

umrissenes, objektives Ganzes geboten wird. Eine andere Deutung kann ich den Titeln, mit denen er einige seiner bedeutendsten Stücke zu benennen für gut fand, nicht geben: „Impromptus“ . . . Improvisationen. Ich glaube nicht, daß man annehmen kann, Chopin habe sie im wörtlichen Sinne improvisiert. Nein. Aber es ist wichtig, sie so zu spielen, daß sie wie improvisiert wirken, das heißt mit einer gewissen, ich will nicht sagen: Langsamkeit, aber doch Unsicherheit; jedenfalls ohne die unerträgliche Bestimmtheit, die ein eiliges Tempo mit sich bringt. Es ist ein Entdeckungsspaziergang, und der Ausführende soll nicht zu sehr den Glauben erwecken, daß er im voraus weiß, was er sagen wird, noch daß alles bereits schwarz auf weiß auf dem Papier steht; ich habe es gern, wenn der musikalische Satz, der sich nach und nach unter seinen Fingern formt, wie seine eigene Komposition wirkt, die ihn selbst überrascht und uns ganz zart auffordert, seine Verzückerung zu teilen.

Wie soll ich selbst bei einem solchen Bravourstück wie der energischen und stürmischen A-moll-Etude (2. Heft, Nr. 11) etwas empfinden, wenn Sie selbst nichts empfinden und mich nicht fühlen lassen, daß Sie etwas empfinden, Sie der Pianist, der Sie ganz unerwartet in As-dur übergehen und dann sofort wieder in E-dur — ein plötzlicher Sonnenstrahl, der unverhofft durch Sturm und Regen bricht — und wenn Sie mir durch Ihre Sicherheit zu verstehen geben, daß Sie das alles schon im voraus wußten und daß alles vorbereitet war? Jeder, bei Chopin niemals banale oder vorauszusehende Übergang, soll die Frische und jene beinahe ängstliche Erregung alles quellend Neuen behalten und bewahren, dieses geheimnisvolle Entzücken, das die abenteuerfrohe Seele sich auf nicht vorgebahnten Wegen erhofft, wo die Landschaft sich erst nach und nach aufrollt.

Deshalb habe ich es fast immer gern, wenn diese Musik Chopins uns halblaut vermittelt wird, beinahe leise und ganz schlicht (selbstverständlich nehme ich einzelne kecke Stücke, wie die Scherzos und Polonaisen aus), ohne diese unerträgliche Selbstsicherheit des Virtuosen, die sie so ihres ureigensten Reizes entkleiden würde. So spielte Chopin selbst, wird uns von denen erzählt, die ihn noch gehört haben: Er schien immer diesseits des vollen Klanges zu bleiben; ich will damit sagen: er steigerte den Klang des Klaviers niemals bis zu seinem vollen Ton und enttäuschte dadurch sehr oft sein Publikum, das dadurch nicht „auf seine Kosten zu kommen“ glaubte.

Chopin schlägt vor, nimmt an, gibt zu verstehen, verführt und überzeugt; er behauptet fast nie.

Und je zögernder sein Gedanke ist, desto besser folgen wir ihm. Ich denke dabei an jenen „Beichtstuhl-Ton“, den Laforgue bei Baudelaire lobte.

★

Wer Chopin nur durch Vermittlung gewandter Virtuosen kennt, könnte ihn für einen Lieferanten brillanter Effektstücke halten . . . die ich hassen würde, wenn ich es nicht verstanden hätte, ihn selbst zu befragen, und er mir nicht leise geantwortet hätte: „Hör ihnen nicht zu. Durch sie hindurch kannst du nichts mehr von dem hören, was ich dir zu sagen hatte. Und ich leide weit mehr als du unter dem, was sie aus mir gemacht haben. Lieber unbekannt sein, als für etwas gehalten werden, was ich nicht bin.“

Das schmachkende Hinschmelzen gewisser Konzertbesucher, wenn sie einzelne berühmte Chopin-Interpreten spielen hören, macht mich nervös. Was kann einem daran gefallen? Lauter profane Salonmusik. Nichts, das einen, wie der Gesang von Rimbauds Vogel, „innehalten und erröten“ machte.

★