EX LIBRIS UNIVERSITATIS ALBERTENSIS

20 Pfennig 0.24 K.-W.

Universal-Bibliothek

5327

Jede Nummer für 20 Pfennig überall käuflich

Musiker-Biographien.

Dreißigster Band:

François Frédéric Chopin.

Von

Else Redenbacher.

Leipzig
Verlag von Philipp Reclam jun.

Helios-Klassiker-Ausgaben.

L. = biegsamer Leinenband.
Gl. = biegsamer Ganzlederband mit Goldschnitt.

Börnes gesammelte Schriften. 3 Bände. L. M. 5.—
Byrons sämtliche Werke. 3 Bände. L. M. 5.—
Chamissos sämtl. Werke. 2 Bde. L. M. 2.50, Gl. M. 6.—
— poetische und erzählende Werke. 1 Band. L. M. 1.25.
Eichendorffs ges. Werke. 2 Bde. L. M. 3.—, Gl. M. 6.—
Gaudys ausgewählte Werke. 2 Bände. L. M. 3.50.
Goethes sämtl. Werke. 10 Bde. L. M. 15.—, Gl. M. 30.—
— — 4 Hauptbände. L. M. 5.—, Gl. M. 12.— (Ergänzungs-Bände erscheinen nach und nach.)
Grabbes sämtliche Werke. 2 Bände. L. M. 3.50.
Grillparzers sämtl. Werke. 3 Bde. L. M. 5.—, Gl. M. 9.—
Hauffs sämtliche Werke. 2 Bde. L. M. 3.—, Gl. M. 7.—
Heines sämtliche Werke. 4 Bde. L. M. 5.—, Gl. M. 12.—
Herders ausgewählte Werke. 3 Bände. L. M. 5.—
Kleists sämtliche Werke. 1 Bd. L. M. 1.50, Gl. M. 3.25.
Körners sämtliche Werke. 1 Bd. L. M. 1.40, Gl. M. 3.—
Lenaus sämtliche Werke. 1 Band. L. M. 1.50, Gl. M. 3.25.
Lessings Werke. 3 Bände. L. M. 5.—, Gl. M. 9.—
— poetische und dramatische Werke. 1 Band. L. M. 1.75.
Longfellows sämtliche poetische Werke. 2 Bde. L. M. 3.50.
Ludwigs ausgewählte Werke. 1 Bd. L. M. 1.75, Gl. M. 3.50.
Miltons poetische Werke. 1 Band. L. M. 2.—
Molières sämtliche Werke. 2 Bände. L. M. 3.50.
Mörikes sämtliche Werke. 2 Bde. L. M. 3.50, Gl. M. 6.—
Reuters sämtliche Werke. 4 Bde. L. M. 6.—, Gl. M. 12.—
— ausgewählte Werke. 2 Bände. L. M. 3.50, Gl. M. 7.—
Rückerts ausgew. Werke. 3 Bde. L. M. 5.—, Gl. M. 9.—
Schillers sämtl. Werke. 4 Hauptbde. L. M. 5.—, Gl. M. 12.—
— — 4 Hptbde. u. 2 Ergänz.-Bde. L. M. 7.50, Gl. M. 18.—
Shakespeares sämtliche dramatische Werke. 3 Bde. L. M. 5.—, Gl. M. 9.—
Stifters ausgew. Werke. 2 Bde. L. M. 3.50, Gl. M. 6.—
Uhlands gesammelte Werke. 2 Bde. L. 2.50, Gl. M. 6.—

Musiker-Biographien.

Dreißigster Band:

François Frédéric Chopin.

Von

Else Redenbacher.

Leipzig

Druck und Verlag von Philipp Reclam jun.

Copyright 1911 by Philipp Reclam jun., Leipzig.



3216



In Erinnerung an Pappenheim

meiner Mutter

zugeeignet.

Biographie Chopins

von

Else Redenbacher.

Erster Teil.

Chopins Leben.

Entwicklung

1809—1829.

„Zwei heilige weiße Schwäne wachen über wenige große Namen, fangen sie auf und tragen sie zum Tempel der Unsterblichkeit hinüber."

Diese feinen Worte Johann Gottfried Herders entfalten im Hinblick auf Chopin eine besonders leuchtende Wahrheitskraft. Gerade bei der Betrachtung von Chopins Künstlerleben ist es uns, als fühlten wir ein heiliges, ehrgeiziges Wachen über diesem Namen, daß nichts sein sicheres Vorwärtsschreiten auf dem Wege zur Vollkommenheit aufhalten möchte. So ist auch Chopins Name einer der wenigen, verklärten, die wir wie einen Hauch von Reinheit und Reife empfinden, und an deren Leben wir mit Scheu und Ehrfurcht herantreten, weil wir seine geheimnisvollen und schweren Tiefen ahnen oder wissen, weil es uns ergreifen muß, den Fäden nachzugehen, an denen sich ihre Kunstwerke aus dem verinnerlichten Erleben herauskristallisiert haben. Hinter ihrem Leben aber steht uns ihre handelnde und leidende Persönlichkeit als das Ausschlaggebende — als die letzte Antwort auf alle unsere Fragen.

Chopins persönlichstes Sein läßt sich sehr einfach in zwei Worten wiedergeben, deren tiefer Gehalt uns im Laufe dieser kleinen Lebensbetrachtung noch deutlich werden soll: er ist seinem innersten Wesen nach Aristokrat und mit seinem ganzen Herzen ein Pole gewesen.

Die Frage nach Chopins Geburtstag und -jahr wird sich wohl nie erledigen, denn dem endgültigen Beweise der eifrigen Datenforscher, daß die amtliche Geburtsurkunde auf den 22. Februar 1810 lautet, steht doch immer die schwerwiegende Tatsache entgegen, daß in Chopins Familie der 1. März 1809 unbedingt geltend war.

Sehr viel Wahrscheinlichkeit hat die Annahme, daß Nicolas Chopin versäumte, die Geburt seines Sohnes bei der Behörde zu melden, und später, um einer unausbleiblichen Ordnungsstrafe vorzubeugen, dem Amte das andere Datum angab. Die Sache schien ihm nicht von Belang, und darum gibt es wohl auch kein Familiendokument, das allen Zweifeln ein Ende bereiten könnte.

In François Frédéric Chopins erste Lebenstage rauschte der Frühlingssturm, und sein erstes Schauen in die Welt begegnete dem Licht des Auferstehungstages. Mit heiligem Osterwasser ist der Kleine gesegnet worden.

Es war ein außerordentlich zartes Kind, und seine fein organisierte Natur zeigte sich schon in der ganz frühen Jugend. Sein sensibles Empfindungsleben reagierte sehr schnell auf alle äußerlichen Anreize. Farben erregten sein leidenschaftliches Entzücken, Geräusche taten ihm weh. Alle Musik, auch die leise, ergriff ihn so, daß er anfing zu weinen, sobald er etwas davon hörte. Doch das verlor sich bald.

Aus dem Weinen wurde ein angespanntes Lauschen. In dem Lauschen erwachte bald ein lebendiges Erfassen und so viel brennendes Verlangen, das den Eltern und allen die es beobachteten auffiel. Darum bekam das Kind bald seinen ersten Klavierunterricht.

Frédérics Vater, Nicolas Chopin war zu dieser Zeit Professor der französischen Sprache am Lyzeum zu Warschau, nach einem ziemlich unruhvollen Leben hatte er endlich diese sichere, wohlgegründete Stellung erreicht.

In Nancy geboren, also französischer Lothringer aus einer polnischen Emigrantenfamilie stammend, trieb ihn das Interesse für das unglückliche Land frühe dorthin. Er war siebzehn Jahre alt, als er 1787 nach Warschau kam. Er traf in eine lebhaft bewegte Zeit. Warschau war in frohester Erregung aus Anlaß des großen Landtages, der so viel Gutes versprach, und alles Volk befand sich in einem Zustand des Wartens und Hoffens auf bessere Zeiten, die nun anbrechen sollten. Nicolas Chopin war sehr bald der Sprache mächtig, nahm lebhaftesten Anteil an allen politischen Ereignissen und hatte sich bald so sehr in polnisches Land und Leben hereingefunden, daß er sich wie in der Heimat fühlte. Er fand dann seinen Beruf als Erzieher vornehmer Polensöhne.

In den traurigen Jahren 1793—95 nahm er auf der Seite der Revolutionäre teil an den Kämpfen um Polens Freiheit.

Wie sehr er unter den Niederlagen, der Unterdrückung und Zerteilung des Landes gelitten, kann man ermessen, wenn man bedenkt, daß er mit seinem ganzen Herzen ein Pole geworden war.

Später kam er als Erzieher des jungen Grafen Skarbek nach Zelazowa-Wola, wo er eine liebreizende junge Verwandte der Gräfin kennen lernte, mit der er sich 1806 vermählte. Justine Krzyzanowskas Familie war in den Kriegen verarmt. Sie brachte keine Güter mit in ihre junge Ehe außer den unschätzbaren einer vornehmen Erziehung, einer sonnigen Veranlagung und einer starken, unbeugsamen Seele.

Die Ehe war sehr glücklich, denn auch Nicolas Chopin besaß alle Eigenschaften des Charakters, die die Vorbedingung dazu sind. So war denn auch den Kindern dieser Verbindung die erste Grundlage zu einer harmonischen Entwicklung gesichert.

Frédéric, noch in Zelazowa-Wola geboren, war der einzige Sohn, das zweite Kind seiner Eltern. Er war ungefähr ein Jahr alt, als Nicolas Chopin den Ruf an das neue Warschauer Lyzeum erhielt.

Die beiden jüngeren Schwestern Isabella und Emilie wurden in der Stadt geboren.

Die sorgfältige Pflege und Erziehung, welche die Chopinschen Kinder erhielten, ließen die ungewöhnlichen Anlagen, die sie alle besaßen, zu freier Entfaltung kommen.

Für den Klavierunterricht des kleinen Frédéric und seiner älteren Schwester Luise wurde der beste Lehrer Warschaus gewählt: Adalbert Zywny, der einen großen Ruf besaß. Er hat mit sehr feinem Verständnis die technische Ausbildung geleitet und soweit es in dieser frühen Jugend möglich war, auch das Verständnis für die musikalischen Gesetze dem Knaben erschlossen. Er hatte das ganz richtige Gefühl für Chopins Veranlagung und unterdrückte auch in keiner Weise den sehr bald erwachten Schöpfungsdrang des Kindes. Im Gegenteil, er war immer bereit die kleinen Musikstücke aufzuschreiben, die der Knabe erdacht hatte und wohl spielen, aber noch nicht niederschreiben konnte.

Im technischen Spiel hatte Frédéric so rasche Fortschritte gemacht, daß er bald in allen Kreisen Warschaus als ein Wunderkind bekannt war durch die Erzählungen derer, die ihn im Hause seiner Eltern spielen hörten — und das waren eine Reihe der besten und feinsten Köpfe unter der Geburts- und Geistesaristokratie. Namentlich erzählte man fabelhafte Dinge von dem Improvisationstalent des kleinen Künstlers. Man konnte ihm irgendein Thema nennen, eine Melodie aus einer Oper, oder ein ganz einfaches Lied, er wußte es nach allen Seiten zu variieren, zu verzieren, mit Figuren und perlenden Passagen zu umweben.

Als er neun Jahre alt war, wurde Frédéric offiziell zur Mitwirkung in einem Wohltätigkeits-Konzert aufgefordert.

Der Erfolg war geradezu stürmisch, und Frédéric wurde eine kleine Berühmtheit, die fortan den hervorragendsten Reiz der aristokratischen Salons bildete.

Man stelle sich den Zehnjährigen vor. Schlank und feingliederig gebaut, mit den lebhaften, dunklen Augen des Vaters,

einer klugen Stirn und einem Gesichtsausdruck, der starke Beobachtung und muntere Auffassung verriet. Aber auch etwas Weiches, Hingebendes lag darin. Wie eine große Frage brannte es oft in diesen Augen auf und wie verschwiegenes Nachsinnen.

Man konnte fühlen, dieses offene Kinderherz, das voll Natürlichkeit und Frische war, hatte doch vielleicht schon seinen geheimen Winkel der Seele, wohin die unaussprechlichen Wünsche und das große unbestimmte Sehnen getragen wurden. Das kam auch oftmals schon in seinem Spiel zum Ausdruck.

Doch war Frédéric sonst ein echtes Kind voll lustiger Launen und witziger Einfälle. Wo es anging, spielte er den Schelm und freute sich, wenn ihm ein Streich gelang. Dabei kam ihm seine vielseitige Begabung sehr zu statten. Er konnte gut zeichnen und Verse machen und besaß ein stark ausgeprägtes mimisches Talent.

Karasowsky berichtet in seiner Chopin-Biographie eine Anzahl von entzückenden Beispielen seines Witzes und seiner Schalkhaftigkeit. Besonders in der Zeit vom zwölften bis fünfzehnten Lebensjahre betätigte er sich eifrig als Karikaturenzeichner und Possendichter und veranstaltete im Verein mit seinen Schwestern und den Pensionären des Hauses bei allen möglichen Gelegenheiten komische Aufführungen und dergleichen.

Er war auch immer zu allerlei musikalischen Scherzen bereit und zeigte darin eine große Vielseitigkeit und Ausdrucksfähigkeit. Ein sehr bezeichnendes Stückchen will ich hier wiedergeben, wie es Karasowsky schildert.

„Eines Tages, als Professor Chopin nicht zu Hause war, entstand unter den Pensionären ein furchtbarer Spektakel. Der anwesende Lehrer Barcinski wußte sich auf keine Weise Rat zu verschaffen, da trat Frédéric zum Glück für den bereits ganz nervös gewordenen Lehrer in den Saal. Ohne sich lange zu besinnen, ersuchte er die Tobenden sich zu setzen, rief diejenigen, welche noch außerhalb des Saales lärmten, herein

und versprach Ihnen unter der Bedingung, daß sie keinen Spektakel mehr machten, eine interessante Geschichte auf dem Klavier zu improvisieren. Sofort herrschte Totenstille. Frédéric setzte sich ans Instrument und löschte die Lichter aus. Er erzählte, wie Räuber sich dem Hause nahten, wie sie auf Leitern durch die Fenster gestiegen, aber durch Unruhe im Hause verscheucht worden wären. Ohne Säumen, auf geflügelten Sohlen wären sie in den tiefen dunklen Wald geflüchtet und dann unter dem Sternenhimmel eingeschlafen.

Er spielte immer zarter und leiser, als wenn er beabsichtigte Kinder einzuschläfern, bis er entdeckte, daß seine Zuhörer endlich nach und nach entschlummert waren. Geräuschlos verließ der junge Künstler den Saal und lief zu seinen Eltern und Geschwistern, die auf seine Bitte ihm mit Licht folgten. Nachdem die Familie Chopin über die verschiedenen Stellungen der Schlafenden gelächelt hatte, setzte sich Frédéric wieder an das Piano und schlug einen durchdringenden Akkord an, so daß alle erschrocken auffuhren ohne zu wissen, was geschehen.

Ein herzliches Gelächter bildete das Finale dieses musikalischen Scherzes."

Die Verhältnisse in Chopins Kindheitsepoche waren, wie schon erwähnt, für eine günstige Entwicklung in der ihm angeborenen Eigenart sehr geschaffen. Das harmonische und fröhliche Leben zu Hause, das voll Anregung war, da die Eltern außer der Pension, die sie für erziehungsbedürftige Söhne aus guten polnischen Familien gegründet, auch noch einen Kreis interessanter Menschen häufig bei sich sahen — der Eifer im Unterricht und die Freude an dem Weiterkommen in seiner Kunst, all das wirkte bei dem stark aufnahmefähigen Knaben sehr zur frühen Selbständigkeit in geistigen und künstlerischen Dingen, während er in einfachen Lebensfragen in großer Abhängigkeit von seinen Eltern und Erziehern blieb. So konnte er sich z. B. nie allein entschließen, was er da und dorthin anziehen sollte, oder wenn er dies und jenes unternehmen sollte. In solchen Dingen mußte er

immer Antrieb und Anstoß haben. Dagegen war er in allen gesellschaftlichen Formfragen frühzeitig selbständig und sicher, weshalb er sich auch in den Salons der Aristokratie Warschaus, wo er verhätschelt und sehr bewundert wurde, sehr wohl fühlte.

Er sah sich gern in einem hellen von Lichtern flimmernden Saal in einem auserlesenen Cercle von erlauchten Menschen — Fürstinnen und Gräfinnen in seidenen Gewändern mit Perlen und funkelnden Steinen geschmückt, und schlanken, dunklen Kavalieren, die ihm ein Vorbild von Kühnheit und Ritterlichkeit waren.

Das Leuchten all dieser gespannten Blicke umschwebt ihn wie ein berauschender Duft von fremden Blüten, wenn er am Flügel sitzt und spielt. Er sitzt ganz still und versunken und hält die Augen nach oben gerichtet als sähen sie dort die Bilder, die er schnell in Töne umzusetzen versteht. Er ahnt es nur dunkel, aber er weiß es nicht, wie sehr er seine Zuhörer mit seinem Spiel fasziniert, und ihren Beifall empfindet er als Freude und neuen Ansporn, denn er ist durchaus nicht mit sich selbst zufrieden.

Bis zum dreizehnten Jahre unterrichtete ihn in den Fächern des elementaren Wissens der Vater zusammen mit den Zöglingen, die alle etwas älter waren als er. Dann konnte er in die vierte Klasse des Lyzeums eintreten. Daneben ließ ihm nun der Vater auch Unterricht im Kontrapunkt erteilen, um dem immer stärker hervortretenden Kompositionstalent seines Sohnes Grund und Möglichkeit zur Entfaltung zu geben. Lehrer in diesem Fach wurde ihm der überaus tüchtige und feinsinnige Joseph Xaver Elsner, damals Direktor des Warschauer Konservatoriums. Er erkannte nach kurzer Zeit die ganz außergewöhnliche Begabung Frédéric Chopins und legte in den Stunden das Hauptgewicht auf tüchtige Grundlage in allem kontrapunktischen Wissen, ohne das ängstliche Hüten einer starren Schablone, so daß Frédérics originale, vom Hergebrachten abweichende Richtung, die seine Kunst von

Anfang an nahm, uneingeengt, aber auf einer sicheren Basis sich entfalten und entwickeln konnte.

Mit unermüdlichem Eifer arbeitete der Knabe, und je mehr er in die Geheimnisse und Lehren der Kompositionskunst eindrang, desto intensiver wurde seine Schaffensbegierde. Karasowsky erzählt davon sehr lebhaft und anschaulich in seiner Biographie. Ich will einen kleinen Abschnitt hier wiedergeben.

„Obwohl es Frédéric, besonders wenn er dazu disponiert war, wenig Mühe kostete, wundervoll zu improvisieren, so arbeitete er doch alles, was er für den Druck bestimmte, sorgfältig durch. Bisweilen beschäftigte ihn ein Gedanke so sehr, daß er ganz schweigsam wurde und lange darüber grübelte. Diesen Gedanken trug er dann mit sich herum, und während der Künstler sich nur mit diesem Motiv beschäftigte, mied er alle Menschen und suchte mit Vorliebe die Einsamkeit.

Oft arbeitete Chopin bis tief in die Nacht hinein. Er hatte auch in seinem Schlafzimmer ein Instrument, und bisweilen, wenn alle im Hause schliefen, sprang er aus dem Bett, eilte zu seinem Piano und schlug einige Akkorde an, indem er dadurch irgendeinen noch nicht völlig ausgereiften Gedanken entwickelte, oder was bisher noch nicht harmonisch klar, in Wohlklang auflöste. War das geschehen, so legte er sich zur Ruhe, aber nur um bald nachher wieder aufzustehen und das Spiel zu wiederholen. So trieb er es oft bis das Tageslicht sein Zimmer erhellte."

So sehr der knabenhafte Künstler sich innerlich vertiefen und konzentrieren konnte, so war er anderseits für alle Außeneindrücke empfänglich, und vornehmlich alles, was mit Musik zusammenhing, erregte sein lebhaftes Interesse. Mit seiner raschen Auffassungsgabe machte er sich zu eigen, was anderen ein vorübergehender Eindruck war.

In den Ferienzeiten, die er häufig auf den Landgütern befreundeter Familien verbrachte, kam er in sehr nahe Berührung mit der Volksmusik. Die Mazurken, dort der verbreitetste Volksschlag, sind als außerordentlich musikalisch und musikliebend bekannt. Alle Ereignisse ihres Lebens feiern sie mit Spiel, Gesang und Tanz, und Frédéric war so oft es anging dabei.

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA W WARSZAWIE

Der Rhythmus und das nationale Element der Mazurka ist ihm von da in Fleisch und Blut übergegangen. Und sein echt polnisches Blut hat auch später, als die Heimat für ihn nur noch Erinnerung war, all seinen Kompositionen das ausgeprägt nationale Kolorit gegeben.

Das Jahr 1825 ist in Chopins Leben besonders bemerkenswert. Opus 1 erschien im Druck. Es ist die erste unter den zahlreichen bis dahin entstandenen Kompositionen, die ihm selbst zur Veröffentlichung gelungen genug erschien. Er war in ganz hervorragender Weise zur Selbstkritik veranlagt, eine Eigenschaft, die mit der künstlerischen Reife nur zunahm und ihm sehr viel selbstquälerische Zustände schuf. Selten ließ er eine Schöpfung im ersten Entwurf gelten. Er arbeitete ihn mehrmals durch, änderte, besserte, verwarf wieder, um sehr oft doch auf den ersten Satz zurückzukommen. Er hat diese Veranlagung später manchmal verwünscht und seinen Freunden gegenüber ironisiert.

So war die erste Veröffentlichung für ihn noch viel mehr ein Ereignis, als es für andere junge Künstler sein mochte. In dieser Zeit war Chopin immer aufs angestrengteste tätig, denn seine Arbeiten für das Lyzeum nahm er ebenso ernst wie die für seine Kunst. So geschah es, daß er auch immer einer der ersten in seiner Klasse war. Daneben spielte er sehr viel in den Salons und wirkte auch in Konzerten mit.

Überall sprach man mit stürmischer Begeisterung von dem genialen und liebenswürdigen jungen Künstler, und es kam so, daß er bald der einzige Anziehungspunkt dieser Warschauer Konzerte war.

Mit seinen fünfzehn Jahren stand er im Leben wie ein Erwachsener und blieb doch dabei der frische Knabe, der zum Lachen und zu originellen Scherzen immer bereit war. Ernste

und humorvolle Auffassung des Lebens berührten sich von Jugend auf sehr nah in ihm und bildeten mit seiner Leidenschaftlichkeit und Anmut zugleich den eigentümlichsten Reiz seines Wesens.

Mit der gesteigerten Entwicklung seines Charakters verschärften sich die Gegensätze in ihm, unter deren Widerstreit er später viel gelitten hat, denn alle Anlagen waren in verschwenderischem Maß in ihn gelegt. Da war der ruhelose Arbeitsdrang neben dem Bedürfnis zu stillen Träumereien, der kräftigste Egoismus neben aufopferungsfähiger Menschenliebe, große Selbständigkeit und Sicherheit in künstlerischen Dingen, dagegen Unentschlossenheit und Anlehnungsbedürfnis in den Fragen des täglichen Lebens.

Auch in seiner psychischen Stimmung wechselten beständig Höhen und Tiefen, und nur durch die streng geübte Selbstzucht, die er als stolze Natur pflegte, war es ihm möglich, vor der Außenwelt das Chaos zu verbergen, das ihn oft in seinem Innersten zu zermalmen schien. Selbst unter seinen intimsten Freunden und in der Familie gab er sich selten rückhaltlos.

Der beste Freund in den Jahren der Jugend ist Chopin seine jüngere Schwester Emilie gewesen. Er liebte sie nicht wie es nur die nahe Blutsverwandtschaft ergab — er liebte sie wie einen Kameraden, mit einer Beimischung von Zärtlichkeit und Ritterlichkeit. Emilie gab ihrem Bruder an Begabung und Temperament nichts nach, nur lag das Talent bei ihr hauptsächlich auf literarischem Gebiet. Auch in ihr war ein starker Schaffensdrang frühzeitig lebendig, sie dichtete und unternahm schon mit dreizehn Jahren die Übertragung eines deutschen Lieblingsschriftstellers in ihre Muttersprache. Dabei war sie von hinreißend sonnigem Liebreiz und zart wie ein Nixlein. Leider war auch ihre Gesundheit überzart.

Da Frédérics physische und Nerven-Kräfte unter den Überanstrengungen des Winters sehr gelitten hatten, beschlossen die Eltern diese beiden Kinder zur Erholung nach dem damals

sehr gerühmten schlesischen Bad Reinerz zu schicken. Dort verlebten die Geschwister einen schönen Sommer, und Frédéric kam gekräftigt zurück, während bei Emilia die Erholung nur scheinbar war. Ihre Zartheit war eben durch eine Schwäche der Brust bedingt, und allzufrüh vernichtete ein Rauhreif die junge Blume.

Emilias Tod war Frédéric ein tief schmerzliches Erlebnis, dessen erste Bitterkeit er nur durch gesteigertes Schaffen und tiefes Sichversenken in seine Musik überwand. Von da an schloß er sich mehr an Titus Woyciechowski an.

Im Sommer 1826 hatte er das Abitur glücklich bestanden und dann einige schöne Wochen in Strzyzewo, dem ländlichen Dorado der Frau von Wiesolowska, Schwester des Grafen Skarbek, verlebt. Bei dieser Gelegenheit kam er zuerst in nähere Berührung mit dem Fürsten Anton Radziwill, dessen Besitzung St. Antonin nahe bei Strzyzewo lag. Dieser Fürst, selbst ein vorzüglicher Musiker und als Komponist einer guten Faustmusik bekannt, hatte Chopin schon einmal in Warschau gehört und zeigte lebhaftes Interesse für den jungen Künstler. Er lud ihn auch später noch öfter zu sich ein, jedoch ist die von Liszt aufgestellte Behauptung, er habe Chopin die Mittel zu seiner musikalischen Ausbildung gegeben, unrichtig. Chopins Vater, von Elsner glücklich beraten, hat seinem Sohn keine Hindernisse auf dem Weg zu seiner Kunst entgegengestellt. Er ließ ihn nach Absolvierung des Lyzeums als Schüler Elsners in Kompositionslehre und Kontrapunkt das Warschauer Konservatorium besuchen, das Frédéric nach drei Jahren eifrigen Studiums mit einem glänzenden Reifezeugnis verließ. In diese drei Jahre fällt manches bedeutende Ereignis, das für seine innere Entwicklung von Einfluß war.

Zuerst die Konzerte Hummels in Warschau 1828.

Hummel, einer der ersten damaligen Meister, besaß in seinem Spiel und in seiner Kompositionsweise Züge, die Chopins Art verwandt waren und ihn deshalb sehr nahe berührten, so z. B. seinen Sinn für differenzierte Klangschön-

heiten, das Gefühl für Vornehmheit des Stils, Eleganz der Figuren und Passagen und für Innigkeit und Weichheit der Kantilene. Chopin, obwohl der weitaus größere und überlegener veranlagte Künstler, dessen Musik besonders noch im Gegensatz zu Hummels eine vertieftere gewesen, bewunderte den Meister leidenschaftlich und hat manches von ihm angenommen, soweit das bei seiner ausgeprägten Originalität möglich war. Übrigens ist es gerade ein Zeichen für seine Selbständigkeit, daß er nur für Homogenes aufnahmefähig war, während alles Fremdartige ihn gleichgültig ließ oder abstieß.

So war alle Beeinflussung eigentlich mehr eine intensivere Art der Anregung.

In diesem Sinn wurde 1829 auch das Auftreten Paganinis in Warschau ein Erlebnis. Chopin war nie wieder von einem Künstler so fasziniert, wie von Paganini. Er erregte in ihm alle Tiefen innerer Leidenschaft durch sein Spiel und erweckte in Chopins Blut manche noch ungekannte Glut und Ekstase.

Das bedeutsamste äußere Ereignis jedoch war die Reise nach Berlin 1828, die Erfüllung einer jahrelangen Sehnsucht. Da es eine schwierige und umständliche Fahrt war, hatten die Eltern immer zu sehr gebangt, den Sohn allein reisen zu lassen, aber nun gab sich die Gelegenheit, ihn unter den Schutz eines erfahrenen Freundes zu geben. Professor Jarocki reiste zum großen, unter A. v. Humboldts Leitung stattfindenden Naturforscherkongreß nach der preußischen Hauptstadt, und Frédéric durfte ihn begleiten.

Der Gedanke und die Aussichten auf all das, was er hören und erleben würde, schufen eine wahnsinnige Erregung in ihm. Dabei ist sehr bezeichnend für seine Art, daß er nicht die geringste Absicht hatte, bei dieser Gelegenheit sich selbst zu zeigen oder als Künstler hervorzutun.

Obwohl durch die uneingeschränkte Anerkennung der Besten in Warschau doch in hohem Grade verwöhnt, hielt er sich

selbst noch zu sehr für einen Aufnehmenden, Strebenden, als daß er sich schon berechtigt geglaubt hätte, vor einer großen Allgemeinheit seine Künstlerschaft darzutun. Er besaß die Bescheidenheit der ganz Großen, deren Maßstab nicht das Gleichwertige, sondern das Vollkommene ist.

In Berlin hat Chopin nicht nur durch Hören und Beobachten für seine Kunst viel gewonnen, sondern sich auch auf seine Weise gründlich amüsiert. Die an seine Eltern gerichteten Briefe geben ein lebendiges Bild seiner Erlebnisse und Eindrücke. Er fand die Deutschen meist sehr komische Figuren, und unter den Gelehrten gab es sehr viele, die er als Karikaturen mit seinem Stift festhielt. Bald findet er es aber recht langweilig an der Tafel der Naturforscher, und auch die zoologischen Kabinette, die er auf Professor Jarockis Veranlassung besucht, interessieren ihn nicht. Viel lieber sah er sich in den berühmten Pianofortefabriken um und tummelte sich auf den Brücken und in den schönen Straßen, um die Stadt kennen zu lernen. Täglich spielte er auch auf dem Flügel, den es im Hotel zum Kronprinzen, wo sie abgestiegen, gab, und die Abende verbrachte er meist in der Oper oder im Konzert. Er hörte Händels Cäcilien-Fest, von dem er sehr ergriffen war: „Dies nähert sich am meisten dem Ideale, das ich von erhabener Musik in den Tiefen in meiner Seele hege", schrieb er darüber in einem Briefe nach Hause. Er hatte in den vierzehn Tagen seines Berliner Aufenthaltes viele Genüsse, aber leider nicht die Gelegenheit mit den musikalischen Größen in persönliche Beziehung zu treten. Er sah Zelter, Spontini, der die Aufführung seines Cortez leitete, und auch Mendelssohn, aber es war niemand da, der ihn hätte vorstellen können, und es selbst zu tun, verbot ihm sein feines Gefühl für äußere Form. Selbst dem gleichalterigen Mendelssohn gegenüber blieb er der Zurückhaltende.

Wenn so auch manches zu wünschen übriggeblieben, kehrte Chopin mit Professor Jarocki doch bereichert und voll lebendiger Eindrücke nach Warschau zurück. Es war Ende Sep-

tember. „Fünf Tagereisen per Diligence! Und die preußischen Diligencen sind sehr unbequem!“ So hatte Chopin auf der Heimreise empfunden. Diesmal ging die Fahrt über Züllichau, wo die Postpferde gewechselt werden sollten. Da gab es einen längeren unfreiwilligen Aufenthalt, der für alle Reisenden zu einem Genuß wurde, indem Chopin die Wartestunden am Flügel verbrachte, den er in der Poststation vorgefunden. So hinreißend hat der beglückte Chopin da gespielt, daß dem deutschen Reisegefährten, der während der Fahrt den Ausspruch getan: er würde ohne seine Pfeife sterben, zum erstenmal die geliebte Pfeife ausging.

In Posen wurde zwei Tage gerastet, der Erzbischof Wolicki hatte Jarocki und seinen Schützling zu sich eingeladen. Dort besuchten sie auch den Fürsten Radziwill in seinem Statthalterpalais.

Als er endlich wieder zu Hause war, wurde Frédéric des Erzählens nicht müde.

Den beiden Schwestern aber gefiel am besten die Schilderung der Berliner Typen und Damen, die er schöne Puppen nannte, weil er das Temperament der Polinnen bei ihnen vermißte.

Mit doppeltem Eifer ging nun Chopin an die Arbeit seines letzten Studiensemesters.

Mit dem Abschluß seiner Lehrzeit ist Chopins Entwicklungsgang im Großen beendet. Bei ihm finden wir das Seltene, daß ein Künstler in solcher Jugend reif und in sich selbst sicher den Weg in die Welt nimmt. Er hat nicht nachher noch, wie es meist der Fall ist, Entwicklungsphasen verschiedener Art durchlaufen. Er blieb in seiner originalen Art stets derselbe, der sich nur innerhalb seiner Grenzen weiterkultiviert, verfeinert, vertieft, und seine Anlagen ins Größtmöglichste gesteigert und ausgebaut hat.

Damit will selbstverständlich nicht gesagt sein, daß äußere Ereignisse die Färbung und Stimmung seiner Improvisationen nicht berührt hätten. Chopin, der ein sensitiver Mensch

und Dichter war, hat seine Kunst natürlich auch als Ausdruck seiner Psyche gebraucht. Die Heiterkeit und sprudelnde Schalkhaftigkeit der frohen, glücklichen Tage, die verzweiflungsvolle Trauer um das Unglück seiner Nation, die Sehnsucht des, der im Exil leben muß, die Höhen und Tiefen einer menschlichen Liebe werden in seinen Werken erschütternd deutlich.

Aber nie mehr ist ein fremder, persönlicher Einfluß in der Art seiner Ausdrucksweise geltend geworden, und ebenso konnte keine menschliche Macht weiterhin eine Wandlung in seinen künstlerischen Anschauungen bewirken, noch seinem Wesen einen neuen Ton aufprägen.

Darin war er ebenso fest und unerschütterlich, wie er andererseits in seinen Entschlüssen schwankend war und immer Vorschläge und guten Rat dankbar aufnahm.

Die stolze Abgeschlossenheit, die innere Unrast, die Schmerzbereitschaft und das befreiende Lachen, hatten ihm an dem ersten Wendepunkt seines Lebens schon ihr unauslöschliches Zeichen eingebrannt.

Reisen

1829 und 1831.

In Chopins Hand lag es nun, sich die Welt zu erobern. Wie er sich das zunächst gedacht, erfahren wir aus Briefen an seine Freunde; er wollte draußen in der weiten Welt noch lernen, sich in seiner Kunst so viel als möglich vervollkommnen. Nach dem letzten Ziel zu streben, das ihm als schaffenden, sowohl wie ausübenden Künstler erreichbar, das war sein stolzer Sinn. Sich aber den Ruhm der großen Menge und laute äußere Triumphe zu holen, lag ihm vorläufig fern.

In den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts waren Paris und Wien die größten Musikzentren der Welt, sie besaßen die bedeutendsten Künstler und das vornehmste musikalische Streben. Sie hielten am reinsten die alten Traditionen aufrecht, neben einem starken Aufstrom in neuen Kunstrichtungen und -bestrebungen, deren Parole die Romantik war.

Es lag am nächsten, daß Chopin zuerst nach Wien gehen sollte, und der junge Künstler dachte, daß er sich vielleicht damit den Weg zum Lande der Sehnsucht gesichert.

Drei seiner Freunde schlossen sich ihm zu der Reise an, und so war es eine fröhliche Sommerfahrt über Krakau, durch Galizien, Oberschlesien und Mähren. Das Wetter war meist günstig, und Chopin hat sich ganz dem Genuß der Naturschönheiten hingegeben, während er doch mit offenen Augen Land und Leute beobachtete. Am 31. Juli 1829, nachdem sie vierzehn Tage auf der Fahrt zugebracht, kangten die Freunde heiter und guter Dinge in Wien an.

Ein Brief, welchen Chopin acht Tage später an seine Eltern schreibt, stellt so deutlich in den Mittelpunkt seiner Interessen, daß ich ihn hier wiedergeben möchte.

Wien, 7. August 1829.

„Ich bin gesund und wohlgemut! Ich weiß nicht was es zu bedeuten hat, aber man wundert sich hier über mich, und ich wundere mich über die Leute, daß sie Ursache finden sich über mich zu wundern.

Dem Empfehlungsschreiben des guten Elsner verdanke ich die überaus freundliche Aufnahme, die mir bei Herrn Haslinger zuteil wurde. Er wußte vor Liebenswürdigkeit gar nicht, wo er mich placieren sollte. Sein Sohn mußte mir sogleich etwas vorspielen; er entschuldigte sich, daß er mich nicht seiner Frau vorstellen könne, da sie ausgegangen sei, und zeigte mir alles was er an musikalischen Neuigkeiten besitzt.

Ungeachtet dieser großen Artigkeit hat er meine Compositionen noch nicht drucken lassen!!!

Ich fragte ihn nicht danach; als er mir aber eine seiner schönsten Ausgaben zeigte, sagte er zu mir, daß meine Variationen*) ganz in derselben Ausstattung in der nächsten Woche erscheinen würden.

Das hatte ich nun gar nicht erwartet. Er redete mir lebhaft zu, mich öffentlich hören zu lassen obgleich es Sommer ist: also gar keine günstige Zeit für Konzerte.

Die hiesigen Künstler und Musikfreunde, die von meiner Anwesenheit wissen, behaupten, daß Wien viel verlieren würde, wenn ich es verließ ohne ein Konzert gegeben zu haben. Das sind alles Dinge, die ich nicht recht begreifen kann. Schuppanzigh, an den ich ebenfalls Empfehlungsschreiben habe, kündigte mir an, daß er, obgleich seine Quartettabende schon geschlossen seien, doch während meiner Anwesenheit in Wien womöglich noch einen zusammenbringen wolle.

Bei Herrn Hussarzewski bin ich nur einmal gewesen. Der alte Herr war ganz enthusiasmiert über mein Spiel und lud mich zum Speisen ein. Viele Herren der Wiener Gesellschaft waren bei diesem Diner, und alle ohne Ausnahme, als hätte man sich verabredet, drangen in mich, öffentlich zu spielen.

Stein hat mir angeboten, mir eins seiner Instrumente zu schicken, und mich gebeten, es in meinem Konzert zu benutzen; Graff, dessen Flügel ich vorziehe, hat mir denselben Vorschlag gemacht. Würfel behauptet, wenn man etwas Neues komponiert hat und damit Aufsehen erregen wolle, müsse man es durchaus selbst vorführen.

Ein hiesiger Journalist, Herr Blahetka, den ich bei Haslinger traf, redete mir auch zu ein Konzert zu geben; meine Variationen fanden bei denen, die sie gehört, großen Beifall.

*) Variationen über „Là ci darem la mano“ (Reich mir die Hand mein Leben) von Mozart.

Den Grafen Gallenberg habe ich auch kennen gelernt; das Theater, in welchem ich schon einige mittelmäßige Konzerte gehört habe, steht unter seiner Leitung.

Haslinger ist auch der Ansicht, daß die Wiener meine Kompositionen von mir hören sollten. Alle, die ich bisher kennen gelernt, versicherten mir, daß die Zeitungen nur Schmeichelhaftes über mich sagen würden.

Würfel behauptet, da meine Kompositionen jetzt erscheinen würden, wäre es sehr klug von mir, ein Konzert zu veranstalten; ich müßte sonst noch einmal kommen. Jetzt sei für mich die beste Zeit, da die Wiener sich nach etwas Neuem sehnten. Er nennt es unverzeihlich von einem jungen Musiker, eine solche Gelegenheit unbenutzt vorübergehen zu lassen, und ich träte ja in doppelter Eigenschaft auf: als Pianist und als Komponist; ich solle nicht allzu bescheiden von mir denken usw. usw.

Er wünscht, daß ich zuerst die Variationen, dann das Rondo Krakowiak vortrage, um mit Novitäten zu imponieren, und daß ich schließlich improvisieren soll.

Noch weiß ich nicht wie sich alles gestalten wird. Stein ist sehr freundlich und liebenswürdig gegen mich, aber ich werde doch statt eines seiner Instrumente ein Grafffsches wählen. Die Herren Haslinger, Blahetka und Würfel teilen auch meine Ansicht.

Wo ich mich nur zeige, bestürmt man mich mit der Bitte mich hören zu lassen. An Bekannten in der musikalischen Welt fehlt es mir nicht, nur Herrn Czerny kenne ich noch nicht, aber Haslinger will mich mit ihm bekannt machen.

Bis jetzt habe ich drei Opern gehört: „Die weiße Dame", „Cenerentola" und „Crociato" von Meyerbeer. Orchester und Chor finde ich vorzüglich. Heute wird „Joseph in Ägypten" aufgeführt. In der musikalischen Akademie habe ich Mayseder zweimal als Solisten bewundert.

Die Stadt ist hübsch, lebhaft und gefällt mir sehr; man sucht mich zu überreden den Winter über hier zu bleiben.

Eben tritt Würfel ein um mich zu Haslinger abzuholen.

P. S.

Ich habe mich entschieden. Blahetka behauptet, daß ich Furore machen würde, da ich, wie er sich ausdrückt, ‚Künstler ersten Ranges sei, und neben Moscheles, Herz und Kalkbrenner einen würdigen Platz einnähme'.

Würfel ist wirklich sehr gütig gegen mich; er hat mich dem Grafen Gallenberg, Kapellmeister Seyfried und überhaupt jedem seiner Bekannten vorgestellt, der Einfluß hat oder sich für Musik interessiert, und erzählt, daß er mich nicht von Wien fortlasse, bevor ich ein Konzert gegeben hätte. Graf Gallenberg ist auch sehr erfreut darüber, denn ich werde in seinem Theater spielen, und — da es sich diesmal hauptsächlich darum handelt mir in der Musikstadt Lorbeer zu verdienen — ohne Honorar.

Alle Journalisten sehen mich schon mit großen Augen an; die Orchestermitglieder grüßen mich sehr untertänig, da ich mit dem Direktor der italienischen Oper (die aber jetzt geschlossen ist), Arm in Arm gehe. Würfel hat sich unendlich viel Mühe meinetwegen gemacht; er wird auch der Probe beiwohnen. Schon in Warschau war er sehr freundlich gegen mich, und ich freue mich besonders darüber, daß er sich mit vielem Vergnügen Elsners erinnert.

Man wundert sich hier, daß Keßler, Ernemann und Czapek in Warschau sitzen, während ich doch auch da sei; aber ich erklärte ihnen, daß ich keinen Unterricht erteile, sondern nur aus Kunstenthusiasmus spiele.

Ich habe mich für Graffs Instrument entschieden; Stein darf aber nicht beleidigt werden, also werde ich ihm so verbindlich und höflich danken, daß er mir verzeihen muß. Ich hoffe auf Gottes gnädigen Beistand; also seid unbesorgt meine Teuersten. Adieu."

Dieser sehr lange Brief ist hauptsächlich eine Rechtfertigung seines öffentlichen Auftretens -- und zwar vor allem eine

Rechtfertigung vor sich selbst, und man fühlt die Überwindung durch, die Chopin der Entschluß gekostet hat. Im nächsten Brief, vier Tage später, kann er schon den glücklichen Verlauf des Konzertes melden.

„Diese Abendkonzerte im Theater nennt man eine musikalische Akademie. Da ich kein Honorar beansprucht hatte, beschleunigte Graf Gallenberg mein Auftreten.

Das Programm lautete:

Ouvertüre von Beethoven.

Meine Variationen.

Gesang von Fräulein Veltheim.

Mein Krakowiak.

Zum Schluß ein kleines Ballett.

Bei der Probe begleitete das Orchester so fehlerhaft, daß ich mich gezwungen sah, das Rondo (Krakowiak) durch freie Improvisation zu ersetzen.

Als ich auf der Bühne erschien, wurde ich mit Bravorufen begrüßt; nach jeder Variation wiederholte das Publikum dieses angenehme Wort so stürmisch, daß ich das Orchestertutti nicht zu hören vermochte.

Als ich das Instrument verließ, wurde ich so lebhaft gerufen, daß ich zweimal erscheinen mußte um mich zu bedanken. Ich gestehe, daß ich mit meiner freien Phantasie nicht ganz zufrieden war; aber dem Publikum muß sie gefallen haben, denn ich wurde mit Beifallsbezeigungen wahrhaft überschüttet. Ein Grund dafür mag sein, daß die Deutschen die freien Improvisationen zu schätzen wissen.

Ich bin jetzt Würfel doppelt verbunden, denn ohne seine Bemühungen und sein Zureden würde ich niemals das Wagestück vollbracht haben, das nun so gut gelungen ist."

In der Tat, der ganze Aufenthalt Chopins in Wien gewinnt durch diesen glänzenden Erfolg sofort an Bedeutung. Der Künstler steht plötzlich vollwertig im Mittelpunkt des Musiklebens dieser Stadt, und er empfindet die Veränderung in seiner Stellung sehr angenehm. Er fühlt sie als etwas

ihm Konvenierendes und deshalb Befriedigendes. Die Empfehlungsbriefe, die er von Warschau mitgebracht, werden soviel wie gegenstandslos, seine persönliche künstlerische Erscheinung ist vollgültige Voraussetzung bei der Anknüpfung neuer Beziehungen.

Er ist nun nicht mehr der Unbekannte, Namenlose, der vorgestellt und eingeführt werden muß, sondern er macht nun die Bekanntschaft des Grafen Lichnowski usw. Mit einer offenkundigen Freude schreibt er nach Hause:

„Allgemein sagt man, daß ich der hiesigen Noblesse außerordentlich gefallen habe. Schwarzenbergs, Wrbnas usw. waren von der Zartheit und Eleganz meines Vortrages ganz enthusiasmiert; als Beweis diene Euch, daß Graf Dietrichstein mich auf der Bühne aufgesucht hat. Die Gräfin Lichnowska und ihre Tochter, bei denen ich heute zum Tee war, freuen sich unendlich, daß ich nächsten Dienstag ein zweites Konzert geben werde."

Über dieses zweite Konzert berichtet er:

„Wenn mich das Publikum bei meinem ersten Auftreten gut aufgenommen hatte, so war der gestrige Empfang ein noch viel herzlicherer. — —

Mit meinem Rondo habe ich alle Musiker von Fach für mich eingenommen; vom Kapellmeister Lachner bis zum Klavierstimmer loben alle die Komposition.

Ich weiß, daß ich den Damen und den Musikern gefallen habe — Gyrowetz, der neben Celinski saß, hat ungeheuer gelärmt und Bravo gerufen. Nur die Stockdeutschen scheinen nicht ganz befriedigt zu sein."

Es scheint ein wenig verwunderlich, daß Chopin einen Tag nach diesem zweiten Konzert schon wieder Wien verließ, trotzdem er von allen Seiten geradezu bestürmt wurde zu bleiben und noch einmal zu spielen. Jedenfalls hat seine Antipathie gegen allzu häufiges öffentliches Auftreten bei dem schnellen Entschluß mitgewirkt.

Die Heimreise, die er wieder in Gesellschaft seiner Freunde antrat, ging über Prag, Teplitz und Dresden. Das altertümliche Prag gefiel Chopin sehr gut, und er hat in den drei Tagen des Aufenthaltes dort die Zeit gut ausgenutzt. Er lernte auch hier den Komponisten Klengel kennen und befreundete sich sehr mit ihm.

In Teplitz wurde die Fahrt nur einen Tag unterbrochen, aber Chopin hatte das Glück, einen Bekannten aus der Heimat zu treffen, der ihn am Abend im Haus des Fürsten Clary einführte.

„Wir fanden bei der Fürstin eine nicht zahlreiche aber sehr gewählte Gesellschaft. Ein österreichischer Fürst, ein österreichischer General, deren Namen ich nicht behalten habe, ein englischer Schiffskapitän, einige elegante Stutzer (ich glaube es waren ebenfalls österreichische Fürsten oder Grafen) und der sächsische General von Leiser, letzterer ungemein dekoriert, mit einer Narbe im Gesicht."

Es waren außerdem auch noch einige junge hübsche Fürstinnen da, die später noch in dem Brief erwähnt werden, und Chopin improvisierte auf dem Flügel „und wie es scheint recht glücklich —". Es war also eine Soiree ganz nach seinem Geschmack. Und er konnte wirklich mit Recht schreiben: „Auf dieser Reise trifft sich alles sehr gut für mich."

In Dresden traf es sich dann gerade, daß er zur Erstaufführung des Faust kam, den man zur Feier von Goethes achtzigsten Geburtstag einstudiert hatte. Chopin war sehr ergriffen von der gewaltigen Dichtung. Sein Eindruck war: „eine fürchterliche, aber großartige Fantasie!"

Gegen Mitte des Septembers hatten die Freunde Warschau erreicht, und nach den Anregungen der Reiseerlebnisse kam nun für Chopin eine Zeit äußerer Stille. Innerlich jedoch gehen die Ereignisse für ihn weiter. Er wurde von einer heftigen, schwärmerischen Leidenschaft zu einer schönen, jungen Sängerin von der Oper, Constantia Gladkowska, ergriffen. Für diese Herzenserlebnisse hat Chopin seinen Freund Titus Woyciechowski zum Vertrauten gemacht, und die Briefe, in

denen er davon spricht, sind ein guter Spiegel seines geistigen Bildes wie seiner Gemütsverfassung aus jener Zeit.

Er fühlte sich nicht mehr glücklich in Warschau, nur seine Familie, die er sehr liebte, hielt ihn fest. Vielleicht war es, daß er außer dem Bangen und Bangen in seiner Liebe zu der schönen Constantia, den Aufenthalt in seiner Vaterstadt unbewußt als einen unangenehmen Zwischenzustand empfand. Er mußte sich wohl klar werden, daß seines Bleibens nicht mehr zu Hause sein konnte, daß er als Künstler Recht und Pflicht zu dem Leben hatte, das in den Herzen der fernen, großen Musikstädte pulste. Trotzdem er an verschiedenen Kompositionen arbeitete, vermißte er doch die geregelte, vorgezeichnete Tätigkeit auf ein bestimmtes Ziel, wie in den letzten Jahren, als er noch Schüler des Konservatoriums war. Daneben empfand er auch schmerzlich, daß er keinen Freund mehr in der Nähe hatte, niemand mit dem er sich aussprechen konnte. Seinen Eltern und Schwestern gegenüber verbarg er diese trübe Stimmung, sie sollten ihn nur als einen Lachenden und Glücklichen kennen, aber seinem Instrumente vertraute er in langen, einsamen Stunden all seine vielfältigen Klagen und Schmerzen.

Eine Reise nach Strzyzewo und St. Antonin unterbrach wohltuend die Einförmigkeit des Oktober 1829.

Trotzdem Chopin an Titus Woyciechowski schrieb, er würde keinesfalls den Winter über in Warschau bleiben, konnte er sich doch nicht zur Abreise entschließen. Er gedachte wieder nach Wien zu fahren, verschob den Plan aber von Monat zu Monat. Das starke Heimatsgefühl hielt ihn trotz allem fest, wie auch das Fräulein Gladkowska. Daneben gab es noch die reizende Komtesse Alexandra de Moriolles, die eine große Anziehungskraft für den begeisterungsfähigen jungen Künstler besaß.

Mit der Konzertsaison wurde es in Warschau lebendiger, und der Winter verging, ohne daß Chopins Reisepläne zur Tat wurden. An Kompositionen entstanden in dieser Zeit

außer verschiedenen Walzern und Polonaisen sein F-Moll- und E-Moll-Konzert.

Im Frühjahr 1830 hatte Chopin sich entschlossen, im Warschauer Theater zwei eigene Konzerte zu geben, von denen das erste am 17. März, das zweite acht Tage später stattfand. Er trug seine neuen Kompositionen vor, die mit stürmischem Beifall aufgenommen wurden. Nur der Künstler selbst stellte immer noch höhere Anforderungen an seine Leistungen.

Von allen Seiten wurde er gedrängt noch ein drittes Konzert zu veranstalten. „Ich habe aber keine Lust dazu", schreibt er an seinen Freund. „Du glaubst nicht, welche Aufregungen man einige Tage vor dem Auftreten zu überstehen hat."

Wir müssen ein wenig lächeln, wenn wir an diese Aufregungen denken, die hauptsächlich darin bestanden, das Programm sorgfältig zusammenzustellen, den gutsitzenden Frack und die weißen Handschuhe zu beschaffen, verschiedenen Damen aus der Gesellschaft die angenehmsten Logen zu reservieren, und diesen oder jenen unter den Bekannten durch ein ungewolltes Übersehen nicht zu kränken. Chopin war ja immer voll zarter Rücksichten für andere, und besonders darauf bedacht, stets Form und Etikette zu wahren.

Es wäre ungerecht, einen Vergleich mit Beethoven ziehen zu wollen und zu sagen: Chopin wäre nicht großzügig genug gewesen um sich über solche, für einen Künstler im Grunde wenig belangvolle Dinge hinwegzusetzen. Chopin, der in einem vornehmen Milieu großgeworden, betrachtete feine äußere Formen als eine Sache des einfachsten Taktes und selbstverständlicher Kultur. Seiner Natur bedeuteten die gesellschaftlichen Regeln keine Schranke, sondern die notwendige sichere Basis zu freier Bewegung. Sein Schönheitsgefühl verlangte gebändigte und edle Lebensformen. Das war bei ihm Erziehung sowohl als Selbstachtung. Daß es mit den Jahren sich etwas ins Übermaß steigerte und ihn schließlich doch

manchmal in einen kleinen Zustand von Abhängigkeit brachte, war bei seiner Veranlagung, die alles leicht ins Verschwenderische übertrug, also nicht ein Zeichen von kleinlicher Pedanterie sondern eine Resultante seiner vielen Bedürfnisse.

Von weiteren, für Chopin bemerkenswerten Ereignissen sind noch zu nennen, das Auftreten der Henriette Sontag in Warschau, sowie das Zusammentreten eines neuen Reichstages, der nicht nur außergewöhnlich viele Künstlerkonzerte in Warschau zur Folge hatte, sondern auch den Besuch Titus Woyciechowskis brachte.

Als endlich der Sommer vergangen, und Chopin immer noch zu Hause war, entschloß er sich doch noch zu einem dritten Auftreten und zwar, um sein eben beendetes zweites Konzert vorzuführen.

Und gleich danach wollte er wirklich reisen. Die Vorbereitungen zu dem Konzert machten ihm wieder viele Mühe, besonders da ihm sehr angelegen war, ein neuartiges, reizvolles Programm zu bieten und das Mitwirken des Fräulein Gladkowska zu erreichen. Das war aber damals, wo es Damen noch nicht gestattet war ohne weiteres in Konzerten zu singen, eine sehr schwierige Sache, und Chopin mußte nach verschiedenen Umwegen sogar die ministerielle Erlaubnis erbitten.

Endlich am 11. Oktober 1830 konnte das Konzert stattfinden und — „so schön wie an diesem Abend hatte Constantia noch nie gesungen", und so hinreißend hatte Chopin noch nie gespielt. „Diesmal habe ich mich selbst verstanden, das Orchester verstand mich, und das Parterre verstand uns."

Es war ein glanzvoller Abend — und der gefeierte Künstler hätte ganz glücklich sein können, wenn der Gedanke an den nahen Abschied nicht wie ein dunkles Geschick vor ihm gestanden hätte. Es war ja nicht nur eine flüchtige Stimmung, in der er seinem Freund Titus geschrieben: „Mir ahnt immer, als verließe ich Warschau, um nie wieder nach Hause zurückzukehren; ich trage die Überzeugung in mir,

daß ich meiner Heimat für immer Lebewohl sage. O, wie schwer muß es sein anderswo, und nicht da, wo man geboren ist, zu sterben! Wie würde es mir schwer fallen, statt der mir so teuren Gesichter meiner Anverwandten einen gleichgültigen Arzt und einen bezahlten Diener an meinem Sterbebett zu sehen! Glaube mir, lieber Titus, ich käme oft gern zu dir um dort Ruhe für mein beklommenes Herz zu suchen; aber da das nicht möglich ist, so eile ich oft ohne zu wissen weshalb auf die Straße. Aber auch dort wird meine Sehnsucht durch nichts gestillt oder abgelenkt: ich kehre wieder nach Hause zurück um mich ... von neuem namenlos zu sehnen ..." Und wenn er dann drei Wochen später schreibt: „Ich habe den festen Willen, Sonnabend über acht Tage, ohne pardon, trotz allen Lamentos, des Weinens und Klagens wirklich abzureisen. Die Noten im Koffer, das bewußte Bändchen auf dem Herzen, die Seele mit Besorgnis erfüllt: und so geht's in den Postwagen.

Sicherlich werden überall in der Stadt die Tränen stromweise fließen: vom Kopernikus bis zur Quelle, von der Bank bis zur Säule König Sigismunds; aber ich werde kalt und gefühllos wie ein Stein sein und alle Menschen, die solchen herzzerreißenden Abschied von mir nehmen wollen, auslachen! ..." so hören wir daraus die Selbstironie, die über eine allzuweiche Stimmung mit fatalem Lächeln hinweghelfen will.

So ist nun endgültig der 2. November als Reisetag festgesetzt. Alle die Chopin liebten, bemühten sich noch einmal in der herzlichsten Weise um ihn, und seine jungen Freunde veranstalteten zuletzt ein Abschiedsfest mit feierlichem Mahle, dessen Höhepunkt darin bestand, daß sie dem Scheidenden, der sie und sein Vaterland auf eine unberechenbare Zeit verließ, einen silbernen, bis zum Rande mit polnischer Erde gefüllten Pokal überreichten. Und in einer kurzen aber eindringlichen Rede erinnerten sie ihn, seiner Heimat und Freunde nie zu vergessen.

Doch das war noch nicht das Ende des „herzzerreißenden Abschieds". Als er schon unterwegs, eine Wegstunde von Warschau entfernt war, fand er vor der Schenke des Dorfes Wola stehend seinen alten Lehrer Elsner mit einer Reihe seiner Schüler, die ihm als letzten Gruß ein von Elsner komponiertes Abschiedslied sangen.

In Kalisch traf Chopin mit Titus Woyciechowski zusammen, denn die Freunde wollten die Reise gemeinschaftlich machen.

Der Reiz der neuen Eindrücke verdrängte bald die Traurigkeit der Trennung, und schon von Breslau und Dresden schrieb Chopin heitere Briefe an seine Familie. In diesen beiden Städten blieben die Freunde nicht lange, jedoch, wie immer auf Empfehlungsbriefe gestützt, Musik und Geselligkeit in vollen Zügen genießend. Ende November langten sie in Wien an.

Chopin hatte die Absicht bald einige Konzerte zu geben, um die günstige Position, die er sich bei seinem ersten Auftreten dort geschaffen, zu befestigen, und dann den Winter in Italien zu verbringen. Aber es kam sehr anders als er sich's gedacht. Da er nun nicht mehr ohne Honorar spielen wollte, ebneten sich die Wege nicht so selbstverständlich. Es fanden sich mancherlei Schwierigkeiten, die einem Draufgänger gewiß nicht viel bedeutet hätten, aber Chopins mimosenhafter, allen Kämpfen wiederstrebender Natur die größte Hinderung bei der Ausführung seiner Pläne wurden. Dazu kam eines Tages die aufregende Nachricht von der Revolution in Warschau, und Titus Woyciechowski brach sofort von Wien auf, um in der Heimat an den Kämpfen teilzunehmen.

Chopin blieb erst schwankend zurück, aber nach ganz kurzer Zeit konnte er dem Vaterlandsrausch nicht widerstehen und reiste seinem Freunde nach, ohne ihn jedoch zu erreichen. Dagegen erhielt er Briefe von seinen Eltern, die ihn beschworen, jetzt nicht zurückzukommen, sondern seiner Kunst und auch seiner Gesundheit, die für Kriegsstrapazen zu zart,

das Opfer zu bringen, das ein Fernbleiben von der Heimat ihm in dieser Zeit bedeuten mußte.

Verzweifelt fügte sich Chopin, trotzdem er fühlte, daß für seine Sache dieser Verzicht vorläufig kein Vorteil sein konnte. Es gelang ihm eben nicht, sich innerlich mit seinem Schicksal abzufinden, und so verrann die Zeit, ohne daß er einen Schritt weiter kam.

Äußerlich genommen waren ja die Tage nicht unerträglich, er lebte behaglich in zwei eleganten Zimmern, wenn auch im vierten Stock, er empfing und machte viele Besuche, war in den Soireen der Noblesse eine gern gesehene und freudig begrüßte Erscheinung, ging sehr viel in Konzerte und Theater. Für die Oper, die damals in Sabine Heinefetter und Franz Wild zwei hervorragende Kräfte besaß, gab er viel Geld aus.

Aus den Briefen an seine Eltern klingt eine etwas erkünstelte Frische, mit der er sie über sein Ergehen beruhigen will, dagegen wird seine Stimmung sehr deutlich in den Briefen an seinen Freund Johannes Matuszynski. Ihm schreibt er:

„Du wirst meine Lage begreifen, und daß nach Titus Abreise auf einmal zu viel auf mich eingestürmt ist.

Die vielen Diners, Soirees, Konzerte und Bälle, die ich besuchen muß, langweilen mich nur. Ich bin traurig, fühle mich hier so einsam und verlassen; ich kann aber nicht leben wie ich will! Ich muß Toilette machen, mit heiterem Gesicht in den Salons erscheinen: aber wenn ich wieder auf meinem Zimmer bin, spreche ich mich auf dem Klavier aus, dem ich, als meinem besten Freunde in Wien, all meine Leiden klage."

Oder später:

„Leben und Sterben ist mir heute gleich! Den Eltern sage nur, daß ich sehr froh sei, und daß es mir an gar nichts fehlt, daß ich mich herrlich unterhalte und mich nie einsam fühle.

Wenn sie über mich spotten sollte, so sage ihr dasselbe; wenn sie aber freundschaftlich nach mir fragt, Besorgnis um

mich zeigt, so flüstere ihr zu, sie möge sich beruhigen, aber füge auch hinzu, daß ich mich fern von ihr überall vereinsamt und unglücklich fühle. Ich bin unwohl, aber das schreibe ich den Eltern nicht. Ein jeder von meinen Bekannten fragt, was mir fehlt. ‚Der Humor' möchte ich antworten. Übrigens weißt du ja am besten, welcher Kummer mich quält."

Es ist die Sehnsucht nach der Heimat und nach der Geliebten, die seine Tage so zerrissen und unfroh macht.

An Elsner schreibt Chopin:

„Ich wollte warten bis ich Ihnen etwas Bestimmtes über mich sagen könnte; jedoch von dem Tage an, wo ich von den schrecklichen Ereignissen in unserm Vaterland hörte, hat mich nur der eine Gedanke der Angst und Sehnsucht nach demselben und nach den teuren Meinigen erfüllt. Herr Malfatti gibt sich umsonst Mühe mich zu überzeugen, daß der Künstler ein Kosmopolit ist oder sein soll. Wenn das auch der Fall wäre, nun so bin ich als Künstler noch in der Wiege, als Pole aber schon ein Mann und militärpflichtig, hoffe also, daß Sie es mir nicht übelnehmen, wenn ich bisher an das Arrangement eines Konzertes nicht ernstlich gedacht habe."

Nach einer langen Zeit der Ungewißheit und des Zögerns, die für Chopin so charakteristisch ist, hatte er sich endlich zur Reise nach Paris entschlossen, die er über München und Stuttgart machen wollte. Im August des Jahres 1831 finden wir ihn also in der Hauptstadt Bayerns. Er wurde dort von den Künstlern sehr herzlich aufgenommen und ließ sich sogar überreden ein Konzert zu geben, das mit glänzendem Erfolg verlief. Diese Freude half Chopin wieder Mut und Vertrauen zu finden, die ihm zuletzt in Wien gänzlich gefehlt hatten.

Aber ferne zogen sich schon wieder schwere Wolken zusammen, die seinen Weg weiterhin noch unheimlich beschatten sollten. Acht Tage später, während seines Aufenthaltes in

Stuttgart, erhielt Chopin die Schreckensbotschaft von der Einnahme Warschaus durch die Russen.

Schmerz und Empörung, Haß für den Feind und stolzes Sichaufbäumen gegen die ungerechte Gewalt, Kummer und Trostlosigkeit, die er beim Gedanken an seine geliebtesten Menschen in Warschau empfand, all die Leidenschaftlichkeit, die in seinem Innern erregt war, verlangte nach Sprache und Ausdruck, und wir finden sie künstlerisch geklärt in den Werken, die Chopin in jenen Tagen in Stuttgart geschaffen: in der grandios-tragischen Etude C-Moll und den zwei Préludes Nr. 12, A-Moll und D-Moll.

Ende September 1831 hatte Chopin Paris erreicht. In der ersten Zeit litt er sehr unter dem Gefühl der Verlassenheit, fühlte dabei aber doch bald ein Stück von jenem Zauber, in den die bewegte Seinestadt jeden Künstler verstrickt.

Er schreibt an Titus Woyciechowski:

„Mich hat das Schicksal hierher verschlagen, ich kann hier frei aufatmen . . . Aber deshalb muß ich auch mehr seufzen! Paris bietet alles was du willst! Du kannst dich amüsieren, langweilen, lachen, weinen, überhaupt tun was dir beliebt; kein Mensch bemerkt es, weil Tausende dasselbe tun. Jeder geht eben seinen eigenen Weg. Ich glaube kaum, daß es in irgendeiner Stadt mehr Pianisten gibt als in Paris, oder irgend wo mehr Esel und Virtuosen. Ich kam, wie du vielleicht durch die Meinen weißt, mit sehr wenigen Empfehlungen hierher. Malfatti hatte mir einen Brief an Paër gegeben, dann besaß ich noch einige von den Wiener Verlegern: das war alles. — Als ich in Stuttgart die Nachricht von der Einnahme Warschaus erhielt, entschloß ich mich fest nach Paris zu gehen. Durch Paër, der hier Hofkapellmeister ist, machte ich die Bekanntschaft von Rossini, Cherubini, Baillot und Kalkbrenner. Du kannst dir denken, wie begierig ich darauf war, Herz und Hiller spielen zu hören; sie sind Nullen gegen Kalkbrenner. Ehrlich gesagt, wie Herz spiele ich auch; aber ich möchte es so können wie Kalkbrenner.

Wenn Paganini eine Vollkommenheit ist, so ist es dieser auch, doch in einer ganz andern Art. Seine Ruhe, sein bezaubernder Anschlag, die Egalität seines Spiels kann ich dir nicht beschreiben, in jeder Note erkennt man den Meister. Er ist ein Riese, der alle anderen Künstler verdunkelt.

Als ich mich ihm vorstellte, bat er mich, ihm etwas vorzuspielen. Was sollte ich tun? — Da ich Herz gehört hatte, faßte ich Mut, setzte mich ans Instrument und spielte mein E-Moll-Konzert, von dem man in der Hauptstadt Bayerns so sehr entzückt war.

K. war erstaunt und fragte mich, ob ich ein Schüler Fields sei? Er äußerte, daß ich den Stil von Cramer, aber den Anschlag von Field habe.

Es machte mir Spaß, daß K., als er mir etwas vorspielte, einen Fehler beging, so daß er nicht weiterkonnte; aber es war wunderbar zu hören, wie er sich wieder hineinfand.

Seit dieser Begegnung sehen wir uns täglich, entweder besucht er mich oder ich ihn. Er machte mir den Vorschlag, mich drei Jahre zu unterrichten und einen großen Künstler aus mir zu machen. Ich sagte ihm, daß ich recht gut wüßte was mir noch fehle, aber ich will ihn nicht nachahmen, und drei Jahre sind mir zuviel! Er hat mich überzeugt, daß ich nur dann gut spiele, wenn ich dazu begeistert bin, aber weniger gut, wenn dies nicht der Fall ist. Das kann man von Kalkbrenner nicht sagen, er spielt einmal wie das andere. Als er mich lange beobachtet hatte, fand er, daß ich keine Schule besäße, daß ich allerdings auf sehr gutem Wege sei, aber leicht auf Abwege geraten könne, und daß, wenn er aufhöre zu spielen, kein Repräsentant der großen Klavierschule mehr da sein würde.

Ich kann mit dem besten Willen keine neue Schule schaffen, weil ich nicht einmal die alte kenne; ich weiß aber,

daß meine Tondichtungen etwas Eigenartiges haben, und daß ich immer vorwärts strebe."

Chopin, in allen Angelegenheiten, die seine Kunst betrafen, unbedingt sicher und zielbewußt, überlegte also nicht lange, wie er auf Kalkbrenners Vorschlag reagieren sollte. Trotzdem fragte er noch seine Eltern und seinen früheren Lehrer um ihre Meinung. Diese rieten ihm entschieden ab.

Elsners Antwort enthält so viele köstliche Sätze, die uns ganz den wundervollen Lehrer und Führer zeigen, unter dessen Leitung Chopin das geworden, was er war und unvergänglich ist. Ein Teil des Briefes sei hier mitgeteilt.

„Wenn er (Kalkbrenner) mit seinen künstlerischen Erfahrungen unserer Kunst im allgemeinen, dir aber speziell dienen will, wenn er dein wahrhafter Freund ist, so sei ihm ein dankbarer Schüler.

In der Kompositionslehre soll man aber nicht zu engherzig und skrupulös sein, ganz besonders bei solchen Schülern, deren Fähigkeiten hervorragend sind und eine gewisse Selbständigkeit der Erfindung bekunden. Man muß sie lieber ihre eigenen Wege gehen und das suchen lassen, was vorher noch nicht gefunden war. Der Schüler muß künstlerisch mit seinem Meister nicht nur auf einer Stufe stehen, er muß, wenn bedeutendes, individuelles Talent ihn unterstützt, darüber hinausstreben und seine Eigenart so ausbilden, daß er persönlich glänzt. — Das Spielen eines Instrumentes, sei es noch so vortrefflich, wie z. B. Paganinis auf der Geige, oder Kalkbrenners auf dem Piano, mit allem was uns bezaubert, soll nur das Mittel aber nie der Zweck der Tonkunst sein."

Und etwas weiter:

„Man soll einen Schüler nicht zu lange mit einer Methode und dem Geschmack einer Nation beschäftigen. Das wirklich Schöne soll nicht nachgeahmt, sondern in der Verbindung mit dem eigenen Genie nachgefühlt werden. Als Norm in der Kunst soll nicht ein Mensch oder ein Volk

dienen, die göttliche Natur ist das einzig vollkommene. Einzelne Individuen wie auch Nationen geben nur Beispiele, die mehr oder weniger gelungen sind. Mit einem Wort: das, womit der Künstler (der fortwährend von seinen Umgebungen lernt) seine Zeitgenossen in Erstaunen setzt, kann nur von sich und durch sich selbst Vollkommenheit erlangen. Die Ursache seines verdienten Ruhmes in der Gegenwart wie in der Zukunft ist keine andere, als seine geniale Individualität, die sich in seinen Kunstwerken offenbart."

Wie selbständig Chopin in seinen künstlerischen Zielen ist, zeigt er deutlich in dem Brief mit dem er Elsners erwidert.

„Ich würde mich gewiß entschließen noch drei Jahre zu studieren, wenn ich die Gewißheit hätte, das Ziel, welches ich mir selbst gesteckt habe, dann zu erreichen.

So viel ist mir klar, daß ich nie eine Kopie von Kalkbrenner werde; er wird nicht imstande sein meinen vielleicht kühnen, aber edlen Willen zu brechen: eine neue Kunst-Ära zu schaffen!"

Chopin gab sich nun viele Mühe ein Konzert zustande zu bringen, mit dem er sich in weiteren Kreisen bekannt gemacht hätte. Es sollte am 15. Dezember stattfinden, mußte aber bis Ende Februar des folgenden Jahres verschoben werden. Dem Künstler war dabei sehr fühlbar, daß er noch keine Beziehungen zu den einflußreichsten, tonangebenden Persönlichkeiten besaß.

Mit diesem Konzert hatte er endlich einen hervorragenden künstlerischen Erfolg, von dem aber auch nur wenig unter die französische Noblesse drang, da das Konzert nicht gut, und hauptsächlich eben nur von den besten und begüterten Familien der polnischen Gesellschaft besucht war. Eine Folge davon war auch das ganz schlechte finanzielle Ergebnis, von dem sich der Künstler doch so viel erhofft hatte, denn es ging ihm in dieser Zeit nicht glänzend. Sein Vater, dessen Verhältnisse durch die Kriegszeiten sehr herabgedrückt waren, konnte ihm nicht mehr wie vorher große und regelmäßige Zuschüsse

gewähren, und auch die Verleger wollten damals noch nichts oder nur wenig für Chopins Kompositionen geben.

Diese materiellen Sorgen quälten ihn sehr. Es lag ihm gar nicht, sich zu bescheiden und zu behelfen, seine Natur verlangte nach uneingeschränkter Bewegung und nach einem Maß von Komfort, das er brauchte wie die Luft zum Atmen.

So erklärt es sich, daß ihm der Gedanke kam sich nach Amerika zu wenden, wo es selbstverständlich war, daß ihm seine Kunst in kurzer Zeit die seinen Bedürfnissen gemäßen Mittel gebracht hätte.

Da die Existenzfrage für Chopin sehr brennend geworden, beschleunigte er seinen Entschluß, ganz gegen seine Gewohnheit die Einwände seiner Eltern und Freunde mißachtend.

Und er hatte seine Reisevorbereitungen schon fast zu Ende gebracht, als sich durch ein äußeres Ereignis die ganze Perspektive völlig verschob. Es traf sich, daß er dem Fürsten Valentin Radziwill begegnete, welcher ihn in angelegentlichster Weise überredete, den Abend mit ihm bei Baron Rothschild zu verbringen.

Es war eine glänzende Soiree, in welcher Chopin der Elite der französischen Gesellschaft vorgestellt wurde.

Durch die ihm entgegengebrachte Liebenswürdigkeit überrascht und von dem, ihm so entsprechenden, vornehmen Milieu wohltuend angeregt, fühlte er sich zum Guten disponiert wie lange nicht.

Der Künstler wurde gebeten etwas vorzutragen — und wie hat er gespielt!

Der Enthusiasmus seiner Zuhörer kannte keine Grenzen.

Und Chopin sah sich plötzlich wieder im Mittelpunkt einer glänzenden Gesellschaft, als den, der mit seiner Kunst alles um sich her faszinierte, der durch sein Genie zum Eroberer ward.

Von diesem Augenblick wußte er es als eine Gewißheit, daß er Paris nicht verlassen würde, daß der Weg wieder frei vor ihm lag.

Niederlassung in Paris

1832.

Von dem Abend an, da Chopin im Hause Rothschilds gespielt, wußte er, daß er nun nicht mehr ein vorübergehend in Paris weilender war, als der er sich bis dahin gefühlt, sondern daß er nun in dieser fremden, anziehenden Stadt, deren Geist und Leben er liebte, feste Wurzeln fassen würde.

Er war an diesem Abend von einigen der Vornehmsten aus der Gesellschaft dringend gebeten, ja bestürmt worden, ihnen Unterricht im Klavierspiel zu erteilen, und so finden wir Chopin sehr bald in reger Lehrtätigkeit unter den ersten Pariser Adelsfamilien. Seinen Namen umglänzte in kurzer Zeit eine Gloriole; seine Liebenswürdigkeit, die Klarheit, Anschaulichkeit und frische Art seiner Unterweisung wurde bald berühmt, und nicht nur aus Paris, selbst von fernliegenden Gegenden des Reiches kamen vornehme Kunstbeflissene, die seine Schüler zu werden wünschten. Da die Stunden sehr gut honoriert wurden, so war Chopins materielle Lage nun glänzend gesichert.

Jedoch war es nicht Chopin der Lehrer, dem die größte Verehrung galt, sondern vor allem Chopin, der Künstler. Und neben seinem genialen Spiel, mit dem er alles um sich her bannen konnte, wirkte er durch die Einzigkeit seiner Erscheinung, durch das Bezaubernde seiner Persönlichkeit, das in dieser Zeit noch gehoben erschien durch ein starkes, von innen herausströmendes Leuchten, das seiner augenblicklichen, glücklichen Stimmung entsprang.

Karasowskis Schilderung gibt ein gutes Bild aus dieser Zeit:

„Sein Äußeres hatte etwas so Harmonisches, Angenehmes, daß der Blick gern auf ihm verweilte: sein dunkelbraunes Auge war eher heiter als träumerisch, sein Lächeln liebenswürdig und frei von aller Bitterkeit. Sehr schön war seine

feine, fast durchsichtige Gesichtsfarbe, sein weiches Haar, dunkelblond und weich wie Seide; seine Nase leicht gebogen von römischem Schnitt; seine Bewegungen waren elegant, und in seinem Umgange hatte er die Manieren des Aristokraten von edelster Art.

Jeder, der sich auf wahre Vornehmheit und auf echte Genialität versteht, mußte, sobald er Chopin sah, sich sagen: das ist ein außergewöhnlicher Mann. Der Klang seiner Stimme war wohllautend und etwas gedämpft. Er war nicht über Mittelgröße, von Natur zart, und ähnelte im allgemeinen seiner Mutter.

‚Sein Gemüt war heiter, aber sein Herz voll träumerischer Sehnsucht', hat eine seiner Freundinnen nicht mit Unrecht gesagt, ein Beweis, daß er im Umgang alle durch seine frohe Laune anregen konnte.

Im täglichen Verkehr war er so liebenswürdig und wohlerzogen, daß seine Nervenaufregung, seine physischen Leiden und heftigen Antipathien, welche er wie alle nervösen Personen hatte, ohne Einfluß auf sein Benehmen waren.

Er sprach selten und wenig über seine Empfindungen und scheute sich dieselben zu zeigen, weil er sie nicht mißdeuten lassen wollte.

In Paris war er in einigen Häusern täglicher Gast; seine Abende brachte er stets in einer ihm befreundeten Familie zu. So verkehrte er in zwanzig bis dreißig Salons, wo ihm stets Huldigungen zuteil wurden, denn er bezauberte jeden.

Gegen die Gewohnheiten der großen Künstler hatte er die Abneigung, öffentlich aufzutreten. Ein Konzert zu geben war für ihn eine Unannehmlichkeit, der er sich nur mit Widerwillen unterzog. Er besaß so viel Stolz, um stets mit Würde zu erscheinen; seinen künstlerischen Wert kannte er, aber überschätzte ihn nicht. Vielmehr erkannte er mit freundlicher Kollegialität die künstlerischen Verdienste anderer an.

An Eleganz und Behaglichkeit gewöhnt, liebte er es, sich mit Luxus zu umgeben. Zierliche Möbel, schöne Teppiche, kostbare Konsolen und Etageren, die mit Andenken reich bedeckt waren, mußten in seinen Gemächern sein.

Blumen liebte er leidenschaftlich und hatte deren stets in seiner Nähe."

Karasowski erzählt noch ferner viele feine Züge, die Chopins Aufopferungsfähigkeit für seine Freunde, seine Freigebigkeit gegen Arme, seine Hilfsbereitschaft für die Notleidenden unter den polnischen Emigranten charakterisiert, sowie andererseits seine distinguierte Haltung, seine stolze Reserve Unbekannten gegenüber, seine sarkastische Abwehr gegen Aufdringliche und Parvenus.

Um das Bild zu vervollständigen ist es gut, auch noch einige Bemerkungen aus Liszts Buch zu zitieren, denn da dieser Künstler während seines Pariser Aufenthaltes fast täglich mit Chopin verkehrte und ihm sehr nahe stand, ist er auch sehr tief in die Eigentümlichkeiten seines Wesens eingedrungen.

Was er z. B. von der Art der Polen im allgemeinen sagt, ist doch speziell für Chopin gültig:

„Gern verleihen sie ihren Bewegungen eine gewisse anmutige Würde, einen gewissen pomphaften Stolz, der sie doch keineswegs der Leichtigkeit der Formen und Freiheit des Geistes beraubt, welche den leisesten Sorgen ihrer Zärtlichkeit, den flüchtigsten Bekümmernissen ihres Herzens, den geringfügigsten Interessen des täglichen Lebens zugänglich blieb. Wie sie ihre Ehre dareinsetzten, ihr Leben teuer zu verkaufen, so liebten sie auch dasselbe zu verschönern, ja mehr noch, sie verstanden zu lieben was dies Leben verschönte —"

Liszt betont ferner in eigentümlicher Einheitswirkung zwei verschiedene Eigenschaften:

„sie waren kriegerisch und galant", er spricht von der „Größe und Noblesse" polnischen Charakters — immer mit dem Nachdruck, daß er Chopin, den Polen zeigen will. Sie

haben ein starkes „Unabhängigkeitsgefühl", sie sind die Vertreter „feiner Sitten" — sie sind nicht nur gewandt und klug, sie sind auch „geistreiche Plauderer".

An einer anderen Stelle heißt es:

„Schon in seiner Eigenschaft als Pole, war Chopin nicht ohne Malice, er war sarkastisch und schlagfertig —" oder „Chopin gehörte nicht zu denen, die beständig aufgelegt sind, noch zu denen, die die Angelegenheit anderer beständig anzuregen wissen. Aber er besaß jene angeborene Grazie des polnischen Bewillkommnens, die den, der Besuche empfängt nicht allein nötigt, die Gesetze und Pflichten der Gastfreundschaft zu erfüllen, sondern auch allen Rücksichten auf die eigene Person zu entsagen, um sich den Wünschen und Neigungen seiner Gäste anzupassen. —

Man kam gerne zu ihm, weil man sich überaus wohl und behaglich bei ihm fühlte."

Für Chopin war diese Zeit die harmonischste seines Lebens, und er verfügte zu dieser Zeit auch über das höchste Maß seiner Lebens- und Arbeitskraft.

So schreibt 1834 sein Freund Matuszynski über ihn an seine Familie:

„In Paris war es mein erstes, Chopin aufzusuchen; ich vermag es nicht zu beschreiben, wie groß unser gegenseitiges Glück bei dem Wiedersehen nach fünfjähriger Trennung war. Er ist stark und groß geworden, kaum habe ich ihn wiedererkannt. Chopin ist jetzt hier der erste Pianist; er gibt sehr viele Stunden, aber keine unter zwanzig Franks. Er hat sehr viel komponiert, und seine Werke werden sehr gesucht. Ich wohne mit ihm Rue Chaussée d'Antin Nr. 5. Freilich ist diese Straße etwas entfernt von der Ecole de Medicine und den Hospitälern; aber ich habe wichtige Gründe mit ihm zusammen zu sein: er ist mein alles!"

Dieser letzte Satz wirft auch noch ein Streiflicht auf Chopin, den Freund. Es gab ja so viele, die sich seine „Freunde" nannten, in Wirklichkeit, d. h. in der tiefsten

Bedeutung dieses Wortes besaß er nur zwei, nämlich den oben genannten Johannes Matuszynski und Titus Woyciechowski. Diese beiden allein wußten um die Geheimnisse, um die Wonnen und Schmerzen seines innersten Erlebens, diesen beiden allein hat er sich rückhaltlos in seinen Gefühlen von Kraft und Schwäche gezeigt. Sie besaßen seine Liebe, eine tiefe, aufrichtige, ja sogar zärtliche Zuneigung, und sie waren ihm in unbedingter Hingabe und Bewunderung zugetan.

Der Bericht eines anderen Freundes über Chopin lautet:

„Er ist gesund und kräftig, er verdreht allen Französinnen die Köpfe, und die Männer sind eifersüchtig auf ihn. Er ist jetzt in der Mode, und sehr bald wird die feine Welt Handschuhe à la Chopin tragen."

Ja, die Handschuhe waren eine große Schwäche des Künstlers. Halb ernst, halb scherzhaft spricht er oft selbst davon. „Heute habe ich fünf Stunden gegeben; du wirst glauben ich müßte bald ein Vermögen erworben haben, aber das Kabriolett und die weißen Handschuhe zehren diesen Verdienst beinahe wieder auf, und ohne diese würde man mir wieder den feinen Geschmack absprechen."

Das Kabriolett hat er in dieser Zeit für seine Tourneen in der Stadt wohl nicht allein um des guten Geschmackes willen nötig gehabt.

Bedenkt man, daß er an einem Tag oftmals fünf Stunden gab, Besuche machte und empfing, dabei angestrengt mit einer Komposition beschäftigt war und am Abend als der Mittelpunkt einer angeregten Gesellschaft Genie, Geist und Witz in der Konversation sowohl, als in seinem Spiel versprühte, so werden wir an eine Bemerkung erinnert, die er einmal von Warschau aus Titus Woyciechowski gegenüber machte:

„So lange ich frisch und gesund bin, will ich gern mein ganzes Leben hindurch arbeiten. Ich habe öfter darüber nachgedacht, ob ich wirklich faul bin, oder ob ich mehr arbeiten könnte, ohne meine körperlichen Kräfte zu überspannen. Ohne

Scherz, ich habe mich überzeugt, daß ich noch nicht der größte Faulenzer bin, und daß ich doppelt so viel als jetzt zu arbeiten imstande bin, wenn es die Notwendigkeit erfordert."

Im Lauf des Winters 1834/35 ist Chopin verschiedene Male öffentlich aufgetreten, einmal in einem entscheidenden Konzert im Saal der italienischen Oper. Leider war dies ein Mißgriff. Der zu große Raum verschlang die Auserlesenheiten und Feinheiten von Chopins Spiel, so daß die Wirkung den Erwartungen nicht entsprach, also auch nicht den gewohnten Enthusiasmus des Publikums hervorrief.

Diese Enttäuschung verschärfte nun noch Chopins angeborene Abneigung gegen öffentliches Auftreten, und so ließ er sich in den folgenden Jahren nicht mehr dazu bewegen. Dagegen verschwendete er um so mehr aus der unerschöpflichen Fülle seines Genies an seine Kompositionen — und im Spiel an den kleinen, gewählten Kreis von Zuhörern innerhalb seines eigensten Reiches: dem Salon.

Wenn wir uns Namen vergegenwärtigen wie: Gräfin Komar und ihre Töchter: die Fürstin Beauvau, und Gräfin Delphine Potocka, die durch ihre Schönheit unsterblich ist. Die Fürstin Marcellina Czartoryska und Baronesse d'Est, zwei seiner Lieblingsschülerinnen, dann die Gräfin Appony, Gräfin Plater, Komtesse d'Agoult und last not least die Gräfin Pani Kasztelanowa, so wissen wir, daß Chopins Schönheitsgefühl beständig die allerfeinsten Anreize genoß, und daß eine Constantia Gladkowska, die sich inzwischen verheiratet hatte, restlos vergessen werden konnte. Aber Chopin, obwohl es ihm ein Genuß war, von diesen erlauchten Frauen umgeben, umschwärmt, ja umsorgt zu sein, war in seinem Verkehr nichts weniger als einseitig. Er bedurfte ebenso des Umgangs mit dem Manne, wo Kraft an Kraft, Geist an Geist und Kunst an Kunst sich messen konnte.

Da ihm jede künstlerische Ausdrucksweise verständlich war und ihn innerlich berührte, so galt sein Interesse nicht speziell der musikalischen als solcher, es umfaßte Dichtkunst und

Malerei in gleicher Intensität. Und überall war es die moderne, romantische Richtung, die seinem Empfinden am nächsten stand. So hatte Chopin unter den Vertretern aller Künste seine Freunde. Eugène Delacroix stand ihm sehr nahe, auch Ary Scheffer erschien sehr häufig bei den soirées intimes, wo Chopin in seinen Räumen einen sehr gewählten Kreis bedeutender Menschen empfing. Um nur einzelne der bekanntesten Namen zu nennen: Balzac, Heine, Alexander Dumas, Gautier, Musset, Mickiewicz, Bellini, Meyerbeer, Berlioz, Grzhmala, Hiller und Liszt; die beiden letzteren waren fast täglich mit Chopin zusammen.

Im Mai 1834 reiste er mit Hiller zu dem niederrheinischen Musikfeste nach Aachen. Das war schon 1832 mit Mendelssohn, gelegentlich seines Aufenthaltes in Paris, verabredet. Die drei Künstler haben interessante und anregende Stunden gegenseitigen Austausches miteinander verlebt, Mendelssohn begleitete zuletzt die beiden Pariser noch bis Köln.

Im Sommer 1835 gab es für Chopin ein Wiedersehen mit seinen Eltern. Als er hörte, daß sie zur Kur für Nikolaus Chopin nach Karlsbad kommen würden, gab er eiligst seinen Schülern Ferien und reiste nach Karlsbad. Er hatte seine Eltern fünf Jahre nicht gesehen — und das Zusammensein war ein großes, gegenseitig empfundenes Glück.

Die Rückreise machte er über Dresden und Leipzig.

In Dresden besuchte er die Familie Wodzynski, deren Söhne Chopins Jugendfreunde waren. Das Schwesterchen Maria, mit der Frédéric als Kind gespielt, war nun ein außergewöhnlich schönes und liebreizendes junges Mädchen geworden. Chopin mußte sie immerzu ansehen, und ihr Bild wuchs in sein Herz hinein.

In Leipzig wurde sein Kommen mit größter Spannung erwartet. Man beschäftigte sich angelegentlich mit der Frage, ob der Künstler ein Konzert geben würde, was natürlich nicht geschah. Dagegen spielte er bei Wieck und Mendelssohn, bewunderte den feinen und schon bedeutenden Klaviervortrag

der jugendlichen Clara Wieck und freute sich, Schumann kennen zu lernen, der so begeistert und voll tiefeingedrungenen Verständnisses über seine Kompositionen geschrieben.

Der nun folgende Winter in Paris hat keine wesentlich andere Physiognomie wie die vorigen.

In der Gesellschaft fand man, daß Chopin träumerischer als sonst aufgelegt war. Ja er zeigte sich öfters ganz versonnen und abwesend, was man sich nicht erklären konnte, da man nicht wußte, daß seine Gedanken mit Maria Wodzynska beschäftigt waren.

In diesem Winter 1835/36 hatte er es durchgeführt, nicht einmal öffentlich aufzutreten.

Als der Sommer kam, rüstete Chopin zu einer Reise nach Marienbad. Er habe vor, sich dort einer Kur zu unterziehen, erklärte er seinen Bekannten und Freunden. In Wirklichkeit war es, um Maria zu treffen, denn er hatte erfahren, daß sie mit ihrer Mutter dort weilte. Er war entschlossen nicht länger im unklaren zu bleiben, sondern um die Hand der Geliebten zu bitten. In der Verbindung mit ihr lag ihm nun die Vollendung seines Glückes.

Da Chopin in allen Dingen seines Herzens sehr verschwiegen war, so sind die authentischen Quellen, aus denen man Klarheit über diese Episode schöpfen könnte, sehr gering. Doch beweisen die wenigen diesbezüglichen Briefe, daß ein, wenn auch zunächst noch geheimgehaltenes Verlöbnis stattfand, und daß Chopin den Plan hatte, im Frühjahr 1837 in seine Heimat zurückzukehren, um dort mit Maria ein Idyll auf dem Lande in der Nähe Warschaus zu gründen.

Auf der Rückreise von Marienbad hielt er sich kurze Zeit in Leipzig auf um Schumann zu sehen, jedoch eine innere Unruhe trieb ihn bald nach Paris zurück. Er mochte das Gefühl haben, das jeden Menschen seltsam erregt: eine Epoche seines Lebens zum Abschluß zu bringen, um in eine neue, andersartige einzutreten, die noch ungekannte Reize in sich trägt. Es mochte auch das Gefühl sein, daß es dort noch

viel für ihn zu tun gab, ehe er sich ganz loslösen konnte. Nach einer kurzen fieberhaft verbrachten Zeit in Paris erreichte Chopin die Nachricht von Marias Untreue.

Leichtentritt vermittelt in seiner Chopin-Biographie, auf Hoesicks umfangreiche Chopin-Forschung gestützt, einen genaueren Einblick in die Sache. Die schöne, junge Marie, nach seinem Urteil „eine herzlose Kokette", spielte eine versteckte, zwiefache Rolle. Während sie Chopins Liebe und Werbung entgegennahm, war ihr Herz nicht frei, sondern ausgefüllt mit der Neigung zu dem polnischen Dichter Slowacki. Es war ein seltsamer Zufall, daß Chopin und jener Dichter eine geradezu frappante Ähnlichkeit miteinander hatten. Der eine war der Doppelgänger des andern, nicht allein im Äußeren, sondern auch im Wesen und selbst im Schaffen.

Maria besaß manche Zueignung von Chopin, die eine musikalische Übertragung von Gedichten sein konnten, die ihr Slowacki geschenkt hatte. Davon wußten beide Männer natürlich gegenseitig nichts. Es war vielleicht der eigentümliche Reiz dieses Doppelspieles, der Maria in die Unwahrhaftigkeit gezogen.

Liszt charakterisiert in seinem Chopin-Buch die Polin mit folgenden Worten: „Gefahr und Liebe liebend, von welcher letzteren sie viel fordern, ohne viel zu geben, schwärmen sie hauptsächlich für Ruf und Ruhm —"

Gefahr und Liebe liebend, hat Maria Wodzynska zuerst ihre beiden „Dichter" betrogen — und, Ruf und Ruhm liebend, ist es ihr möglich gewesen, beide zugleich aufzugeben, um Gräfin Skarbek zu werden. Sie ist später auch in dieser Ehe nicht treu gewesen — vielleicht war ihr Blut zu heiß, nicht ihr Herz zu kalt, in den Dingen der Liebe.

Chopin und Slowacki lernten sich später kennen. Sie hatten außer den genannten Ähnlichkeiten auch noch das Gemeinsame, daß sie in einem Jahr geboren, und in ein und demselben Jahr gestorben sind, beide an derselben Krankheit.

Es ist ein seltsames, und gewiß auch seltenes Spiel der Natur.

Um mit der Enttäuschung, die zugleich ein tiefer Schmerz war, fertig zu werden gab es für Chopin kein anderes Mittel als die Betäubung durch gesteigerte Arbeit und gesteigertes, geselliges Leben.

Es war ihm ein kleiner Trost, daß unter all den vielen, die ihn wie immer mit Schwärmerei und Verehrung umgaben, keiner von seinem Unglück wußte. Seiner Gesundheit hatte das Erleben einen Stoß gegeben, aber er verbarg das, so viel er konnte. Er verlangte nicht nach Mitleid.

Die Briefe, die ihm eine Erinnerung an Maria waren, verschnürte er zu einem Bündel und schrieb darauf: „Moia bieda“ (mein Unglück). Das ist eine seiner tragisch-ironischen und kindlich einfachen Bemerkungen, impulsiv aus seinem leidenschaftlichen und empfindlichen Gemüt ausgelöst, wie sie für seine Art so charakteristisch sind.

Chopin wußte: diese Episode mußte überwunden werden — und er gab sich zum zweitenmal der Stadt, die er liebte, zurück.

George Sand

1837—1847.

Chopin gab sich in gesteigertem Maße dem Pariser Leben hin. Er vermied so viel als möglich das Alleinsein, oder suchte es nur dann, wenn seine schweren Gedanken sich auszulösen drängten, am Flügel oder beim Komponieren.

Sonst war die Einsamkeit voller Schreckniße für ihn, da seine Nerven aufs äußerste überreizt waren und ihm qualvolle psychische Zustände schufen.

Er fühlte sich innerlich zerrissen, zerstört, verzweifelt. Er hatte Stunden, wo sein Geist in hohnvoller Selbstbetrachtung

sich von seiner Psyche löste, wo sein Sarkasmus mit grausamen Fingern sein krankes Gemüt peinigte und zerpflückte. Und nun fing auch seine körperliche Kraft an, zu versagen. Aber — was bedeutete ihm das! Als seine Freunde, denen es auffiel wie elend er aussah, ihn zu ruhigerem Leben und zu einer vernünftigen Pflege zu überreden versuchten, lachte er sie aus und täuschte sie durch erkünstelte Frische. Nur daran, daß er reizbarer war als sonst, merkten sie, daß etwas nicht gut war.

Um sich zu halten, brauchte Chopin natürlich eine Stimulanz, und seiner Veranlagung gemäß suchte er sie hauptsächlich in der Hingabe an die Gesellschaft.

Er ließ sich gern in einen Kreis angeregter, froher Menschen hereinziehen. Es tat ihm wohl, dadurch von seinen unglücklichen Gedanken und Erlebnissen für eine Weile abgezogen zu werden. Er sah es gern, wenn in später Stunde der große Schwarm einer Gesellschaft sich entfernte und ein kleiner, gewählter Kreis sich noch um ihn drängte zu letztem Genießen. In solchen Stunden gab er sein Bestes.

Unter den Damen, die Chopin verehrten, vergötterten, war seit kurzer Zeit ein neues Gesicht. Nicht hübsch, aber außerordentlich interessant und klug, machte diese Frau auf ihn einen Eindruck, der sich mehr und mehr vertiefte. Es war nicht nur die Eigenartigkeit ihrer Erscheinung, nicht ihre glänzende geistvolle Konversation allein — es war, daß er bei ihr ein Verständnis für seine Musik fand, das in eine Tiefe drang, wo er schon die innerste Einsamkeit gefühlt hatte. Es war ihm wie das Erlebnis eines Wunders.

George Sand, mit ihrem Scharfblick für psychische Nuancen, erriet sehr bald ohne Worte Chopins seelischen Zustand —, daß sie eine leidenschaftliche Liebe zu ihm gefaßt hatte, half ihr dazu. Und als sie sicher war, daß der Weg zu seinem Herzen frei war, betrat sie ihn in ihrer fröhlichen Unbekümmertheit und mit ihrem heftigsten Wollen.

Aurore Dudevant war unter dem Pseudonym George Sand damals schon als bedeutende Schriftstellerin in allen Kreisen bekannt. Neben ihren hervorragenden intellektuellen Fähigkeiten und der männlichen Energie ihres Wesens besaß sie doch ganz das Temperament der femme de trente ans, die sie war. Sie lebte getrennt von ihrem Gatten in Paris ihrem Beruf und ihren Kindern. Ihr Salon galt als einer der geistreichsten, in dem aristokratische und demokratische, klerikale sowohl wie atheistische Elemente vertreten waren, deren ungleichartige Philosophien an ihrem universalen Geist sich brachen. Mit den straffen Zügeln ihrer persönlichen Macht bändigte sie vollständig ihren Kreis.

Es gab für diese merkwürdige Frau nichts, das stärker war als ihr Wille, es zu beherrschen. — Die Überwindung von Schwierigkeiten erhöhte nur ihre Spannkraft im zielbewußten Vorwärtsschreiten. Das war die eine starke Seite ihres Wesens, und die andere — die Kraft zu lieben — „le besoin de chérir", wie sie selbst es übermächtig in sich fühlte. Es erschien ihr, neben ihrer persönlichen Leidenschaft für Chopin den Künstler, eine reizvolle Aufgabe Chopin den Menschen glücklich zu machen, seinem Herzen un peu de calme, de comfort et d'aisance zu schaffen. Was in diesen Worten liegt können die deutschen Bezeichnungen: Ruhe und Behagen nicht annähernd ausdrücken.

Es gelang ihr — soweit das bei Chopin möglich war. Bald konnte man ihn täglich bei George Sand finden. Es war ihm, wenn er mit ihr sprach, als fühlte er den Widerhall seines Empfindens und Denkens wie durch klare, frische Morgenluft gesunder in sich zurückgeworfen. Er fühlte, diese Frau war der Mensch, der ihm zur Vollendung seiner irdischen Träume helfen konnte.

Er lebte wieder auf, da er neue Lebensmöglichkeiten durch sie gewann. Und eine tiefe Liebe zu ihr ging in ihm auf.

Es war gut bei ihr zu sein; beruhigend und kräftigend war es. Sie besaß alle Eigenschaften, die ihm fehlten: den

unbekümmerten Schritt, den Kampfsinn, die Elastizität der Seele. An ihrer Seite schienen ihm schwere Dinge leicht zu werden, und unversehens kam es über ihn, daß er sich zu ihr hielt, daß er sich eins mit ihr fühlte wie niemals vorher mit einem Menschen.

So kam der Herbst 1838.

George Sand sprach davon, daß sie wegen der Kränklichkeit ihres Kindes Maurice den Winter in einem südlichen Klima zubringen müsse.

Der Gedanke einer möglichen Trennung versetzte Chopin in die größte Aufregung.

Aber George Sands Entschluß war um ihres Kindes willen fest, und, überzeugt davon, daß er den Winter ohne den täglichen Verkehr mit ihr nicht ertragen würde, wußte er keinen Ausweg, als mit ihr zu reisen.

Seine Freunde und Ärzte rieten ihm auch sehr dazu, denn seiner zarten Gesundheit konnte ein Winter im Süden nur von Vorteil sein.

So wurde im November gemeinsam die Reise nach der spanischen Küste unternommen, als deren Endpunkt die Insel Majorka ausersehen war.

So angenehm die Fahrt verlief, so wenig behaglich und reich an Enttäuschungen wurde der Aufenthalt selbst.

Das Haus, in dem sie Wohnung genommen, war feucht; ein kalter, regnerischer Winter begann, und Chopin, der seinen geliebten Komfort bitter entbehren mußte, fühlte sich sehr unbefriedigt und erkrankte bald an einer schlimmen Bronchitis. Da diese Krankheit in der dortigen Gegend so gefürchtet ist wie die Pestilenz, so wurden diese schrecklichen Fremden, die das Gespenst mitgebracht hatten, bald tatsächlich vertrieben und fanden keine andere Zuflucht als in einer alten, von den Mönchen längst verlassenen Karthause, fern von allem Verkehr und menschlichen Wohnungen. Dies Asyl hatte den großen Reiz der Romantik, aber auch alle, für Chopin unerträglichen Mängel einer einsamen Behausung.

Er schreibt darüber in einem Brief folgendermaßen:

„Zwischen Felsen und der See, in einem großen verlassenen Karthäuserkloster, in einer Zelle, deren Türen größer sind als in Paris die Tore, hause ich — stelle dir vor, mit unfrisiertem Haar, ohne weiße Handschuhe, bleich wie gewöhnlich.

Die Zelle hat die Gestalt eines Sarges, ist hoch, alle Bogen sind voll Staub. Vor dem kleinen Fenster Orangenbäume, Palmen, Zypressen. Gegenüber dem Fenster, unter einer maurischen filigree rosette, steht mein Bett. Daneben ein altes viereckiges Ding wie ein Schreibtisch, kaum brauchbar; darauf ein kleiner Leuchter (großer Luxusgegenstand) mit einem kleinen Talglicht, Werke von Bach, meine Skizzen, alte Papiere, die nicht von mir sind — das ist mein ganzes Besitztum. Ruhe . . . man kann brüllen, ohne daß jemand es hört . . . kurz, ich schreibe von einem seltsamen Ort aus . . ."

Mit großen Kosten ließ Chopin sich von Marseille einen Ofen und einen Flügel kommen, er tat es um nicht zu erfrieren und zu verzweifeln, mußte aber wochenlang darauf warten.

Unter solchen Umständen verschlimmerten sich seine Leiden von Tag zu Tag. Unglücklicherweise gab es auch meilenweit keinen vertrauenswürdigen Arzt; selbst die einfachsten Mittel waren kaum zu beschaffen.

George Sand spricht in ihrer Selbstbiographie über diese elenden Zustände. Und in diesen Blättern gibt sie eine Darstellung von Chopins Wesen und Charakter, so stark in der Auffassung, so fein in der Zeichnung, daß ein wenig davon hier Platz finden soll.

„Der arme, große Künstler war ein schrecklicher Kranker, da er vollständig mutlos geworden war. Während er die körperlichen Qualen so tapfer als möglich ertrug, vermochte er es nicht, seiner geängsteten Phantasie Herr zu werden. Das Kloster war für ihn voll von Schreckgestalten und Gespenstern, selbst wenn er wohl war. Er sagte mir das nicht, ich mußte es erraten. Wenn ich mit meinen Kindern von unsern nächtlichen Entdeckungsreisen in den Klosterruinen zurückkam, fand ich ihn ganz blaß am Klavier sitzen, mit verstörten Blicken und gesträubten Haaren. Er erkannte uns erst nach einigen Sekunden.

Er bezwang sich dann zu einem Lächeln und spielte uns auserlesene Sachen, die er eben komponiert hatte, oder vielmehr waren es dämonische, herzzerreißende Gedanken, die sich unbewußt seiner bemächtigt hatten in dieser Stunde der Einsamkeit, Traurigkeit und der Angst.

Hier hat er die schönsten seiner kurzen Blätter komponiert, die er bescheiden préludes nannte. Es sind Meisterwerke. Verschiedene sind wie Visionen von verstorbenen Mönchen, oder wie schwere, düstere Totengesänge. Andere sind melancholisch und voll Anmut; sie kamen ihm in sonnigen Stunden; wenn er sich wohl fühlte, wenn er das Lachen der Kinder unter seinem Fenster hörte, oder den Klang ferner Gitarren, oder den Gesang der Vögel, oder wenn er die kleinen, blassen auf dem Schnee erblühten Rosen sah.

Andere wiederum sind von einer trostlosen Traurigkeit, die das Ohr entzücken und das Herz zerbrechen. Eins ist darunter, das kam ihm an einem traurigen Regenabend — es versetzt die Seele in einen Zustand schauerlicher Niedergeschlagenheit. Maurice und ich hatten ihn an diesem Tag ziemlich wohl verlassen, um einige notwendige Einkäufe in Palma zu machen. Ein heftiger Regen war hereingebrochen und die Flüsse waren ausgetreten. In sechs Stunden legten wir drei Meilen*) zurück, um uns wieder mitten in der Überschwemmung zu befinden. Bei tiefer Nacht kamen wir endlich an, ohne Schuhe, von unserem Wagenführer verlassen, nachdem wir unerhörte Gefahren überstanden.

*) Eine französische Meile ist eine Wegstunde.

Wir beeilten uns in Gedanken an die Unruhe und Besorgnis unseres Kranken, die wirklich heftig gewesen, aber schon in einer Art von stiller Verzweiflung sich gesammelt hatte, und er spielte sein wundervolles prélude unter Tränen. Als er uns eintreten sah, erhob er sich mit einem Schrei, und sagte dann mit verstörtem Ausdruck und fremder Stimme: ‚Ah, ich wußte es wohl, daß ihr gestorben seid!‘ Als er sich wieder gesammelt hatte, und den Zustand sah, in dem wir uns befanden, schwindelte ihm bei der Vorstellung von unseren Gefahren; aber er erzählte mir nachher, daß er, während er auf uns wartete, all das in einem Traum gesehen hatte; und, den Traum nicht mehr von der Wirklichkeit unterscheidend, hatte er sich endlich am Klavier beruhigt in der Überzeugung, daß er selbst tot sei. Er sah sich in einem See ertrunken, und schwere Wassertropfen fielen ihm in gleichmäßigem Takt auf die Brust.

Als ich ihn auf die Regentropfen aufmerksam machte, die ganz taktmäßig auf dem Dach aufschlugen, behauptete er, sie nicht gehört zu haben. Es erzürnte ihn, als ich das eine Übertragung nannte, von einer harmonie imitative redete, und er widersprach heftig und mit Recht, der kindischen Annahme, es handele sich bei ihm um eine Nachahmung des Gehörten. Sein Geist, der von den geheimnisvollen Zusammenklängen der Natur ganz erfüllt war, übertrug sie in erhabenem, gleichwertigem Ausdruck in seine musikalischen Gedanken, die niemals eine buchstäbliche Wiederholung äußerer Klänge waren. So erschienen in der Komposition dieses Abends wohl die Regentropfen, die auf das klingende Ziegeldach der Karthause niederfielen, aber sie waren in seiner Phantasie und seiner Musik umgeformt zu Tränen, die vom Himmel in sein Herz tropften.

Chopins Genie ist das tiefste, an Gefühlen und Leidenschaften reichste, das je existierte. Er hat uns durch ein einziges Instrument die Sprache der Unendlichkeit vermittelt. Es gelang ihm oft in wenigen Zeilen, die ein Kind hätte

spielen können, eine Dichtung von unendlicher Erhabenheit oder ein Drama von unerreichter Kraft zu schaffen. Er bedurfte keiner großen materiellen Mittel, um seine Kunst zu zeigen. Wenn er die Seele mit Schrecknissen erfüllen wollte, so gelang ihm das ohne Saxophone und Ophicleïden, und um Glauben und Begeisterung hervorzurufen, brauchte er nicht die Orgel in der Kirche oder die menschliche Stimme.

Er ist der Menge unbekannt geblieben, und Geschmack und Geist müssen in der Kunst noch sehr ausgebildet werden, ehe seine Werke Verständnis finden. —

Chopin kannte seine Macht und seine Schwäche. Seine Schwäche bestand gerade in dem Übermaß seiner Macht, die er nicht zu bändigen verstand.

Er konnte nicht, wie Mozart, aus einem gewöhnlichen Motiv ein Meisterwerk erschaffen, (was übrigens auch nur Mozart allein gelang). Seine Musik war voller Nuancen und Überraschungen. Manchmal, jedoch selten, war sie bizarr, mysteriös und geklünstelt. Obgleich er nicht unverständlich sein wollte, weil er das haßte, trug ihn doch seine übermäßige Aufregung unbewußt in Regionen, die er allein kannte.

Es mag sein, daß ich ein schlechter Richter für ihn war (er pflegte mich um Rat zu fragen, wie Molière seine Köchin), weil ich durch die genaue Kenntnis von seiner Art, ihm bis in die feinsten Fibern seines Wesens nachfühlen konnte. — Ich verstand ihn, wie er sich selbst verstand, und ein ihm fremderer Richter hätte ihn vielleicht gezwungen, mehr für alle verständlich zu sein.

Er hatte manchmal in seiner Jugend ganz heitere und einfache Gedanken. Er hat polnische Lieder und Romanzen von bewunderungswürdiger Zartheit gemacht. Einige seiner letzteren Kompositionen sind auch noch wie kristallhelle Quellen, in denen sich ein Sonnenstrahl spiegelt. Aber wie kurz und selten sind diese ruhigen Ekstasen seiner beschaulichen Stunden.

Der klägliche Schrei der hungrigen Adler in den Klippen von Majorka, das Heulen des Sturmes, und die traurige Eintönigkeit der schneebeladenen Eiben versetzten ihn in tiefere und anhaltendere Traurigkeit, als der Duft der Orangenbäume, die Grazie rankender Reben oder das maurische Lied eines im Feld arbeitenden Landmannes ihn erfreuen konnte.

Gab es eine freundliche Schicksalsstunde, so erhob ihn das nur einen kurzen Augenblick und ebenso schnell verlor er die Empfindung für die Freude einer empfangenen Zärtlichkeit, während er sich tage- ja wochenlang durch die Ungeschicklichkeiten Gleichgültiger oder durch die mancherlei Widerwärtigkeiten des Alltags verletzt fühlen konnte. Und seltsamerweise, ein wirklicher Schmerz traf ihn nicht so schwer wie ein kleiner. Die Heftigkeit seiner Aufregungen stand also niemals im Verhältnis zu ihren Ursachen. So war es auch mit seinem traurigen Gesundheitszustand: wirklichen Gefahren sah er heldenhaft ins Auge, während er sich über unbedeutende Schwankungen schrecklich beunruhigen konnte. Diese übertriebene Beschäftigung mit den Kleinigkeiten, dieser Abscheu vor allem, das armselig war, und das Bedürfnis für raffiniertes Wohlbehagen mußte ihm natürlich Majorka nach wenigen Tagen der Krankheit vollständig verleiden. Aber es war unmöglich zu reisen, da er zu schwach war. Als er sich endlich etwas erholt hatte, erhoben sich ungünstige Winde an der Küste, und das Dampfschiff, die einzige Fahrgelegenheit, konnte drei Wochen lang nicht den Hafen verlassen. Unser Aufenthalt in Valdemosa wurde für ihn zur Marter und für mich zur Qual. So angenehm, liebenswürdig und munter er in Gesellschaft war, so konnte er, wenn er krank war und auf ein exklusives Zusammenleben angewiesen, den andern zur Verzweiflung bringen. Niemand war edler, zarter und selbstloser, im Umgang treuer und gerechter, keiner besaß so glänzenden Witz in der Fröhlichkeit und eine so zuverlässige Intelligenz. Aber dagegen konnte auch keiner in der Stimmung ungleichmäßiger und in seinen Phantasien düsterer und krankhafter sein. Es war ebenso unmöglich seine Empfindlichkeit nicht zu irritieren, als die Ansprüche seines Herzens zu befriedigen. Aber all das darf ihm nicht zur Last gelegt werden, da es zu sehr die Schuld seiner Krankheit ist.

Seine Empfindung reagierte auf die leiseste Berührung, sein Herz konnte bluten beim Anblick eines geknickten Rosenblattes oder anderer ganz geringfügiger Dinge. Außer mir und meinen Kindern war ihm alles unsympathisch und aufregend, was unter dem Himmel Spaniens lebte, und er verzehrte sich in der ungeduldigen Erwartung der Abreise mehr noch, als er unter den Unbequemlichkeiten des Aufenthaltes litt."

George Sand pflegte den Kranken mit der größten Selbstlosigkeit, und gab sich ganz der schweren Aufgabe hin.

Daß Chopin in dieser Zeit nicht zusammenbrach, ja daß er selbst arbeiten konnte — und wie viele Stunden angestrengten Schaffens stehen hinter den meisterlich durchgearbeiteten Präludien! — das hat er einzig dieser Frau zu danken, die ihn stützte und erhob, die ihm Kraft suggerierte, wenn er sie verloren, die ihn mit aller Sorglichkeit umgab und ihn verstand wie kein anderer Mensch. Diese Frau, die die Flamme seines Lebens durch ihre Liebe zu ihm hochhielt.

Das war vielleicht schon nicht mehr die Liebe des leidenschaftlichen Weibes zum Manne — des Weibes, das alle Größe des Genies und alles Letzte künstlerischen Könnens in dem Geliebten erfüllt sieht. Diese Saite mochte schon übersprungen sein, die Ekstase herabgesunken zu der leidenschaftlich-zärtlichen Liebe einer Mutter für den Sohn. So wenigstens glaubte George Sand zu fühlen, und es ist möglich, daß es das Eigentümliche ihrer Liebe überhaupt war, daß sie immer einen Beigeschmack des Mütterlichen, das so stark in ihr war, behielt. Wir wissen ja auch aus ihren Liebesbriefen an Alfred de Musset, daß sie ihn immer „mein Kleiner — mein Kind —" nannte.

Über solche Fragen hinweg müssen wir die Tatsache festhalten, daß Chopin durch George Sand sehr glücklich gewesen ist, auch in Majorka, trotz allem. Liszt spricht sogar einmal davon, daß Majorka für Chopin „der Vollgenuß seines Glückes" war.

Die Gelegenheit zur Abreise gab sich endlich, und als sie in Marseille anlangten, atmeten sie alle auf.

Hier wußte George Sand einen der tüchtigsten, berühmtesten Ärzte Frankreichs, dessen Behandlung sie nun den Geliebten übergab. Auch der Frühling tat das seinige; Chopin erholte sich zusehends.

Den Sommer 1839 verbrachte er mit George Sand auf ihrem Landsitz in Nohant. Dort pflegte sie wochenlang Gäste bei sich zu haben, Freunde, interessante Menschen; es war immer ein lebhaftes, angeregtes Treiben da, und Chopin, der sich ganz zurückziehen oder mittun konnte so viel es ihm beliebte, gewann den Ort lieb, trotzdem er das ländliche Leben für die Dauer nicht ausschließlich angenehm empfand.

Zu dieser Zeit wurde es Chopins Wunsch und Wille, sein Leben ganz mit dem der geliebten Freundin zu verbinden, d. h. in eine gesetzliche Ehe mit ihr einzutreten. Wie er in allen Dingen die äußere Form schätzte und ihrer als Mittel zur Freiheit bedurfte, so verlangte er nach der Ehe mit George Sand als nach dem für ihr Verhältnis einzig wahren und notwendigen Rahmen.

Da das Gesetz der Kirche sich ihrem Wunsch versagte, schufen die beiden sich selbst ein Gesetz, stark genug für die Verantwortung.

Den Winter verbrachten sie stets in Paris; Chopin hatte eine Wohnung in der Rue Tronchet, während George Sand mit ihren Kindern zwei Pavillons inmitten eines Gartens, Rue Pigalle, bewohnte.

Chopin hatte seine Tätigkeit wieder aufgenommen, und jede freie Stunde verbrachte er in dem Pavillon. Da das tägliche hin und her für ihn sehr ermüdend war, und überdies seine Wohnung ungesund, siedelte er bald in eins der Gartenhäuschen über.

Im darauffolgenden Winter fand sich eine gute Lösung dieser Frage, da eine Freundin, Madame Marliani, den Zusammenschluß zu einem gemeinschaftlichen Haushalt, d. h. in drei selbständig nebeneinander liegenden Wohnungen mit gemeinsamen Mahlzeiten bei Madame Marliani herbeiführte.

Die nächsten Jahre gingen in äußerlichem Gleichmaß ohne besondere Ereignisse dahin. Der Winter in Paris und die Sommermonate in Nohant, das war der einförmige Wechsel. George Sand, die Herrin des Hauses von Nohant, blieb dort mit ihren Kindern meist länger als Chopin es aushielt, und immer erwartete er sie dann in Paris mit Sehnsucht und Ungeduld.

Was Chopin in dieser Zeit schuf, ist fast alles in Nohant geworden.

„Seine Schöpfungen waren spontan, verwunderlich," sagt George Sand in ihren Aufzeichnungen. „Er fand sie ohne zu suchen, ohne sie vorauszuahnen. Sie kamen ihm am Klavier plötzlich oder sie flogen ihm in den Kopf während eines Spazierganges — und er beeilte sich nach Haus zu kommen, wo er sich ans Klavier stürzte, um sie zu spielen.

Aber dann begann die aufreibendste Arbeit, der ich jemals beigewohnt. Das war eine Folge von Anstrengung, Unentschlossenheit und Ungeduld verschiedene Einzelheiten in dem Thema wiederzufinden, die er innerlich gehört. Was er als Ganzes aufgenommen hatte, das analysierte er beim Niederschreiben zu sehr, und sein Bedauern, es nicht so abgeschlossen wiederzufinden, stürzte ihn in eine Art von Verzweiflung. Er schloß sich in sein Zimmer ein tagelang, er ging hin und her, weinte, zerbrach seine Federn, änderte und wiederholte einen Takt hundertmal mit schreiben und ausstreichen, und fing am andern Morgen mit einer umständlichen und verzweifelten Beharrlichkeit wieder an." —

Werden uns die wundervollen Kompositionen des Meisters vorgetragen, so hören wir nur das Elementare seines Genies heraus, von der Qual der Arbeit ist kein Rest geblieben. —

Die Balladen und die meisten seiner Nocturnes, die Sonate mit dem unvergleichlichen Trauermarsch, die letzten Polonaisen und Mazurken, die leidenschaftliche Phantasie in F-Moll, die Berceuse und Barcarolle und vieles andere sind Schöpfungen aus den vierziger Jahren.

In der Verbindung mit George Sand war noch alles gut, abgesehen von kleinen jeweiligen Verstimmungen, die bei seiner nervösen Überreiztheit und der krankhaften Sensibilität seiner Psyche nicht zu vermeiden waren.

Wenn er körperlich auch nicht mehr so recht auf die Höhe kam, so war seine Stimmung doch in Geselligkeit dadurch nicht beeinflußt. Er war unterhaltend und meist heiter, oft ließ er seinen Humor in den wunderlichsten Launen spielen. Aber nie mehr verließ ihn der Zug von Schwermut und etwas angstvoller Spannung, der wie ein Reflex der nervösen Krisen seines Inneren war. Diese Jahre waren die Glanzzeit von Chopins Klavierspiel. Unvergeßlich blieb es denen, die es hören konnten.

Es war in gesteigertem Maße wie Frau Henriette Voigt, die Freundin Schumanns und Mendelssohns schon 1836 schreibt:

„Interessanter Mensch — noch interessanteres Spiel. Es griff mich seltsam an. Die Überreizung seiner phantastischen Art und Weise teilt sich dem Scharfhörenden mit: ich hielt ordentlich den Atem an mich. Bewundernswürdig ist die Leichtigkeit, mit der diese samtenen Finger über die Tasten gleiten — fliehen möchte ich sagen. Er hat mich entzückt, ich kann es nicht leugnen, auf eine Weise, die mir bis jetzt noch fremd war. Was mich freute, war seine kindliche natürliche Art, die er im Benehmen, wie auch im Spiel zeigte. —“

Moscheles berichtet folgenden Eindruck:

„Chopins Aussehen ist ganz mit seiner Musik identifiziert: beides zart und schwärmerisch.

Er spielte mir auf meine Bitten vor, und jetzt erst verstehe ich seine Musik, erkläre mir auch die Schwärmerei der Damenwelt. Sein ad libitum-Spielen, das bei den Interpreten seiner Musik in Taktlosigkeit ausartete, ist bei ihm nur die liebenswürdige Originalität des Vortrags: die dilettantisch harten Modulationen, über die ich nicht hinwegkomme, wenn ich seine Sachen spiele, chokieren mich nicht mehr, weil er mit seinen zarten Fingern elfenartig leicht darüber hingleitet; sein piano ist so hingehaucht, daß es keines kräftigen forte bedarf, um die gewünschten Kontraste hervorzurufen. So vermißt man nicht die orchesterartigen Effekte, welche die deutsche Schule von einem Klavierspieler verlangt, sondern läßt sich hinreißen von einem Sänger, der, wenig bekümmert um die Begleitung, ganz seinem Gefühl folgt; genug, er ist ein Unikum in der Klavierspielerwelt. —“

Noch ein paar Worte von Liszt, die uns Chopins Art, den Rhythmus als Ausdrucksmittel in eine erhöhte, gesonderte Stellung zu bringen, veranschaulicht.

„In seinem Spiel gab der große Künstler in entzückender Weise jenes bewegte, schüchterne und atemlose Erbeben wieder, das uns erfaßt, wenn wir die Nähe übernatürlicher Wesen spüren, die wir zu erraten, zu ergreifen, festzuhalten, zu beschwören uns vergeblich bemühen.

In seinen Kompositionen bezeichnete er diese Vortragsweise, die seinem Spiel einen so eigenartigen Charakter gab, mit tempo rubato: ein abschweifendes, in seinem regelrechten Gang vielfach unterbrochenes Zeitmaß, elastisch, bald ungestüm drängend, bald zögernd, flackernd wie eine Flamme in der Zugluft, schwankend wie ein Kornfeld unter dem weichen Druck des Westwindes, wie die Wipfel der Bäume, wenn der Sturm über sie dahinfährt.“

Zuletzt darf noch ein kurzer Satz Schumanns nicht in dieser Reihe fehlen:

„Denke man sich, eine Äolsharfe hätte alle Tonleitern, und es würfe diese die Hand eines Künstlers in allerhand phantastischen Verzierungen durcheinander, doch so, daß immer ein tieferer Grundton und eine weich fortsingende höhere Stimme hörbar, — und man hat ungefähr ein Bild seines Spieles."

Um ein Bild aus dem sommerlichen Leben in Nohant zu geben, sei noch eine Stelle aus einem Bericht Rollinats zitiert, der in der Zeitung „Le Temps" erschien.

„Zuweilen wurde auch Komödie gespielt, oder Improvisationen entstanden, schnell und poetisch, wie jede echte Improvisation sein muß.

Auf dem Schlosse der Sand war ein hübsches Theater und eine große Auswahl von Kostümen. Man gab einfach das Sujet des Stückes und die Verteilung der Rollen an. Die Darsteller mußten den Dialog improvisieren. Liszt und Chopin bildeten das Orchester. An zwei Pianos, rechts und links von der Bühne gestellt und mit Draperien verhüllt, saßen die Künstler und folgten dem Stück, indem sie entsprechend dazu improvisierten.

Beide Virtuosen, mit einem erstaunlichen Gedächtnis begabt, das alle italienischen, deutschen und französischen Opern von einiger Bedeutung aufbewahrte, ergriffen mit bewunderungswürdiger Raschheit die Motive, welche der Situation entsprachen, und führten dieselben mit so viel Feuer und Elan aus, daß die Darsteller, die auch ihrerseits verdienstliches leisteten, von der Bühne herabriefen: Genug, genug, das sind der Schönheiten zu viele, die da ausgestreut werden.

In der Mitte des Gartens war eine Esplanade, welche das ganze Tal beherrschte. Ein Tisch, steinerne Bänke, leichte Gartensessel luden zum Ausruhen ein.

Der Platz war durch sein wunderbares Echo bekannt, das jedes Wort drei- bis viermal mit vollkommener Deutlichkeit wiederholte.

Eines Abends kam jemand auf den Gedanken, das Klavier an diese Stelle zu schaffen und von dem Echo einige Fragmente der romantischen Musik wiederholen zu lassen. Die Idee wurde mit großem Beifall aufgenommen und das prachtvolle Erardsche Instrument auf die Esplanade gebracht.

Es war eine milde Juninacht, ohne Mondschein, aber der Himmel mit unzähligen Sternen besät. Das Piano wurde nach der Seite des Tales hin geöffnet, und Liszt spielte zuerst mit seinen energischen Händen den Jägerchor aus ‚Euryanthe'. Nach jeder Pause hielt er inne, um die Antwort des Echos abzuwarten.

Schon nach der ersten Pause wurden wir alle von einem enthusiastischen Schauer ergriffen; es war in diesem Spiel mit dem Widerhall, den die Natur hier für die Kunst hatte, eine erhabene, unbeschreibliche Poesie!

Die musikalische Phrase war zu lang, als daß das erste und zweite Echo dieselbe hätte deutlich wiedergeben können; aber das dritte und viertemal, d. h. das Echo des Echos in dem Chor, gab das Echo der Natur mit holdem Wiederklang, ohne daß eine Note fehlte.

Liszt, selbst hingerissen, beschleunigte das Tempo. Jede Phrase war der Gegenstand der regsten Neugier, der gespanntesten Erwartung. Die vorletzte besonders zog mit schaurig schönem Klange durch die Wipfel der Bäume ins Tal; aber die letzte verkündete den Sieg des menschlichen Wirkens über die Hindernisse, welche die Natur ihm entgegensetzte.

Nach dieser mit großer Kunst ausgeführten Fanfare nahm Chopin Liszts Stelle ein und ließ auf sein Gebot das Echo singen und klagen. Er komponierte damals ein Impromptu und spielte zum erstenmal einige Bruchstücke aus demselben. Die durchsichtige, den Klängen einer Äolsharfe ähnliche Musik brachte Chopin außer sich.

Er verlängerte weit mehr als Liszt seine Unterhaltung mit den Geistern des Tales; es war dies zwischen ihnen ein seltsames Gespräch, ein Geflüster und Gemurmel, das einem magischen Zaubergesange glich.

Die Frau des Hauses mußte ihn fast mit Gewalt von dem Instrument fortziehen; er verfiel in eine beinahe fieberhafte Aufregung.

Nachdem Chopin sein Spiel beendet hatte, sang Pauline Garcia die zarte und naive Romanze: ‚Nel cor più non mi sento'. Dies Musikstück war eine treffliche Wahl, denn jede Phrase wird nur von zwei Noten gebildet, die das Echo mit einer Klarheit wiedergab, die uns alle entzückte.

Die Morgenröte zeigte schon ihre zarten Farben, als die Gesellschaft endlich aufbrach."

Chopins Gesundheitszustand blieb immer wechselnd. Was er durch den Landaufenthalt im Sommer an Kraft gewann, das zerstörte das anstrengende Pariser Leben nach kurzer Zeit wieder. Vergeblich rieten ihm seine Ärzte und seine Freunde zu einer ruhigen, vernünftigen Lebensweise. Aber er fand nicht Zeit sich zu schonen.

Seine Stunden mußte er geben, da sie doch die Quelle waren, aus der er seine Mittel zum Leben schöpfte — und wir wissen ja, er war anspruchsvoll, brauchte viel für sich und mußte auch andern helfen können, das war für ihn alles selbstverständlich.

Wohl hat er in dieser Zeit sehr viel durch seine Kompositionen verdient, denn die Verleger zahlten nun große Summen dafür, aber das genügte natürlich nicht. Und da Chopin auch keine Konzerte mehr gab, so war mit Einnahmen von dieser Seite aus gar nicht zu rechnen.

Die Arbeit des Unterrichtens war also Notwendigkeit, und die Geselligkeit — sie war unbedingtes, inneres Bedürfnis. Es wäre ihm nicht möglich gewesen sie aufzugeben, man versteht das ohne weiteres aus seiner Veranlagung. Dazu waren es nicht allein die äußeren Unruhen seines täglichen

Lebens, die ihn aufrieben, er verzehrte sich vielmehr durch die fieberhaften Erregungszustände, in denen seine Seele sich stetig befand, die Ekstasen und Depressionen, die nur er selbst und George Sand kannten.

Das Jahr 1844 wurde eines der schwersten. Die schmerzliche Trauer um den verstorbenen Vater und der fast gleichzeitige Verlust seines Freundes Matuszynski verdüsterten seinen Geist in erschreckender Weise. George mußte ihre ganze Kraft aufbieten, um ihn soviel als möglich herauszureißen.

Seine Schwächezustände wurden häufiger, seine Reizbarkeit immer unberechenbarer. So kam nach und nach in das Verhältnis der beiden eine Spannung; eine Ermüdung bei George Sand — ein bitteres Verzichten auf das Glück, zu dem sie nichts mehr tun konnte — bei Chopin eine stets differenziertere Sensibilität und deshalb ein wahnsinnig gesteigertes Mißtrauen — fern von aller Verantwortung.

Die Überspannung auf beiden Seiten mußte eines Tages den Riß bringen. Es gab einen Auftritt, den Chopin nicht überwinden konnte, und er hat George Sands Haus verlassen. Es ist über diese Sache viel Widersprechendes geschrieben worden in dem Bestreben sie zu erklären; denn Chopin selbst breitete einen dichten Schleier unerbittlich darüber, um sie vor neugierigen Blicken zu schützen.

Der Frau glaubte man nicht.

Sie gibt auch keine Details, sie sagt, es hätte plötzlich so viel Reibungen zwischen ihm und ihren Kindern gegeben, und, als sie sich einmal um der Gerechtigkeit willen zu diesen letzteren hielt, mißverstand das Chopin nicht nur — er konnte es nicht ertragen.

„Er senkte den Kopf und sagte, daß ich ihn nicht mehr liebe —."

Falsche Freunde sagten Chopin viel Häßliches über diese Frau, so daß er mehr und mehr gegen sie erbittert wurde. Die allgemeine Annahme, die den Bruch am einfachsten erklärte, war die: George Sand, der ewigen Krankenpflege müde

und überdrüssig, habe eine Trennung herbeiführen wollen, und dazu das wenig zarte Mittel gewählt, Chopins Charakter und die gegenseitigen Beziehungen in einem Roman preiszugeben, wobei sie sich selbst als Märtyrerin in der Liebe zu dem Helden glorifizierte. Es bestehen allerdings zwischen Chopin und dem Prinzen Carol, zwischen Lucretia Floriani und der Autorin augenfällige Parallelen, doch darf ihr das nicht unbedingt als Indiskretion ausgelegt werden. Roman und Wirklichkeit sind hier gerade im wesentlichen auseinandergehend.

George Sand hat den Vorwurf als eine ungerechte Anschuldigung lebhaft und indigniert zurückgewiesen. Sie erzählt, daß Chopin ihr Buch von Anfang an verfolgt habe, und daß er, der doch so voll Mißtrauen war, damals nicht den geringsten Argwohn schöpfte. Erst später, nachdem es ihm von feindlichen Stimmen eingeflüstert worden, habe er auch daran geglaubt.

Wie die Zusammenhänge auch gewesen sein mögen, es genügt zu wissen, daß diese Verbindung eben an unlöslichen inneren Konflikten zugrunde gehen mußte, nicht in langsamer Zersetzung, sondern durch einen Gewittersturm zerschlagen.

„Eine derartige hohe Liebe konnte nur zerbrochen, aber nicht in Kämpfen, die ihrer unwürdig, abgestumpft werden," sagte George Sand.

Sie war nicht die Natur, Geschicke ruhig hinzunehmen wie sie kamen — sie gab nichts verloren, bis der letzte Versuch es zu retten gescheitert war.

Hier war nichts wieder gutzumachen. Und für George Sand wurde das Erleben mit Chopin eine Episode, die sie endlich, mit schmerzlich-müder Bewegung, den anderen schweren Episoden ihres Lebens anreihte.

Für Chopin war es ein Erleben zum Tode.

Ausklang.

1848—1849.

Es bleibt nicht viel zu sagen übrig. Ein Baum, den im Sommer der Blitz getroffen, steht oft noch bis ihn der Herbststurm zu Boden streckt.

Im Lebensmark verbrannt — stand Chopin äußerlich noch eine Weile aufrecht. Keiner sollte sagen können, er habe ihn schwach gesehen. Das körperliche Leiden — was hatte das noch viel zu bedeuten?

Und alle diese Dinge waren viel zu schwer, als daß man sie täglich verwünschen konnte. Es galt sie zu tragen.

Etwas, das seit vielen Jahren nicht mehr gedacht werden konnte, geschah. Der Künstler veranstaltete ein öffentliches Konzert in Paris.

Die peinlichen Vorarbeiten dazu konnten die entsetzlich leeren Tage des Winters ausfüllen. Und daneben hatte er noch die Stunden des Unterrichtens, die ihn beschäftigten. Er fühlte sich jetzt oft so schwach, daß er dabei liegen mußte, und das Treppensteigen wurde ihm so schwer, daß sein Diener ihn über die Treppen tragen mußte, wenn er Besuche machte. Alles war so anders als sonst. Zum erstenmal fühlte er sich in Paris nicht wohl. Die Stadt bedrückte ihn. Vielleicht waren es die politischen Unruhen, die Vorboten der Revolution. Vielleicht war es der Geruch des sich breit machenden Pöbels, der ihn irritierte.

Er plante eine Reise nach England, die er nach seinem Konzert antreten wollte.

Seine Freunde kamen oft, ihn zu unterhalten, zu zerstreuen. Er redete mit ihnen auch von alten Dingen. Liszt schreibt in seiner Biographie, daß Chopin gern und viel von George Sand sprach: „Er erzählte nicht von ihr, er rief sie gleichsam zurück, sprach davon was sie tat und wie sie es tat" in einer Art von bittersüßer Selbstpein.

Am 16. Februar 1848 fand das Konzert im Pleyel-Saal statt. Es verlief glänzend, und der Künstler freute sich über den Enthusiasmus, mit dem seine Musik aufgenommen wurde.

Im April verließ er Paris und fuhr über den Kanal; seine englischen Freunde erwarteten ihn mit ungeduldiger Spannung.

Chopins Zustand hatte sich im Laufe des Winters noch verschlimmert, er hustete schwer und hatte viele Schmerzen und schlaflose Nächte. Dennoch konnte er sich keine Ruhe gönnen, sondern er mußte in London Konzerte geben, um Einnahmen zu haben, die er jetzt gerade besonders nötig brauchte.

Aus Liebenswürdigkeit gegen seine Freunde nahm er auch an mehreren Abendgesellschaften teil. In einer Soiree der Herzogin von Sutherland wurde er der Königin vorgestellt.

Im Sommer folgte er der Einladung einer Schülerin, Jane Stirling, auf das Schloß ihrer Familie in Schottland. Er hoffte sich etwas erholen zu können, aber auch hier war die Ruhe Illusion. Er schreibt kleine Lamentationen darüber an seine Pariser Freunde:

„Ich bin den ganzen Morgen unfähig etwas zu tun, und wenn ich mich angekleidet habe, fühle ich mich schon wieder so angegriffen, daß ich mich ausruhen muß. Nach dem Diner muß ich zwei Stunden mit den Herren sitzen, hören was sie sprechen und sehen was sie trinken. Dabei langweile ich mich zum Sterben: ich denke an etwas ganz anderes und gehe dann in den Salon, wo ich meine ganze Kraft brauche, mich zu beleben, denn alle sind begierig mich zu hören. Nachher trägt mich mein guter Daniel die Treppe herauf in mein Schlafzimmer, zieht mich aus, legt mich zu Bett, läßt das Licht brennen, und hier ist es mir wieder erlaubt zu seufzen und zu träumen, um den nächsten Tag ebenso zu verleben wie den vergangenen.

Habe ich mich etwas eingerichtet, so muß ich weiterreisen, denn meine Schottinnen lassen mir — freilich in der besten Absicht — keine Ruhe. Sie holen mich ab, um mich ihren sämtlichen Verwandten vorzustellen; sie werden mich noch durch ihre Güte töten, und ich muß mir das aus lauter Liebenswürdigkeit gefallen lassen."

Im Spätherbst reiste er wieder nach London zurück, wo er bis zum Januar 1849 blieb. Zuletzt konnte er vor Sehnsucht nach seinem geliebten Paris kaum den ersten Reisetag erwarten. An Grzymala schreibt er noch zuletzt:

„Donnerstag verlasse ich das mir schreckliche London! Ich habe zu allem andern noch Neuralgien bekommen. Sage Pleyel, daß er mir Donnerstag abend einen Flügel schickt; lasse ihn zudecken und einen Veilchenstrauß kaufen, damit es im Salon schön dufte."

Die Pariser Freunde erschraken, als sie Chopin begrüßten. Es war als lächelte ihnen sein Phantom entgegen.

Trotzdem Chopin am Ende seiner Kraft war, machte er doch den Versuch, seine Stunden wieder aufzunehmen, denn er befand sich in großer Geldverlegenheit.

Vom April 1849 existiert ein Brief, in dem er schreibt: „Gestern habe ich sieben Stunden gegeben —."

Nach kurzer Zeit ging das nicht mehr. Er bekam Verlangen seine Angehörigen noch zu sehen, und seine Schwester Luise reiste eiligst herbei. Er sehnte sich nach seiner Mutter — nach der Heimat — und dachte an den Tod. So schrecklich war das alles, was dann kam. In den Stunden halbwachen Dämmerns überfielen ihn oft qualvolle Angstzustände bei den schaurigen Bildern vom Jenseits, die seine Phantasie ihm vorspiegelte.

Chopin hatte seit Jahren keine äußerliche Verbindung mit seiner Kirche mehr gehabt, aber ihre Lehre war in seinem Herzen geblieben, wenn auch in einer persönlich geprägten und vergeistigten Form. Er hatte kein Verlangen den polnischen Abbé zu sehen, der ihn zu besuchen kam. Dreimal wurde er

weggeschickt, um schließlich doch zu einer Beichte angenommen zu werden, nach der sich der Todkranke sichtlich erleichtert fühlte.

Er sprach seine letzten irdischen Wünsche aus: Er wollte in seinen Gesellschaftskleidern im Sarg liegen und bei der Trauerfeier sollte Mozarts Requiem gespielt werden. Er wünschte, daß sein Körper neben Bellini begraben würde, und daß man auf seinen Sarg die polnische Erde legen möchte, die er von seinem Abschied aus der Heimat noch aufbewahrt hatte. Aber sein Herz sollte nicht in dem fremden Lande bleiben. Sein Herz sollte auch im Tode dem polnischen Vaterland gehören.

Chopin starb am 17. Oktober 1849. Er lächelte und wurde wieder schön und jung im Tode, da der Ausdruck von der unseligen Ruhelosigkeit seines irdischen Seins ausgelöscht war.

Mit aller Pracht, die er so sehr geliebt hatte, ist der große Künstler begraben worden. Fürsten schritten hinter seinem Sarge, und sein gewaltiger Trauermarsch, von Reber für diesen Tag instrumentiert, begleitete ihn mit seiner erschütternden Sprache von Schmerz und Erlösung.

Chopin ist auf dem Friedhof Père Lachaise begraben, aber sein Herz an die Heimat zurückgegeben worden. In der Heiligen Kreuzkirche in Warschau wird es aufbewahrt.

Es ist nicht nötig zur Vervollständigung dieser biographischen Skizze, aber es berührt uns seltsam, zu hören, wo die äußeren Dinge aus dem täglichen Leben und Chopins intimster Umgebung geblieben sind: all die kleinen Gebrauchsgegenstände, die Bücher, Bilder, Manuskripte, Briefe, die Andenken an Freunde und aus der Familie, die Geschenke von Königen, Fürsten und fürstlichen Freundinnen, die Kunstwerke, kleinen Kostbarkeiten und Bibelots, die er tausendmal

in Händen gehabt. Er besaß viel schöne und wertvolle Dinge, die er fast eifersüchtig liebte und genoß und andern nur ausnahmsweise zeigte oder in die Hände gab.

Seine Schülerin, Miß Stirling, „die gute Schottin", erwarb nach Chopins Tode all diese Dinge, um der Mutter aus augenblicklicher pekuniärer Not zu helfen. Aber sie vermachte die pietätvoll gehüteten Schätze in ihrem Testament der Mutter ihres geliebten Meisters, nach deren Tode alles an Isabella Barcinska, die einzig überlebende Tochter, überging.

Während des Aufstandes in den sechziger Jahren kam es in Warschau gerade in dem Stadtteil, den Frau Barcinska bewohnte, zu einem entsetzlichen Straßenkampf und zu sehr häßlichen Gewalttaten. Eine Reihe von Häusern wurden gestürmt, besetzt, die Bewohner ausgetrieben und all ihre Habe geplündert, zerstört, zu den Fenstern herausgeworfen, um vollkommen vernichtet zu werden.

Chopins heilig gehütete Schätze waren dabei, sein Flügel, seine Manuskripte und Briefe, ein Porträt, das Ary Scheffer von ihm gemacht; all die von ihm so zärtlich geliebten Dinge wurden ein Raub des Pöbels und der Soldaten.

Am Fuße des Kopernikus, wo einst nach Chopins tragikomischem Ausspruch, die Tränenfluten um seinen Abschied stromweise sich sammeln sollten, wurden die Trümmer zu Haufen geschichtet und in Brand gesteckt, und die Soldaten benutzten die Feuer, um in ihren Feldkesseln die geraubten Speisen für ein rohes Gelage zu bereiten.

Also tragisch ging das kleine Chopin-Museum für immer verloren.

Zweiter Teil.

Chopins Schaffen.

Überblick.

Es ist der Echtheitsstempel für alle großen Künstler, daß sie sich uns sowohl als Glieder einer Kette, wie auch als ganz selbständige Eigenpersönlichkeiten offenbaren. Und erst dann verstehen wir ihr Schaffen vollständig, wenn wir es auch im Zusammenhang mit dem Allgeist der Kunst, nicht nur in seiner Einzelstellung und rein persönlichen Existenz aus der Gesamtheit losgelöst, betrachten lernen.

Bei Chopin ist man leicht geneigt, nur das Subjektive seiner Kunst auf sich wirken zu lassen, weil es das stärkere Moment ist. Seine Exklusivität ist so groß, daß eine Verbindung mit dem was vor ihm gewesen und nach ihm gekommen ist, sich schwerer herstellen läßt als bei anderen Meistern. Chopin ist nicht leicht zu kategorisieren, und so figuriert er eben unter den Romantikern des neunzehnten Jahrhunderts als der große internationale Künstler. Die Geschichte seines Landes hat ja auch keine so starke Kulturentwicklung, in deren Gefüge er als eine Notwendigkeit empfunden werden mußte.

Langhans sagt in seiner Musikgeschichte: „Darin berührt Chopin sich mit Liszt, daß seine Kunst jenen internationalen Charakter zeigt, den wir als ein wesentliches Merkmal der musikalischen Romantik Frankreichs erkannt haben."

Die Betonung des Internationalen stammt von Heinrich Heine, der zuerst 1837 in seinen Pariser Musikberichten schreibt:

„Die Einflüsse dreier Nationalitäten machen seine Persönlichkeit zu einer höchst merkwürdigen Erscheinung; er hat sich nämlich das Beste angeeignet, wodurch sich die drei Völker auszeichnen: Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz; Frankreich gab ihm seine leichte Anmut, seine Grazie; Deutschland gab ihm seinen romantischen Tiefsinn . . . Die Natur aber gab ihm eine zierliche, schlanke, etwas schmächtige Gestalt, das edelste Herz und das Genie. Ja, Chopin muß man Genie zusprechen, in der vollen Bedeutung des Wortes; er ist nicht bloß Virtuose, er ist Poet, er kann uns die Poesie, die in seiner Seele lebt zur Anschauung bringen, er ist Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er 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 Traumreich der Poesie."

Wie fein ist hier Chopins Art gesehen und gefühlt!

Aber etwas müßte doch klarer betont werden: das Land Mozarts, Raffaels und Goethes ist an keine Nationalität gebunden, jeder Künstler bringt sein irdisches Heimatsiegel darum als eine Besonderheit mit. Das ist bei Chopin so deutlich, so unzweifelhaft; seine Werke sind so elementar aus seinem Herzen herausgeboren, das bis zum letzten Atemzug von begeisterter, schmerzlicher Liebe zu seinem Vaterland erfüllt war. Sein Erscheinen hat etwas von der Art eines Naturphänomens. Gerade als Polen seinen Untergang als politisches Reich erleben mußte, schuf er, als ein Überwinder unfruchtbarer Zeiten seinem Vaterlande Platz und Bedeutung in der Kunst. Eine gleiche Erscheinung auf dem Gebiete der Literatur war Mickiewicz, den George Sand „un genie égal à Byron" nannte.

Chopin ist mit keinem zu vergleichen, er trägt den Stempel eigenster Kultur auf dem Wege einer guten, klassischen Tra-

dition. Mozart und Bach waren seine Meister, und ihr Erbe mit dem Geist der Zeitströmung des jungen, neunzehnten Jahrhunderts verbindend, hat er sich eine neue Bahn gewählt und ist der neuen Generation in vielem ein starker Wegweiser geworden. Manche haben, da sie ohne eigene, große Kraft ihm folgten, sich auf seiner Bahn verirrt, aber auch viele stolze und kühne Linien in unserer modernen Musik sind auf Chopin aufgerichtet. Ich denke an Wagner, Brahms, Strauß.

Im allgemeinen jedoch bedeutet Chopin in der Musikgeschichte eine Epoche für sich selbst. Wie die künstlerischen Entwicklungen meist aus dem Volkstümlichen einer Nation sich herleiten, so ist auch Chopins Schaffen durch die Volksmusik seiner Heimat hindurchgegangen und zwar in der Weise, daß er sie innerlich aufgenommen und durch das Medium seiner kultivierten Persönlichkeit zur einzigartigen Kunstmusik umgestaltet und ausgebaut hat.

In die für slawische Volksmusik besonders charakteristische Form, den Tanz, hat er tiefen, geistigen Gehalt gegossen und ihn zur künstlerischen Ausdrucksform des geistigen Lebens seiner Nation erhoben.

Die Zeitströmung, wie ich vorhin schon bemerkte, und die Umwelt, in der der Künstler lebte, haben ihm natürlich ihr Erkennungszeichen aufgedrückt. Der große revolutionäre Strom der Romantik pulste auch in seinem Blute. Seine tiefinnere Anteilnahme an den politischen Krisen seines Vaterlandes, ist seinen Werken ebenso abzufühlen, wie die aristokratische Tenue seiner äußeren Erscheinung und seiner Lebensformen. Das Erleben innerer und äußerer Konflikte im Zusammenhang mit der ins Übermaß gesteigerten Sensibilität seiner Psyche aber gibt vor allem seiner Dichtung die persönliche Note.

Seine künstlerischen Ziele können in unserem Sinn modern genannt werden: raffinierte Kultur und Mäßigung im Ausdruck für die leidenschaftlichsten, wie subtilsten Gefühle,

für die Bilder einer intelligenten, exzentrischen, spielerischen Phantasie.

Daraus verstehen wir leicht, daß Chopin, obwohl ein Romantiker aus innerster Überzeugung, doch nicht mit all ihren schrankenlosen Freiheitsbestrebungen sympathisieren konnte, daß ihm der bezeichnendste Vertreter der französischen musikalischen Romantik, Hector Berlioz, in seiner fantastischen Wildheit und Zügellosigkeit unangenehm sein mußte.

Chopin konnte nicht gegen die Form an sich ins Feld ziehen. Das wäre ganz gegen seine Natur gewesen. Aber er lehnte sich auf gegen allen knechtischen Zwang. Das einseitige Betonen des Empfindungsgehaltes einer Komposition auf Kosten der Form war ihm ebenso verächtlich wie das kalte, inhaltlose Formelwesen der nachklassischen Zeit.

Mit seinem vornehmen Instinkt für Formen fand er ohne Verirrung die ihm einzig gemäße Ausdrucksform. Er ist nicht vielseitig, aber auf seinem Gebiet von unerreichter Meisterschaft. Die ausgeprägte Anlage zur Selbstkritik machte, daß er sich nie zu Schöpfungen verleiten ließ, die die Grenzen seiner Begabung überschritten hätten. Er wollte nichts scheinen, er wollte aber ganz und groß das sein, was er wirklich war: Der Dichter auf dem Klavier.

Wie schon bekanntlich Beethoven die Bezeichnung Komponist für sich ablehnte, so war das für Chopin eine Selbstverständlichkeit. Sein Schaffen bestand nicht im einfachen Komponieren und Ausgestalten musikalischer Gedanken, sondern in der Darstellung innerlich geschauter und erlebter Dichtungen.

Er ist Lyriker im großen Stil, Märchenerzähler, Traumdichter. Seine Phantasien verlieren sich in der Unendlichkeit menschlichen Empfindens und konzentrieren sich wiederum in lebhaft und dramatisch entworfenen Bildern.

Er vereinigt alle Temperamente in sich und sucht sich einen Angelpunkt in dem Auf und Nieder ihrer ewig bewegten Kreise. Besonders stark ist in ihm natürlich das sangui-

nische Temperament des Künstlers, das, wie Richard M. Meyer*) sagt, „sich zu Personen und Dingen sofort in lebhafte Beziehung setzt, die Erlebnisse wieder erlebt und alles mit seinem eigenen Wesen durchdringt und tränkt.“ Es ist das Temperament „das sich der Welt mit eigenen Organen entgegenstellt,“ indem es, je nach dem Verhältnis der künstlerischen Sinnlichkeit „dem einen alles in Klänge, dem andern in Bilder, wieder andern alles in Empfindung oder Begriff wandelt — den Künstlern meist nach der Seite des Innerlichen, der Romantik.“

Dies gilt für alle Künstler in gleicher Weise, denn die Zusammenhänge der verschiedenen Künste untereinander sind ja gerade da am stärksten, wo es sich um den Ausdruck des Seelischen handelt.

„Uroffenbarung“ nannte Gottfried Kinkel die Musik.

Friedrich Theodor Fischer nannte sie „die bloßgelegte Seele aller Künste“.

Bei Chopin ist die Musik vor allem Selbstoffenbarung. Sie war ihm die unendlichste der Sprachen, und es gab nicht die zarteste und noch so scheue Nuance des Gefühls, für die sie nicht den entsprechenden Ausdruck ermöglicht hätte. Sie war für ihn der Zauberspruch, der alle Rätsel und inneren Konflikte lösen konnte. Wenn kein menschliches Wort mehr ausreichte, und keine Gebärde des Verstehens, ihm in die unerhellten Tiefen seiner Psyche zu folgen, so war die Musik noch fähig den letzten Weg mit ihm allein zu gehen.

Chopins Musik war der Widerhall alles in ihm Lebenden, durch seinen Genius in Töne materialisiert.

Wenn dieser Künstler von seinen Zeitgenossen nicht, oder doch nur von einzelnen verstanden worden ist, so liegt es nicht allein daran, daß seine persönliche Welt ihnen fremd war; er war im Ausdruck seiner Zeit um ein halbes Jahrhundert voraus.

*) R. M. Meyer, Deutsche Stilistik. München 1906.

In seinen Werken findet sich schon fast alles Charakteristische der modernen Musik vorausgeahnt: das stark koloristische Element, die großzügige Wiedergabe eines stark intuitiv Erschauten, einer Impression, mit der Unterstreichung des Persönlichsten. Der seelische Gehalt einer Dichtung wird durch äußere Stimmungsmittel ins Unermeßliche gewandelt und gewährt so dem Schöpfer wie dem Genießenden eine Fülle von Sensationen inneren Empfindens.

Eine scharfe Grenze scheidet hier den Künstler vom Dilettanten. Dieser wird sich in Gefühlsschwelgerei verlieren, den Zusammenklang von Form und Inhalt nicht finden, während jener, beides zu organischer Einheit verschmelzend, einen vollkommenen Eindruck hervorrufen wird. Die elementare Wahrheit des echten Kunstwertes offenbart sich in seinen Werken, während dort aus dem Gewollten, Absichtlichen eine künstlerische Lüge entsteht, die immer eine Todsünde wider den heiligen Geist der Kunst ist.

Chopins Domäne ist das intime Kunstwerk, und es ist auffallend, wie bei ihm mit der Knappheit der Form der Wert der Dichtung zunimmt. Darum gehören seine Préludes, die oft nur aus wenigen Zeilen bestehen, zu seinen vollkommensten Schöpfungen. Sie stehen über dem Maß alles bisher in ihrer Gattung in der Musik Erreichten. Nie hat einer vor ihm noch nach ihm, eine solche Größe im kleinen Rahmen entfaltet. Er hat für eine Empfindung unerschöpfliche Ausdrucksmöglichkeiten, für einen Gedanken immer neue Gestalt und reizvolle Beleuchtungen. Und das Mittel ist ihm ein einziges Instrument: das Klavier. Er konnte ihm so viele Farben und Nuancen abgewinnen, als es Töne und harmonische Tonverbindungen besitzt, und er beherrschte sie mit kühnem Geist. Das Klavier allein bot ihm eine Fülle und Verschiedenheit des Klanges, die andere nur in der orchestralen Zusammenwirkung vieler Instrumente finden.

Chopin erwies sich als Meister in der Beschränkung. Vollständig sicher und zielbewußt in seinem Schaffen, kannte er

kein Vorurteil — ebensowenig ließ er sich durch Vorurteile anderer in seinem Weg beirren. Er wußte, was Liszt folgendermaßen ausspricht:

„Sicherlich nicht durch Anwendung bestimmter, besonders schwieriger Effekte bezeigt sich der künstlerische Genius. Er offenbart sich durch das Gefühl, das er singen und erklingen läßt, durch die Noblesse der Gestaltung, durch eine so völlige Einheit von Idee und Form, daß man die eine nicht ohne die andere zu denken vermag, da die eine eben als das natürliche Gewand, die freiwillige Ausstrahlung der andern erscheint."

Sein Genius war von einer so starken originalen Kraft, daß er sich durchsetzen mußte. Er konnte nicht die Regeln einer alten Tradition für sich anerkennen, er mußte sie seinen Ideen und Eingebungen unterwerfen; der neue Bau brauchte auch ein neues Gefüge.

Chopin hat die ganze Harmonielehre seiner Zeit umgestürzt und über den Haufen geworfen. Er erhob den Rhythmus zu einer bedeutungsvollen Macht, er riß das ganze feste Harmoniegewebe auseinander, gab den Grundakkorden andere, weitgriffige Lagen und verschob ihren Gang. Die verminderten und Leitakkorde wurden zu einer fast unerhörten Geltung gebracht und durch Enharmonisierung raffiniert einfache Übergänge und wundervolle Überraschungen hervorgebracht. Das Chromatische bekam eine große Bedeutung als neues Ausdrucksmittel, Quinten- und Terzenpassagen wurden zu reizvollen Wirkungen ausgebeutet.

Die Bässe und Begleitungen erhalten etwas wie ein eigenes Dasein mit meist ernstem, abgemessenem Schritt, während die Stimmen der Melodie in ein rhythmisches Spiel von außerordentlicher Vielseitigkeit verstrickt werden; sie stehen ganz im Dienste der fieberhaft arbeitenden Phantasie Chopins.

Ist die Kantilene einmal groß und einfach gesungen, so wird sie wie von einem Rausch ergriffen, von einer künstlerischen Ekstase, die sie trägt, schaukelt, jagt und treibt durch

tausend Kreise der Empfindung. Es ist ein Spiel in Figurationen, Arabesken und Trillern von unbeschreiblicher Feinheit, Geschmeidigkeit und Eleganz, von zarter Durchsichtigkeit und sphärenhafter Reinheit einerseits, andererseits von einer regellosen, impulsiven Gewalt, fantastischen Leidenschaftlichkeit und grausamen Trostlosigkeit. Überall spielen enharmonische Verschiebungen, chromatische Fortschreitungen und Terzenkombinationen eine große Rolle. Es ist, als wäre es Chopin unmöglich einen alten musikalischen Ausdruck zu gebrauchen, als habe er einen physischen Dégout vor der natürlichen Harmonik.

Was der Literarhistoriker Engel von Victor Hugo, dem Haupt der französischen Romantiker sagt: „Die Menschen reizen ihn nur, wenn sie diesseits oder jenseits der Menschheitsgrenzen stehen", kann man umgeformt auf Chopin anwenden: „Die harmonische Konstruktion interessiert ihn nur, wenn sie diesseits oder jenseits der Grenze des Hergebrachten steht." Dabei ist das bei ihm nicht allein Intuition, unbewußte Eingebung, sondern es läuft mit seiner Entwicklung Hand in Hand und wird bald, wie Breithaupt bemerkt: „bewußte Technik, ein neues Klangzweckmittel."

Obwohl Chopin schon in seinen Erstlingswerken eine erstaunliche Selbständigkeit des Ausdrucks und künstlerische Reife bekundet, kann man doch ein stufenweises Wachsen und Werden in seinen Schöpfungen beobachten. Er kultiviert seine Anlagen bis zur äußersten Grenze des Möglichen, seine streng kritische Geistesanteilnahme an der mühelosen Produktion seines Genies ist ein immer achtsamer Wächter über die Wahrheit und Schönheit seiner Dichtung.

Schumann spricht sehr oft seine diesbezüglichen Beobachtungen in seinen Schriften aus. „Er gestaltet sich immer leichter und lichter", und ähnliches betont er mehrmals.

Bevor ich nun im einzelnen über Chopins Werke noch ein paar Worte sage, möchte ich hier eine Stelle aus Liszts

Buch setzen, die alles Wesentliche von des Künstlers Art noch einmal zusammenfaßt:

„Man kann die Arbeiten Chopins nicht mit Aufmerksamkeit studieren und analysieren, ohne Schönheiten sehr erhabener Art, Empfindungen von vollständig neuem Charakter, Formen von ebenso originellem als tiefsinnigem harmonischen Gewebe darin zu gewahren. Die Kühnheit ist bei ihm stets eine gerechtfertigte, der Reichtum, ja Überfluß schließt die Klarheit nicht aus, die Eigentümlichkeit artet nicht in Bizarrerie; die Feinheit der Ausarbeitung ist allenthalben eine wohlgeordnete, nirgends überwuchert der Luxus der Ornamentation die Eleganz der Hauptlinien. Seine besten Werke enthalten zahlreiche Kombinationen, die man in der Behandlung des musikalischen Stils geradezu als epochemachend bezeichnen darf. Kühn, glänzend, berückend, verbergen sie ihre Tiefe hinter so viel Anmut, ihre Gelehrsamkeit hinter so viel Reiz, daß man sich nur mit Mühe ihrem hinreißenden Zauber zu entziehen vermag, um sie kalten Blutes nach dem Maß ihres theoretischen Wertes zu beurteilen."

Klassische Formen.

Der von mir hier festgelegten Reihenfolge der Chopinschen Kompositionen liegt keine Absicht zugrunde, als Gleichartiges möglichst im Zusammenhang zu nennen. Eine chronologische Aufführung konnte deshalb nicht in Betracht gezogen werden.

Über die wenigen einzelnen Werke, für die Chopin die von den Klassikern überlieferte Kunstform der Sonate und des Konzertes wählte, ist viel Widersprechendes gesagt worden. Das lag an der Verschiedenheit des Maßstabes, den die Kritiker anlegten.

Urteilt man über die Sonatenwerke als solche und vergleicht sie mit den streng mustergültigen von Mozart oder

Beethoven im Hinblick auf klassischen Aufbau, logische Verbindung der einzelnen Teile untereinander, auf die sichere Exposition und klare Durchführung der Hauptmotive und Leitsätze, so wird sich der Schluß von selbst ergeben, daß Chopin einer solchen Aufgabe nicht gerecht geworden ist. Er konnte das nicht, da er nichts konnte, aber auch nichts wollte, was nicht seiner Natur gemäß war.

So stellte er sich eben auch für die Sonate sein eigenes Gesetz auf, womit er allerdings unter seinen Beurteilern eine leidenschaftliche Empörung angezündet hat.

Chopins Sonaten dürfen also nicht als rein künstlerischer, sondern als geistiger Typus musikalischer Erscheinung genommen werden, und dann ist es keine Übertreibung, wenn man sie seinen grandiosesten Schöpfungen zuzählt. Ich spreche hier nur von den beiden Klaviersonaten H-Moll und B-Moll. Die dritte von Chopin nicht selbst veröffentlichte Sonate ist eine Jugendarbeit aus dem Jahre 1828, die er selbst nicht reif genug für den Druck befunden. Auch die Franchomme gewidmete Cellosonate, des Meisters letztes Werk, das er selbst noch herausgegeben, ist trotz vieler hervorragender Schönheiten im einzelnen, doch im ganzen den beiden großen Sonaten nicht ebenbürtig.

Die B-Moll Sonate op. 35, im Jahre 1839 komponiert, ist Chopins leidenschaftlichstes und tragischstes Werk. Sie ist knapp in der Form, voll Energie und Glut der Empfindung und reich an seltsamen harmonischen Schönheiten. Sie besteht aus vier lose zusammengefügten Sätzen, ohne innere Beziehung zueinander, die aber als Einzelstücke jeder ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk darstellen. Der dritte Teil dieser Sonate ist eine von Chopins erschütterndsten Dichtungen — sein Trauermarsch. Jeder hat ihn wohl einmal gehört.

In unerbittlichem, düsterem Pathos schreitet der Tod vorüber — ein junger König. Über den gleichmäßigen, schweren Ernst seiner Züge gleitet plötzlich ein Lächeln hin, verschwindet für einen Augenblick und kommt wieder in seliger, unbe-

schreiblich reiner Schönheit. Es ist das Lächeln der letzten Reife, bei Menschen, die zur Ruhe des Todes eingegangen sind, wo alle Spannungen des Lebens in reine Harmonie sich lösten.

Was Worte nicht wiederzugeben vermöchten, und wären sie noch so rein und leicht, das hat Chopin in seiner Marche funèbre ausgesprochen. Ich weiß in unserer ganzen Literatur kein Gedicht, das in solcher Zartheit schwere, schmerzvolle Trauer und Sieghaftigkeit verbindet — aber es scheint mir die Erfüllung dessen, was Goethe in seinem Wanderer-Nachtlied als Sehnsucht singt.

Die zweite Sonate H-Moll op. 58 ist von einer mehr irdischen, gesunden Kraft, sehr groß, und besonders im ersten und dritten Teil ganz mit Poesie durchtränkt. Die weite, verträumte Kantilene des ersten Satzes ist eine der wundervollsten Melodien, die Chopin geschaffen.

Merkwürdig ist, daß Schumann für Chopins Sonaten kein ausreichendes Verständnis hatte, während ihn die Konzerte begeisterten. Er schreibt schwärmerische Seiten über den Eindruck, den sie ihm gemacht, in denen er nichts Positives sagt und doch durch die Stimmung alles ausdrückt. So z. B. durch eine kleine Bemerkung:

„Beethoven bildete seinen Geist in Kühnheit, Schubert sein Herz in Zartheit — Field seine Hand in Fertigkeit —"

Die beiden Konzerte für Klavier mit Orchesterbegleitung sind Jugendwerke Chopins. Sie stammen noch aus der Warschauer Zeit, haben einen jugendlichen Anstrich im allgemeinen; frisch und graziös gehalten, sind doch auch in ihnen die späteren Tiefen schon angedeutet. Besonders schön sind die Adagios, deren zarte Melodien und süße, berückende Kantilenen Chopins junge schwärmerische Liebe verraten.

Tanzformen.

Chopin hat sich als polnischer Dichter nirgends klarer und schöner manifestiert als in seinen Tänzen, den Polonaisen, Mazurken und Krakowiaks. Selbst die urdeutsche Walzerform hat er umgewandelt, indem er ihr die Grazie, den Glanz und das Chevalereske polnischer Art aufgeprägt hat.

„In ihrer Heimat ist die Mazurka nicht nur ein Tanz, sie ist ein Volksgedicht", sagt Liszt. Und mit seinem sicheren Gefühl für alles Poetisch-Echte hat Chopin diesen Volksschatz entdeckt und ihn zur Kunstmusik erhoben, indem er ihn läuterte und ihm das Beste seines Wesens zu starkem einheitlichem Ausdruck verband. Die einundfünfzig Mazurken, in einer guten Ausgabe gesammelt, bilden einen Band eigentümlich reizvoller Dichtungen. Sie schildern meist Volksszenen aus der Höhe gesteigerter Lebensmomente, lassen das ländliche Milieu empfinden, einen fröhlichen Wiesenplan, oder eine dumpfe Schenke, worin sie sich abspielen. Der Tanz ist des Volkes höchste Ekstase. Er löst am unmittelbarsten die Leidenschaften aus: Liebe und Sehnsucht, Hingabe und Abwehr, Eifersucht und Haß. Der Rhythmus dieser Mazurken ist in slawischer Weise stark pointiert, die Bässe erinnern oft an den Dudelsack und andere primitive Begleitungsweise ländlicher Musik. Die Stimmung ist meist schwerblütig wie die masurischer Volksweisen, aber vergeistigt und verinnerlicht.

Durch das unvermittelte Gleiten aus einer Tonart in die andere, schafft Chopin die merkwürdigsten harmonischen Effekte. Und dann weiß er wieder so reizvoll zu modulieren, oder durch chromatische Quintengänge, die er kühn und geistreich beherrscht, oder durch interessante Orgelpunktausdeutungen zu fesseln und bezaubern.

Er ist unerschöpflich in seinen musikalischen Gedanken, die er sorglos überallhin ausstreut.

Karasowski sagt von der Mazurka, sie sei die musikalische Sprache der Sehnsucht, ganz national, jedem Slawen beson-

ders reizvoll und sympathisch. Als Ausdruck der Sehnsucht kann sie aber auch von Nicht-Polen verstanden werden, denn gerade dieses Moment des Freudvoll-leidvollen, des Seligjauchzenden und Totbetrübtseins in zwei sich folgenden Atemzügen ist so allgemein das Attribut liebender Sehnsucht. Wer sollte das nicht mitempfinden können, wie z. B. in den Mazurken: op. 7 Nr. 1, op. 24 Nr. 4, op. 30 Nr. 3, op. 33 Nr. 4, die auch in künstlerischer und harmonischer Hinsicht zu den schönsten gehören.

Die Polonaisen, obwohl ebenfalls ganz aus polnischem Geist herausgeboren, wirken doch nicht so volkstümlich wie die Mazurken, da sie das kriegerische und ritterliche Moment hauptsächlich betonen.

Aus dem sechzehnten Jahrhundert stammend, ist die Polonaise ursprünglich eine Huldigung, die der Adel den Königen bei der Thronbegrüßung darbrachte; vielmehr eine Defilade der Ritter und Edelfrauen vor ihrem neuen Herrscher, ein prunkvoller Aufzug in festlichen Nationalkostümen, als ein Tanz. Chopins Polonaisen wirken zum Teil vollständig als lebensvolle Bilder, Schilderungen solcher glänzenden Schauspiele. Wir sehen polnische Edelleute in ritterlicher Haltung an uns vorüberziehen. Sie sind erfüllt von nationaler Begeisterung. Ihre Gedanken sind tändelnd bei kriegerischen Spielen, werden leidenschaftlich im Hinblick auf den Feind, erregen sich im Vorgefühl ernster Kämpfe und gewinnen kühnen Mut und unbeugsamen Trotz, getragen von Vaterlandsliebe auf Leben und Tod. Reiterscharen mit wehenden Fahnen sprengen heran, Waffen und Rüstungen glänzen, Trommeln rufen zur Schlacht, und Trompeten künden Sieg oder Tod.

Das sind Kompositionen, die in einem steigenden Maestoso dahinstürmen. Sie haben alle einen prägnanten Rhythmus und kühne Linien in den Bässen wie in der Melodie. Wir erinnern uns an op. 40 Nr. 1, op. 44 Fis-Moll, und op. 53 As-Dur, welche die Polonaise der Polonaisen genannt worden ist.

Eine andere Reihe ist im Gegensatz zu dieser letztgenannten mehr auf den Gefühlsausdruck gestellt. Vorwiegend melancholisch, träumerisch ist es, als sollten sie uns die Kehrseite der Vaterlands- und Opferfreudigkeit zeigen: den Schmerz um aussichtslose, unfruchtbare Kämpfe, den bitteren Zorn gegen die Unterdrücker, die Trauer um den Verlust von Heimat und Besitz, die Wehmut der Trennung von der Familie, der Geliebten. Ganz besonders ausdrucksvoll in dieser Linie ist die bekannte Polonaise op. 26 Nr. 1. Es gibt zwölf Polonaisen von Chopin, und eben so viele Walzer. Diese sind in ihrer Art ins Poetische erhoben wie Mazurka und Polonaise. Man könnte sie einfach Liebeslieder nennen, die alle Gefühlsstadien umschließen, vom zaghaften, zärtlichen Sehnen bis zur temperamentvollen Besitznahme. Das ist ein Spiel von Werben, Scherzen, Entfliehen, Jagen und Zusammenklang in den Schranken vornehmer Bewegung. Chopins Walzer sind seine aristokratisch-elegantesten Kompositionen, auch seine pikantesten, brillantesten und leichtesten. Ich möchte nicht die Nuance von Oberflächlichkeit dabei berührt haben, denn Chopin ist niemals oberflächlich. Als Beweis dafür genügt es, an seinen echten Humor zu erinnern. Wer wie Chopin immer im Schmerz noch ein Lächeln und in der Heiterkeit einen nachdenklichen Zug hat, dessen Psyche wird in allen Dingen mitsprechen und schwingen.

Daß Chopin so starker Künstler ist, bei der doch so auffälligen Dekadenz seiner ganzen Natur, hat er nicht zuletzt diesem Lachen zu verdanken, das wie ein frischer Frühlingswind immer wieder gesunde Bewegung in die Müdigkeit seines Wesens brachte.

Auch in den Walzern berühren sich Froheit und Traurigkeit sehr nahe.

Hier möchte ich nun noch flüchtig Chopins Liederkompositionen erwähnen, die fast alle im Tanzrhythmus gehalten sind, zum größten Teil dem Mazurkaton direkt verwandt. Es findet sich viel Zartes darunter, schöne Melodien und

harmonische Feinheiten, doch nehmen sie in Chopins Schaffen einen ganz geringfügigen Platz ein.

Bemerkenswert ist noch eine Tanzdichtung Chopins, die Tarantella. Welch leidenschaftliche, wilde, südliche Glut spricht aus diesen dahinwirbelnden Tönen! Die einzige, Chopins Natur fremde Komposition, die ihm objektiv meisterlich gelungen ist.

Freie, poetische Formen.

Chopins Préludes und Nocturnes, seine Balladen, Impromptus und Scherzi sind in der Tat freie Formen, von ihm selbst gefunden und in ihrer Art nur für ihn anwendbar. Die Bezeichnungen sind zwar musikalisch traditionell, aber sie sind nur der Versuch, den Geist der Stücke annähernd zu charakterisieren — mit dem ursprünglichen Sinn, dem überlieferten Begriff der Bezeichnung dürfen sie nicht in Einklang gebracht werden wollen. Man stelle nicht an ein Prélude von Chopin Forderungen, wie beispielsweise an die von Joh. Seb. Bach. Gerade was die Bachschen Präludien vor allem auszeichnet, die Fülle der Töne, die fabelhafte Durchführung gewaltiger Motive, das ist in Chopins Préludes absichtlich gegenstandslos; sie sind meist leicht und durchsichtig, skizzenhaft hingeworfen, aber gerade in ihrer äußerlichen Anspruchslosigkeit so überwältigend, daß sie den Eindruck geben, als höre man hinter der zarten Stimme der Melodie und den seltsamen Harmonien der Begleitung eine ferne Musik von vollkommener Reinheit und Volltönigkeit mitklingen und schwingen.

Unerschöpflich reich ist Chopin in seinen freien Dichtungen. Das ist eine Sammlung lyrischer Kunstschöpfungen von einer Vollkommenheit im Ausdruck, von so auserlesener Schönheit, daß man vergeblich nach einem Vergleich sucht. Es ist als

trügen sie die feinsten Züge aller Kunst und Kultur, und doch ist es nicht ein farbloses Ästhetentum, was sie repräsentieren, sondern Kunst aus Seele und Blut. Da begegnen wir dem Stil Raffaels und Lionardos, der plastischen Phantasie eines Dante, den klangvollen Rhythmen Petrarcas.

Wir fühlen uns von dem dämmerdunklen, geheimnisvollen, waffenblitzenden Heldenpathos des Ossian berührt und sind plötzlich mitten in ein romantisches Idyll versetzt. Chopins Musik ist stark suggestiv; trotzdem die Gegensätze durcheinandergleiten, lassen sie uns keinen unbestimmten Eindruck, denn sie sind niemals unklar gemischt. Die Heiligenpoesie eines Franz von Assisi läßt er uns anders empfinden als die katholisch-religiösen Legenden vom Jenseits und seinen schreckenhaften Phantomen. Chopins Ausdrucksweise ist aber so stark subjektiv, daß es schon einer großen Anpassungsfähigkeit oder Verwandtschaft inneren Empfindens bedarf, um sie zu verstehen.

Man betrachte sich daraufhin einmal die Préludes. Hier ist alles seelische Linie wie bei Botticellis feinsten Bildern — alles ist von einer Hoheit und Zartheit des Gefühles, von einer Schönheit und Vornehmheit der Bewegung, aber auch von einer nervösen Sensibilität, die den Erlebnissen einen gesteigerten Reiz, vor allem den Schmerzen eine leidenschaftliche trostlose Tiefe gibt. Der dekadente Zug, der ihnen eigentümlich ist, läßt manchen ihre Schönheit als krankhaft erscheinen. Selbst Schumann empfand etwas Ähnliches und sagt ganz impulsiv: „Bleibe nur der Philister weg!“ — jedoch nicht ohne das direkt vorhergehende Zugeständnis: „Chopin ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der Zeit.“

Der Philister von heute ist zwar schon so gebildet, daß er zugibt, Chopin habe „ganz nette kleine Stücke“ geschrieben. In einer Musikalienhandlung fand ich sogar ein rotes Heft, worin man „Chopin-Potpourri“ für den bürgerlichen Tisch zurecht gemacht hatte. Aber so etwas heißt des Künstlers Geist mißhandeln.

Der Grundton in Chopins Préludes ist der Reflex eines Zustandes angstvoller, quälerischer Selbstbeobachtung innerer Krisen, dem als zeitweilige Erlösung der Glaube an die beruhigende Kraft des Guten wird, den die Süßigkeit einer lieben Erinnerung aus der Melancholie retten und wieder zum Lächeln bringen kann.

Es wäre vielleicht in keiner der Künste, als gerade in der Musik möglich, unter solchen Voraussetzungen ein vollkommen reines Kunstwerk zu schaffen. Es ist ja, wie Schopenhauer sagt, wesentliches Merkmal der Musik, daß sie alle Regungen unseres innersten Seins wiedergibt, „aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual." Selbstverständlich hat aber die künstlerische Beherrschung des Schaffenden viel dabei zu tun.

Chopin, der vor allem ein tief verinnerlichter Mensch war und als solcher eine leidenschaftliche, stark erregbare Natur, begann, um Liszts Worte zu gebrauchen, „jeden Morgen von neuem die schwierige Aufgabe, seinem glühenden Haß, seiner unendlichen Liebe, seinem zuckenden Schmerz, seiner fieberhaften Erregung Schweigen aufzuerlegen und sie durch eine Art geistigen Rausches hinzuhalten, in den er sich versenkte, um durch seine Träume eine zauberische, feenhafte Welt heraufzubeschwören, in ihr zu leben und ein schmerzliches Glück in ihr zu finden, indem er sie in seine Kunst bannte. —

In Chopins Kompositionen ist alles zart und fein bis hinauf zur Quelle des Zorns und der Leidenschaft. Es verschwinden die freien und raschen Impulse; bevor sie ans Licht treten, mußten sie alle die strenge Musterung einer fruchtbaren, geist- und anspruchsvollen Phantasie bestehen, die sie zusammenstellte und ihre Gestalt bestimmte. —

So unsagbar er auch gelitten, niemals opfert er das Schöne in der Kunst dem Bedürfnis, seinen Schmerz frei ausströmen zu lassen. Niemals vergißt er seinen Gegenstand über seinen Wunden, niemals erlaubt er sich, die brutale Wirklichkeit in die Kunst zu übertragen."

Den Préludes innerlich am nächsten verwandt sind die Nocturnes, doch sind sie ihrer Art gemäß mehr elegisch und träumerisch gehalten. In allen spielt die Kantilene die Hauptrolle, sie ist oft von unbeschreiblicher, sehnsüchtiger Süße. Das sind Dichtungen voll von Duft und Heimlichkeit, über die dazwischen ein flackernder Lichtstrahl von Humor hinfliegt, was durch eine Figuration, oder eine springende Harmonie wie durch eine kurze Geste angedeutet wird. Aber auch ganz lichtlose, düstere und tragische Stimmungen sind in einigen derselben ausgesprochen, Todes- und Grabesstimmungen, die durch choralartige Motive etwas erhellt werden. Als die schönsten und künstlerisch bedeutendsten der sämtlichen achtzehn Nocturnes erscheinen mir das leidenschaftlich-sehnsüchtige und feierliche aus H-Moll op. 15 Nr. 3, das schwermütige op. 27 Nr. 1 Cis-Moll, ferner op. 37 Nr. 1 und die beiden kräftigen und lebensfrischen op. 48 Nr. 1 und op. 55 Nr. 2. Auch hier hat Chopin mit verschwenderischer Vielseitigkeit eine Fülle von tonischen und harmonischen Eigentümlichkeiten und Feinheiten ausgestreut.

In der Tat, in diesem Kapitel stehe ich vor einem embarras de richesse. Was über die Balladen, Scherzi, Impromptus und Fantasien Chopins noch gesagt werden könnte, würde ein Heft für sich beanspruchen. Ich kann nur noch das Wesentlichste in großen Zügen hervorheben.

Die drei Impromptus op. 29, 36 und 51 sind ganz auserlesene Kunstwerke, in denen sich Chopin uns von einer neuen Seite zeigt, als Meister des zwei- und dreistimmigen Klaviersatzes. Sie sind von einer außerordentlichen Zartheit in der Linienzeichnung und doch von einer prachtvollen Klangwirkung.

Die Balladen haben einen mehr episch-rezitativen Charakter und fesseln durch ein leidenschaftliches Pathos. Sie sind, wie Chopin selbst sagt, durch Mickiewiczsche Dichtungen angeregt. Es ist in ihnen ein beständiges Auf- und Niederwogen aller menschlichen Affekte, und das Klavier ist zu einer

Bedeutung erhoben wie selten außerdem in der gesamten Klavierliteratur. An Farbigkeit der Töne und Fülle des Klanges erreicht Chopin nahezu orchestrale Wirkungen. Die bekannteste, zugleich bedeutendste der vier Balladen ist op. 47 As-Dur. Durch die Verwendung harmonischer Klangmittel, chromatischer Figuren und Schiebungen, seltsamer Modulationen und interessanter rhythmischer und dynamischer Steigerungen ist eine ganz fabelhaft plastische Ausdrucksfähigkeit erreicht. Das ist ein stolzes Werben, ein Umdrängen mit Liebe, zu qualvoller, heftigster Leidenschaftlichkeit sich steigernd, bis es im Bewußtsein des Sieges triumphierend sich beschließt.

An Kraft und Größe dieser Ballade ähnlich ist das Scherzo H-Moll op. 20, doch ist es von einer sehr düsteren Pracht. Es stellt sich dem musikalisch fein Empfindenden direkt persönlich gegenüber; es ist wie die lange schwermütige und leidenschaftliche Schilderung eines Lebens von äußerer Tragik und innerer Zerrissenheit, von Kampf und Ruhelosigkeit. Und doch, selbst hier in diesem verzweifelten Bekenntnis ein Aufatmen. Wie die Sehnsucht nach Heimat und Gottesfrieden klingt eine polnische Weihnachtsmelodie durch den Mittelsatz.

Es liegt eine Chopin eigentümliche, schmerzliche, fast bittere Ironie darin, solche Dichtung düsterster Charakters Scherzo zu benennen. So läßt er uns in den sämtlichen vier Scherzi vergeblich nach den Tönen seines frischen Humors suchen.

Etüden.

Etüden von Chopin — auch hier bürgt der Name für den Gehalt.

Zum großen Teil aus dem Bedürfnis entsprungen, Belege und Studienwerke für seine Klavier- und Klangtechnik zu geben, hat ihnen Chopin doch auch eine tiefe künstlerische Bedeutung beigelegt und dadurch die Etüde an sich zu einer ganz neuen Gattung erhoben.

Als er seine Etüden schuf, fehlte es in der Literatur durchaus nicht etwa an solchem Material. Im Gegenteil, ganz abgesehen von den älteren Etüdenwerken der Clementi, Cramer, Berger, Herz, Czerny, Hummel, Moscheles und noch vieler Anderer, gab es eine ganze Reihe von neuen, jungen Etüdenkomponisten, so daß Schumann in seiner Kritik mit komischem Ingrimm einmal ausruft: „unser Unglück ist, wir wissen mit unserer Fertigkeit nicht wohin und können's nicht lassen, das Etüdenschreiben."

Diese Überproduktion war ja einerseits der notwendige Ausdruck des großen Zeitalters kultivierten Klavierstils und Klavierspiels.

Kalkbrenner stand äußerlich mit seinem anmaßenden, selbstbewußten Lächeln noch oben an: Nach mir kommt keiner mehr! — Und doch wagt es Schumann, seine neuen, großen Etüden zu zerpflücken: „Phantasie wo bist du — Gedanken wo seid ihr? Keine Antwort. Fast nichts als trockene Formeln, Anfänge, Überbleibsel; das Bild einer alt und kokett gewordenen Schönen. Dies aber ist das Los aller Künstler, die ihre Kunst nur an ihr Instrument hängen."

Aber Schumann sprach ein großes Wort allzu gelassen aus. Er hätte damit ebensogut Chopin richten können, der auch in gewissem Sinne seine ganze Kunst nur an sein Instrument wandte.

Jedoch welch ein Unterschied zwischen ihm und jenem „Repräsentanten des klassischen Klavierstils" der achselzuckend gesagt hatte: Chopin würde nie ein großer Künstler werden, wenn er nicht seine Methode sich aneigne.

Chopins Etüden können also auch als eine unbewußte Manifestation gegen Kalkbrenner angesehen werden. Sie erschließen für die Klaviertechnik ein vollkommen neues Gebiet, fruchtbarer und umfassender als bisher bekannt.

Was sie aber als musikalische Schöpfungen für uns besonders interessant macht, das ist ihr stark dichterisches Gepräge

und diese Kombination von Zweckſamkeit und Zweckfreiheit. So gehören die vierundzwanzig Etüden, die in zwei Folgen herausgegeben ſind, op. 10 im Jahre 1833, op. 25, 1837 zum Beſten und Genialſten was Chopin geſchaffen.

Schumann, den wir oben als einen nicht eben toleranten Etüden-Kritiker kennen gelernt haben, iſt von Chopins Etüden ganz hingenommen. Er fand in ihnen wie immer: „dasſelbe tiefdunkle Glühen, denſelben Kern des Lichts, dieſelbe Schärfe, daß ihn hätte ein Kind herausfinden müſſen.“ Wahrhafte Dichtungen nennt er die Etüden, nicht ohne kleine Flecken im einzelnen, im ganzen aber mächtig und ergreifend.

Die Hauptforderung der Etüden, vom Geſichtspunkt ihres Studienzweckes aus, iſt die Erzielung einer außerordentlichen Geſchmeidigkeit des Handgelenkes beider Hände für das Legatoſpiel und die Entwicklung der Chopinſchen Klangtechnik.

Zwei lyriſche Stücke, in denen das zarte legato und legatiſſimo Chopins ſeinen ganzen Reiz entfaltet, habe ich noch nicht genannt: die Barcarole op. 60 und die Berceuſe op. 57. Sie können als Dichtungen übrigens ſehr gut den Etüden angereiht werden. Ein wunderbarer, poetiſcher Zauber liegt über ihnen, ſie ſind wie aus Duft, Grazie und Zärtlichkeit geſponnen.

Daß aber nicht nur faſt weſenlos Verfeinertes, ſondern auch Energiſches und Starkes durch Chopins Hand meiſterlich vermittelt wurde, zeigt die kleine, aber ſehr beredte, von Schumann mitgeteilte Tatſache, daß ein ziemlich guter Muſikkenner eine Fuge von Bach mit einer Etüde von Chopin verwechſeln konnte.

Wie ſehr ihm das Weſen ſeiner Kunſt in der meiſterlichen Beherrſchung der Klangmittel lag, iſt durchaus nicht das letzte, was Chopins Etüden zeigen ſollten. Er beabſichtigte übrigens ſeine künſtleriſch-techniſchen Tendenzen des Klavierſpiels nicht allein in den Etüden, ſondern auch in einer beſchreibenden Methode niederzulegen. Es ſind von dieſem Werk nur abgeriſſene Blätter vorhanden, vielleicht gab es niemals mehr. Aber die Fragmente laſſen ein geniales Werk ahnen. Wie prägnant und ſicher klingt z. B. ſchon der erſte Satz:

„Der Ausdruck der Gedanken durch Klänge, die Manifeſtation der Empfindung durch dieſe Klänge — die Kunſt, ſich durch Klänge zu offenbaren, iſt Muſik.“

In dieſer Kunſt, ſich durch Klänge zu offenbaren, iſt Chopin nicht nur ein großer, ſondern ein einzigartiger Meiſter geweſen. An Hand des Schumannſchen Satzes, daß ein Künſtler, der ſeine Kunſt nur an ſein eigenes Inſtrument verſchwendet, ſich ausſchöpfen und überleben müſſe, — wird uns das doppelt klar.

Von Chopin hätte Schumann das natürlich nie gelten laſſen, obwohl er manchmal bedauerte, daß ein ſolches Genie ſich keine größeren Aufgaben ſtellte.

„Wohin ſeine Bahn geht und führt, wie lange, wie glänzend noch, wer weiß es?“ Schöpfungen auf neuen Gebieten erhofften ſeine Freunde.

Aber Chopin ſelbſt wußte und fühlte beſſer als irgendeiner, wie ſeine größte Macht gerade in der ſtrengſten Konzentration ſeines Könnens lag, und wie das eine die erſte Vorausſetzung zu ſeiner Größe war: Sich ſelber treu zu bleiben.

Der Tod hat Chopins Schaffen ein frühes Ziel geſetzt. Aber wer wollte das im Hinblick auf ein ſo reiches Lebenswerk beklagen! Was ſeinem göttlichen Genie noch zu ſchaffen vorbehalten war, das läßt die Ewigkeit nicht verloren gehen.

Anhang.

Werke-Verzeichnis.

Opus 1 Rondo C-Moll veröffentlicht 1825.
„ 2 Variationen über: „Là ci darem la mano“ (Piano mit Orchester) 1830, S. 23.
„ 3 Introduktion und Polonaise (Klavier und Cello) 1833.
„ 4 Sonate C-Moll posth. 1851, S. 83.
„ 5 Rondo à la Mazurka.
„ 6 Vier Mazurkas 1832.
„ 7 Fünf Mazurkas 1832, S. 86.
„ 8 Trio für Piano, Violine, Cello 1833.
„ 9 Drei Nocturnes 1833.
„ 10 Zwölf Etüden 1833, S. 94.
„ 11 I. Konzert E-Moll 1833, S. 84.
„ 12 Variationen über ein Thema aus „Ludovic“ von Herold und Halévy 1833.
„ 13 Fantaisie polonaise 1834.
„ 14 Krakowiak, Rondo de Concert avec Orchestre 1834, S. 24, 26.
„ 15 Drei Nocturnes 1834, S. 91.
„ 16 Rondo Es-Dur 1834.
„ 17 Vier Mazurkas 1834.
„ 18 Grand Valse 1834.
„ 19 Boléro 1834.
„ 20 Scherzo H-Moll 1835, S. 92.
„ 21 II. Konzert F-Moll mit Orch. 1836.
„ 22 Grande Polonaise brillante mit Orch. 1836.

Opus 23 Ballade G-Moll 1836, S. 93.
„ 24 Vier Mazurkas 1835, S. 86.
„ 25 Zwölf Etüden 1837, S. 94.
„ 26 Zwei Polonaisen 1836, S. 87.
„ 27 Zwei Nocturnes 1836, S. 91.
„ 28 Vierundzwanzig Préludes 1839, S. 55, 88—90.
„ 29 Impromptu As-Dur. 1838, S. 91.
„ 30 Vier Mazurkas 1838, S. 86.
„ 31 Scherzo B-Moll 1838, S. 92.
„ 32 Zwei Nocturnes 1837.
„ 33 Vier Mazurkas 1838, S. 86.
„ 34 Drei Walzer 1838.
„ 35 Sonate B-Moll 1840, S. 83.
„ 36 Impromptu Fis-Dur 1840, S. 91.
„ 37 Zwei Nocturnes 1840, S. 91.
„ 38 Ballade F-Dur 1840, S. 91.
„ 39 Scherzo Cis-Moll 1840.
„ 40 Zwei Polonaisen 1840, S. 86.
„ 41 Vier Mazurkas 1840.
„ 42 Valse 1840.
„ 43 Tarantelle 1841, S. 88.
„ 44 Polonaise Fis-Moll 1841, S. 86.
„ 45 Prélude Cis-Moll 1841.
„ 46 Allegro de Concert A-Dur. 1842.
„ 47 Ballade As-Dur 1842, S. 92.
„ 48 Zwei Nocturnes 1842, S. 91.
„ 49 Fantasie F-Moll 1842.
„ 50 Drei Mazurkas 1842.
„ 51 Impromptu Ges-Dur 1843, S. 91.
„ 52 Ballade F-Moll 1843.
„ 53 Polonaise As-Dur, 1843, S. 86.
„ 54 Scherzo E-Dur 1843, S. 92.
„ 55 Zwei Nocturnes 1844, S. 91.
„ 56 Drei Mazurkas 1844.
„ 57 Berceuse 1845, S. 94.
„ 58 Sonate H-Moll 1846, S. 84.
„ 59 Drei Mazurkas 1846.
„ 60 Barcarole 1846, S. 94.

Opus 61 Polonaise-Fantasie 1845.
„ 62 Zwei Nocturnes 1846.
„ 63 Drei Mazurkas 1847.
„ 64 Drei Walzer 1847.
„ 65 Sonate für Piano u. Cello 1847, S. 83.

Ohne Opuszahl veröffentlichte Chopin:

Grand Duo concertant pour Piano et Violoncelle sur de thêmes de „Robert le Diable“ par F. Chopin et A. Franchomme, 1833.
Drei Etüden 1840.
Variationen über einen Marsch aus Bellinis „Puritanern“ 1841.
Mazurka A-Moll 1842.

Nach seinem Tode erschienen (abgesehen von Opus 4) 1855:

Opus 66 Fantasie-Impromptu.
„ 67 Vier Mazurkas.
„ 68 Vier Mazurkas.
„ 69 Zwei Walzer.
„ 70 Drei Walzer.
„ 71 Drei Polonaisen.
„ 72 Nocturne, Marche funèbre et trois Ecossaises.
„ 73 Rondo für 2 Pianos.
„ 74 Siebzehn polnische Lieder.

Außerdem ohne Opuszahl:

2 Polonaisen.
4 Walzer.
6 Mazurkas.
Variations sur un air national-allemand.

Eine Anzahl von Jugendwerken, Polonaisen, Walzern, Mazurkas, zwei- und vierhändigen Variationen usw. blieben ungedruckt.

Ende.

Inhaltsverzeichnis.

(Chopin.)

Erster Teil. Chopins Leben.

Seite
Entwicklung (1809—1829) 7
Reisen (1829 und 1831) 21
Niederlassung in Paris (1832) 41
George Sand (1837—1847) 50
Ausklang (1848—1849) 69

Zweiter Teil. Chopins Schaffen.

Überblick 74
Klassische Formen 82
Tanzformen 85
Freie poetische Formen 88
Etüden 92
Werke-Verzeichnis 97

Aus Philipp Reclams Universal-Bibliothek.
Preis jeder Nummer 20 Pfennig.

Musiker-Biographien.

Auber. Von A. Kohut. 3389.
Bach. Von Richard Batka. 3070.
Bellini. Von Paul Voß. 4238.
Berlioz. Von Br. Schrader. 5043.
Beethoven. Von L. Nohl. 1181.
Bizet. Von Paul Voß. 3925.
Brahms. Von R. von Perger. 5006.
Cherubini. Von Wittmann. 3434.
Chopin. Von E. Kedenbacher. 5327.
Cornelius, P., Von Dr. E. Istel. 4766
Franz. Von Procházka. 3273/74.
Gluck. Von Heinr. Welti. 2421.
Händel. Von Schrader. 3497.
Haydn. Von Ludw. Nohl. 1270.
Liszt. 1. Teil. Von L. Nohl. 1661.
Liszt. 2. Teil. Von A. Göllerich. 2392.
Loewe, Carl. Von M. Runze. 4668.
Lortzing. Von H. Wittmann. 2634.
Marschner. Von Wittmann. 3677.
Mendelssohn. Von Schrader. 3794.
Meyerbeer. Von A. Kohut. 3734.
Mozart. Von L. Nohl. 1121.
Rossini. Von Dr. A. Kohut. 2927.
Rubinstein. Von Bernstein. 5302.
Schubert. Von A. Niggli. 2521.
Schumann. Von R. Batka. 2882.
Spohr. Von Ludw. Nohl. 1780.
Wagner. Von L. Nohl. 1700.
Weber. Von Ludw. Nohl. 1746.
Wolf. Von Dr. E. Schmitz. 4853.

Erinnerungen an Rich. Wagner von H. v. Wolzogen.
Nr. 2831.

Gesammelte Schriften über Musik und Musiker
von Rob. Schumann.
Herausgegeben von Dr. Heinrich Simon.
3 Bände. Nr. 2472/73. 2561/62. 2621/22. In 1 Band geb. 1 M. 75 Pf.

Musikalische Aphorismen.
Citate aus den Werken großer Philosophen, Schriftsteller und Tonkünstler.
Gesammelt und herausgegeben von O. Girschner.
Nr. 2401. — Geb. 60 Pf.

Kurzgefaßte Allgemeine Musiklehre
von C. A. Hermann Wolff,
Kapellmeister und Lehrer der Musik.
Nr. 3311. — Geb. 60 Pf.

Allgemeine Musikgeschichte.
Populär dargestellt von Dr. Ludwig Nohl,
Dozent der Musikgeschichte an der Universität Heidelberg.
Nr. 1511/13. — Geb. 1 M.

Bremers Handlexikon der Musik.
Eine Enzyklopädie der Tonkunst.
Neu herausgegeben von Bruno Schrader.
Nr. 1681/86. — Geb. 1 M. 75 Pf.

BIBLIOTEKA INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

18.
142513/ Zuc2

Reclams Universum

Moderne illustrierte Wochenschrift

Reicher Inhalt und vornehme Ausstattung haben Reclams Universum zu der anerkannten Lieblingszeitschrift der gebildeten Gesellschaftskreise des In- und Auslandes gemacht! Reclams Universum bietet seinen Lesern neben spannenden Romanen und Novellen erster Autoren und interessanten illustrierten Artikeln aus allen Wissensgebieten eine aktuelle reich illustrierte Weltrundschau, ferner drei wertvolle Beilagen: „Für unsere Frauen" — „Wissen und Leben" „Romanbibliothek" und prachtvolle zum Teil mehrfarbige Kunstblätter.

Vierteljahrspreis

ohne Zustellungsgebühr für 13 Hefte in Deutschland 4 Mk. In Österreich-Ungarn 5 Kr., in der Schweiz 5 Fr. 50 Cts., in Rußland 2 Rubel 40 Kop. Bei Kreuzbandsendung nach den übrigen Ländern einschl. Porto 8 Mk. Die auf feinstes Papier gedruckte Luxusausgabe kostet ohne Zustellungsgebühr vierteljährlich 6 Mk.

Probehefte geg. Einsend. von 20 Pf. Porto direkt vom Verlag von Philipp Reclam jun. in Leipzig

3216
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina
B/1

20 Pfennig 0.24 K.-W.

Universal-Bibliothek

Jede Nummer für 20 Pfennig überall käuflich

