er gebrauchte nicht wie Robert Schumann dichterische Überschriften für seine Klavierkompositionen, sondern mehr formale. Ihm genügten die Kennzeichnungen Walzer, Polonäse und Mazurka, und dennoch sind seine Klavierkompositionen reinste Dichtungen, vollkommenste Poesie. Für Chopin waren nicht die Idee und die Form das Wichtigste, sondern das Instrument: Das Klavier.

War für andere Komponisten der Romantik das Klavier immer noch das Mittel, ihre Ideen, Gedanken und Formen Klang werden zu lassen, so improvisierte Chopin gleichsam. Er komponierte nicht, er mühte sich nicht um Themen und Themenentwicklung, um Motive und Motivverflechtungen, er suchte Klänge und Farben, er suchte Duft und den Schimmer der musikalischen Klänge, er suchte neue Farbwerte und Tönungen des

Klaviers zu entdecken: Mit Chopin, darf man sagen, begann der Impressionismus. Aber nicht das allein ist das Neue an Chopins Kunst. Er ging noch weiter: Chopins Musik ist in starkem Maße Nervenkunst. Bei ihm werden weniger Entwicklungen und Inhalte ausgesagt, sondern Stimmungen zum Klingen gebracht. Seine Musik ist oft verhauchend, manch-



Prof. Henryk Sztompka

mal das Kranke und Narkotische streifend, schwankend zwischen Träumerei, Melancholie und verzehrender Leidenschaft.

Über allen Gegensätzen bleibt das Chopinsche Werk in seiner wunderbaren Ausgeglichenheit von Gehalt und technischem Aufwand. Wer wollte sich nicht von Chopins immer poetisch-gesangvoller und arabeskenhaft-aufgelöster Melodik bezaubern lassen? Wer wollte nicht Chopins meisterhaften Klaviersatz bewundern, der in seiner unerhörten Feinheit so restlos gekonnt und vollendet ist, daß ihn kaum ein anderer Komponist je erreichte, bestimmt aber nicht übertraf. Hans Mersmann nannte Chopins

Klaviersatz ein ähnliches Symbol der Vollkommenheit für die Romantik wie Johann Sebastian Bachs Choralsatz für das 18. Jahrhundert.

In den Jahren, die Chopin in Paris weilte, konzertierte er des öfteren mit Franz Liszt zusammen, der uns über Chopins Spiel berichtete: „Nun müßten wir noch von Chopins Spiel reden, wenn nicht der traurige Mut uns dazu fehlte. Kann es gelingen, jemandem eine Vorstellung von dem Zauber einer unsagbaren Poesie zu geben, der sie nicht selbst empfunden hat? In den meisten seiner Werke liegt die Erinnerung irgendeines flüchtigen poetischen Hauches, der von einer Erscheinung herübergeweht scheint. Manchmal idealisiert er sie so weit, daß sie nicht mehr unseresgleichen anzugehören scheint, sondern sich der Feenwelt nähert. Wenn diese Inspiration Chopin überkam, dann nahm sein Spiel einen ganz besonderen Ausdruck an, ganz gleich, was er immer spielen mochte. Allem gab er eine ganz unnennbare Färbung, einen Pulsschlag von einer Vibration, die nichts Stoffliches mehr an sich hatte. Durch sein Spiel erweckte der große Künstler in bezaubernder Weise jenes Zittern von ängstlicher, atemloser Erregung, die über einen kommt, wenn man sich in der Gegenwart übernatürlicher Wesen fühlt, nahe denen, die man weder ahnen kann noch fassen, noch umarmen, noch beschwören.“

1848 reiste Chopin nach England und Schottland, errang dort eine Menge schöner Erfolge, aber der Unstern des Geldverdienenmüssens verdunkelte diese Reise. Unmittelbar vor seiner Rückkehr nach Paris schrieb er 1849: „Meine schottischen Damen sind gütig, aber so langweilig! Einen Tag länger hier und ich werde verrückt oder ich sterbe.“ Die letzten Monate seines Lebens waren mit Leid und Widerwärtigkeiten bis zum Rande gefüllt. Chopin konnte weder komponieren noch unterrichten, Ersparnisse waren keine vorhanden. Freunde nahmen sich seiner an. Erschütternd ist der letzte Brief an seine Angehörigen: „Meine Geliebten, wenn Ihr es könnt, dann kommt. Ich bin krank, und kein Arzt wird mir helfen wie Ihr. Wenn Euch Geld fehlt, dann borgt es. Wenn es mir besser geht, werde ich leicht Geld verdienen und es dem zurückgeben, der es Euch geliehen hat, aber jetzt sitze ich zu sehr auf dem trockenen, um Euch etwas senden zu können.“

Noch immer hoffte er auf Genesung, aber der Tod war stärker. Am 17. Oktober 1849 starb Frédéric Chopin, der wie Mozart als Wunderkind in die Welt eintrat und der — wie Mozart auch — als ein Frühvollendeter sein Leben beschloß, der aber auch als ein in sich Vollendeter sein Leben erfüllte.

Textliche Mitarbeit: Gottfried Schmiedel

Literaturhinweise:

E. Krause, „Richard Strauss“ • Niecks, „Frédéric Chopin“ • Zagiba, „Peter Tschaikowski“