

TADEUSZ MAYZNER

FRIEDRICH CHOPIN

Zbiory Słowackiego I.F.C.

Tadeusz Mayzner FRIEDRICH CHOPIN

Zbiory Stowarzyszenia
I. F. C.



F. Chopin

TADEUSZ MAYZNER

FRIEDRICH CHOPIN

Das Leben eines großen Komponisten

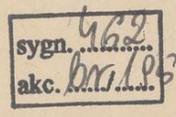
ALTBERLINER VERLAG LUCIE GROSZER

1949

Zbiory Stowarzyszenia * V.F.C. * 462

Herausgegeben in Zusammenarbeit mit dem Chopin-Komitee Berlin
DEUTSCH VON C. PORALLA







Tiefe Dunkelheit herrschte im Kinderzimmer der Familie Chopin, obwohl der Schnee, der auf den Straßen Warschaus in dicker Schicht lag, einen hellen Schein verbreitete. Wie jeden Abend hatte die Mutter sorgsam die Fenster des Zimmers verhängt, als sie ihre kleine Schar, Friedrich und seine Schwestern, zu Bett brachte.

Ihre größte Sorge galt dem Befinden des kleinen Friedrich. Er war ein schmächtiges, blasses Kind und neigte zu Erkältungen. Ihn in den Schlaf zu wiegen bedurfte großer Geduld, besonders, wenn er tagsüber viel Musik gehört hatte.

Auch heute hatte seine Mutter, Frau Justyna Chopin, mit den Jungen ihrer Pension wieder ausgiebig musiziert. Es waren Schüler des Warschauer Gymnasiums, denen ihr Mann, Nikolaus Chopin, französischen Sprachunterricht erteilte. Die Musik war ein zuverlässiges Mittel, die lebhaften Jungen zu zügeln und sie von dummen Streichen abzulenken. Bei diesen Musikabenden war der dreijährige Friedrich stets anwesend. An das Knie der Mutter gelehnt, verfolgte er gebannt das Spiel ihrer Finger.

Also mußte sich Frau Justyna lange plagen, ehe es ihr gelang, ihren kleinen Sohn zum Einschlafen zu bringen. Heute war

es besonders schwierig. Erst als sie ihm mehrfach das kleine Lied von dem Entlein mit den silbernen Federn vorgesungen hatte, versank er in Schlaf. Dieses masowische Wiegenlied hatte sich schon häufig bewährt, auch bei Ludka, der älteren Schwester Friedrichs, als sie noch auf dem Gute des Grafen Skarbek in Zelazowa Wola wohnten. Endlich waren die Kleinen eingeschlafen und die Mutter konnte erleichtert aufatmen.

Mitten in der Nacht fuhr Frau Justyna erschreckt aus dem Schlaf empor. Sie glaubte leise Schritte zu vernehmen, die sich nach dem Salon hin bewegten. Der kleine Fritz war aus dem Bett gesprungen und tastete sich barfüßig und im Nachthemd über den kalten Flur. Sie fürchtete, es möchte ihm etwas zugestoßen sein, er könnte Schmerzen haben. Doch schon im nächsten Augenblick drang aus dem Salon zartes Klavierspiel. Und sogleich erkannte sie die Melodie wieder. Es war der Mazur, den sie am Abend den Jungen zum Abschluß vorgespielt hatte. Frau Justyna war sprachlos. Sie konnte es nicht fassen. Sie hätte es nie geglaubt, daß ihr dreijähriges Söhnchen mehr konnte als nur lauschen und zuschauen.

Aber am meisten setzte sie in Erstaunen, daß ihr kleiner Liebling die keineswegs leichte Melodie so gut im Gedächtnis behalten hatte und daß seine kleinen Fingerchen, wenn sie auch hier und da einmal danebengriffen, die Melodie doch sicher wiederzugeben vermochten. Offenbar hatte sich dieser ländliche Mazur aus Zelazowa Wola, wo der kleine Fritz das Licht der Welt erblickt hatte, in seinem empfindsamen Herz-

chen fest eingegraben. Doch nun, unter den Fingern des Kindes, schien sich dieses Liedchen zu verwandeln. Es barg Sehnsucht und zugleich große Wehmut in sich, die Frau Justyna jetzt deutlich wahrnahm und doch früher nie so empfunden hatte.

Die Mutter war aufgestanden und hatte sich ihm leise genähert. Da fiel ihr ein, daß Dorfmusikanten gerade an dem Tage, an dem Fritz geboren wurde, den gleichen Mazur vor den Fenstern ihres Hauses gespielt hatten.

Es war im Jahre 1810 gegen Abend und ein frostiger Wintertag wie der heutige. Sie erinnerte sich noch genau an diesen 22. Februar. Die Dorfmusikanten fiedelten draußen. Der Brautführer klopfte bescheiden an die Tür und lud ihren Mann und auch sie zu einer Dorfhochzeit ein. Aber wie konnten sie an so etwas denken ...

Der kleine Fritz war ihr seit der ersten Stunde seines Lebens besonders ans Herz gewachsen. Schon damals fragte sie sich: »Was wird wohl einmal aus dir, mein Söhnchen, werden?« Aber heute wußte sie es. Ihr Mutterherz hatte es erraten ...

Im Salon war es kühl. Schnell verscheuchte sie alle Erinnerungen, nahm den kleinen Fritz auf den Arm, küßte ihn, nannte ihn einen wundervollen Musikanten und legte ihn wieder in sein Bettchen. Sie hüllte ihn warm ein und redete ihm liebevoll zu, schnell wieder einzuschlafen.

Der kleine Fritz aber wollte nicht. Leise flüsterte er seiner Mutter ins Ohr: »Ich möchte so gern Klavierspielen lernen! Dann könnte ich dich immer vertreten. Und wenn du müde bist, Mutti, wie heute, dann brauchst du abends keine Musik

mehr zu machen.« Diese Worte rührten Frau Justyna zu Tränen und trafen sie ins Herz.

Die Gedanken der Mutter eilten wieder zurück. Sie mußte daran denken, wie ihr kleiner Liebling schon seit frühester Kindheit von den Klängen der Musik ergriffen war und oft heftig weinte. Man versuchte ihr damals einzureden, daß er keine Musik vertrage. Aber sie wußte genau, daß dies nicht der Fall war. Denn jedesmal, wenn sie zu spielen aufhörte, streckte der Kleine sehnsüchtig seine Ärmchen nach dem Klavier aus. Konnte das etwas anderes bedeuten als: »Mehr, mach' mehr Musik« ...

Auch wenn für niemanden das Klavier zu hören war, niemand darauf spielte und niemand es zum Klingen brachte, vernahm doch Friedrichs empfindsames Gehör die im Echo widerhallenden Saiten, sobald jemand im Zimmer laut sprach, hustete oder gar lärmte.

Vielleicht formte sich dieses Echo schon in seinem Innern zu wundersamen Melodien, denn es war einfach unmöglich, ihn vom Instrument fortzubringen, es sei denn durch das Versprechen, ihm bald wieder etwas vorzuspielen.

Man sagte damals vom kleinen Fritz, er sei launisch wie ein junger Delphin. Wenn er während des Musizierens weinte, behauptete man, er sei ein nervöses Kind.

Allein seine Mutter wußte, wie es um ihn bestellt war. Schon immer war es ihr sehnlichster Wunsch, er möge ein großer Künstler werden. Seit heute aber wußte sie, daß ihr Wunsch in Erfüllung gehen würde. Friedrich wird bestimmt einmal ein großer Musikus, ein glänzender Klavierspieler und berühmter Komponist werden. Alles das malte sie sich im Geiste aus.

Auch Fritz schlief nicht. Er dachte bei sich: Wie ist Mutti doch lieb zu mir und ich bin immer so unartig. Mitten in der Nacht stehe ich auf, laufe barfuß zum Klavier und spiele, während alle schon schlafen. Vati schläft und Ludka schläft und die kleine Izabella schläft und ich mache Lärm in der Nacht und klimpere auf dem Klavier herum ...

Wenn man zwei nebeneinanderliegende weiße Tasten zugleich anschlägt, mit zwei Fingern auf einmal, so klingt das nicht schön. Es schmerzt fast im Ohr. Aber drückt man nur eine Taste herunter und mit dem zweiten Finger die übernächste, so klingt es schön ... Fritz wollte doch dasselbe spielen, was Mutti spielte. Mutti spielt am schönsten auf der ganzen Welt. Ach, wie ist Mutti doch so lieb zu Fritz. Sie hat nicht einmal gescholten. Mutti ist so wie die zwei weißen Tasten, die am schönsten klingen ... Bei diesem Gedanken schlief er endlich ein.

Die Mutter mußte indessen immerzu an die Worte ihres kleinen Jungen denken und an seinen Wunsch, sie der Mühe zu entheben, jeden Abend spielen zu müssen. Gerührt sprach sie vor sich hin: »Du mein kleiner Sohn, mein großer Musikus ...« und schloß die müden Augen.

Noch oft haben sich diese nächtlichen Wanderungen des kleinen Fritz wiederholt.

Als ein drittes Schwesterchen ankam, die kleine, niedliche Emilie, wurde Fritz umquartiert und schlief im Salon, wo das Piano stand. Von seinem Bett aus hatte er nur einige

Stowarzyszenia Łódź * I F

Schritte bis zu dem glänzenden Instrument mit dem langgestreckten Gehäuse, das so sonderbar geschwungene Beine hatte.

Stets wenn Friedrich in der Nacht aufwachte, schien es ihm so, als riefe das Piano sehnsüchtig nach ihm wie irgendein lebendes Wesen. Es rief ihn aber nicht mit Namen »Fritz« oder »Friedrich«, es rief ihn anders, eigenartig, mit wimmerndem Echo wie damals, als er zwischen dessen geschwungenen Beinen auf allen Vieren gekrabbelt war.

Mit jedem Monat, ja mit jedem Tage seit dem ersten Mal, als er die Mutter aus dem Schlaf geweckt hatte, machte er sich mehr mit der Sprache dieses Instrumentes vertraut. Anfänglich fiel es dem kleinen Jungen schwerer, das Wort »Fortepiano« auszusprechen, als auf ihm zu spielen.

Friedrich brauchte nur den Deckel der Klaviatur hochzuklappen, auf die Tasten zu schauen, um, ohne sie anzuschlagen, zu wissen, welche miteinander harmonierten und welche bei gleichzeitigem Niederdrücken Disharmonien erklingen ließen. Je älter er wurde, um so weniger brauchte er auf die Klaviatur zu schauen, denn er wußte schon auswendig, wie man die Tasten am klangvollsten aufeinander abstimmte. Fritz spielte jetzt nicht nur das, was seine Mutter den Pensionsschülern vortrug, sondern brachte schon Stücke zu Gehör, die er sich selbst ausgedacht hatte.

Dann gab er auf dem Instrument auch alles das wieder, was er an Liedern und Tänzen von anderen gehört hatte. Besonders schöne Melodien lernte er von Zuska, der treuen Hausgehilfin seiner Eltern. Es waren Volkslieder, die sie von ihrer

Jugend her kannte und solche, die sie von anderen Hausmädchen aus der Nachbarschaft gehört hatte.

Man muß sich vergegenwärtigen, daß Warschau vor etwa 140 Jahren vom Lande nicht so weit entfernt war wie später, als es sich immer mehr ausdehnte und zu einer großen Stadt anwuchs. In der Kindheit Friedrich Chopins drangen aus den umliegenden masowischen Dörfern viele bäuerliche Weisen in die Stadt. Man konnte diese überall hören, denn sie wurden von Bauern und der Dorfjugend, die aus den benachbarten Bezirken in die Stadt kamen, gesungen, oder bei allen möglichen Gelegenheiten gespielt.

Dem kleinen Friedrich machte es riesigen Spaß, jede erlauschte Melodie auf dem Piano nachzuspielen und sie dann nach eigenen Ideen abzuwandeln. Er änderte ihren Rhythmus, verlängerte oder verkürzte das Taktmaß, wiederholte sie oft und wandelte sie bei jeder Wiederholung ab. Sie klangen unter den Fingern des kleinen Künstlers einmal elegisch, ein anderes Mal heiter, ertönten bewegt wie ein Tanz, dann wieder gedehnt wie ein sanftes Wiegenlied. Und trotzdem hörte man in seinen Improvisationen stets die Hauptmelodie, das Thema hindurch, mit dem der kleine Fritz das Spiel jeweils begonnen hatte.

Solche Abwandlungen und Verlängerungen einer kurzen Melodie kannte man schon zu jener Zeit unter dem Begriff »Variationen«. Dem kleinen Fritz besagte diese Bezeichnung damals wenig, denn seine Variationen waren etwas anderes, er schuf sie improvisierend, sie flogen ihm während des Spiels zu.

Das Spiel dieses Wunderkindes fesselte alle und setzte jeden in Erstaunen, der Gast im Hause Chopin war. Der kleine Künstler zählte kaum fünf Jahre, als man sich bereits Wunderdinge über sein Spiel und seine Improvisationen erzählte. Schon von Kindheit an war Friedrich von der Musik ganz gefangen. Beim Spielen war er so vertieft, daß er seine Umwelt gänzlich vergaß. Wenn er sich ans Klavier setzte, richtete er seine schönen, großen Augen in die Höhe. Sein sonst so blasses Gesicht rötete sich vor Eifer und seine Augen erstrahlten von innerem Glanz. Üppiges helles Haar umrahmte seinen Kopf.

Wenn er seine Improvisationen in solcher Pose auf dem Instrument dahinperlen ließ, fragte man ihn scherzhaft, ob er denn die Noten von der Decke lese. Solche Zwischenrufe überging der von der Musik völlig in Bann geschlagene Friedrich meistens mit einem abwehrenden Lächeln. Er war stets ernst und gesammelt, wenn er musizierte, insbesondere, wenn sich in seinem Geiste neue Melodien formten.

Im übrigen aber war er sehr temperamentvoll und stets zu Scherzen aufgelegt. Am liebsten neckte er sich mit seiner um drei Jahre älteren Schwester Ludka. Ach, wie viele Streiche haben sie gemeinsam ausgeheckt! Besonders gern spielten sie Theater. Dazu verkleidete sich Fritz und entwickelte derartige schauspielerische Talente, besonders im Nachahmen bekannter Personen, daß sich oft das ganze Haus vor Lachen bog. Vielfach behauptete man damals, es sei ein Schauspieler an ihm verlorengegangen. Frohsinn und Heiterkeit hätten ständige Gäste im Hause Chopin sein können, wenn nicht die

immerwährende Sorge der Eltern um die zarte Gesundheit Friedrichs und seiner jüngsten Schwester Emilie gewesen wäre.

Friedrichs älteste Schwester Ludka war nicht nur seine beste Spielgefährtin, sondern auch seine erste Lehrerin. Sie hatte einen aufgeweckten Schüler an Friedrich. Es war geradezu erstaunlich, wie rasch er auffaßte und wie schnell er lesen und schreiben lernte.

Mit sechs Jahren verfaßte er zum Namenstage seines Vaters, am St.-Nikolaus-Tag, folgendes Gedicht, das er mit eigenen Zeichnungen verzierte:

Dein Namenstag, gefeiert weit und breit,
Bringt mir willkommene Gelegenheit,
Dir meine wärmsten Wünsche vorzutragen.
Sei glücklich, lebe ohne Schicksalsschläge,
Und Gott beschütze alle Deine Wege;
Das möcht' ich Dir zum Namenstage sagen.

6. Dezember 1816 Dein Sohn Friedrich

Dieses Gedichtchen hat Friedrich allein verfertigt, denn das Reimen fiel ihm nicht schwer.

Mit seinem siebenten Lebensjahr begann der systematische Klavierunterricht. Sein Lehrer war Professor Zywny, ein gebürtiger Tscheche, der sich in Polen niedergelassen und dort seine zweite Heimat gefunden hatte. Zywny war es auch, der seine Kollegen, die besten Musiker Warschaus, in das Haus Chopin eingeführt hat.

Friedrichs Fortschritte auf dem Klavier waren so überraschend, daß seine Zuhörer von einem Mal zum anderen in Rufe des Erstaunens ausbrachen. Die begeisterte Zustimmung bekannter Musiker und Komponisten Warschaus schmeichelte Fritz wohl, doch ließ er sich auch von dem höchsten Lob in seinem pflichtbewußten Streben nicht beeinflussen.

Er war sich, wie selten jemand in seinem Alter, darüber klar, daß man lernen und arbeiten müsse, um etwas Großes zu leisten. Seine zahlreichen musikalischen Einfälle konnte er zwar mühelos auf das Piano übertragen, es quälte ihn aber der Gedanke, daß er es noch nicht verstand, seine Kompositionen einwandfrei zu Papier zu bringen. Dies mußte noch sein Lehrer Zywny für ihn tun, der alle Stücke, die der Schüler mit seinen Filigranfingerchen leicht und beschwingt spielte, gewissenhaft aufzeichnete. Gerade das Festhalten der kleinen Verzierungen (Figurationen), von denen es in Friedrichs Kompositionen so unendlich viele gab, machte die größte Mühe. Um so eifriger betrieb der junge Musikus die Kompositionslehre, so daß ihm auch das Notenschreiben bald flott von der Hand ging. Die Polonaise des Achtjährigen war bereits ein Werk, das auch einem reifen Komponisten hätte Ehre machen können.

Im Alter von acht Jahren stellte sich der Knabe zum erstenmal dem Warschauer Konzertpublikum vor. Das Debut fand am 24. Februar 1818 statt; die Einnahmen aus dem Konzert waren für wohltätige Zwecke bestimmt. Der Name Friedrich Chopins auf dem Programm wirkte so anziehend, daß die Eintrittskarten schon lange vor Konzertbeginn ausverkauft waren.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA
Zbiory Słowarzyszenia I.F.C.

So verbreitet war bereits sein Ruf als Pianist, daß jeder, der von diesem Wunderkinde schon einmal vernommen hatte, ihn auch gern einmal spielen hören wollte. Der kleine Chopin spielte ein Konzert von Gyrowetz, einem damals beliebten Wiener Komponisten.

Ach, was waren das für Vorbereitungen und Aufregungen vor diesem ersten Konzert! Das meiste hatte natürlich die Mutter zu tun. Mit Liebe und viel Geschmack zog sie ihren kleinen Musikus an. Niedlich sah er aus mit seinem großen Spitzenkragen auf dem neuen, schwarzen Samtanzug. Auf diesen Kragen war Fritzchen besonders stolz. Der Erfolg seines ersten Konzertes übertraf alle Erwartungen. Seine Musik ergriff die Menschen bis ins Herz und versetzte sie in Erstaunen und Begeisterung. Der Applaus wollte kein Ende nehmen. Wie bedauerte damals der kleine Musikus, daß so viele fremde Menschen seinen schönen Anzug bestaunen und seinem Spiel lauschen konnten, nur seine geliebte Mutter nicht, die seinem ersten Auftreten fernbleiben mußte, da Emilie, seine jüngste Schwester, wieder krank war.

Als Fritz nach Hause zurückkehrte, begann ihn seine Mutter sogleich auszufragen. Sie wollte wissen, was den Zuhörern wohl am meisten gefallen hat. Der Junge antwortete: »Weißt du, Mutti, mein Spitzenkragen. Alle haben auf meinen schönen Kragen geguckt.«

Seit diesem denkwürdigen ersten Konzert begann für Friedrich eine Zeit voller Ereignisse. Häufig, sehr häufig hielten jetzt vor dem Hause elegante Kutschen und holten ihn ab. Die vornehmsten Familien Warschaus wetteiferten darin, das

Wunderkind in ihre Salons einzuführen, um sich an seiner Musik zu erfreuen.

Öffentliche Konzerte fanden zu jener Zeit in Warschau wie auch in anderen Städten nicht so häufig statt wie heute. Dafür wurden in den aristokratischen Häusern oft Hauskonzerte veranstaltet, zu welchen viele Musikfreunde eingeladen wurden. Solche Musikabende gehörten geradezu zum guten Ton. Auf diesen bestritten in der Regel hervorragende Künstler das Programm. Die Gewohnheit stammte noch aus der Zeit, da den Fürsten und Grafen Hofmusiker zur Verfügung standen.

Wo immer auch der kleine Chopin spielte, überall eroberte er sich durch seine Musik die Herzen, sogar jener, die für Musik nicht so aufgeschlossen und zu solchen Hauskonzerten nur wegen der Etikette erschienen waren. Friedrich entzückte nicht nur durch sein Spiel, sondern auch durch die Anmut seiner Erscheinung und sein angenehmes und bescheidenes Auftreten, das er seiner guten Erziehung im Elternhause zu verdanken hatte. Darin erwies sich des Vaters Fürsorge als weise, daß er seinem Sohn eine gründliche Allgemeinbildung und Erziehung zuteil werden ließ. Er brauchte also nicht, wie die meisten Musiker der vorangegangenen Generation, mit kümmerlichen Schulkenntnissen in die Welt zu treten.

Während seiner ersten Auftritte in den Warschauer Salons nannte man ihn schon allgemein den »Kleinen Mozart«. Chopin und Mozart hatten vieles gemeinsam, obwohl in ihrem Musikschaffen manche Unterschiede bestanden. Auch Mozart trat schon in früher Kindheit öffentlich auf und komponierte im Jünglingsalter bereits mit vollendeter Meisterschaft. Die

späteren Kompositionen beider, sowohl Mozarts wie auch Chopins, waren wohl tiefer und ernster, aber ihre Werke aus dem Knabenalter sind, obwohl nicht ganz ausgereift, genau so ausgezeichnet wie die, die erst im späteren Alter entstanden sind. Nicht von allen genialen Musikern läßt sich das gleiche sagen. Selbst Beethovens Musik zeigte erst in späteren Jahren vollendete Reife.

Der zwanzigjährige Friedrich Chopin fand in Warschau bereits keine gleichwertigen Pianisten mehr, und sein bisheriger Lehrer, Professor Zywny, bekannte, daß er seinem Schüler nichts mehr beibringen könne, und meinte, der Knabe könne weiterhin ohne Gefahr sich selbst überlassen bleiben. Der Unterricht wurde also beendet – sehr zum Leidwesen des jungen Chopin, der niemals seine Fähigkeiten überschätzte, weder jetzt noch später, als er schon in der Welt die größten Triumphe feierte.

Friedrich sprach sich häufig anerkennend über das Lehrtalent seines Pädagogen Zywny aus und äußerte scherzhaft, daß dieser sogar einem Esel hätte Musik beibringen können. Das war natürlich eine Herabsetzung des eigenen Talentes als genialer Schüler und eine Übertreibung der Fähigkeiten seines Lehrers, dem andere nicht so viel zugetraut haben. Einen zweiten Klavierlehrer hat Chopin nie mehr gehabt. Nun arbeitete er ohne fremde Anleitung an sich selbst, an der Vervollkommnung seines Spiels und seiner Kompositionen.

Von Kindheit an war Friedrich Chopin unentwegt darum bemüht, die Technik seines Spiels zur Meisterschaft zu entwickeln. Wie bedrückt fühlte er sich häufig, daß seine kleine

Hand nicht so viele Tasten greifen konnte, wie er es gern gewünscht hätte. Er unternahm tägliche Spreizübungen, preßte eine Art Knebel zwischen seine Finger, ließ sich die Hände mit Bandagen umwickeln und ging so zu Bett in der Hoffnung, am nächsten Tage Dezimen, das heißt zehn Tasten des Pianos greifen zu können. Ihm schien die bloße Oktave für seine musikalischen Schöpfungen nicht klangvoll genug.

*

Schon bald brauchte seine Mutter abends für die Pensionsschüler nicht mehr zu musizieren. Dieses Amt hatte jetzt Friedrich ganz übernommen. Das, was er in früher Kindheit so brennend ersehnt hatte, war jetzt Wirklichkeit geworden. Jeden Abend spielte er den Schülern des Gymnasiums Lieder und Tänze vor. Seine damals komponierten Musikstücke sind im wesentlichen erhalten geblieben. Die Jungen waren seiner Musik so zugetan, daß sie unablässig seine Improvisationen hören wollten.

Friedrich dachte sich für sie phantastische Märchen aus, die er ihnen erzählte und anschließend musikalisch untermalte. Das geschah meistens des Abends nach Beendigung der Schularbeiten. Einmal erzählte er ihnen, daß ein Dorf von Räubern überfallen und ausgeplündert wurde. Um den Verfolgern zu entrinnen, versteckten sich die Räuber in einem tiefen Walde. Es wurde spät und die Nacht brach herein. Erschöpft sanken die Räuber in Schlaf. Plötzlich wurde die Finsternis durch

Zbiory Stowarzyszenia * I. F. C. *

einen Blitz erhellt, der mit Donnergetöse einschlug und die Räuber erschreckt auffahren ließ ... Das Unwetter zwang sie zur weiteren Flucht.

Nach dieser Erzählung folgte wie gewöhnlich die Illustrierung, d. h. eine Untermalung des Erzählten durch musikalische Improvisationen. Dies geschah so überzeugend, daß alle Zuhörer das Rauschen des Waldes und die Stille vor dem Sturm so echt empfanden, als wäre es eigenes Erleben. Nun gelangte Chopin an die Stelle, wo die Räuber erschöpft einschliefen. Die Pensionsschüler waren von der Musik so gebannt, daß sie in einen Trancezustand verfielen. Nachdem Friedrich sie so weit hatte, schlich er sich schmunzelnd aus dem Zimmer und führte seine Angehörigen hinein, um ihnen dieses ungewöhnliche Schauspiel musikalischer Hypnose zu zeigen. Dann näherte er sich wieder lautlos dem Piano und schlug plötzlich schrecklich grollende Baßakkorde an.

Genau wie die Räuber in seiner Erzählung, fuhren jetzt auch seine Zuhörer, durch den Donner aufgeschreckt, hoch. Man kann sich gut vorstellen, wieviel Gelächter es hierbei gab.

Dank seiner Lebhaftigkeit, seines Witzes und sprühenden Geistes war Friedrich überall beliebt. In der Schülerpension des Elternhauses führte er das Wort, obwohl er der Jüngste war. Häufig wanderte er mit seinen Freunden ins Freie, weit hinter die Stadt. Auf diesen Ausflügen hatte er oft Gelegenheit, dem Spiel der Dorfmusikanten zu lauschen.

Dorfmusik! ... Ach, wie oft ist Friedrich von ihr von Jugend an inspiriert worden! Die Wiegenlieder, die seine Mutter

sang, und die Mazurs, die sie spielte, sie alle kamen vom Lande. Und jetzt, wenn er mit seinen Freunden durch die Dörfer streifte, bekamen sie neues Leben. Immer wieder wurde er von ihrem Zauber gebannt.

Seine Begleiter gingen weiter. Friedrich aber blieb am Wege stehen. Wie angewachsen lauschte er dem Singen der Geigen, dem Klang der Klarinetten und dem Pfeifen der Hirtenflöten.

Jetzt wieder ertönte ein Liedchen hinter einer Scheune, das ihn erneut gefangen hielt, wohl ein derbes und ungehobeltes Lied, aber in seiner Melodie lag seltsame Anmut verborgen, die keiner seiner älteren Freunde heraushörte . . . nur er.

Ihn störten die derben Worte nicht, er hörte nur die Melodie, die so ganz anders war, schön und zärtlich. Er konnte sich nicht losreißen. Noch lange stand er da, andächtig lauschend, bis die Töne verklungen waren.

Abends nach getaner Arbeit versammelten sich die Knechte und Mägde in den Dorfschänken. Bei hundert Gelegenheiten offenbarte sich ihr Hang zur Musik. War es auch eine kunstlose Musik, die sie machten, so hatte sie doch Feuer und sinnlichen Klang, Schwung und Grazie. Mit reger Lust lauschte der Knabe den Volksweisen. Was er hier künstlerisch erlebte, wurde der Kern, um den seine eigene Kunst später wuchs und reifte.

Wieder einmal, wie so oft, stand Chopin vor einer solchen Dorfschänke. Die Tür öffnete sich und ließ Musik ins Freie dringen. Irgend jemand trat ein und schloß die Tür hinter sich – die Musik klang jetzt gedämpft. Nach einer Weile hörte

man wieder deutlichere Töne. Ein neuer Tänzer war eingetreten. Doch kaum drang das Musizieren wieder in voller Stärke an sein Ohr, wurde die Tür wieder zugeschlagen. Und so ging das abwechselnd weiter.

Genau so hat es Friedrich auch in seiner Mazurka D-dur festgehalten: ganz leise, pianissimo, und plötzlich ins fortissimo übergehend. Obwohl die Dorfkapelle immer dasselbe dudelte, erschien es Friedrich ständig anders. Wie einfach und monoton und doch so abwechslungsreich für ihn . . .

Man rief Friedrich herein. Er sträubte sich ein wenig, wurde aber in die Dorfschänke hineingezogen. Er hätte sonst noch lange vor dem Fenster gestanden und wäre nicht von seinem Platz gewichen. Er konnte sich nicht losreißen . . .

Die Musik Masowiens hatte ihn verzaubert.

Im Jahre 1823 wurde Friedrich Schüler der vierten Klasse des Gymnasiums. Die Fächer, in denen er dort unterrichtet wurde, boten ihm keine Schwierigkeiten. Besonders fesselten ihn Geschichte und Literatur. Es kam natürlich vor, daß Friedrich sich langweilte, besonders wenn der Unterricht nicht rasch genug vorwärtsschritt.

Der fähige Schüler überragte bald die ganze Klasse. Mitunter hielt er es nicht aus, so lange aufmerksam zuzuhören und beschäftigte sich mit anderen Dingen. In der Geschichtsstunde zum Beispiel ließ er seinem Maltalent freien Lauf. Er zeichnete die polnischen Könige in lustigen Karikaturen. Dies gelang ihm so treffend und witzig, daß seine Mitschüler, die über seine Schulter hinweg sein Karikaturzeichnen verfolgten, vor Lachen laut herausplatzten. Einmal karikierte

Friedrich auch den Rektor des Gymnasiums, der allen Schülern ungeheuren Respekt einflößte. Rektor Linde war der Verfasser des großen Lexikons der polnischen Sprache. Zufällig kam diesem die Karikatur zu Gesicht. Er schrieb auf den Rand der Zeichnung »Gut gezeichnetes Porträt« und gab es dem beschämten Fritz mit einem Lob zurück.

Es gab in der Tat niemanden, der sich über Friedrich hätte ärgern können. Seine Streiche hatten nichts Boshaftes an sich, sie haben auch nie beleidigt.

Die ersten Sommerferien verbrachte Friedrich in Zelazowa Wola, einem Gut mitten in der masowischen Ebene. Auf diesem Gut war sein Vater acht Jahre lang Erzieher und Lehrer der französischen Sprache im Hause des Grafen Skarbek gewesen. Dort hatte sich sein Vater, Nikolaus Chopin, mit Justyna Krzyzanowska verheiratet. Es war auch die Geburtsstätte Friedrichs.

Dieses Gut liebte Friedrich sehr, obwohl ihn keine Erinnerung mehr damit verband. Doch das Echo der Musik Masowiens war in ihm haften geblieben in den Mazurs und Obereks, die die Mutter ihm seit seiner frühesten Kindheit vorgespielt und -gesungen hatte.

Die Melancholie der masowischen Ebene mochte Chopin wohl schon als kleines Kind in sich aufgenommen haben. Immer fühlte Friedrich in seinem Innern jene masowische Schwermut und verband sie mit dem Zauber der kujawischen Melodien, die er aus Szafarnia, Sluczew oder Kikol kannte, Gütern, auf denen er in den Schulferien zur Erholung weilte. Das war jene Zeit, in der Herz und Seele des jungen Friedrich am empfindsamsten und aufnahmefähigsten waren. Aus diesen einfachen Tänzen und Dorfliedern schuf Chopin eine neue bezaubernde Art der Klavierkomposition und gab ihr den schlichten Namen »Mazurka«.

Die Mazurkas Chopins sind anders als die Mazurs, die zum Tanze aufgespielt werden. Wer den Versuch machen würde, sich nach einer Chopinschen Mazurka im Tanze zu drehen, würde den Sinn der Chopinschen Musik gänzlich verkennen. Friedrichs Musik ist zu edel und zu ergreifend, um sie gewöhnlicher Tanzmusik gleichzusetzen.

Häufig hört man in der Mazurka Chopin nicht einen Mazur, sondern Fragmente eines melancholisch dahinfließenden Kujawiak oder eines überschäumenden Oberek. Zeitweilig sind in einer einzigen Mazurka alle drei Tänze zu hören. Den Mazurkas, die Chopin schuf, gab er eigene Grundmotive.

Wenn eine Chopinmazurka erklingt, sieht man die ganze Schönheit der masowischen Landschaft bildhaft vor sich. Man fühlt sich in wogende Kornfelder und duftende Wiesen versetzt, ein anderes Mal in dunkle Wälder oder in Dörfer mit strohbedeckten Hütten und pappel- und weidenumsäumten Wegen. Man sieht Landvolk, Dorfschmiede, Bauern hinter dem Pflug und Männer, die den Samen in die Erde streuen, Mägde, Spinnerinnen, die durch die Musik verwandelt erscheinen. Verwandelt, weil sie sonderbar schön in ihrer Freude und in ihrer Schwermut sind.

Obwohl die Mazurkas nur für Klavier geschrieben sind, glaubt man in ihnen ganze Dorfkapellen zu hören: jauchzende Geigen, Lautenklänge, Klarinetten und Schalmeien,

vermischt mit aus Weidenholz geschnitzten Hirtenflöten, die elegische Töne hervorbringen. Alle diese bäuerlichen Instrumente scheinen im Spiel des Pianos von einer ungewöhnlichen Harmonie bezaubert. Es ist, als ob sie ihre Seelen erklingen lassen.

Die Seelen der Geigen, Klarinetten, Lauten und Schalmeien hallen gleichsam als Echo der ländlichen Gesänge wider.

Manchmal läßt nur ein kleines Motiv ahnen, daß die Mazurka vom Dorfe stammt. So vortrefflich ist sie durch die Hand des Meisters verwandelt.

Es gibt eine Mazurka von Chopin, die anfängt wie ein ländlicher Kujawiak. Jene Mazurka und ein auf dem Gute Szafarnia entstandener Kujawiak beginnen mit den gleichen Takten.

Viele Anregungen zu Mazurkakompositionen erhielt Chopin gerade in Szafarnia, dem Gute einer befreundeten Familie in Masowien.

Schön war es dort. Neben dem Gutshaus ragten alte Linden in den Himmel und zwischen ihnen floß ein ewig rauschendes Bächlein im gewundenen Lauf. Die Landschaft durchzogen zahlreiche Schluchten, die man nicht durchqueren, sondern umgehen mußte.

Die Menschen in dieser Gegend waren sangesfreudig. Die alten kujawischen Trachten sind inzwischen verschwunden, aber das kujawische Volkslied lebt noch fort.

In jener Zeit, da Chopin auf dem Gute Szafarnia zu Besuch weilte, tanzte man dort noch nach den Klängen des ursprünglichen, primitiven Kujawiak. Die Bauern trugen dunkelblaue

Überröcke und viereckige Mützen; die Bäuerinnen hatten bunte, wippende Kleider an und ihre Köpfe zierten reichbestickte Käppchen.

Es war sehr lustig in Szafarnia, wenn Friedrich Chopin dort zu Gast weilte. Er war stets froher Dinge und spielte den Nachbarn manchen lustigen Streich.

Einmal konzertierte Fritz auf einem Vergnügen der Milchpächter und erfreute sie durch »Majufes«, eine Art jüdischer Hochzeitsmusik. Darüber gerieten die Zuhörer in helles Entzücken. Sie begannen zu tanzen und riefen aus: »Er spielt wie ein geborener Jude!« Dann forderten sie ihn auf, auf einer jüdischen Hochzeit zu spielen. Dafür versprachen sie ihm hundert Dukaten.

In Szafarnia ging der junge Chopin auf die Jagd und schoß häufig Hasen (sicherlich schlecht). Man konnte ihn auch oft zu Pferde sehen. Darüber schrieb er einem Freunde: »Nicht nur Du kannst reiten, sondern auch ich verstehe, auf dem Rücken des Pferdes zu sitzen. Frag' aber nicht wie ... Immerhin reite ich, wenn auch langsam und wohin das Pferd gehen will. Allerdings habe ich höchst sonderbare Gefühle, wenn ich mich oben befinde ...«

Statt Briefen sandte er an seine Eltern nach Warschau eine Art Zeitung unter dem Titel »Kurier Szafarski«, der von ihm selbst nach dem Muster des »Kurier Warszawski« verfaßt wurde. Er unterschrieb als Redakteur »Pichon«. Der Zensor waltete in der Person des Fräulein Luise Dziewanowska, Tochter des Gutsherrn von Szafarnia, seines Amtes. Er mußte mitunter in Aktion treten, um schiefe Darstellungen

zu streichen, worauf der Redakteur in der folgenden Nummer seines Kuriers witzig bemerkte, daß ihm der Zensor wieder mal einen Maulkorb umgehängt habe.

Der »Kurier Szafarski« enthielt auch eine Rubrik »Inlandsnachrichten«. Denen konnte man zum Beispiel entnehmen, daß Herr Pichon sehr stark von Mücken belästigt werde, von denen es in Szafarnia nur so wimmele. Sie stachen ihn, wo immer sie konnten. Ein Glück, daß sie ihn nicht in die Nase bissen, sonst wäre diese noch größer geworden als sie schon war. Auch ein Auslandsteil war im »Kurier Szafarski« enthalten. »Ausland« war alles, was außerhalb von Szafarnia geschah. Wir lesen in dieser Rubrik: »In Radomin ist am 29. d. Mts. eine Katze tollwütig geworden. Zum Glück hat sie niemanden gebissen. Aber sie lief wie irre auf den Feldern umher, ehe sie eingefangen werden konnte. Nachdem sie unschädlich gemacht worden war, konnte sie niemandem mehr gefährlich werden.«

Ein anderes Mal wieder hieß es in diesem Kurier: „Am 15. Juli zeigte sich Herr Pichon vor der musikliebenden Gesellschaft von Szafarnia. Er spielte das Konzert von Kalkbrenner, das jedoch bei seinen jugendlichen Zuhörern nicht so viel Eindruck machte wie ein Liedchen, ebenfalls von Herrn Pichon vorgetragen . . .«

Nach den immer fröhlich verlaufenen Ferien nahm Friedrich, vom Landaufenthalt erfrischt und gestärkt, seine vielseitige und anstrengende Arbeit in Warschau wieder auf. Seine letzten beiden Schuljahre im Gymnasium fielen in eine denkwürdige Zeit.

Im Jahre 1825 wurden von den Schergen des Zaren hervorragende Politiker der nationalpolnischen Bewegung verhaftet. Aus Protest gegen die Verfolgung der polnischen Patrioten wurde beschlossen, allgemeine Nationaltrauer anzulegen. Diese Demonstrationen leitete die Universitäts- und Gymnasialjugend ein. In den Reihen der Demonstranten befand sich auch Friedrich. Es war nicht anders denkbar, als daß alle patriotischen Demonstrationen in der Familie Chopin rege Teilnahme fanden.

Friedrichs Vater, Nikolaus Chopin, war als Siebzehnjähriger nach Warschau gekommen. Er wanderte damals aus Frankreich, kurz vor der Einführung der neuen Verfassung, in Polen ein. Wie ein gebürtiger polnischer Patriot freute er sich über die Verfassung, den Sejm und die sonstigen politischen Errungenschaften und war bereit, unter den Standarten Kilinskis für ein freies Polen zu kämpfen.

Vater Chopin erlebte die zweite und dritte Teilung Polens, und als eine gewisse Zeit danach die Lage sich etwas beruhigte, ersehnte er eine geistige Annäherung zwischen Frankreich und Polen und lehrte die polnische Jugend die französische Sprache, anfänglich in Privatstunden und später am Warschauer Gymnasium.

In Warschau zog das Haus Chopin die angesehendsten Persönlichkeiten an, die nicht allein wegen des geschmackvoll eingerichteten Heims, sondern vor allem um der Liebenswürdigkeit und Gastlichkeit der Chopins willen, gern dort zu Gast weilten. Es versammelten sich bei ihnen eine Anzahl hervorragender Gelehrter, Literaten, Künstler, alles aufgeklärte

Köpfe, die sich um die Zukunft Polens sorgten. Aus ihren Diskussionen erfuhr der aufgeweckte junge Friedrich von den verwickelten Verhältnissen, die in seinem Vaterlande herrschten, und von den Bestrebungen, die auf Erlangung der politischen Selbständigkeit ausgerichtet waren.

Dieser Freiheitsdrang konnte sich noch nicht laut äußern, obwohl die Zahl der Eingeweihten ständig wuchs; in völliger Verborgenheit wurde ein neuer Versuch zur Sprengung der Ketten vorbereitet. Nur ausnahmsweise, bei größeren Demonstrationen konnten die Schergen des Zaren erkennen, daß die Auflehnung gegen ihre Methoden in der polnischen Öffentlichkeit immer breitere Kreise erfaßte.

Die letzte große Demonstration, die Friedrich erlebte und an der er teilnahm, war die Beerdigung von Stanislaus Staszic im Jahre 1826.

Es war im letzten Schuljahr Friedrichs im Gymnasium und im ersten Jahre im Konservatorium. Zusammen mit den Schülern des Gymnasiums und des Konservatoriums befand sich Chopin im Trauerzuge, der die sterblichen Überreste des großen polnischen Patrioten auf den Friedhof nach Bielany geleitete.

Staszic hatte in seinem Testament verfügt, seine Beerdigung dürfe sich nicht von einer Beerdigung der armen Leute unterscheiden, für die er sein ganzes Leben lang eingetreten war.

In seinem letzten Willen schrieb Staszic wörtlich: »Meine Beerdigung soll einfach sein und sich in nichts von der Beerdigung eines armen Christen unterscheiden, denn vor dem Antlitz Gottes sind wir alle gleich. An meinem Sarge dürfen nicht mehr als sechs Kerzen brennen. An sich ist Kerzenlicht für einen Toten völlig unwichtig. Für ihn ist schon alles überflüssig, was für lebende Menschen noch von Nutzen sein kann.«

Nach Chopins Worten war das Begräbnis von Staszic »reichlich ärmlich«. Die »Ärmlichkeit« ergab sich aus dem einfachen Aussehen des Konduktes. Die »Reichlichkeit« dagegen bestand aus der großen Masse seiner Verehrer, die ihm das letzte Geleit gaben, ihm, der so viel Mut und Kraft aufgebracht hatte, den vaterländischen Geist im unterdrückten Volk wach zu halten.

Die Beerdigung Staszics beschrieb Friedrich Chopin in einem Briefe an einen Schulkameraden:

»Ich will Dir nicht über Staszic schreiben, denn ich weiß, daß Du über sein ärmliches Begräbnis durch die Zeitungen hinreichend informiert bist. Aber eins möchte ich hervorheben, daß die Studenten seinen Sarg von der Heiligen Kreuzkirche bis nach Bielany getragen haben, wo er zur letzten Ruhe beigesetzt werden wollte. Graf Skarbek hielt an seinem Grabe eine ergreifende Rede. Die Menge umringte seinen Sarg mit Liebe und Enthusiasmus. Zum Andenken habe ich ein Stückchen Trauerflor aufbewahrt, mit welchem der Sarg bedeckt war. Wohl mehr als 20000 Menschen haben den Leichnam zur letzten Ruhestätte geleitet. Unterwegs fanden einige lärmende Szenen statt von Menschen, die den Sarg des Dahingeschiedenen ebenfalls ein Stück Weges tragen wollten und versuchten, ihn den Händen der Studenten zu entreißen . . .«

Mit solchen Gedanken und Empfindungen vertraute sich Chopin oft seinen Schulfreunden an, mit denen ihn herzliche Freundschaft verband, die meistens für das ganze Leben geschlossen war. Diese Verbundenheit kommt auch in zahlreichen Briefen zum Ausdruck, die mit Anreden beginnen wie »Meine Lieben und Teuren«, »Meine Allerliebsten im Leben«.

Seine Freunde umgaben ihn mit der gleichen Zuneigung. Sie begleiteten ihn auf seinen Reisen, luden ihn ein und bewirteten ihn aufs beste. Denn vorwiegend waren es keine Warschauer, sondern Söhne von Gutsbesitzern aus Masowien und Kujawien, die sich mit Friedrich während der Gymnasialzeit angefreundet hatten und die Anhänglichkeit an ihn noch bewahrten, als sich später längst schon ihre Wege getrennt hatten. Selbst wenn sich nämlich unter den Schulkameraden ein musikalisches Talent befunden hätte, überragte er doch alle so, daß sich selbst die Fähigsten ihm gegenüber als mittelmäßig vorkommen mußten.

*

Die Laufbahn Chopins nach Abschluß seiner Gymnasialzeit war deutlich vorgezeichnet. Er trat in das Warschauer Konservatorium als Student dieser Musikschule ein. Schon damals hatte er viele Kompositionen geschaffen, die der Öffentlichkeit noch nicht bekannt waren, aber auch bereits einige gedruckte Werke: eine Polonaise, einen Militärmarsch,

Zbiory Stowarzyszenia * I.F.C.

ein Rondo. Die Polonaise und der Marsch, die in der Bearbeitung für Orchester von Militärkapellen gespielt wurden, waren Werke des kleinen Friedrich, des Wunderkindes. Das Rondo dagegen gehörte zu den Schöpfungen des fünfzehnjährigen Friedrich, in welchen schon der große Meister zu erkennen war. Jenes Rondo war unter den ersten Kompositionen die bedeutendste und längste. Die Bezeichnung »Rondo« bedeutet, daß sich abwechselnd zwei oder drei kurze Melodien wiederholen. Obwohl schon vor Chopin Rondos komponiert wurden und diese Art des Ausdruckes musikalischer Gedanken bereits früher bekannt war, fand das Chopinsche Rondo durch seine Besonderheit und den ausgezeichneten Stil starke Beachtung in der Musikwelt. Keines der Jugendwerke des Meisters erweckte aber solches Erstaunen bei Fachleuten und Musikfreunden wie jene einfache Mazurka, die von ihm selbst »Zydek« (Der kleine Jude) betitelt wurde. In diesem kurzen Stück ist neben der Schönheit und dem Mutterwitz, die in der Melodie zum Ausdruck kommen, etwas, was sich durch Worte nicht wiedergeben läßt. Es ist etwas, was anschwillt in der Melodie und im Rhythmus pulsiert, was in Akkorden erklingt, die den Hintergrund für die Melodie, ihre Begleitung abgibt, etwas, was sich nicht eindeutig definieren, aber was sofort fühlen läßt: »Das ist Chopin«.

Schon vor Eintritt ins Konservatorium verstand es Chopin wie kein anderer, durch seine Improvisationen zu begeistern. In den Aufzeichnungen von Zeitgenossen, die Chopin selbst gehört haben, ist vielfach zu lesen, daß das, was Chopin im-

provisierte und spielend schuf, noch schöner war als seine Werke, die im Notendruck vervielfältigt der Nachwelt hinterlassen wurden.

*

Als Schüler des Gymnasiums improvisierte Chopin fast jeden Sonntag in der Kirche der Wysitkerinnen. Mit seinen Hymnen setzte er alle Gläubigen in der Kirche in andächtige Verzückung. Oftmals verging lange Zeit, bis sich der Priester am Altar von diesem Bann lösen konnte und den Ministranten befahl, die Glöckchen zu läuten. Aber dort oben auf dem Chor hörte man nichts anderes als das bezaubernde Gebet auf der Orgel ...

Erst der vom Geistlichen heraufgeschickte Kirchendiener unterbrach das Orgelkonzert, das irgendwo aus überirdischen Sphären zu kommen schien.

Mit solchen musikalischen Leistungen konnte Chopin schon aufwarten, bevor er im September 1826 in das Warschauer Konservatorium eintrat. Kein Wunder, daß, als er sein Studium im Jahre 1829 daselbst beendete, Joseph Elsner, sein Kompositionslehrer und Rektor des Konservatoriums, ihm im Abgangszeugnis die beste Note ausstellte mit dem Vermerk:

»Besondere Befähigung. Musikalisches Genie«.

Schon einmal, noch während seiner Ausbildung, wurde Chopin von Schumann als Genius bezeichnet.

Schumann war nicht nur ein großer Komponist, sondern auch gleichzeitig ein bekannter Musikkritiker. In seiner von ihm selbst redigierten Musikzeitschrift veröffentlichte er Rezensionen der Werke Chopins voller Bewunderung. Dies geschah sogleich, nachdem diese durch Druck vervielfältigt nach Leipzig gelangt waren, wo Schumann seine Zeitschrift herausgab.

Nachdem seine »Variationen über Themen Mozartscher Arien«, die als zweites der bedeutenderen Werke Chopins im Druck erschienen sind, bekanntgeworden waren, schrieb Schumann, sich an die Musikwelt wendend: »Hut ab, Ihr Herren! Ein Genie!«

In seiner kompositorischen Praxis stieß Chopin auf Ratgeber, die ihn zum Komponieren von Symphonien, d. h. von großen mehrteiligen Werken für Orchester, überreden wollten. Chopin ist diesen Anregungen bewußt nicht gefolgt, sondern blieb bei seinen ausgezeichneten Klavierwerken. Für Orchester schrieb er nur die Begleitung zu zwei Klavierkonzerten und zu einigen größeren einteiligen Werken.

Zu Ausnahmen gehören einige Kompositionen, in denen er das Klavier mit anderen Musikinstrumenten koppelte. Es sind dies: ein Trio für Klavier, Violine und Cello, eine Sonate, einem Trio ähnlich – ein größeres Werk, das sich aus drei Teilen zusammensetzt, für Klavier und Cello – und schließlich eine Polonaise – gleichfalls für Klavier und Cello. In allen seinen Kompositionen spielt das Klavier, sein geliebtes Instrument, die Hauptrolle. Chopin verstand es, aus diesem Instrument so viel herauszuholen und es in seinen Kompo-

sitionen so zu beleben, daß es einmal wie eine Dorfkapelle, ein anderes Mal wie ein großes Orchester klang, zeitweilig wie beides zusammen, als wenn es sänge.

*

Die Lieder Chopins, von denen es im ganzen siebzehn gibt (zu Worten von Witwicki, Mickiewicz, Zaleski und Krasinski), sind im einzelnen nicht so sorgsam durchgearbeitet wie seine Klavierwerke. Bei einigen läßt sich sogar widerwillig skizzierte Begleitung erkennen. Chopin hatte nicht die Absicht, diese Lieder zu Ende zu komponieren und zu veröffentlichen. Doch ungeachtet dessen sind es die ersten kunstvollen polnischen Lieder, deren Texte dichterischen Wert besitzen.
Seinem Beispiel folgten die späteren polnischen Liederkomponisten, da sie erkannten, daß ein Lied nur dann ein Werk der Kunst sein könne, wenn die Musik und der Text in ihnen schön sind.
Lieder sind die einzigen Werke, die Chopin mühelos schuf; er skizzierte sie nur in Konturen. Alle anderen Schöpfungen entstanden dagegen in mühevoller, sorgsamer Arbeit. Mitunter kam er nach vielen Jahren noch einmal auf sie zurück und arbeitete sie um. Flogen ihm neue Inspirationen zu, so setzte er sich sofort ans Klavier. Sogleich spielte er das Ganze vollendet schön. Aber wenn er nach einer Bezeichnung für das neue Stück suchte und es niederschrieb, war er selten mit seiner Leistung zufrieden.

Zbiory Stowarzyszenia F. C.

Manche Stellen veränderte er wohl hundertmal, manchmal nur, um schließlich doch wieder zur ursprünglichen Fassung zurückzukehren.
Und doch hatte der kaum neunzehnjährige Chopin schon eine Reihe vollendeter Musikstücke komponiert; es waren Kunstwerke, die ihm die Unsterblichkeit sicherten.
Damals waren schon zwei Konzerte (e-moll und f-moll), ferner die Sonate c-moll sowie ein Rondo geschrieben, in welchem Chopin als Motiv einen Mazur wählte und es daher »Rondo à la Mazur« nannte. Komponiert waren auch schon die »Variationen«, die Schumann so begeistert haben. Man spielte auf den Musikabenden in den Warschauer Salons bereits das »Trio für Klavier, Geige und Cello«. Es bestand damals auch schon die »Phantasie über polnische Liederthemen«, in welcher ein schöner Mazur durchklingt, den er als Knabe auf einem Ausfluge in die Umgebung Warschaus gehört hatte: »Hinter der Scheune ...« Man hört in dieser »Phantasie« auch das Lied »Filona« heraus, ein Lied, das auf allen Gutshöfen gesungen wurde.
Fertiggestellt waren auch schon einige Mazurkas, Lieder, Etüden und Nokturnen.
Die Form des Nokturnos lernte Chopin während seiner Studien im Konservatorium kennen. Das klassische Beispiel bildeten damals die Nokturnen von dem Irländer John Field. Dessen Nokturnen waren Melodien, die von zarten und stillen Empfindungen beseelt waren. Diese Musik erinnerte an die Stimmung in schönen Mondnächten. Daher rührt auch der Name dieser Kompositionen. Wohl fußt Chopin auf der

Form der Fieldschen Nokturnen, legte jedoch einen neuen Inhalt in sie hinein. In einigen Nokturnen Chopins wird die friedliche Stimmung der Nacht durch ein Leid gestört, einen Seelenschmerz, den man am stärksten nachts empfindet, wenn man allein ist und ringsherum Stille herrscht.
Die Nokturnen von Field werden schon seit langem nicht mehr gespielt. Die Chopinschen Nokturnen dagegen haben nichts von ihrer Schönheit eingebüßt und entzücken und rühren die Menschen in gleicher Weise wie früher.

*

Chopin lernte die Musik anderer Komponisten nicht allein durch Nachspielen kennen, sondern auch durch Teilnahme an Konzerten, die bedeutende ausländische Komponisten in Warschau gaben.
Der Gedanke, Etüden zu komponieren, kam Chopin, als er den berühmten italienischen Geiger Paganini zum erstenmal hörte.
Paganini entzückte und riß seine Zuhörer vor allen Dingen durch unvergleichliche Technik und Geläufigkeit beim Vortrag ungewöhnlich schwieriger Passagen, in sehr raschem Tempo gespielte Doppeltöne und vor allem dadurch mit, daß er seiner Geige unerhört zarte Töne entlockte, die denen der Flöte ähnelten und daher »Flageolett« genannt wurden. Alle diese Eigentümlichkeiten in Paganinis Spiel versetzten das Warschauer Publikum in Raserei und Ekstase.

Chopin interessierte die Technik des Geigenspiels, obwohl er sich darüber im klaren war, daß Paganini durch hervorragende Überwindung aller Schwierigkeiten auf die Zuhörer wirkte.
Doch Chopin wollte einen solchen Sinn der Musik nicht anerkennen. Sein Ziel war höher und edler. Es ging ihm darum, sich von den technischen Schwierigkeiten des Spiels frei zu machen, und zwar nicht, um sich mit glänzenden Fertigkeiten zu rühmen, sondern vor allen Dingen, um völlig losgelöst vom Technischen die Musik zu Worte kommen zu lassen.
Er schuf daher Etüden, das heißt Geläufigkeitsübungen, mit deren Hilfe der Spielende die ersehnte Fertigkeit des Spiels, die nötige Technik erlangt.
So wie es Methoden gibt, die Stimme zu bilden und das Singen nach Noten zu vereinfachen, erleichtern die Etüden Chopins nach seinem schlichten Ziel den Vortrag technisch schwieriger Klavierstücke.
Der Zweck war überaus bescheiden, denn als Chopin seine Etüden erdachte, war er sich nicht darüber klar, daß er unsterbliche Kunstwerke erschuf.
Und wiederum legte er in die einfache, von anderen Komponisten früher angewandte Form einen so reichen Inhalt, daß er geradezu eine völlig neue Form schuf. Heute übt niemand Chopinsche Etüden, um Fertigkeiten zur Überwindung von Schwierigkeiten beim Spielen irgendwelcher anderer Musikwerke zu erlangen, sondern er studiert sie, um eine Etüde Chopins zum Vortrag bringen zu können, die an sich ein vollendetes Werk der Musikkunst darstellt.

Das, was Chopin an Musik in Warschau zu hören bekam, war zu wenig.
Trotz seiner Bescheidenheit war ihm bewußt geworden, daß es in seinem Lande schon zu eng geworden war für seine Kunst.
Er verstand es, daß, wenn man sich weiter vervollkommnen wolle, man die Werke Fremder kennenlernen muß. Aber zur Zeit seines Schaffens war es keineswegs leicht, sich mit den Schöpfungen ausländischer Komponisten bekannt zu machen; ebenso schwierig war es, sich Noten neuer Kompositionen zu beschaffen. Neuerscheinungen wurden nur in kleiner Anzahl verlegt und Vervielfältigungen übernahmen die Notenkopisten, mitunter auch die Komponisten selbst. In Druck erschien nur eine geringe Zahl von Kompositionen, und zwar sehr einfache, sehr leichte, sogenannte »populäre Stücke«, die nicht nur ein Künstler, sondern auch ein Liebhaber spielen konnte.
In der Musikalienhandlung des Warschauer Verlegers Brzezina hatte der junge Chopin zwar Gelegenheit, alles durchzuspielen, was dieser aus dem Auslande an Musikalien bezog oder was er selbst verlegt hatte.
Die beiden führenden polnischen Komponisten Elsner und Kurpinski, Zeitgenossen Chopins, führten viele ihrer Werke auf. Im Vergleich zu Chopin verdienten sie jedoch mehr den Namen geübter als vorzüglicher Komponisten. Nicht viel konnte also Chopin davon profitieren, wenn er die Werke Elsners — vorwiegend Messen, oder Kurpinskis Opern oder Symphonien hörte.

Chopin dachte häufig darüber nach, wie sehr sein Können gefördert werden könnte, wenn er mit großen Komponisten in Gedankenaustausch über die Kunst treten könnte, denn unablässig ging sein Streben nach Erweiterung des musikalischen Wissens und nach Vervollkommnung seines Klavierstils.
Chopins gelegentliche kurze Auslandsbesuche konnten diesen Zweck keineswegs erfüllen. Es war vielmehr nötig, für längere Zeit ins Ausland zu gehen. Zu diesem Schritt überredeten ihn im übrigen alle Freunde und Professoren. Und vor allem war es der Wunsch seines Vaters.
Obwohl für Friedrich die Frage der Weiterbildung und Vervollkommnung im Vordergrund stand, war nach Auffassung anderer der Zweck der Auslandsreise, seiner Kunst Weltruhm zu verschaffen und die eigenen Landsleute darüber zu belehren, daß »sie selbst nicht wissen, was sie an Chopin besitzen«. Typisch für die eigene Engstirnigkeit war, daß Warschauer Musikkritiker sein hervorragendes Spiel und die ersten Aufführungen seiner Werke mit Schweigen übergingen. Sie hoben irgendwelche zweitrangigen Künstler hervor, die neben Chopin in den Konzerten mitwirkten. Es fanden sich kritische Stimmen, die sich laut gegen die Chopinschen Methoden aussprachen, weil sie von herkömmlichen Grundsätzen abwichen.
Die Wahl des Landes und der Stadt, wo Chopin sich in seiner Kunst vervollkommnen sollte, war nicht schwierig. Frankreich war dieses Land. »Die Hauptstadt Europas« — Paris — zog nicht nur polnische Emigranten an, die nach der Befreiungsbewegung aus Polen dort in großer Zahl eintrafen,

sondern sie entzückte jeden, der sich den Wissenschaften oder den Künsten widmete.
In Aussicht genommen war auch eine Reise Chopins nach Italien. Von dort strahlte die Opernmusik auf die ganze Welt aus. Selbst in Deutschland traten eine Zeitlang Mozart und Beethoven in den Hintergrund; man spielte nur italienische Opern.

*

Viele Jahre lang erklangen überall fast ausschließlich italienische Arienmelodien. Sie waren schön, ließen sich gut singen und gingen leicht ins Ohr. Sie drangen in jedes Haus, wo auch nur ein wenig gespielt und gesungen wurde. Musikliebhaber, überhaupt wir alle, die wir Opernarien zu Hause vor uns hinsingen oder summen, führen sie natürlich nicht ganz aus. Wir singen auch nicht die ganze Arie von Moniuszko »Wenn am sonnigen Morgen«. Wir beschränken uns auf die Grundmelodie der Arie.
Eine Opernarie ist gleichsam ein Lied, aber ein erheblich gedehntes. Sie besteht aus mehreren, vorwiegend aus drei Teilen. Einige von diesen Teilen sind ausgeschmückt mit technisch schwierigen Gesangseinsätzen wie Trillern, schnell ausgeführten Skalen (Tonleitern), Passagen usw.
Der Sänger produziert sich in diesen mit seiner Sangeskunst. Wenn sich in einer Arie viele solche ausschmückenden Einlagen befinden, dann bezeichnet man sie als »Koloraturarie«.

Die italienischen Opernkomponisten schrieben in ihren Werken häufig Koloraturarien.
In der Kindheit und in den Jugendjahren Chopins waren italienische Opernmelodien auch in Warschau so modern, daß man sie überall auf den Straßen hören konnte. Spuren italienischer Opernmelodien lassen sich in einigen polnischen Freiheitsliedern, die man in der Zeit der Kämpfe in den Jahren 1830 und 1863 gesungen hat, wiederfinden.
Chopin hörte in Warschau viele italienische Opern. Und sicherlich haben die italienischen Gesangsausschmückungen Chopin dazu veranlaßt, eigene »Koloraturen« in seinen Klavierwerken zu schaffen, jene Vielzahl von Ausschmückungen, die vor allem in den Nokturnen zu hören sind.
Die Verzierungen in den Chopinschen Melodien sind nicht nur technische, in die Melodien eingeflochtene Zusätze, um des Ausübenden Kunst zu rühmen ohne tatsächliches Bedürfnis, wie das mitunter bei italienischen Arien der Fall ist. Die Ausschmückungen der Chopinschen Melodien sind so eng mit den Melodien selbst verwachsen und haben so viel Ausdruck, daß es nicht möglich wäre, sie ihrer notwendigen Teile zu entkleiden, ähnlich wie man auch aus einem Wort nicht beliebig Silben fortlassen kann. Chopin gefiel die Koloratur von Arien nur bei einem italienischen Komponisten — Rossini.
Frankreich also und Italien, das Land der Sänger, zogen Chopin an, als er begann, an eine Reise ins Ausland zu denken. Seine Abreise verschob er jedoch mehrfach. Schwer fiel ihm der Abschied von seinen Angehörigen, an denen er immer sehr gehangen hat.

Noch schwerer war die Trennung nach dem Tode seiner jüngsten Schwester Emilie. Traurig stimmte ihn gleichfalls die Trennung von den Freunden seiner Heimatstadt und auch von seinem Vaterlande.
Mit Frankreich verknüpften Chopin keine persönlichen Bande, trotz seiner französischen Abstammung. Frankreich hat er sich auch niemals seelisch genähert, denn alles, was er in der Fremde schuf, war immer erfüllt von der Sehnsucht nach seinem Vaterlande, und dieses Heimweh war auch die Grundlage seines Schaffens. Friedrich Chopin wurde ständig von einer schlimmen Ahnung gequält. In seinem Unterbewußtsein war er beunruhigt, ob es ihm im Hinblick auf seine schwache Gesundheit noch einmal vergönnt sein würde, in seine Heimat zurückzukehren, wenn er für längere Zeit seine Vaterstadt verlasse. Und doch zog ihn unbezwingbare Neugierde an, die große Welt der Kunst kennenzulernen.
Nach den drei letzten Konzerten in Warschau wurde der Tag der Abreise auf den 2. November 1830 festgesetzt. Am schmerzlichsten fiel ihm die Trennung von seiner Mutter, die in ihrem liebenden Herzen fühlte, daß er nie mehr nach Hause zurückkehren würde. Diese mütterliche Ahnung, die doch niemals täuscht, hatte sie schon früher einmal – als erste – auf die ruhmvolle Zukunft des kleinen Friedrich hingewiesen.
Niemand hatte es damals vermutet. Sie aber war sich dessen sicher. Und so lange es nicht für andere klar war, daß ihr Sohn ein Wunderkind sei, hat sie ihr Geheimnis bewahrt und sich niemandem anvertraut.

Und nur beim Liebkosen hatte sie ihrem Kinde das zugeraunt, was die ganze Welt laut ausrief: »Genius.«
Bei der Trennung hielt sie ihre Gefühle zurück, denn ihr Friedrich sollte in der Welt das Glück finden.

*

Chopin reiste aus Warschau ohne festen Plan ab. Empfehlungsbriefe an bedeutende Musiker in einigen Städten Österreichs und Deutschlands sollten ihm den Weg ebnen.
Seine beste Empfehlung aber war sein Ruf als Musiker, der ihm voranging. Dazu trugen auch schon seine früheren Konzertreisen ins Ausland bei, als er noch Schüler des Warschauer Konservatoriums war. Damals schon fanden sein Spiel und seine Kompositionen so große Anerkennung, daß man nicht glauben wollte, es noch mit einem Musikstudenten zu tun zu haben.
Mit der Postkutsche fuhr Chopin von Stadt zu Stadt und erweckte überall, wo er sich länger aufhielt und konzertierte, Begeisterung.
Die Reise ging, von Titus Wojciechowski, einem seiner besten Freunde begleitet, von Kalisch über Breslau, Dresden und Prag. In Breslau spielte Chopin in einem Wohltätigkeitskonzert für einen Pianisten, der sich weigerte aufzutreten, nachdem er erfahren hatte, daß sich Chopin unter den Zuhörern befand. Auch hier begeisterte er durch sein Spiel und seine Improvisationen alle Zuhörer.

Ende November erreichten die beiden Freunde Wien. Je weiter sich Chopin von Warschau entfernte, um so mehr wuchsen in ihm Unruhe und Heimweh.

Die böse Ahnung, die sich dem Herzen des Sohnes von der Mutter beim Abschied übertragen hat, begann sich auszuwirken.

In Wien erreichte ihn die Nachricht vom Ausbruch des polnischen Aufstandes. Chopin fühlte sich ganz vereinsamt und mutlos.

Sein Freund hatte ihn verlassen und war nach Warschau zurückgekehrt, um in den Reihen der Aufständischen zu kämpfen. Chopin verfluchte sein Geschick, daß er nicht das gleiche tun konnte. Doch er wußte, daß er zu schwach war, um die physischen Anstrengungen eines bewaffneten Aufstandes durchzuhalten. Er war in ständiger Unruhe um das Schicksal seiner Eltern und Freunde und um das Gelingen des Vorhabens.

In dem ihm fremden, gleichgültigen Wien hatte er niemanden, dem er sich in seinem Kummer anvertrauen konnte. Auch die Musik vermochte ihm in seinem Seelenschmerz keinen Trost zu spenden. Es gab kein Vergessen, auch kein zeitweiliges Vergessen. Chopin schuf keine neuen Werke, sondern »raste nur auf dem Piano«, wie er in einem seiner Briefe an seine Freunde schrieb. Neue Kompositionen reiften erst in der Seele.

In Wien belebte sich in seiner Vorstellung die Legende des ritterlichen Polens, der Gedanke an die Taten Sobieskis.

In einem Brief an einen Freund schrieb er:

Zbiory Słowa Żydowskiego I.F.C.

»Wenn ich könnte, würde ich alle Töne in Schwingung bringen, die mir mein dumpfes, vor Wut rasendes Gefühl nur immer eingibt, um jene Lieder wenigstens teilweise zu enträtseln, deren verklungenes Echo noch irgendwo an den Ufern der Donau umherirrt, das, was die Soldaten Jans (Sobieskis) gesungen haben . . .«

Chopin sehnte sich nach dem Ritterlied.

In seiner Vorstellung verband sich die glorreiche Vergangenheit Polens unter König Sobieski mit der derzeitigen Freiheitsregung des polnischen Volkes. In seinen Visionen erkannte er in den Reihen der Aufständischen seine Freunde, die nach ihm riefen. Es quälte ihn immerzu der Gedanke, daß er nicht bei ihnen sein konnte. Dann wieder dachte er an die Trennung von Titus Wojciechowski, der ihn beruhigend darauf verwies, daß er als großer Musiker Polens seine Berufung zu erfüllen und der Welt die Größe seiner Kunst zu verkünden habe.

Auch fiel Chopin das überzeugende Wort ein, mit dem Titus die Gewissensbisse in ihm ersticken wollte, indem er erklärte, daß seine physische Nichteignung nichts anderes als ein Hindernis für die anderen sein würde. Also suchte Chopin im Wiener Musikleben Vergessen, obwohl es ihm gegenüber Kälte auszuströmen schien.

Die Österreicher wollten die Polen nicht verstehen, die sich anschickten, die Ketten der Unfreiheit abzuwerfen, ja, sie verhielten sich sogar diesem Aufstand gegenüber ablehnend.

Eines Tages las Chopin in einer Wiener Zeitung unter Berichten über den Verlauf des Aufstandes Zeilen, die ihn in

höchste Erregung versetzten. Danach habe Gott einen Fehler begangen, daß er die Polen überhaupt geschaffen hat.
Wiener Künstler, die mit Chopin freundschaftliche Beziehungen noch aus der Zeit seines ersten Besuches in Wien unterhielten, äußerten sich ihm gegenüber oft verwundert, warum er als großer Musiker, der doch der ganzen Welt gehöre, sich so brennend mit politischen Fragen eines einzigen Landes befasse. Sie waren der Ansicht, daß ein Künstler von großem Format sich nicht zu einem einzigen Volke hingezogen fühlen dürfe, sondern daß er die ganze Welt als sein Vaterland anerkennen müsse.
Chopin hat darauf erwidert, daß er als Künstler noch in der Wiege liege, aber als Pole schon mit dem dritten Kreuz zu spielen begonnen habe.
Sonderbare Menschen. Sie hörten, sie verstanden in der Chopinschen Musik nicht den neuen großen Wert. Sie konnten nicht verstehen, daß das Werk Chopins eine neue Epoche in der Musikgeschichte eingeleitet hat.
In dieser Musik tat sich ein nationaler Musikstil kund. Es sprach sich in ihm ein Künstler aus – ein einziger Mensch, der nach eigenen Gedanken die Tanzmusik und die rituellen Lieder der ganzen Nation umformte und veredelte. In dieser neuen Musik konnte man die Gefühle, die Wünsche und die Sehnsucht ihres Schöpfers erkennen. Aber zugleich sprach sich in ihr gleichsam die Seele des ganzen Volkes mit dem gleichen Frohsinn aus, wie er in den Mazurs und Obereks durchklingt, mit der gleichen Trauer, die den Kujawiaks eigen ist, und mit der Ritterlichkeit und Phantasie, die aus den

Polonaisen hervorbricht. Und schließlich fand sich dort noch eine Vielzahl von Merkmalen, die den Hörer sofort den Schöpfer und die Nation erkennen ließen, die durch seine Musik sprach. Durch die Musik Chopins spricht Polen.
Weit von seinem Heimatlande, in ständiger Erwartung von Nachrichten, sehnte er sich so sehr, daß man aus seinen Briefen an Freunde Worte der Verzweiflung herauslesen konnte:
»Ihr habt Wälle aufgeworfen«, schrieb er in einem Brief an Matuszewski. »Du bist beim Militär! Wie geht es meinen Freunden? ... Du schreibst, daß Du mit dem Regiment ins Feld rückst ... Warum kann ich nicht bei Euch sein, warum darf ich nicht einmal die Trommel schlagen!« ... »Leben, Sterben, alles scheint mir heute gleichgültig zu sein!«
Alle seine Freunde hatten Soldatenröcke angezogen, trugen Gewehre und bereiteten sich auf die entscheidende Auseinandersetzung mit dem Militär des Zaren vor.
Er wußte davon aus den Briefen der Eltern und des am häufigsten mit ihm korrespondierenden Freundes – Matuszewski –, aber auch aus Berichten von Abgesandten der polnischen Nationalregierung, die sich auf dem Wege nach Paris in Wien aufhielt. Die frühere Freundschaft zu Frankreich ließ glauben, daß die Franzosen den Aufständischen Unterstützung leihen würden.
Diese Freundschaft blieb aber seitens Frankreichs tatenlos, zeigte sich nur in Worten tiefen Mitgefühls ...
Die Nachricht vom Fall Warschaus erhielt Chopin in Stuttgart. In dieser Stadt hielt er sich gerade auf dem Wege nach Paris auf. Diese Hiobsbotschaft erschütterte ihn sehr. Das

Gefühl der Niedergeschlagenheit verwandelte sich in Verzweiflung. In sein Tagebuch schrieb er folgendes:
»Oh, mein Gott, bist Du der Wahrhaftige? Sind noch nicht genug Leiden geschehen? ... Und muß ich hier tatenlos herumsitzen, ohne etwas tun zu können. Ich verzehre mich vor Schmerz und verzage am Flügel ... Mein Gott, erschüttere die Erde. Sie möge alle Menschen dieser Generation verschlingen. Mögen die Franzosen die schwersten Strafen erdulden, weil sie uns keine Hilfe gebracht haben.«
Diese Enttäuschung, die Chopin so erschütterte, mußte selbst in dem kleinsten seiner Werke ihren Niederschlag finden.

*

Es gibt nicht eine einzige Komposition, von der man sagen könnte, daß der Meister mit seiner Kompositionskunst prahlen würde. Jedes seiner Werke hat den tiefen Zweck, Gefühle auszusprechen. Es versetzt den Hörer nicht nur in Entzücken, sondern auch in Schwermut. Könnte in der Musik ein tieferer Sinn liegen, als etwas auszudrücken, das man in Worten nicht wiedergeben kann?
Sein Gefühl, das ihn auf die Kunde von dem Zusammenbruch des Aufstandes ergriff, gab Chopin in seiner c-moll-Etüde kund, die von anderen auch »Revolutionsetüde« genannt wird.
Welch Unmaß an Gefühlserleben drückte Chopin in dieser Etüde aus: Schmerz, Unruhe, der Ruf nach Gerechtigkeit; ein

Wogen und Brausen und Grollen durchzieht sie, verwoben mit mächtigen Akkordschlägen. Sie ist das leidenschaftlichste Stück seiner Etüdensammlung. Welch großes Werk müßten andere schaffen, um so ein Riesenmaß an Empfindungen auszudrücken, die Chopin in dieser seiner Etüde – dieser »Geläufigkeitsübung« – wiedergab!
Gefühle, nur Gefühle sind es, in denen alles ausgesprochen wird, was die Seele des großen Künstlers so fein empfindet. Chopin erzählt in seinen Kompositionen keine Lebenserscheinungen und malt auch keine Naturbilder. Die Chopinsche Musik ist reine Musik und keine poetische Erzählung oder Tonmalerei. Man hört also in der Etüde c-moll keinen Widerhall von Straßenkämpfen, Schüssen, Marschtritten und Kriegsgetümmel ... Und doch hat man sie wegen ihrer kräftigen drängenden Bewegung »Revolutions-Etüde« genannt.
Das erklärt sich dadurch, daß Chopin seine Werke unter dem Eindruck tiefen Erlebens geschaffen hat. Daher stehen auch jedem, der sie hört, im Geiste die Ereignisse bildhaft vor Augen.
Von Heimweh geplagt, lebt in Chopin ständig der Gedanke an seine Heimat. Die Sehnsucht drückt ihm schier das Herz ab und hält ihn ganz in Bann, besonders wenn sich etwas ereignet, was an seine heimatlichen Sitten und Gebräuche erinnert.
Damals in Wien geschah es, daß Chopin das Weihnachtsfest in völliger Vereinsamung feiern mußte, ein Fest, das in Polen ausgeschmückt war mit den herzlichsten Liedern, mit erhebenden und andachtsvollen »Kolenden« und dörflichen Pasto-

ralen von so bestechender Echtheit, daß es den Menschen zur Gewißheit wurde, daß Kuba und Wojtek und Bartosch und alle die Hirten aus Polen: Kujawier, Krakauer, Goralen und Masowier in ihren schönen Trachten das Jesuskind in Bethlehem begrüßten, zu dem ihnen der Stern den Weg wies. Ihre einfachen Gaben trugen sie mit sich und sangen, von Haus zu Haus ziehend, ohne Unterlaß.

Dann wieder erschallten aus voller Kehle Mazurs, Obereks, Krakowiaks, mitreißende Kujawiaks und schließlich Wiegenlieder.

Masowische Wiegenlieder! Solche wie sie findet man nirgends, weder in anderen Teilen Polens noch in anderen Ländern. Die Herzlichkeit der Worte, vereint mit der rührenden Melodie, erregen und besänftigen die Seele – wenn auch nur für eine Weile.

Eine solche Weile verbringt Chopin in der Wiener Kathedrale, die er an jenem Heiligen Abend mit Schwermut und Trübsinn im Herzen besucht. In Gedanken hört er eine polnische Kolende, ein masowisches Wiegenlied.

Und wieder ergreift ihn eine stürmische innere Bewegung bei dem Versuch, sich von der Sehnsucht seines Herzens loszureißen.

Es besteht eine Ausdrucksform, in die die einzelnen Komponisten verschiedenen Inhalt legen. Stets befinden sich in dieser Fröhlichkeit, ja sogar Freude. Diese Form bezeichnet man daher als »Scherzo« im Sinne von Spaß, Scherz.

Gerade diese musikalische Form hat Chopin entgegen der Gewohnheit nicht mit »Scherz« erfüllt, auch nicht mit Melancholie, sondern mit Verzweiflung und Zorn – mit dem Sturm der Seele.

Im Scherzo h-moll verstummen Groll und Verzweiflung zweimal und es erschallt ein weihnachtliches Wiegenlied – die Sehnsucht Chopins nach dem schönsten Fest in Polen.

Die Scherzi Chopins – sind gewissermaßen Scherz ohne Scherz, denn im Leben Chopins scheint die Freude verdrängt zu sein ...

*

So ist Chopin ohne Freude im Herzen im Jahre 1831 nach Paris gelangt. In einem Brief an einen seiner Freunde beschreibt er das Leben in der »Hauptstadt der Welt« folgendermaßen:

»Paris – das ist alles, was Du Dir wünschen kannst. Du kannst Dich vergnügen, langweilen, lachen, weinen, wie es Dir gerade gefällt. Niemand kümmert sich um Dich, denn hier tun tausend Menschen das gleiche, was Du tust, und jeder geht seines Weges ...«

In Paris verbringt er Zeiten ständiger Unruhe. Die politischen Parteien, die sich nach der Juli-Revolution in Polen gebildet haben, stehen miteinander im Kampfe.

Nach Paris kommt eine Unmenge von polnischen Emigranten, die ihrem Vaterlande den Rücken kehren mußten.

In ihrer Gesellschaft lebt Chopin auf, nachdem er sich vergewissert hat, daß den Eltern und seinen Warschauer Freunden

keine unmittelbare Gefahr droht. Beruhigt geht er wieder an die Arbeit. Es drängt ihn, an sich weiterzuarbeiten.

Der berühmteste Pianist seiner Zeit war Kalkbrenner, der sich in Paris befand. Zu ihm begab sich Chopin. Wie erstaunt war Friedrich jedoch, als ihm dieser eröffnete, seine Ausbildung müsse noch drei Jahre fortgesetzt werden, bis er die vollendete Reife erlange. Chopin war sich klar darüber, daß eine so lange Ausbildung überflüssig war. In Briefen aus Warschau riet sein früherer Lehrer Elsner ihm davon ab, so viel Zeit zu vergeuden, denn es kam ihm der Gedanke, daß Kalkbrenner, der Chopin seine eigenen Methoden aufdrängen wollte, in ihm, seinem früheren genialen Schüler, alles das vernichten könnte, was spezifisch Chopinsche Musik sei, also das Wertvollste. Chopin beschränkte sich auf einige Richtlinien, die ihm Kalkbrenner gab, und arbeitete dann selbst an sich weiter.

Paris vermochte dank seiner herrlichen Museen, Bibliotheken, berühmten Theater und Konzerte, schönen Gebäude und Kultureinrichtungen seinen Besuchern so viel zu bieten, wie keine andere Stadt auf der Welt ...

Nach Paris also kamen aus aller Herren Länder die bekanntesten und berühmtesten Künstler, um sich mit den neuesten Schöpfungen bekannt zu machen und die modernen Werke der Kunst auf sich wirken zu lassen. Nicht verwunderlich, daß auch Chopin Paris sehr angezogen und ihm neues Wissen und den Wert hoher Kultur vermittelt hat.

Chopin blendete jeden, der sein Spiel hörte. Jeden, der mit ihm verkehrte, gewann er durch sein angenehmes Wesen.

Niemandem war es so leicht gemacht, ergebene Freunde zu gewinnen, wie gerade ihm.

In Paris befreundete er sich mit Liszt, dem bekannten Komponisten und Klaviervirtuosen, und schloß sich ihm eng an. Weder die Kompositionen noch das Spiel von Liszt waren jedoch so tief und erhaben wie die Musik Chopins.

Liszt spielte mit einer verblüffenden Technik, die sein ungarisches Temperament verriet. Sein Anschlag hatte ungewöhnliche Stärke. In den großen Konzertsälen riß er das Publikum durch sein »fortissimo« mit. Das Spiel Chopins war subtiler und zarter. Sein »piano« glich einem flüchtigen Raunen. Technisch stand er zweifellos Liszt nicht nach, nur sein Anschlag war schwächer.

Der zarte und von Gestalt kleinere Chopin konnte dem mächtigen Schwung Liszts nicht gleichkommen. Jedoch kein Pianist besaß in seinem Spiel diesen ungeheuren Zauber der Poesie, der aus Chopins Spiel floß.

Die neue Musik wurde damals in Paris nicht nur auf öffentlichen Konzerten gepflegt, sondern auch in den Salons, in denen sich in der Regel nur eine beschränkte Zahl von Zuhörern versammelte, aber unter denen sich stets die wahren Kunstkenner befanden. In diesen Salons konnte sich damals kein Klavierspieler der Welt mit Chopin messen.

Aber nicht nur die Vorliebe für subtiles Spiel, sondern auch die Abneigung gegen den zu starken Anschlag der Tasten ließen in Chopin keine Begeisterung für große Konzertsäle aufkommen. Er bevorzugte daher das Musizieren in den Salons vor versammelten Kunstkennern.

Einmal vertraute er einem seiner Freunde folgendes an: »Die Menge versetzt mich in Unruhe. Ihre vor Neugierde erweiterten Pupillen lähmen mich. Ich werde stumm vor all diesen fremden Gesichtern.«

In der ersten Zeit seines Pariser Aufenthaltes wollte Chopin nicht in öffentlichen Konzerten auftreten. Er konnte also auf das breite Publikum nicht rechnen.

Die Menschen sprachen und dachten damals nur an Politik. Sein Musizieren beschränkte sich daher auf den Kreis seiner Bekannten. Er hielt sich ständig bei seinen Landsleuten, den polnischen Emigranten, auf. Auf künstlerischen Abenden, die die polnische Kolonie veranstaltete, improvisierte er und übertrug mit ganzer Einbildungskraft die »sehnsüchtige Seele« seiner Zuhörer »auf den Schoß der Heimat«.

Nach ihm rezitierte häufig Mickiewicz improvisierte Verse. Zu den in seine Musik vertieften Emigranten gehörten auch Slowacki, Norwid, Niemcewicz, Bohdan, Zaleski und andere bekannte Polen, die in Frankreich Zuflucht gesucht hatten.

Um die gleiche Zeit erschien Chopin das erste Mal in den Salons der großen Pariser Gesellschaft. Sein Musizieren daselbst war jedoch nicht Mittel zum Broterwerb, wie er auch von keiner Seite irgendwelche Unterstützungen oder Geldgeschenke entgegennehmen wollte. Er war zu stolz, um materielle Hilfe von wohlhabenden Mäzenen anzunehmen oder gegen geldliche Entschädigung die große Gesellschaft in den Salons zu unterhalten, wie das häufig andere Musiker taten.

Eines Tages wurde Chopin von einem wohlhabenden, ihm aber nur oberflächlich bekannten Herrn zum Abendessen eingeladen. Chopin nahm diese Einladung an, da sich unter den Gästen eine Anzahl guter Bekannter befand. Als nach dem Souper der Gastgeber vorschlug, etwas auf dem Flügel vorzutragen und dabei unvorsichtigerweise bemerkte, daß sich seine Gäste hier versammelt hätten, um ihn zu hören, erwiderte Chopin abweisend, daß er nur wenig gegessen habe, und lehnte die Bitte ab.

Auch Unterstützungen von Haus nahm er nicht an, wußte er doch, daß die finanzielle Lage seines Vaters in Warschau nicht gerade glänzend war. Er verdiente sich daher seinen Lebensunterhalt durch Erteilung von Klavierunterricht. Diese Arbeit überanstrengte ihn sehr, ohne daß sie ihm zunächst ein Auskommen sicherte.

Das veranlaßte ihn schon zu Erwägungen, woanders sein Glück zu versuchen, vielleicht sogar im fernen Amerika. Über diese Pläne beriet er sich, wie in allen wichtigen Angelegenheiten, mit seinen Eltern. Die wohlgemeinten Ratschläge seines Vaters hielten ihn schließlich von der Reise über den großen Teich ab und veranlaßten ihn, seine Rückkehr nach Polen zu erwägen.

Zu dieser Zeit geschah es, daß Chopin in seiner Wanderung von Salon zu Salon in das Haus der reichen Rothschilds eingeführt wurde. Er betrachtete sein Auftreten im Salon der Rothschilds als Abschiedskonzert. Chopin fesselte seine Zuhörer wie nie zuvor. Viele der Anwesenden luden Chopin ein und wollten ihn auch in ihrem Hause als Lehrer sehen.

Von diesem Augenblick an änderte sich seine materielle Lage. Er erzielte nunmehr durch Erteilung von Klavierunterricht

gute Einnahmen. Als er später mit ungeheurem Erfolg in einigen Konzerten spielte, öffnete sich ihm auch die Pforte des königlichen Palais, und der König Frankreichs, Ludwig Philip, ehrte ihn durch kostbare Geschenke.

Unter den bekannten Komponisten, die in Paris weilten, wie Mendelssohn, Bellini und Berlioz, gewann Chopin neue Verehrer seiner Musik; mit anderen Worten, es begann ein Zeitabschnitt, der mit großen Triumphen angefüllt war.

Mit den Erfolgen, die Chopin errang, verband sich allerdings ein Unmaß an Arbeit. Die quälenden, langen, die ganze Nacht währenden Soupers in den Salons und das seine Kräfte übermäßig anstrengende Stundengeben untergruben seine Gesundheit ... Eine Erkältung, die er sich damals zuzog, war die Ursache dauernder Unpäßlichkeiten.

Im Herbst 1838 empfahlen ihm die Ärzte eine Reise nach dem Süden. Chopin begab sich auf die spanische Insel Majorka in Begleitung der befreundeten Familie der bekannten französischen Schriftstellerin George Sand. Chopin war von dem Landschaftsbild Majorkas entzückt. Er schrieb seinem Freunde Fontana: »Ich bin in Palma, unter Palmen, Zedern, Kakteen, Aloeen, Oliven, Orangen-, Zitronen- und Granatbäumen. Der Himmel glänzt wie ein Türkis, die See ist wie Lazuli, die Berge scheinen wie Smaragde. Die Luft? Die Luft ist wie im Himmel. Den Tag über scheint die Sonne, es ist also warm; jedermann trägt Sommerkleidung. In der Nacht hört man zu jeder Stunde und überall Lieder zur Gitarre. Riesige Balkone unter Regendächern, maurische Wälle ... Die Stadt blickt gen Afrika, wie alles hier ...«

Kurze Zeit nur dauerte das Entzücken Chopins. Ständiger, mit der Jahreszeit verbundener Regen und die durch ihn hervorgerufene Feuchtigkeit verschlimmerten beängstigend das Lungenleiden, das er sich zugezogen hatte. Im Fieberwahn quälten ihn Visionen. Sie zeigen ihm sein Heimatland, nach dem er sich ständig sehnte. Diese Sehnsucht verstärkte sich noch in dem Gedanken, daß die Rückkehr zu den Seinen, zum Elternhaus, schon ganz ungewiß geworden ist.

Chopin schuf weiter Musik, denn es war für ihn eine Notwendigkeit. Nur in seinen Werken sprach er sich ganz aus. Einige Kompositionen schloß er ab, andere Werke arbeitete er ganz um.

Dort auf Majorka entstand die Polonaise A-dur. Es ist eine feierliche Musik. Die Eingebung zu dieser Schöpfung gab ihm der Kahlenberg bei Wien, wo er, wie er sagte, in seiner Einbildung das verklungene Echo der Lieder eingefangen habe, die von der Ritterschar Sobieskis gesungen wurden. Von allen Polonaisen, die Chopin geschaffen hat, ist die A-dur-Polonaise in der ganzen Welt am meisten bekannt.

Wenn irgendwo unter den Kulturvölkern die Menschen eine große Feierlichkeit mit Musik einzuleiten gedenken, dann erklingt gewöhnlich die A-dur-Polonaise Chopins.

Chopin führt gewissermaßen mit den Klängen dieser Polonaise in die Völker der Welt den Geist des ritterlichen Polens ein. Ähnlich tritt mit jeder Mazurka in die Konzertsäle der ganzen Erdkugel der Geist der polnischen Bauern oder des einfachen Hirten ein. Und sie alle – Ritter und Bauern – sind in seiner Musik irgendwie zu hoher Würde erhoben.

Dort auf Majorka entstanden die größten Wunder der Chopinschen Kunst: kurze, zeitweilig kaum sechzehn Takte lange Präludien. Auch hier wieder — welch' bescheidene Bezeichnung! Präludium — Anfang. Beginn von irgend etwas, was dann nicht folgt ... So wie die Mazurkas, von denen Chopin etwa sechzig komponiert hat, ist kein Präludium dem anderen ähnlich. Von den vierundzwanzig Préludes hat nur eines einen frohen, sorglosen Charakter. Alle anderen klingen traurig, schwermütig, stolz, heldenhaft, verzweiflungsvoll ...

Verschiedentlich wird behauptet, daß Chopin in seinem Präludium Des-dur Regentropfen eines leise, einförmig auf eine Stelle niederfallenden Regens wiedergibt. Andere wiederum bezeichnen das Präludium h-moll als »Regenprélude«. Das ist nicht übereinstimmend mit der Wahrheit, denn Chopin hat seine Musik niemals und durch nichts illustriert. Chopin selbst hat oft gelächelt, wenn einige Kritiker dem Publikum glauben machen wollten, daß seine Werke irgendwelche Ereignisse oder Erscheinungen des Lebens bedeuten oder versinnbildlichen sollten.

Chopins Auffassung ging dahin, daß musikalische Werke nicht den gleichen Sinn haben wie Bilder, Skulpturen oder ein poetisches Werk, in welchen auf plastische Ausdrucksweise Wert gelegt wird. Die Musik soll vielmehr dazu dienen, Gefühle zu erwecken und Wirkungen auszulösen, wenn Worte schon nichts mehr besagen. Denn Worte sind nicht subtil genug.

Das Präludium, das man »Regenprélude« nennt, entstand an einem stürmischen und regnerischen Tage, als Chopin lange

mit Unruhe auf die Rückkehr von Frau Sand, ihrer Tochter Solange und ihren Sohn wartete. Frau Sand umgab Chopin mit sorgsamer, mütterlicher Pflege, aber sie nutzte nicht viel.

Chopin bekam auf Majorka Lungenbluten und kehrte eilig nach Paris zurück. Immer noch von Sehnsucht nach seiner Heimat erfüllt, ließ er sich von dem schönen »fremden« Landschaftsbild der Insel nicht gefangennehmen.

Er beschrieb wohl — in einem Briefe nur — diese Schönheit, aber schuf weiterhin »polnisch«.

Auf Majorka entstand immerhin eine seiner schönsten Mazurkas — die e-moll-Mazurka. Es war zu erkennen, daß Friedrich die Pappeln und Weiden an den Wegen in seiner Heimat mehr geliebt hat, als die Palmen und Zypressen; die Kiefern auf dem sandigen Boden Masowiens standen ihm näher als die Pinien, und die Apfelblüten zu Haus entzückten ihn mehr als die Blüten der Orangen.

Nach seiner Rückkehr nach Paris mußte Chopin fast ganz zu komponieren aufhören. Die Grundlage seines Lebensunterhaltes bildeten Klavierstunden. Chopin kehrte immer wieder zu ihnen zurück, obwohl die Arbeit ihn mehr anstrengte als das Komponieren. Kompositionen füllten fast die ganze Zeit seines Sommeraufenthaltes auf dem Gute von George Sand in Nohant in der Nähe von Paris aus. Dort entstanden Mazurkas, Walzer, eine weitere Serie von Etüden, Nokturnen und größere Werke, wie die Sonate mit dem Trauermarsch, und Polonaisen, von denen die As-dur-Polonaise vom heldischen Charakter die gewaltigste ist.

Stowarzyszenia Zabytek I.F.C.

Andere wiederum, wie die fis-moll-Polonaise, trugen elegischen Charakter, versunken in traurige Schwermut, gleichsam voll schmerzlicher Erinnerungen.

Seine Balladen schuf Chopin unter dem Eindruck der Balladen von Mickiewicz, von denen eine sonderbare – »Die Wassernixe« – einen großen Einfluß auf das Schaffen phantastischer, musikalischer Erzählungen ausübte, obwohl in diesen Erzählungen ein »Programm« fehlt. Auch in diesen Balladen findet man keine Illustration der Dichterworte, sondern nur reine Musik, entstanden aus der Einbildungskraft des Komponisten, die der Inhalt der Balladen auf ihn ausgeübt hat.

Die nun folgende intensive, geradezu fieberhafte Arbeit, mit der er im Angesicht des nahenden Todes Zeit aufholen wollte, beschleunigte Chopins erbarmungslose Krankheit. Sein Vaterland wiederzusehen, damit rechnete Chopin nicht mehr.

Zweimal besuchte ihn noch seine Schwester Ludwika Jendrzejewiczowa. In jenem noch glücklichen Jahr, in dem er nicht von dem so schrecklichen Blutauswurf geplagt war, traf er sich in Böhmen mit seinen Eltern. Aber jetzt war er schon vereinsamt.

In Paris selbst hatte er zwar noch ergebene Freunde, unter ihnen vor allem Fontana, der alle seine Angelegenheiten sorgfältig erledigte. Darüber hinaus besaß er noch zahlreiche Schüler, die seinen Genius verehrten. Aber es fehlte ihm jemand, dem er seine tieferen geheimen Gedanken und Gefühle hätte anvertrauen können, wie damals in der Kindheit seiner Mutter, oder später im Jünglingsalter seinem nächsten Freunde, Jan Matuszynski, den er überlebte.

Seine letzte Pflegerin, Frau Sand, verließ ihn. Nun war er ganz einsam und hörte zu komponieren auf. Das Gefühl der Vereinsamung wurde dadurch noch größer.

Er machte noch einen letzten Versuch, sich zur Arbeit aufzuraffen, die sein Lebensinhalt war. Er litt aber Not. Also mußte er sich nach England und Schottland begeben, wo ihm seine Schüler Konzerte arrangiert hatten.

In London war Chopin so schwach, daß man ihn die Treppen hinauftragen mußte. Nach Paris zurückgekehrt, schrieb er einen hoffnungslos traurigen Brief an seinen Freund Grzymala: »... meine Kunst, wo ist sie hin? Kaum, daß ich mich erinnere, wie man in der Heimat singt. Die Welt geht irgendwie an mir vorüber. Ich vergesse mich, ich habe keine Kräfte mehr.«

Sein letztes Werk war eine Mazurka, sein erstes – eine Polonaise. Das erste war nicht von seiner Kinderhand geschrieben.

Den achtjährigen Friedrich vertrat im Aufzeichnen sein Lehrer – Zywny.

Bei seinem letzten Werk, der Mazurka, half ihm sein Freund – Fontana. Am Bette des mit dem Tode ringenden Chopin fehlte die Mutter. Ungeachtet dessen rief er nach ihr. Er sah sie in der Einbildung ... Am 17. Oktober 1849 hörte das Herz Chopins zu schlagen auf.

Sein Herz wurde nach seinem letzten Willen in der Heiligen-Kreuz-Kirche in Warschau aufbewahrt. Die sterblichen Überreste seines Körpers ruhen auf dem Friedhof Père-Lachaise in Paris.

Man streute eine Handvoll polnische Erde ins Grab, die Chopin mit sich in die Fremde genommen hatte.

Verblieben ist der Welt das Wichtigste – die Musik Chopins, die in jedem Takt die Größe und Unsterblichkeit ihres Schöpfers und ihre nie verblassende Schönheit kündet, die aus seiner polnischen Seele entstand.

WORTERKLÄRUNGEN

DEBUT: erstes öffentliches Auftreten.

EKSTASE: höchster Grad der Begeisterung.

ELEGISCH: wehmütig, trauernd.

ENTHUSIASMUS: überschwengliche Begeisterung.

FIELD, John: berühmter Pianist (1782—1837), der neben Konzerten und Sonaten bekannte Notturnen schuf, die für Chopin vorbildlich wurden.

HYMNE: ein von den Griechen geschaffener Festgesang zu Ehren eines Gottes; in christlicher Zeit allgemeine Bezeichnung des Lobgesanges auf Gott, Christus oder die Heiligen.

HYPNOSE: Zustand, in dem der Mensch Handlungen ausführt, die ihm durch fremden Willen aufgezwungen sind.

IMPROVISATION: die Kunst, etwas ohne Vorbereitung, aus dem Stegreif heraus, zu schaffen.

KLAVIATUR: Gesamtheit der Tasten eines Tastinstrumentes.

KOLLEKTE: Sammlungen, die nach Schluß des Gottesdienstes für wohltätige Zwecke vorgenommen werden.

KONSERVATORIUM: Name der Musikschulen, auf denen die Schüler zu Komponisten, Musiklehrern usw. ausgebildet werden.

KRAKOWIAK: ältester polnischer Nationaltanz.

KUJAWIAK: polnischer Tanz, nach der Landschaft Kujawien benannt.

MASOWIEN: polnische Landschaft mit der Hauptstadt Warschau.

MÄZEN: Freund und Gönner der Künstler. So genannt nach dem Römer Mäcenas, Gönner der Dichter Horaz und Virgil.

MAZUR: polnischer Nationaltanz aus Masuren.

MINISTRANT: Meßdiener.

NOTTURNO: mehrstimmiges Musikstück; Nachtmusik.

OBEREK: polnische Tanzart.

POLONAISE: polnische Tanzart im $^3/_4$-Takt und selbständiges Musikstück.

PRÄLUDIUM: musikalisches Vorspiel, besonders zu Chorälen.

REZENSION: öffentliche Beurteilung einer Schrift oder eines Kunstwerkes.

SONATE: Musikstück, in dem ein Thema in mehreren Sätzen durchgeführt wird.

SUBTIL: zart, fein.

TRANCE: Zustand, in dem der Mensch wie im Traum handelt.

TRIO: Musikstück für drei Instrumente.

VISION: das Sehen von Personen, Gegenständen oder Geschehnissen, im Traum oder traumähnlichem wachen Zustand.

Zbiory Stowarzyszenia "Archiwum Wschodnie"

Alle Rechte vorbehalten · Printed in Germany
Altberliner Verlag Lucie Großer, Berlin C2, Neue Schönhauser Straße 8
Lizenz der SMA Nr. 243 · 5761/49 — 8038/49
Druck der Peter-Presse zu Leipzig M 111

462
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina



F. Chopin

TADEUSZ MAYZNER

FRIEDRICH CHOPIN

Das Leben eines großen Komponisten

ALTBERLINER VERLAG L

1949