

Ach! wie schwer ist es doch, gegen ein falsches Bild anzukämpfen! Neben dem Chopin der Virtuosen gibt es auch noch den der jungen Mädchen. Einen zu sentimental Chopin. Er war es ja leider, aber er war nicht nur das. Ja gewiß, der melancholische Chopin existiert, und er entlockte dem Klavier sogar das verzweifeltste Schluchzen. Aber wenn man manchen Leuten zuhört, dann scheint es, als wäre er nie aus dem Moll herausgekommen. Was ich liebe und an ihm lobe, das ist, daß er durch diese Traurigkeit hindurch und über sie hinweg sich doch zur Freude durchrang; denn die Freude überwiegt bei ihm; eine Freude, die nichts von der etwas summarischen und gewöhnlichen Heiterkeit Schumanns hat; eine Glückseligkeit, die der Mozarts nahe kommt, nur menschlicher, naturnäher und mit der Landschaft so sehr eins, wie etwa das unbeschreibliche Lächeln der Szene am Bachesrand aus der Pastoralsymphonie Beethovens. Vor Debussy und einzelnen Russen, glaube ich, war die Musik noch nie so von Licht durchspielt und von Wasser, Wind und Laub durchmurmelt. „Sfogato“ schreibt er; hat je ein anderer Musiker dieses Wort gebraucht, hatte er je den Wunsch und das Bedürfnis, diese Luftbewegung und diesen Windstoß anzugeben, der, den Rhythmus unterbrechend, die Mitte seiner Barcarole ganz unerwartet erfrischt und durchduftet?

*

Wie einfach sind Chopins musikalische Entwürfe. Mit nichts zu vergleichen, was irgendein anderer Musiker je vor ihm komponiert hat; sie alle gehen (Bach allerdings schließe ich aus) von dem Gefühl aus, wie ein Dichter, der dann erst die Worte sucht, um es auszudrücken. In der Art Valéry's, der im Gegenteil vom Wort und vom Vers ausgeht, sind bei Chopin, als vollendetem Künstler, die Töne das Primäre (das eben war der Grund, weswegen man sagte, er „improvisiere“). Aber noch mehr als Valéry läßt er diese ganz menschliche Ergriffenheit, diesen einfachen Vorwurf überfluten und erweitert ihn bis zur Großartigkeit.

Ja, und das ist sehr wichtig zu bemerken. Chopin läßt sich von den Tönen leiten und beeinflussen; es ist, als säne er über die Ausdrucksfähigkeit jedes einzelnen nach. Er fühlt, daß dieser Ton oder jenes Intervall, jene Terz oder Sexte, je nach ihrer Stellung, in der Tonleiter die Bedeutung wechselt und durch eine unverhoffte Veränderung des Basses ihn plötzlich anderes sagen läßt, als was er ursprünglich sagte. Darin liegt die Macht seines Ausdrucks.

Eine der häufigsten Arten, Chopin zu verfälschen, besteht in der Hervorhebung der Melodie unter Übergehung alles Übrigen (als ob es bei Chopin etwas „Übriges“ gäbe). Es scheint, daß sie nicht genügend herausklänge, wenn Ihr sie nicht rot unterstreichen würdet, und als verstünde das Publikum nicht, daß das die Melodie ist. Weit entfernt davon, die Melodie heraustreten zu lassen, will ich ganz im Gegenteil, daß sie sich kaum von allem anderen abheben soll, das ich keineswegs als bloße Begleitung angesehen haben will — ausgenommen einzelne Stücke, die nicht gerade seine besten sind, z. B. das zweite Scherzo und vor allem das zweite Nocturno (aber es muß bemerkt werden, daß gerade diese Stücke es sind, deren sich das gewöhnlichste Publikum alsbald bemächtigt, jenes Publikum, dem Chopin leider den größten, d. h. den schlechtesten Teil seines Ruhms verdankt). Er macht es oft so, daß die Melodie (wenn man Wert darauf legt) gewissermaßen inbegriffen ist wie im ersten Präludium von Bach, das nur auf einen Gounod wartet, um ins rechte Licht gesetzt zu werden. Wieviele Pianisten glauben, Chopin diesen „Dienst“ zu erweisen, den Gounod hier Bach leistete, indem sie eine latente Melodie (ach, um wieviel geschickter ist es, sie nur durchblicken zu lassen!) loslösen; warum verstehen diese Pianisten nur nicht, daß sie Chopin dadurch des ihm ureigensten, zartesten Charmes berauben? . . .

(Deutsch von Rose Richter)