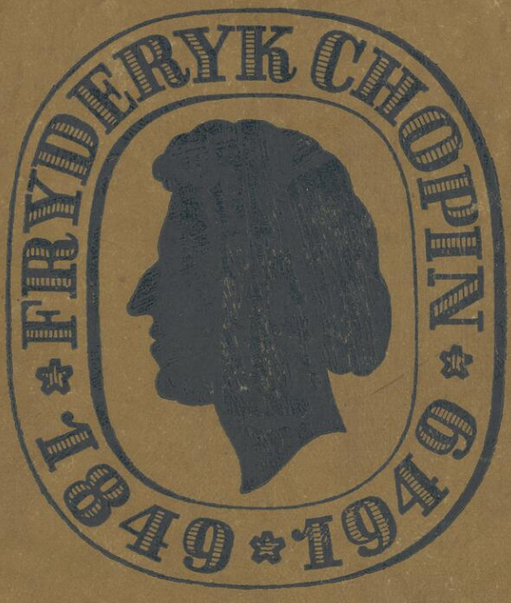


Chopin-Komitee

Pressemappe II

Biblioteka Słowackiego
I.F. 520

sygn. 520
akc. bv ...../1950

CHOPIN-KOMITEE

Berlin NW 7, Charlottenstraße 39

MITGLIEDER DES PRÄSIDIUM

Otto Klemperer, Budapest
Professor Dr. Eduard Spranger, Tübingen
Professor Otto Dix, Dresden
Arnold Zweig, Berlin
Professor Jan Bontjes van Beek, Berlin
Professor Hans Beltz, Berlin
Bert Brecht, Berlin
Professor Dr. med. Brugsch, Berlin
Max Butting, Berlin
Walter Dirks, Frankfurt am Main
Axel Eggebrecht, Hamburg
Werner Egk, Lochham/München
Dr. Herbert Eulenberg, Düsseldorf
Wolfgang Fortner, Heidelberg
Xaver Fuhr, München
Ottmar Gerster, Weimar
Dr. Adolf Grimme, Hamburg
Professor Conrad Hansen, Hamburg
Professor Werner Harting, Berlin
Staatsintendant Dr. Hartmann, München
Professor Dr. Robert Havemann, Berlin
Professor Henselmann, Weimar
Professor Lucie Höflich, Schwerin (Mecklenb.)
Professor Eugen Jochum, Hamburg
Professor Joseph Keilberth, Dresden
Bernhard Kellermann, Potsdam
Professor Heinrich Kilger, Berlin
Frau Hermine Körner, Krottenmühl
Gewandhauskapellmeister Franz Konwitschny, Leipzig
Frau Elsa von Koczalski, Berlin
Frau Frieda Kwast-Hodapp†
Intendant Wolfgang Langhoff, Berlin
Intendant Ernst Legal, Berlin
Professor Dr. Hans Mayer, Leipzig
Professor Dr. Hans Mersmann, Köln
Professor Dr. Ernst Hermann Meyer, Berlin
Professor Dr. Walter Niemann, Leipzig
Professor Dr. Paul Östreich, Berlin
Frau Gret Palucca, Dresden
Professor Mac Pechstein, Berlin
Professor Edith Picht-Axenfeld, Hinterzarten (Schwarzwald)
Professor Bronislaw von Pozniak, Leipzig
Professor Günther Ramin, Leipzig
Professor Richard Rößler, Berlin
Professor Dr. med. Sauerbruch, Berlin
Professor Hans Scharoun, Berlin
Friedrich von Schönaich, Berlin
Professor Carl Seemann, Freiburg i. Br.
Dr. Heinrich Strobel, Baden-Baden
Professor Maxim Vallentin, Weimar
Professor Dr. Walter Vetter, Berlin
Frau Helene Weigel, Berlin

MITGLIEDER DES KURATORIUM

Professor Paul Höffer† (Vorsitzender); Professor Heinz Tiessen (Stellv. Vorsitzender), Berlin; Professor Dr. Siegfried Borris, Berlin; Dr. Carl Helfrich, Berlin; Dr. Joachim Krüger-Riebow, Berlin; Professor C. A. Martienssen, Rostock; Professor Dr. Ernst Hermann Meyer, Berlin; Nathan Notowicz, Berlin; Professor Felix Petyrek, Winterthur (Schweiz); Professor Bronislaw von Pozniak, Leipzig; Professor Günther Ramin, Leipzig; Irmgard Schöningh, Berlin; Professor Carl Seemann, Freiburg i. Br.; Margarita Zuckermann, Berlin.

CHOPIN-JAHR 1949

Veranstaltungen des Chopin-Komitee mit dem Gesamtwerk von Fryderyk Chopin in den Städten Berlin, Brandenburg, Chemnitz, Donaueschingen, Dresden, Düsseldorf, Eisenach, Frankfurt, Greifswald, Hamburg, Kassel, Konstanz, Leipzig, Magdeburg, München, Oldenburg, Plauen, Potsdam Rostock, Schwerin, Stade, Wetzlar unter Mitwirkung folgender Künstler:

Karl Heinz Ahrens, Hamburg
Stefan Askenase, Brüssel
Hans Bastiaan, Berlin
Irma Beilke, Berlin
Hans Beltz, Berlin
Karl Deiseit, Köln
Marian Filar, Frankfurt
Ferry Gebhard, Hamburg
Conrad Hansen, Hamburg
Frédéric Ogouse, Paris
Edith Picht-Axenfeld, Hinterzarten (Schwarzw.)
Margot Pinter, Wiesbaden
Rolf Reinhardt, Stuttgart
H. E. Riebensahm, Berlin
Helmut Roloff, Berlin
Karl Heinz Schlüter, Detmold
Carl Seemann, Freiburg i. Br.
Adolf Steiner, Berlin
Imre Ungar, Budapest

Im Druck befindliche Schriften über „Leben und Werk" Fryderyk Chopin

Al' Berliner Verlag, Tadeusz Maiszner: „Fryderyk Chopin" / Mitteldeutscher Verlag, Halle, Bronislaw von Pozniak: Chopin, „Anleitung zur Aufführung Chopinscher Werke" / Potsdamer Verlags-Gesellschaft „Athenaion", Chopin-Komitee: „Chopin-Almanach" / Potsdamer Verlags-Gesellschaft „Athenaion", Zdzislaw Jachimecki: Chopin, Leben und Werk / Karl Heinrich Möseler Verlag Wolfenbüttel, Maria Ottich: Chopin-Ornamentik

Verlag C. F. Peters, Leipzig: Sämtliche Werke Fryderyk Chopins unter Redaktion von Bronislaw von Pozniak.

Beziehen Sie sich bei Anfragen auf „Musikleben"!

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA WARSZAWA
Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków
520

PRESSEMAPPE Band II

Inhaltsverzeichnis

I.	Gedenkartikel anlässlich des 100.Todestages des Komponisten Fryderyk Chopin.	Seite 1 - 90b
II.	Berichte und Kritiken über Konzerte des deutschen Teilnehmers am IV.Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau Karl Heinz Schlüter, Detmold.	91 - 116
III.	IV. Internationaler Chopin-Wettbewerb Warschau.	117 - 130
IV.	Chopin-Gedenkkonzert in der Berliner Staatsoper am 17.Oktober 1949 - 100.Todestag des Komponisten - .	131 - 142
V.	Presseberichte über den Delseit-Zyklus des Gesamtwerkes Fryderyk Chopins in Berlin, Leipzig, Dresden.	143 - 149
VI.	Allgemeine Pressenotizen aus Berliner Zeitungen sowie aus Zeitungen Ost- und Westdeutschlands über Veranstaltungen des Chopin-Komitees in der Zeit vom 5.September bis 31.Dezember 1949.	150 - 277
VII.	Publikationen anlässlich des 100.Todestages des polnischen Komponisten.	278 - 294
VIII.	Presseberichte über Theaterstücke um Chopin.	295 - 300
IX.	Veranstaltungen des Auslandes anlässlich des 100.Todestages Chopins.	301 - 311
X.	Verschiedenes.	312 - 325

-.-.-.-.-.-.-.-.-.-

I.

G E D E N K A R T I K E L

anlässlich des 100. Todestages des Komponisten

Fryderyk C h o p i n

Jgestof

- 1a-

NEUES DEUTSCHLAND

vom

16. Oktober 1949

In seiner Musik singt und klingt Polen

Zum 100. Todestage von Chopin am 17. Oktober / Von Karl Schönewolf

Wenige Tage nachdem der junge Chopin im Dezember 1831 in Paris eingetroffen war, schrieb er seinem schlesischen Freund und Lehrer Josef Elsner nach Warschau: „Er wird nicht imstande sein, meinen vielleicht allzu kühnen, aber edlen Willen zu verdrängen: mir eine neue Welt zu schaffen." Dieses „er" bezog sich auf den gefeierten Pianisten Friedrich Kalkbrenner, der den erstaunlich früh gereiften, kaum 22 Jahre alten polnischen Neuling in der französischen Weltstadt gründlich in die routinierte Handwerkslehre nehmen wollte. Der bescheidene Chopin erscheint Kalkbrenner wie „ein Riese, der alle Pianisten niederdrückt, mithin auch mich", und er ist stolz darauf, daß ihn der berühmte Mann für einen Schüler Fields hielt, von dessen Nokturnen (Nachtstücken) die Welt schwärmte. Später hat er manchmal mit ihm öffentlich musiziert und es sich auch gefallen lassen, daß der Gewaltige ihn mit einer Polonaisen-Komposition gleich für sechs Klaviere zu übertrumpfen suchte. Wer aber kennt heute noch Musik von Kalkbrenner und Field, Hummel und Thalberg, die damals zu den „Größen" der Zeit gezählt wurden?

Elsner hat recht, wenn er den ehemaligen Schüler leidenschaftlich beschwor, seine Genialität nicht knebeln zu lassen. Denn, so äußerte er, Chopin besitzt „jene Originalität und den Rhythmus der heimatlichen Scholle, der ihn bei seinen erhabenen Gedanken nur um so origineller macht und kennzeichnet". Der klar erkennende Pädagoge traf das Wesen der chopinschen Natur, die über die Zeiten hinaus zu wirken vermochte.

Denn in Chopins Musik klingt und singt Polen, und der sie schrieb hat mit jeder Phase seines kurzen Lebens seinem damals unglücklichen Vaterlande angehangen, obwohl er die letzten 18 Jahre bis zu seinem Tode in der Fremde verbringen mußte, die ihm im Grunde seines Herzens immer fremd blieb. „Alles, was ich bis jetzt im Auslande kennen gelernt habe, dünkt mich so kalt und weckt nur Sehnsucht nach der Heimat", vermerkt er in seinem Tagebuch. Auch in Paris gehören zu seinem intimsten Freundeskreise fast nur Polen, die vor der Zarentyrannei geflohen waren und mit denen er fieberhaft die Befreiung seines Vaterlandes erwartet. Mit ihnen kann er über die Jugendzeit reden, die er in Warschau und in seinem nahen Heimatdorfe Zelazowa-Wola verbrachte. Dort hat er die Lieder und Tänze seines Volkes kennen gelernt, die seine reizbare Phantasie zu den Mazurken und Krakowiaks, den Polonaisen und Balladen, den lyrischen Nokturnen und Impromptus und zu allen seinen Klavierdichtungen anregten. Denn das Klavier wurde zum Instrument seiner Seele. ihm mußte er alles erzählen, wenn er etwas mitteilen wollte, wie er seinem Jugendfreunde Titus gestand.

Sein Lehrer, der in ihm auch die Liebe zu Bach und Mozart geweckt hatte, brauchte ihn vor Nachahmungen nicht erst zu warnen. Er kopierte die Volkslieder seiner Heimat nicht, er komponierte in ihrem Geiste und schuf sich wahrhaftig „aus kühnem, edlen Willen eine neue Welt". Er wurde der erste, national-slavische Komponist. Mit der seherischen Gabe des fortschrittlichen Künstlers nahm er die Farbtönungen der Impressionisten vorweg, die das an Bach geschulte Formgefühl vor dem Zerfließen bewahrte.

„Was sollte ich als Musikant auch tun?" fragt er verschmitzt nach einem Besuch in Prag, als seine Freunde patriotische Verse in das Gästebuch schrieben. Er komponiert eine Mazurka „Zum Preise des Slaventums". Die Musik war sein Beitrag zum Kampf um die Befreiung des Vaterlandes. Kann der schwächliche Jüngling, der den Todeskeim in der Brust trägt, mehr tun? Wirken seine aufrührerischen Klavierdichtungen nicht noch stärker, als es die Insurgenten vermochten, weit über die Grenzen der Nation hinaus? Robert Schumann, der geistesverwandte deutsche Romantiker, preist den verwegenen polnischen Musiker als einen der ersten, der auf den Barrikaden der Freiheit gestanden habe, und höhnt den Zaren, der Chopins Musik verboten hätte, wenn er deren Gefährlichkeit hätte erkennen können. Die barbarische Zerstörung des Warschauer Chopin-Denkmals fast 100 Jahre später durch Nazi-verbrecher war das traurige Zeichen der Unterjochung eines Volkes, die an Grausamkeit die durch den Zaren ausgeübte Tyrannei noch überbot. Im Herzen aller freiheitlichen Deutschen lebte auch damals Chopin weiter. Heute ist es an uns, wiedergutzumachen, was rohe Hände verdarben.



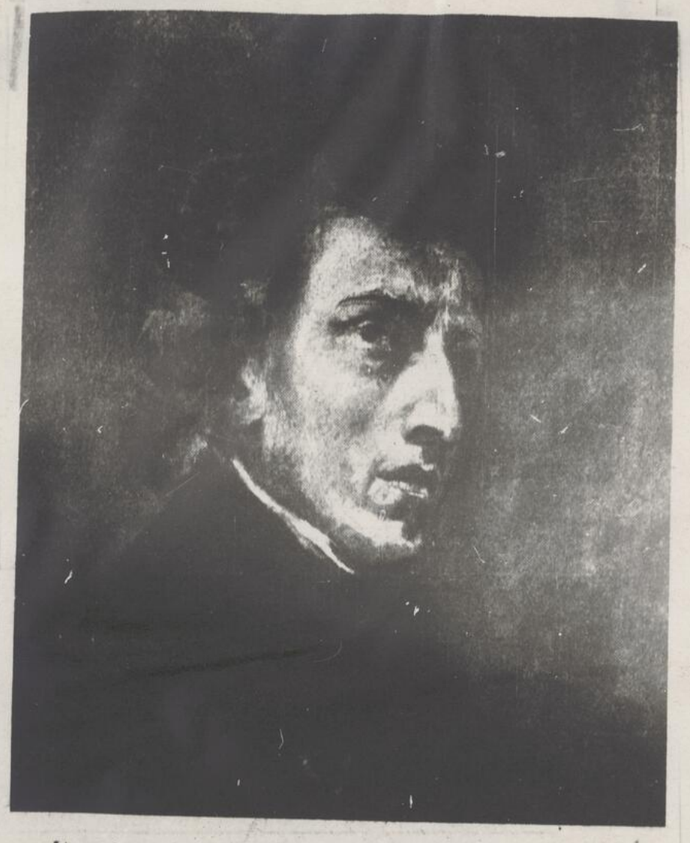
Dieses Bildnis Chopins malte der große französische Romantiker Delacroix, der ein Zeitgenosse und Freund des polnischen Komponisten war

Wir tragen dazu bei, wenn wir uns darauf besinnen, wer Chopin war: kein weichlicher Salonschwärmer und verträumter Romantiker, sondern ein feuriger Geist, ein glühender Patriot mit einem schmerzerfüllten Herzen. Es wäre wiederum falsch, in Chopin jetzt einen Heroen sehen zu wollen. Er war eine viel zu komplizierte Künstlernatur, als daß sein Wesen auf eine schematische Formel gebracht werden könnte.

George Sand, diese schriftstellernde, sozialistische, männliche Frau, die mit dem empfindsamen „Poeten am Klavier" einen leidenschaftlich verzehrenden Liebesbund geschlossen hatte, schildert den Charakter ihres Freundes folgendermaßen: „Chopin war die Vereinigung aller jener erhabenen und scheinbar einander widersprechenden Gegensätze, die nur Gott allein zu knüpfen vermag, und die eine nur ihnen eigentümliche Logik besitzen. Grundsätzlich bescheiden, aus Gewohnheit herzlich und lieb, imponierte er instinktmäßig und war voll berechtigten Stolzes, zu dem er sich jedoch niemals bekannte. Daher denn auch seine ihm selbst unbegreiflichen Leiden, die sich auf keinen bestimmten Gegenstand zu richten imstande waren." Hier äußerte sich zuletzt das Ressentiment der Frau, die nach dem Bruche mit dem immer noch liebenden Freunde nicht erkennen wollte, worauf sich die „unbegreiflichen Leiden" bezogen. Die Ursachen lagen in seiner polnischen Natur, die das leidende Herz durch einen heiteren Geist verbarg und jähe Umschwünge der Stimmungen hervorbringen konnte, sodann im körperlichen Siechtum Chopins, gegen das sich sein gesunder Lebenswille wehrte, und in der Liebe zum entfernten Vaterlande, die außer der Liebe zu seiner polnischen Mutter in Wahrheit die einzige war.

Besonders den Pianisten der heutigen Generation, denen es schwer wird, ein richtiges Verhältnis zum Chopin-Stil zu finden, mag die Äußerung von Mikuli, einem Schüler des bedeutendsten polnischen Komponisten, behilflich sein: „Eine männliche, edle Energie verlieh geeigneten Stellen überwältigende Wirkung — Energie ohne Roheit — wie er (Chopin) andererseits durch Zartheit seines seelenvollen Vortrages — Zartheit ohne Ziererei — den Hörer hinzureißen wußte." Das „tempo rubato", zu deutsch „geraubtes Zeitmaß", das Chopin ausprägte, erklärte Franz Liszt einem russischen Pianisten mit den Worten: „Sehen Sie die Bäume an; der Wind spielt in den Blättern, macht sie lebendig, der Baum bleibt derselbe." Der Baum birgt das Gesetz, nach dem er aufgewachsen. Das Spiel von Licht und Luft gibt seiner Blätterkrone die bunte Schönheit der persönlichen Entfaltung am Stamme der Gemeinschaft, der in der heimatlichen Scholle wurzelt. Das ist's, was unsere zeitgenössische Musik noch nicht wiedergewonnen hat. Darum bedeutet uns Chopins Vorbild mehr als die Erinnerung in einem Jubiläumsjahr.

"Braunschweiger Zeitung"
Nr. 141 v. 15./16.10.49



Vor hundert Jahren starb Frédéric Chopin

Paris, 16. Oktober 1849. Chopin empfängt die Sterbesakramente. Die Gräfin Delphine Potocka erfüllt dem Scheidenden die letzte Bitte und singt ihm einige Lieder — die letzte Musik, die sein irdisches Ohr vernimmt. Sein Herz soll nach Polen gebracht werden, schreibt er, und ein Frühvollendeter wandelt der ewigen Heimat entgegen. Die Nacht zum 17. Oktober erlöst ihn von seinem Lungenleiden. Nur 39 Jahre währt sein Lebensgang, der 1810 in Zelazowa Wola bei Warschau beginnt. Berlin, Wien, Paris kennzeichnen Chopins meteorgleiche Laufbahn, die ihn auf Konzertreisen in England und Schottland sieht und ihn nach Dresden bringt, wo der gleichaltrige Robert Schumann das Genie des anderen preist. Die Polarität seiner Herkunft (der Vater französischer Lothringer — die Mutter Polin) ist ein Gleichnis seines Wesens und wird zum Gesetz seines Schaffens. Das hier abgebildete Porträt von Eugène Delacroix weist jene zerrissene Doppelnatur von Ritterlichkeit und Melancholie aus. Romantisches Melos, gallische Eleganz und slawische Rhythmik bestimmen seine virtuosen Schöpfungen, die in der kleinen Form brillierend-wehmütiger Klavierstücke sich krönen. Chopin war ein Gefeierter seiner Zeit, der sich dennoch sein Leben lang in Sehnsucht verzehrte. Liszt und Hiller gaben ihm als Pianist den Vorrang. George Sand, die extravagante Schriftstellerin, war seine Vertraute. Berlioz, Balzac, Heine und Meyerbeer umgaben seine empfindsame Seele. Sie lebt in seinem Werk, dessen zauberischer Duft mit behutsam tastender Hand erahnend wiedergegeben, nicht mit profanierender Sentimentalität durchsetzt sein soll. Möge diese Erkenntnis alle Interpreten leiten, die ihm zum 17. Oktober ehrend dienen wollen. Denn Chopin ist der europäischen Musik magische Aeolsharfe, vom Atem der Aeonen träumerisch berührt.

Gotthard Schmidtke

Halbmonatsschrift
"Illustrierte Rundschau", Berlin
Nr. 20 - 2.Oktoberheft 49



Vaterländisch und volksverwurzelt

Am 17. Oktober begeht die gesamte Kulturwelt den hundertsten Todestag Frédéric Chopins, des genialen polnischen Komponisten. Schon seit Monaten fanden in allen Musikzentren Konzerte statt, in denen seine Werke dargeboten wurden. Der pianistische Nachwuchs aller Nationen beteiligte sich an dem großen Chopin-Wettbewerb in Warschau, bei dem auch Deutschland vertreten war. Mit besonderer Wärme gedenkt sein Heimatland des Komponisten, dessen Musik im Innersten vaterländisch und volksverwurzelt ist. So wie er in der Fremde, in Paris, nie seines Vaterlandes vergaß, wie er dort Trost und Freude bei den Angehörigen seiner Nation suchte und fand, so spricht auch seine Musik immer wieder von der Heimat, ist sie ein strahlender Lobgesang auf ihre Schönheit und ihre Menschen, aber auch Anklage und Trauerode, wenn Chopin der Leiden gedenkt, von denen Polen heimgesucht war.

Im neuen Polen findet Chopins Musik einen Widerhall wie nie zuvor. Durch Veranstaltungen volkstümlichen Charakters, durch Neuausgaben seiner Werke, durch Vorträge und Schulfeiern wird sie in die breiten Massen getragen. Darin erblickt die Staatsführung, wie es Staatspräsident Boleslaw Bierut einmal ausgedrückt hat, die schönste Ehrung, die sie dem nationalen Genius Polens darbringen kann. —x

MONATSSCHRIFT
Berliner Hefte 12 - 49

MUSIK UND WESEN CHOPINS

VON

WERNER DEUBEL

Im Herbst des Jahres 1830 trat der damals zwanzigjährige Chopin eine Konzertreise nach Wien an, von der er nie mehr in seine Heimatstadt Warschau zurückkehren sollte. Inzwischen nämlich war der polnische Aufstand ausgebrochen und niedergeschlagen worden. Kein Pole im Ausland durfte danach mehr zurück. Haß und Verzweiflung atmen die Sätze, die Chopin in sein Tagebuch wühlte: „Die Vorstädte vernichtet, eingeäschert. Die Freunde umgebracht oder in den Händen der Schurken. Moskau herrscht über die Welt. Lebst du, Gott, und rächst dich nicht? Ist dir an den Moskauer Verbrechern noch nicht genug? Oder bist du selbst ein Moskowiter?" So reiste er weiter nach Paris, der damaligen Hochburg europäischer Kultur. Paris wurde sein Schicksal. Kurze Reisen nach Deutschland und England, Sommerwochen auf George Sands Landgut Nohant und den berühmten Aufenthalt mit ihr auf Majorka abgerechnet, hat er Paris nie mehr verlassen. Das Wesentliche seiner zauberhaften Musik ist dort entstanden. An Lungenschwindsucht ist er dort vor 100 Jahren gestorben. Er liegt auf dem Père-Lachaise, dem Gräberpantheon der Berühmtheiten einer ganzen Epoche. Sein Herz wurde in einer Urne nach Warschau gebracht und dort in einer Kirche aufbewahrt.

Unter den wenigen weltgültigen Namen Polens ist Chopin der glänzendste. Dennoch hat es Gründe, daß Frankreich und Deutschland ihn zu den Ihrigen zählen. Seine Mutter war Polin. Sein Vater, ein ausgewanderter Lothringer, trug einen französischen Namen. Paris war seine zweite Heimat. Seine Musikausbildung verdankte er dem schwärmerisch verehrten Deutschen Elsner. Noch schicksalswichtiger war Schumanns, des anerkannten Führers der romantischen Musik, Willkommengruß für Chopin: „Hut ab, ihr Herren, ein Genie ... Man fühlt, daß man eine himmlische Erscheinung gehabt ... So beug' ich mein Haupt solchem Genius!"

Dichterische und musikalische Romantik ist das übernationale Reich der Seele, ist der Inbegriff der in den neuzeitlichen Künsten weitesten Flüge der heimwehgetriebenen Menschenseele zu den Wurzeln und Quellen, zu der Urheimat, von der ein reißender Kulturgang das Abendland abgetrieben hat. Wir kennen sie wohl: als Goethes "Gefilde hoher

Ahnen", als die mysterienalte unio mystica mit dem Alleben der Elemente, aus Schuberts Lied als das „geliebte Land —

Gesucht, geahnt und nie gekannt,
Wo meine Toten auferstehn,
Das Land, das meine Sprache spricht . . ."

Man versenke sich in Chopins traumtiefste Musik, in das cis-moll-Nocturno, die Etüden E-dur und cis-moll, die g-moll-Mazurka, die Mittelsätze der Sonaten, die Prälüdien — was singt hier? Kein titanisch aufgebäumter Einzelmensch — wie bei Beethoven —: dies ist über wellenhaft gleitenden Mittelstimmen, wie vom „Wind der Vergangenheit" hergetragen, der Gesang der Elemente selber: der Ferne, der Dämmerung, wolkenüberwehter Weite, sternspiegelnder Wasser. Es gibt in der Phantasie-Polonäse, in den Mazurken und Balladen Takte, die schlechthin Sphärenklänge sind und deren Traumschönheit in der gesamten Musikliteratur nichts zu vergleichen ist.

Die Schwermut dieser Musik ist nicht Mangel und Entbehren, sondern weltanflutende Fülle. Darum verschwemmt und schwächt sie nicht, sondern sie beseligt und entflammt. Ihrem Zauber kommt man mit formaler Analyse und harmoniekundlichem Kennertum nicht bei — so wie man zum Wesen des Rosenduftes nur gelangt durch Selbstbelauschung tief sich versenkenden Erlebens, nicht durch noch so genaue chemische Zerlegung der Stoffe und Säfte.

Drei Deutsche waren es, die um dies innerste Wesen aller Romantik wußten. Denn die Romantik trieb ihre tiefsten Wurzeln und ihre duftendsten Blüten in Deutschland — nur in Deutschland, müßte man sagen, wäre — Chopin nicht. Es klingt wie unterm Anhören Chopinscher Musik geschrieben, wenn Jean Paul die Romantik am tiefsten deutet: „Man erinnert sich nicht sowohl der Vergangenheit, sondern sie erinnert sich an uns und durchzieht uns mit nagender Sehnsucht."

Als Bülow ihm Chopins Barkarole vorspielte, notierte Nietzsche, es gebe in den Künsten Augenblicke, da die Wirklichkeit sich ganz offenbart. „Diesen seligen Moment hat Chopin in der Barkarole so zum Ertönen gebracht, daß es selbst Götter dabei gelüsten könnte, lange Sommerabende in einem Kahne zu liegen."

Gewiß, alle von der Romantik ergriffenen Nationen suchten leidenschaftlich nach den ältesten und ausdrucksvollsten Seelenrunen ihrer völkischen Eigenart. Am Born nationaler Vergangenheit hat sich die international abgeschliffene Kunst des 19. Jahrhunderts gesund getrunken. Natürlich gehört in solchem Sinne der Tondichter der Mazurken und Polonäsen in die Reihe von Schubert, Schumann, Weber bis zu Borodin, Mussorgsky, Smetana, Dvorák, Grieg. Aber nicht das Polnische, sondern das Romantische ist bei Chopin das Letzte und Tiefste.

Dies hat niemand früher und klarer erkannt als Heine. „Das ist ein Mensch von höchstem Range ... Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz, Frankreich gab ihm seine Grazie, Deutschland gab ihm den romantischen Tiefsinn ... Ja, dem Chopin muß man Genie zusprechen. Er ist Tondichter, und nichts gleicht dem Genuß, den er uns verschafft, wenn er am Klavier improvisiert. Er ist alsdann weder Pole, noch Franzose noch Deutscher, er verrät dann einen weit höheren Ursprung. Mir ist es, als besuche mich ein Landsmann aus der geliebten Heimat."

Diese „geliebte Heimat" — so meint es Heine ausdrücklich — ist Schuberts „geliebtes Land" ... im Abendrot ... in den Sternen ... im Dort und Einst und Ehemals.

Verriet davon die Erscheinung des Menschen Chopin etwas? „Ein Raffael des Fortepiano". so schildert ihn Heine. „Man sollte ihn nur in Gesellschaft von Mozart nennen." Es gibt unter den Künstlern seltene Cherubgestalten, alterlos und von erdenthobener Reinheit, als wären sie auf den Menschenplaneten nur für kurze Verbannung herabverwunschen. Diesen ätherischen Zauber, dies unantastbar Edle (wir kennen es am stärksten aus Berichten über Hölderlin) — meist spüren es nur Frauen, Heine hat es bei Chopin sofort empfunden. In den Pariser Schilderungen pflegt er seinem begeisterten Lob gefeierter Größen noch einen Tropfen Gift nachzuspritzen. Nie bei Chopin, als wittere er in diesem Fremdling ein heiliges Geheimnis, dem er mit behutsamen, beinahe innigen Worten nachtastet. Wir ahnen darin etwas von der Einsamkeit dieses Genius.

Wie menschenwillig Chopin auch war — seine Pariser Tage sind gefüllt mit Menschen, Schülern und Geselligkeit —, all das blieb in Abstand und Entfernung. Menschen und das Menschenmäßige war nicht sein Element, und eine Diotima hat er nie gefunden. Es gab in Paris eine einzige vielleicht kongeniale Seele, Marie d'Agoult, und die war dem derberen Dämon Liszts verfallen. Die Beziehung Chopins aber zu der ewig nach sinnlich-übersinnlichen Abenteuern hungrigen Literatin George Sand war wohl das unwahrscheinlichste, unpassendste Liebesverhältnis. Die vielen berühmten Musiker, Dichter, Maler jener Pariser Jahre — alle haben Chopin gekannt, ja gesucht, aber alle blieben fern und fremd — bis auf den einen: Delacroix. Was den ritterlichen Maler und den traumversponnenen Musiker verband, war nicht die Kunst. Delacroix hörte Chopin gern spielen, aber Chopin verstand nichts von Malerei. Aber im menschenwimmelnden Paris sind die beiden mit unbeirrbarem Instinkt für Vornehmheit und Echtheit aufeinander zugegangen. Diese herzenshöfliche, wortkarge Freundschaft gehört zum Schönsten in Chopins Leben.

Zwei Züge an Chopin haben manche verwirrt: daß der Melancholiker in ausgelassener Laune und mit verblüffender Komik die Pariser Pianisten Liszt, Thalberg, Berlioz nachahmen konnte, und daß der träumerische Komponist der Äolsharfenklänge zugleich in den Polonäsen, in der unvergleichlichen f-moll-Phantasie über die kriegerischen Klänge musikalischer Reiterattacken und die federnden Rhythmen der Balladen verfügt. Aber wissen wir denn nicht von Shakespeare und Kleist, daß es eine Ader ist, die den Humor und die Tragödie speist? Und ist uns nicht seit Schumann und — noch größeres Beispiel! — Hölderlin die Verbindung des Schmelzenden mit dem Lodernden, die Einheit von Elegiker und Tragiker eine vertraute Mischung?

Fürs Ohr der Nachwelt wurde Chopins Sphärenklang übertönt von Berlioz, Liszt und Meyerbeer und vollends erdrückt vom massiven Theaterlärm Wagners. Es heißt aber das Quantum mit der Essenz verwechseln und die Dinge auf den Kopf stellen, wenn die Musikwissenschaft bei Chopin von „vorgeahnten Tristanakkorden" redet und ihn als Wagners Vorläufer hinstellt. Aber man frage vom untrüglichsten Echtheitszeichen, der Kraft des Rhythmischen, her, wer hier der Queligeist ist und wer der Angeregte, wer der begnadet Müssende und wer der ehrgeizig Wollende. Zu Wagner gehören Piloty und Makart, zu Chopin gehört Caspar David Friedrich. Eher ist Wagner, soweit er die Sprache der Romantik spricht, ein Nachhall Chopins als Chopin ein „Vorahner" Wagners.

Schubert wurde 31, Chopin 39 Jahre alt. Vier Jahre nach Chopins Tod stürzte sich der gleichaltrige Schumann in den Rhein. Gedankenlosigkeit hat stets so frühe Untergänge bedauert, bösartige Beschränktheit hat sie als Schwäche und Lebensuntauglichkeit gedeutet. Existenz mag man mit der Elle messen, L e b e n bestimmt sich allein nach Fülle, Glanz und Tiefe, nicht nach wägbarem Besitz und Erfolg oder der Dauer hingebrachter Jahre. Es mag der Existenz nicht zuträglich sein, für die Erde das himmlische Feuer zu rauben.

Ist Chopins Werk nicht rund und vollendet? Fehlt etwas? Unzählige Male steht diese Musik am Quell. Was ist Vollkommenheit anders? Von „Bruchstück" reden kann hier nur der gleiche Unverstand, der Schuberts h-moll-Symphonie für „unvollendet" hält.

Und wäre es anders — in einem sehr tiefen Sinne ist Chopins Tod „richtig". Noch im Glanze seiner Pariser Jahre starben Platen, Leopardi, C. D. Friedrich, Lermontoff, Brentano, Hölderlin, Fouquet. Nahezu gleichzeitig mit ihm gingen dahin die Droste, Mendelssohn, Görres, Petöfi, Lenau, und wenig später folgten Tieck, Gogol, Heine, Schumann, Eichendorff. Hellfühlende Zeitgenossen haben um die Jahrhundertmitte ein „Ebben der Grundgewässer" gespürt.

Noch heute ist der künstlerische und philosophische Niederschlag der Romantik nicht ausgeschöpft und Europas größter Reichtum. Die großen Werke ihres weltoffenbarenden Sehertums übertreffen selbst das Beste der Klassik an Wirklichkeitsgehalt, nämlich an seelischer Atmosphäre und klingender Tiefe. So gesehen, strömt die Romantik unterirdisch fort. Wäre dieser Strom einmal versiegt, so wäre die abendländische Seele erloschen. Kein Zweifel, dem treibt der Zug der Zeit und der Zeitgeistideale zu. Darum ist es der Sinn des Chopin-Gedenktages, sich den unerhörten Gehalt seiner Musik klar zu vergegenwärtigen. Denn was mit Schubert begann, vollendet sich in Chopin: in der Romantik wurde die Musik die Muttersprache der Seele.

"O S T und W E S T"
Oktoberheft 1949

LEOPOLD STAFF

Die Vernichtung des Chopindenkmals

Nicht Erz, die Luft hat dir Gestalt gegeben
mit Tönen, die sogar dem Traum entschweben
und wohlgestimmt, so, wie mit Engelshänden,
im Kranz der Himmelchöre sich vollenden.
Zwar drücken in der Welt dich, den Befreiten,
nicht mehr, wie uns, die Niederträchtigkeiten.
Doch mußtest du auf deines Geistes Höhen
die schwere Qual der Göttlichkeit bestehen.
Man sah den Ruhm an deinem Bilde hängen,
so daß der Morgenstern mit seinen Klängen
allein es würdig zu berühren wagte.
Bis hoch die wilde Hand des Frechlings ragte,
und wider dich in seinem blinden Toben
den stummen Guß in Stücke schlug von oben.
Doch war von dir dem Mörder anbedungen:
— Muß sterben ich, so stecht durch Herz und Lungen,
lebendig läg ich sonst im Grabesgrunde —.
Und heute bist du ganz nur eine Wunde.
Indessen ist dein Wille nun geschehen,
dein Herz ist wie dein Vaterland zu sehen,
das man durchstach. Allein, du lebst, in Schlünden,
wo Stürme sich mit Wolkendonner künden,
spielst du, beschert mit göttlicher Gebärde,
den Großen Trauermarsch der Pein der Erde.

Frédéric Chopin starb am 17. Oktober 1849

"DEUTSCHE WOCHE"
Berlin Nr. 5 vom 12.10.49

„... nur auf der Durchreise"

Am 17. Oktober: Chopin 100 Jahre tot

„Ich eigne mich nicht dazu, Konzerte zu geben", flüstert Frédéric Chopin. Er hebt den Kopf mit dem weichen Haar, das, wie Seide glänzend, auf seine Schläfen fällt. Ein Funke glimmt in seinen dunkelbraunen Augen.

Jane Stirling, die selbstlose Gefährtin seiner letzten Lebensmonate, tritt einen Schritt näher an das Piano heran. Nun sieht sie, daß das Leuchten in Chopins Augen nur ein Widerschein der Kerzen ist; es strahlt nicht aus dem Innern des geliebten Freundes. Sein Blick verliert sich leblos im Halbdunkel des Zimmers. Von Tag zu Tag wird die zarte Gestalt kraftloser, von Schwindsucht und Kummer allmählich aufgezehrt. Er stirbt an der unheilbaren Lunge und am zerbrochenen Herzen. Die Schottin weiß, daß er die Treulosigkeit der George Sand nicht verwunden hat, daß er sie selbst nur duldet, weil er die Einsamkeit nicht erträgt.

Die Reise nach Schottland und England war vergebens, sagt sie sich. Trotz des rauschenden Beifalles, trotz des pekuniären Erfolges. Seine Lebenskraft ist gebrochen. Dennoch: sie liebt den Todgeweihten.

„Ich eigne mich nicht dazu, Konzerte zu geben", wiederholt Chopin. Leicht gleiten die Hände über das Piano, er spielt die Mazurka Nr. 1. „Das Publikum schüchtert mich ein, sein Atem erstickt seine neugierigen Blicke lähmen mich; ich verstumme vor den fremden Gesichtern ..."

Er verstummt auch jetzt. Eine polnische Volksmelodie klingt aus den Rhythmen der Mazurka. Sie sollen nach meinen Weisen nicht tanzen, denkt er, sie sollen träumen ... träumen.

Und er träumt von Polen, der Heimat, vom unglücklichen Vaterland. Da ist das Dorf Zelazowa, in dem am 1. März 1809 ein Wunderkind geboren wird. Da ist Warschau, der 1. November 1831, an dem der Einundzwanzigjährige das geknechtete Land verläßt. Der Aufstand bricht aus. Er will zurück. Die Eltern beschwören den schwächlichen, immer kränklichen Sohn, in der Fremde zu bleiben. Der Aufstand scheitert. Aber ... noch ist Polen nicht verloren! Chopins Musik ist Polen, Chopins Herz gehört Polen; nach seinem Tode wird es in Warschau beigesetzt werden, so hat er es bestimmt ...

Jane Stirling horcht auf. Er spielt die Mazurka Nr. 3. Der Anschlag ist leidenschaftlicher; die Augen glänzen, aber auch die Wangen. Ein Zittern durchläuft die Gestalt, ein dumpfes, unterdrücktes Husten schüttelt den schwachen Körper.

Das Herz gehört Polen, träumt Chopin, der Leib gehört Frankreich. Er will auf dem Père Lachaise begraben sein. Die Urne, die ihn ständig begleitet hat, soll man zerschlagen und die polnische Erde, die sie birgt, auf seinen Sarg streuen, die Heimaterde, die über ihm liegen soll, wenn das Mozartsche Requiem aufklingt ..

Die Heimaterde, sie war bei ihm in Wien, das ihm nur Enttäuschungen brachte, folgte ihm nach Paris, der Stadt seines Unglücks und seiner Triumphe, begleitete ihn in Leipzig an das Grab Poniatowskis, des ungekrönten Königs der Polen, und in die Arme Robert Schumanns, des Freundes ...

Verhaltener wird das Spiel. Clara Schumann habe ihm gestanden, das Gehirnleiden ihres Gatten sei chronisch geworden, erzählt Liszt, die Clara, des Musikmeisters Wieck hochtalentierte Tochter, die Chopins Kompositionen in Deutschland populär gemacht hat, eine Frau, die den leidenden Geliebten niemals verlassen wird.

Chopin stöhnt. Clara Wieck bleibt



Frédéric-François Chopin
22. Februar 1810 — 17. Oktober 1849

bei Robert Schumann, George Sand aber verläßt Frédéric Chopin.

Er zwingt seine Gedanken zu Franz Liszt, dem Weltmann, dem Virtuosen mit den sensationellen Erfolgen, der die Etuden, Polonäsen, Mazurken, Préludes des Polen als einziger so spielt, als wäre er selbst Chopin; der gefeierte Liebling der Pariser Gesellschaft, der dem polnischen Emigranten 1831 die Türen zu den Salons öffnete.

Nun lächelt Chopin. Mag Liszt in den Konzertsaal drängen und sich klingende Münze erspielen, Chopin braucht den intimeren Hörerkreis. Im Hause Rothschilds begannen seine Triumphe. Er spielte sich in die Herzen der Pariser Intelligenz, besonders der Frauen. Schülerinnen strömten ihm zu. Er war in den „Salons" zu Hause, Abend für Abend. Dort traf er auch Fétis, den Musikgelehrten und Kritiker, der in seiner „Révue musicale" schrieb: „Es ist Seele in diesen Melodien; Phantasie in diesen Passagen und Originalität überall. Sein Spiel ist elegant, leicht, graziös und zeichnet sich durch Glanz und Sauberkeit aus."

Fétis' Urteil und Liszts Kongenialität beflügelten den eigenen Triumph, den Siegeszug durch Paris ...

Die As-dur-Polonäse klingt auf. Still und genügsam verläßt Jane Stirling den Raum. Sie weiß, daß er sie nicht sieht, wenn e. sie nicht braucht. Und er braucht sie nicht, wenn er träumt.

Nicht nur Fétis und Liszt, auch Heine traf èr in Paris. „Ja, dem Chopin muß man Genie zusprechen in der vollen Bedeutung des Wortes", schreibt der Landesflüchtige deutsche Dichter über den polnischen Leidensgenossen. „Er ist nicht bloß Virtuose, er ist auch 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 ... man merkt alsdann, er stammt aus dem Lande Mozarts, Raphaels, Goethes, sein wahres Vaterland ist das Traumland der Poesie ..."

Ja, denkt Chopin, das Traumland der Poesie ..., in dieses Traumland gehört George Sand. Er kann sie aus seinen Gedanken nicht streichen, wie er sie aus seinem Leben nicht streichen kann. Und nicht streichen will. Polen ist die eine, George Sand die andere große Leidenschaft seines Herzens. Was kümmert es ihn, daß die Schriftstellerin verheiratet, Mutter zweier Kinder ist; auch Liszt, der sie miteinander bekannt machte, lebt mit der Gräfin d'Agoult. Die Gräfin Maria Wodzinski hat ihn verschmäht, George Sand verschmäht ihn nicht. Ihn kümmert es nicht, daß der Poet Alfred de Musset sein Vorgänger am Herzen dieser Frau war. Aber daß er, Frédéric Chopin, nach zehnjähriger Leidenschaft jenem Priester Lamennais weichen muß, daß die Sand den Leidenden, der ihrer bedarf und ohne sie nicht leben kann, als ein „Krankenzimmertalent" kühl und übersättigt zur Seite schiebt, das wird er nie verwinden. „Vermochte auch dieses ätzende Gift nicht seinen Genius zu schädigen", wird Liszt einst über diese tragische Liebe und ihr dramatisches Ende urteilen, „es zehrte doch an seinem Leben und entrückte ihn vor der Zeit der Welt, seinem Vaterland, der Kunst ..."

Chopin, der Todkranke, denkt weicher, leidender, schmerzvoller über den Abgott seiner Liebe. Dort auf dem Klavier steht die Urne mit der Heimaterde, daneben liegt ein Sträußchen verdorrter Veilchen. Es sind die Lieblingsblumen der Sand. Der Flugsand der Heimat und die vertrockneten Pflanzen mit dem erloschenen Duft ..., sie allein sind übrig von allem in der Welt, dem immer und ewig sein Herz gehört.

„Ein Leben, voll von traurigen Erinnerungen", flüstert er noch einmal in die leise nachhallenden Töne des Schlußakkords.

Es ist Abend geworden. Chopin fürchtet die Dunkelheit und das Alleinsein. Er erhebt sich hüstelnd, fröstelnd wechselt er den Hausrock mit dem besten Frack, streift er die weißen Handschuhe über.

„Ich bin eigentlich in Frankreich hier nur auf der Durchreise", wiederholt er lächelnd ein oft gesagtes Wort. Dann geht er langsam die Straße hinab.

Ob er wohl weiß, daß sie direkt nach dem Friedhof Père Lachaise führt ...?

Karl Leutner



Nach einem zeitgenössischen Gemälde: Chopin gibt im Salon Radziwill 1829 eine musikalische Soirée Reproduktion: Illus

" DIE 7 TAGE "
Illustrierte Wochenschrift aus dem Zeitgeschehen
1. Jahrgang Nr. 49 vom 14. Oktober 1949

AUF KUNST UND LITERATUR

Nocturno

EIN CHOPIN-ERLEBNIS

Zum 100. Todestag des Komponisten am 17. Oktober

Es war in den Tagen des Untergangs Ende Januar 1945. In einem Dörfchen etwas abseits der Heerstraße Kalisch-Ostrowo fanden wir für wenige Abendstunden Rast, die Menschen und Fahrzeuge in gleicher Weise benötigten. Die Aufnahme bei unseren polnischen Quartiersleuten war denkbar abweisend, wenn nicht gar feindlich. Sah man doch in uns die Repräsentanten des verhaßten Regimes, das nach Jahren grausamster Unterdrückung nun selbst vor dem Zusammenbruch stand. Unverhohlener Haß und Schadenfreude sprachen aus den Gesichtern der Männer und Frauen, die uns schweigend beobachteten. Eine schneidende Kälte wehte uns an. Es kam keine Stimmung auf, kein Lachen und keine Fröhlichkeit wie sonst, wenn es galt, Lärm und Not des Krieges für einige Stunden zu vergessen. Ich selbst saß ziemlich trübsinnig über meinem Tagebuch und trug die Geschehnisse der vergangenen Stunden ein.

Als ich sinnend aufsah, begegnete mein Blick den Augen eines jungen Mädchens, das seit unserem Eintritt unbewegt in der Ecke gesessen hatte. Ihr Gesicht war zart wie das einer Holbeinschen Madonna. Das in der Mitte gescheitelte dunkelblonde Haar fiel in weichen Strähnen zu beiden Seiten des Kopfes herab. Lang und feingegliedert waren ihre Hände, leicht im Schoße verschränkt. Es war nichts Besonderes in ihrem Wesen und Gehaben, und das Mädchen wäre mir wohl niemals aufgefallen, wären nicht die leuchtenden Augen gewesen, die mich unverwandt ansahen und nicht mehr losließen. Wie stille milde Sterne waren diese Augen, und als ich einmal das Haus verließ, folgten mir diese Augen gleich einer Frage ohne Worte. Nach etwa einer halben Stunde kehrte ich zurück. Kriegslärm ringsum. Aus einem offenen Fenster des Hauses drang jedoch Klavierspiel, eine seltsam ergreifende und aufwühlende Melodie. Das klang wie stilles Werben und zartes Verlangen, wie das Ausbreiten der Arme in sehnsuchtsweite Fernen, dann wieder wie ein Locken und Verführen, wie schelmisches Gefunkel an mein Herz, ich vergaß Krieg und Kampfesnot.

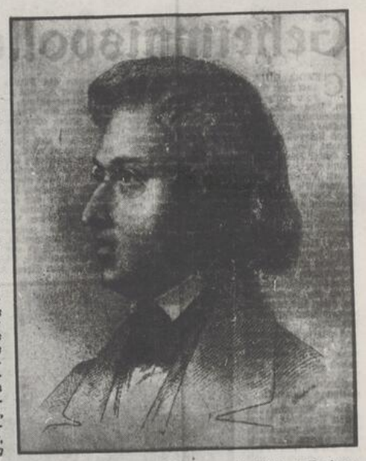
Die Welt versank ringsum. Es war, als sähe ich durch das geöffnete Fenster die Hände des Mädchens, und ich begriff die Frage ihrer Augen. Nun klang es wie plötzliches Erschrecken und Gewahrwerden unabänderlichen Geschehens, in arabesken Verzierungen aufsteigend und plötzlich abfallend: ein Schaufbäumen und Wehren, um in Entsagung und Ergebung zu vergehen und zu verfließen.

Ein Erinnern aus fernen Kindheitstagen kam über mich: die Mutter saß am Flügel und spielte eines von Chopins Nocturnos, ein Stück voll eigenartiger Melodik und teils beschwingter, teils schwermütig verhaltener Rhythmik.

In diesen Klängen enthüllt sich das tragische Schicksal dieses Volkes zwischen Ost und West. Man könnte bei Chopins Musik an Beethoven gemahnt werden, der ja auch von aufwühlender Dynamik erfüllt war; freilich läßt Chopin in fast virtuoser Beschwingtheit gleichsam nur in der Bewegtheit der glitzernden, schäumenden Oberfläche das Brausen und Tosen der Tiefe erahnen, darin an Mozarts Eleganz erinnernd, nur ist seine Sprache prunkhafter, fülliger, schwerblütiger. Auch das unterscheidet ihn von Beethoven: während dieser in titanenhaftem Trotz dem Schicksal die Stirne bietet und eher zerbricht als sich beugt, kennt Chopin die Demut des Sichergebens in Unabänderliches, die Kunst des Lächelns im Vergehen.

Und ist es nicht so, daß gerade heute Chopins Musik das Empfinden der schwergeprüften und heimgesuchten Menschheit zum Ausdruck bringt? In dieser Nacht vor dem Untergang, bei dieser Begegnung mit dem Mädchen, ergriff mich Chopins Nocturno wie der hoffend-verzichtende, verlangend-entsagende Sehnsuchtsschrei einer vom Strudel der Vernichtung erfaßten Menschheit.

Dr. Richard Giesche



DER POET DES KLAVIERS

Chopins Kunst gehört der ganzen Welt. Wenn er auch immer wieder aus seiner polnischen Heimat die Kraft schöpfte zu seinem Schaffen — Ideen und Anregungen, Erfolg und Ruhm bot ihm der Westen. Berlin, Wien, Paris, das waren die Etappen seiner Entwicklung. Welche Süßigkeit in der von Chopin im Anschluß an John Field entwickelten lyrischen Kunstform des Nocturnos, jener einsätzigen Klavierstücke voll erlesener Varianten und reizvoller Verzierung!

Ueberhaupt ist Chopins Schaffen nahezu völlig der Klaviermusik gewidmet, nicht dem Orchester. Seine Klavierkonzerte, seine Tänze (Mazurkas, Walzer, Polonaisen) seine Präludien und Sonaten sind Meisterwerke virtuoser Beherrschung des Klaviers. Der ihm in vielem wesensverwandte Robert Schumann meinte: „Durch ein, zwei Gedichte kannst du dir den Namen Dichter verdienen, und Chopin hat solche geschrieben. Umgekehrt würde ein Dichter zu seiner Musik wieder sehr leicht Worte finden können, die rührt das Innerste auf."

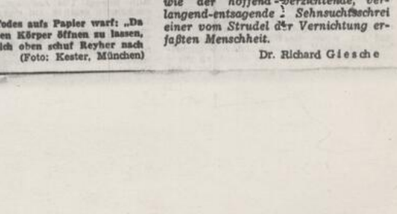
Und wer würde nicht erschüttert von den Klängen des Trauermarsches der c-moll-Sonate op. 35, dessen eigenartige Weisenbewegungen in machtvollem Auf- und Abrauschen all die widerspruchsvolle Qual, das unbändige Hin- und Hergerissenwerden tiefsten menschlichen Leides widerspiegeln?

Selbst Chopins Etüden, etwa die 1830 Franz Liszt gewidmeten in opus 10, die Schrecken jeden Klavierschülers, sprudeln so von lachenden, lockenden, lust- und leiderfüllten Figuren. Welche Wildheit der Trauer in der „Revolutions-Etüde" in c-moll und den zwei „Revolutionspräludien" in a- und d-moll, bei der Nachricht von der Erstürmung Warschaus durch die Russen 1831 in Stuttgart komponiert! Und dann wieder, welche Weichheit und Tiefe des Empfindens in den drei Nocturnos op. 9, die der 18jährige im Aufwallen erster Liebe geschrieben hat.

In Chopins Musik hat die Seele der Menschheit eine tiefe und lautere Darstellung gefunden, jene Seele, die jenseits von Politik und Machtstreben, Haß und Völkerverhetzung ihrem reinen Gesetz folgt.

So wollen wir heute daraus lernen und uns im Geiste echter Menschlichkeit die Hände reichen und dadurch den Kräften entgegentreten, die da glauben, durch Landraub und Verhetzung Haß und Zwietracht verewigen zu können. Einem Friedrich Chopin wäre es so wenig eingefallen, die Oder-Neiße-Grenze als „Unterpfand des Friedens" zu fordern wie einem Ludwig von Beethoven die Errichtung eines „Generalgouvernements".

R. G.



Das waren die letzten Zeilen, die Chopin im Angesicht des Todes aufs Papier warf: „Da dieser Husten mich ersticken wird, beschwöre ich euch, meinen Körper öffnen zu lassen, damit ich nicht lebendig begraben werde". — Den Kupferstich oben schuf Reyher nach Bovys Forträt-Relief aus dem Jahre 1837. (Foto: Kester, München)

SCHWÄBISCHE LANDESZEITUNG

vom 14. Oktober 1949

Der Magier des Klaviers

Zu Chopins 100. Todestag am 17. Oktober. — Von Ludwig Lutz

Romano Guardini nennt als das tiefste Wesen der Romantik die Polarität. Der romantische Künstler ist den traditionellen Formen verhaftet und fühlt sich als Revolutionär, schwankt zwischen Hingabe und Skepsis, spürt seine inneren Grenzen und läßt sich doch so leicht von seiner Phantazie zu deren Ueberschreitung verleiten. Seine größte Gefahr ist die Entscheidungslosigkeit, die Flucht ins ästhetische Spiel des Wohlklangs.

Diesen Konflikt des inneren Aussagewillens mit der Form hat jeder auf seine Weise zu lösen versucht: Wagner sprengte die bestehenden Konventionen zugunsten der Dramatik; Schumann dagegen mußte beide Bereiche nebeneinander bestehen lassen. Bei dem wohl typischsten aller Romantiker, bei Chopin, gewahren wir die seltene Erscheinung, daß ein Tonschöpfer klar die ihm gegebenen Möglichkeiten und Grenzen erkennt, er verzichtet auf die außerhalb seiner Gestaltungskraft liegenden Formen und erhält dafür das Geschenk der bis ins Letzte vordringenden Aussage seiner Gefühle.

Das Lied, das ihm seine polnische Mutter auf dem „Pantaleon" vorspielt, die stampfenden Bauerntänze des Mazur und Krakoviak, sind seine erste bleibenden Eindrücke. Oft genug mag er daheim die näselnde Klarinetten- und Dudelsackmusik in die weiche, subjektive Sprache des Klaviers übersetzt haben, der schwärmerischen Phantasie die Zügel schießen lassend. Sein Tonsatz ist, nachdem er sich in den Schnürstiefeln der Bachschen Kontrapunktik mit Meisterschaft zu bewegen verstand, vom ersten Augenblick an vollendet gewesen.

Auch im Verkehr mit der Welt, als Gefeierter in Wien und Paris, offenbart sich dies Wesen: Seine zartgliedrige beherrschte nicht die Salons wie Liszt, sondern flüchtete sich dorthin. Nicht die Konzertsäle waren seine Befriedigung — oft mußte er zwischen Fagott- oder Gesangssolis auftreten —, sondern in den séances musicales, im Kreise von Aristokraten, schwärmerischen jungen Damen und Schriftstellern fühlte er sich wohl. Das Fluidum hier, von Byronschem Geist, aber auch vom Heimweh polnischer Emigranten beherrscht, riß ihn hin, dem „mal du siecle" Gestalt zu verleihen.

In Paris, inmitten der Welt, fand aber auch die Auseinandersetzung mit seinen Antipoden statt. Mit Berlioz, den er ob seiner Programmusik verachtete; mit Wagner, dessen nach außen gerichteter Gefühlsüberschwang ihm zuwider war. Sein innerstes Wesen drängte zur Klassik; aber er hat sie nicht erreicht. Nicht geballte Energie, die sich in Kontrasten, aber auch ruhiger motivischer Bewegung offenbart, entsprach ihm. Er ist der Meister der zauberischen Phrase, die sich in vielen Varianten, aber meist in der gleichen Stimmung bewegt. Seine Tonsprache kann Spielfreude, Koketterie oder Weltschmerz ausdrücken, sie bleibt stets schwärmerischer, weiblicher Natur. Das Gefühl dominiert über die Logik des Aufbaus, obwohl er unermüdlich und fast kleinlich an seinen Entwürfen verbessert. Meist aber geht es hier um noch plastischere Aussage eines kurzen Gedankens. Man kann sagen, daß Chopin durch dies Verweilen im Augenblick, durch eine die feinsten Schattierungen ausdrückende Chromatik zum Vorbereiter des Impressionismus geworden ist. Nie aber hat er sich von außermusikalischen Programmen leiten lassen; dem nach innen gerichteten Tonschöpfer mußte Beschränkung auf den rein musikalischen Inhalt oberstes Gesetz sein.

Wo er in einsamer Unterhaltung mit seinen Tasten sich ganz den Träumen seiner Seele hingeben konnte, in Phantasie und Improvisation, da hat ihn kein anderer erreicht. Die Balladen, eine von ihm neu geschaffene Form, sind Bilder von chevalereskem Kampfesgeist; in den Nocturnos lebt der zärtliche Hauch seiner entsagenden Leidenschaft und mit seinen berühmten Etüden hat er aus einer verachteten Zweckmusik prachtvolle Charakterbilder geschaffen.



Bild: dpa

Das Grab Frédéric Chopins auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris

Es ist kein Wunder, wenn eine so unmittelbar das Gefühl ansprechende Musik vielfach verfälscht wurde. Sein rubato, ein Ausdruck innerer Bewegtheit, wird zur öden Routine mißbraucht, die Zartheit der Akkorde durch das Pedal erschlagen und seine blühenden Passagen zur Spielerei herabgewürdigt. Wir müssen versuchen, der wirklichen Substanz nahezukommen.

Weltverachtung und Versenkung ins Dämmerlicht des Unbewußten, wie sie Chopin musizierte und lebte, sind heute unmöglich geworden. Aber mag die moderne Musik die altgewohnten Traditionen verwerfen und auf ihre Weise die Probleme der Welt darzustellen versuchen, eines steht fest: Sie wird nie auf die romantische Haltung an sich verzichten können. Jenseits des Gefühlsüberschwangs bleibt der innere Drang des Menschen zum Begreifen seiner selbst, seiner Umwelt, nicht zuletzt aber der Drang zur Begegnung mit dem Metaphysischen.

LÜBECKER NACHRICHTEN

Nr. 140 vom 14. Oktober 1949

Zeitgenossen über Chopin

Ich führe mit ihm unendlich lange Zwiegespräche. Er ist der echteste Künstler, dem ich je begegnet bin.

Delacroix.

Sein Schaffen war spontan, staunenerregend. Er fand Gedanken, ohne sie zu suchen oder vorherzusehen. Am Klavier kam ihm plötzlich der Einfall, ganz sublim oder während eines Spazierganges sang es in ihm, und er hatte Eile, sich auf dem Klavier seine Gedanken vorzuspielen. Dann aber begann die peinlichste Arbeit, die ich jemals gesehen habe. Da war kein Ende von ungeduldigen, unentschlossenen Versuchen, gewisse Einzelheiten des Themas festzuhalten, so wie er sie innerlich gehört hatte. Was er als Ganzes konzipiert hatte, analysierte er bei der Niederschrift zu sehr, und sein Bedauern, daß er es nicht restlos darstellen konnte, stürzte ihn in eine Art Verzweiflung. Er schloß sich ganze Tage in sein Zimmer ein, lief auf und ab, zerbrach die Federn, wiederholte, änderte einen Takt hundertmal, schrieb ihn und strich ihn ebensooft wieder aus, fing am nächsten Morgen mit peinlicher und verzweifelter Ausdauer wieder an. Er arbeitete sechs Wochen an einer Seite, um sie schließlich so niederzuschreiben, wie er sie im ersten Wurf skizziert hatte.

George Sand.

Gestern war Chopin hier und spielte eine halbe Stunde auf meinem Flügel: Fantasien und neue Etüden von sich. 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. Bewundernswert 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 im Spiel zeigt.

Robert Schumann.

Ich bin nicht dazu geschaffen, Konzerte zu geben: die Menge ängstigt mich, ihr Atem lähmt mich, und ihre neugierigen Blicke sind mir peinlich. Vor den unbekannten Gesichtern verstumme ich.

Chopin über sich selbst

Zbiory Stowarzyszenia I.F.C.

" MÜNCHENER MERKUR"
Nr. 136 vom 14. Oktober 1949

Chopins letztes Lied / Eine Erzählung von Johann Schuh

Als die Gräfin Delphine Potocka am Nachmittag des 15. Oktober 1849 in Paris ankam, gab sie dem Kutscher Befehl, sofort und auf kürzestem Wege zur Place Vendôme weiterzufahren. Obwohl sie ohne Aufenthalt die vergangene Nacht hindurch von Nizza hierher gereist war, fühlte sie sich fiebrig und überwach. Sie fieberte ihrem Ziel entgegen. Denn alles kam ja darauf an, daß sie ihn noch am Leben antraf.



Vor vierzehn Jahren war sie Friedrich Chopins Schülerin und bald darauf seine Geliebte geworden. Damals war ihr Leben eine Aneinanderreihung fashionabler Sensationen gewesen — eine „endlose Dissonanz", wie sie ihm einmal geschrieben hatte. Ein berühmter Dichter nannte sie in jenen vergangenen Tagen die größte aller Sünderinnen, und es schmeichelte ihr, so etwas anzuhören. Freilich, auch ihre Verliebtheit in den jungen, polnischen Musiker hatte nicht allzulang gedauert. Aber sie war nicht einfach erloschen und verweht, sondern hatte wunderbarerweise einer Freundschaft Platz gemacht, die sich beständiger zeigte als all ihre vielen Liebeleien. Chopin hatte einen süßen Wohllaut in ihr Leben gebracht, einen jener blauen Klänge, wie er sie seinem Flügel so betörend zu entlocken wußte. Er hatte ihr mehr geschenkt, als man unter Menschen je heimzahlen kann: singen hatte er sie gelehrt, eine Stimme ihr angehext, deren unbegreifliche Pracht sie stets aufs neue entzündete, und die ihr fremd und zauberhaft erschien, als sei es nicht ihre eigene Stimme. Ein Wanderwesen schien sich in ihrem Innern eingenistet zu haben, das nur aus ihr sang und das zu behüten längst zum Sinn ihres Daseins geworden war.

Nun lag der Maestro im Sterben. In seiner kleinen Wohnung an der Place Vendôme wußte sie die Freunde um ihn versammelt. — Aber daß eine fern war, wußte Delphine Potocka, eine, für deren Nahesein er den Beistand der anderen gern hingegeben hätte, die einzige — George Sand.

Die Sand hatte ihn verlassen, um, wie sie vorgab, seiner Kunst nicht im Wege zu sein. Wahrscheinlich langweilte sie seine Krankheit, oder es drängte sie nach neuen Abenteuern.

Die Gräfin schaute in den herbstlichen Abend hinaus, der sich rotglühend über die Seine senkte. Sie gewahrte den Umriß des majestätischen Rumpfs der Kathedrale und sah dem Spiel der Möwen unter der Brücke zu. Dann lehnte sie sich zurück und schloß die Augen. Es war ihr, als vernehme sie leises Klavierspiel, mit Tönen so rein wie Tränen. Und dahinter, ganz fern, ein flaches, marterndes Husten. Es gab keine Rettung für ihn, der Tod war in seiner Lunge, er lag im Sterben. Dieser Chopin liegt sein Leben lang im Sterben, hatte der Komponist Auber vor Zeiten einmal gewitzelt; es war die grausame Wahrheit. Chopin war das Kind nachtdunkler Feen, die an der Grenze wohnen. Und an der Grenze war auch seine Musik. Vom Duft kranker Blumen war sie schwer, die in den Gärten des Todes reifen...

Der Wagen hielt. Delphine Potocka eilte die Treppe hinauf, sie fand die Tür offen und traf auf dem Flur einen Geistlichen, der in polnischer Sprache betete. „Lebt er —?" Der Priester starrte sie aus geröteten Lidern an. „Er hat gebeichtet", sagte er erschöpft.

Im Vorzimmer wartete der Maler Delacroix. Mit verschränkten Armen lehnte er am Fenster. „Es geht zu Ende."

„Habt ihr keine Blumen?" Die Potocka sah sich fröstelnd um. „Hier müßten Veilchen sein." Delacroix trommelte mit den Fingern auf die Fensterscheibe. „Er hat nach dir gefragt."

Delphine trat zaghaft ein. Da waren, wie es aussah, alle Veilchen von Paris. Und Rosen, wildblühende, rote. Und gelbe Gartenrosen, die er so liebte. Auf dem Bett an der Wand, oh — sie unterdrückte einen Aufschrei. Er öffnete langsam die Augen und sah sie angstvoll an. Schwach bewegte er die Lippen: „Singen, bitte singen!"

Die Gräfin Potocka erschrak und sah sich errötend um. Singen, hier? Unter der Tür die Freunde nickten ihr zu. Schon saß Gutmann am Flügel „Sing doch bitte etwas!"

Delphine trat einen Schritt zurück, ihr Herz schlug schnell. Ja, dachte sie, ich will singen, wie ich noch nie gesungen habe. Wie ich nie wieder singen werde, Friedrich Chopin. Vielleicht werde ich überhaupt nie wieder singen. — Sie sah ihn da liegen, ihn, der alles Künstlertum der Welt in seiner hinfälligen Grazie zu vereinen schien. Sie sang, — ein kleines, polnisches Dorf stand ihr vor Augen, mit hingeduckten Häusern unter einem weiten bleigrauen Himmel. Einen blassen, zarten Knaben sah sie heranwachsen, ein stilles Kind, das eher fast nach Klängen suchte, als nach Worten. Sie empfand mit ihm das verzehrende Verlangen nach Schönheit, nach vollendeter, erlösender Harmonie, das ihn zeitlebens mit Skorpionen gezüchtigt und unstet gemacht hat auf dieser rollenden Erde. Sie durchlitt seine jähe Leidenschaft zu jenem ahnungslosen Mädchen, das ihm einen goldenen Schreibstift geschenkt und ihn später vergessen hat, wie man ein Spielzeug vergißt, wenn man älter wird. Und dann fielen ihr die Pariser Jahre ein, als sie noch die größte unter den Sünderinnen war, und er sie mit seinen Masurken verhexte. Polonaise, ah, Valse brillante! Aber nun rauschten düstere Fittiche heran, die Schwindsucht kam und zugleich die Frau, die sein Verhängnis war, die heute fehlte, und die doch die einzige war, für deren Nähe er die Gegenwart der andern freudig hingegeben hätte. Kann man das singen — den lauernden Tod und George Sand und die Einsamkeit? Ließ es sich in Tönen sagen? Er, Chopin, hätte es sagen können, und er hat es gesagt. Aber sie, Delphine Potocka.

Sie sang und es überkam sie die Vorstellung einer Sonne, die alles zerstrahlt. So müßte meine Stimme sein, dachte sie verzweifelt, wie eine Sonne, die alles zerstrahlt. Sie sang und wußte nicht, was sie sang. Als sie zu Ende war und Gutmann auf dem Flügel den letzten Akkord hatte verklingen lassen, hörte man eine Zeitlang nichts als die schweren Atemzüge des Malers Delacroix. Aber dann ließ sich eine Stimme vernehmen, eine klägliche, elende Stimme. Mit dem äußersten Aufgebot seiner schwindenden Kraft flüsterte Chopin: „Du hast mir doch gesagt, daß ich in deinen Armen sterben darf."



Zeichnungen: Weingärtner

Damit meinte er nicht die Frau, die gesungen hatte, sondern die andere, die fern war. Die ihm ein letztes Mal nahe zu sein schien, allen unsichtbar, nur ihm allein vertraut. Mühsam hob er die Hand, wandte den Kopf und sank röchelnd in die Agonie.

Er starb vierundzwanzig Stunden später und wurde am 30. Oktober 1849 auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris begraben. — Von der Gräfin Potocka ist nichts weiter zu sagen. Sie hatte ihre große Stunde, als sie am Sterbebett Friedrich Chopins das Vergangene lebendig und das Ferne nah werden ließ in ihrem Gesang. Und das war viel.

Merkwürdig ist, daß sich später niemand mehr daran erinnern konnte, was sie eigentlich gesungen hat. Selbst Gutmann nicht, der sie doch auf dem Flügel begleitet hatte. Vielleicht hat in der Tat nicht sie selbst gesungen, sondern es war eine von den nachtdunklen Feen, die aus ihr sang.

Vielleicht war es einfach das letzte Lied Chopins.

Stowa. I.F.C.

WOCHENSCHRIFT
" Roland von Berlin "
Nr. 40 vom 2. Oktober 1949

IM Spiegel DER ZEIT

DER MODERNE KLAVIERPOET

Seine Lieblingsblume war das Veilchen. Und wer Chopins Grab auf dem Père-Lachaise in Paris besucht, wird Sträußchen und Sträuße von Violen zu allen Jahreszeiten dort finden. Diese zarten Angebinde sind mehr als das Zeichen einer starken Verehrung, sie sind Sinnbilder für das künstlerische Wirken eines Mannes, der als Klavierpoet in seinen Klanggebilden Farbe und Duft zu einer unerhört subtilen Eindringlichkeit steigerte. Solch zarten und dabei leidenschaftlichen Zauberblüten gleich leuchtet sein ganzes musikalisches Lebenswerk auf.
Balladen, Lieder, Volksbräuche, Tanzrhythmen klingen in seinen Kompositionen auf und verlocken den modernen Menschen. Chopin war es, der mit den zur Vollkommenheit gesteigerten Mitteln des Klaviers die Seele einer neuen Zeit offenbarte. Wenn er mit unerhört neuen Ausdrucksmitteln gleichsam alte versunkene Volkssagen beschwört, spiegelt er zugleich den Geist seiner Zeit wider. Und wie revolutionär dieser Geist bei aller Zartsinnigkeit sein konnte. Er pulsiert bald in der dämonischen Leidenschaftlichkeit des Gefühlstitanen, bald blitzt er auf im Sarkasmus und Spott der romantischen Ironie, bald verhaucht er in den sublimen Klagelauten einer mimosenhaften Seele, bald rauscht er pomphaft her in den festlichen Tanzklängen eines musikalischen Dichters.

Als Friedrich Chopin am 22. Februar 1810 als Sohn eines französischen Vaters und einer polnischen Mutter geboren wurde, befand sich die europäische Kunst bereits in einem Übergang von der Klassik zur Romantik hin. Als der Klavierkönig in Paris frühvollendet starb, stand Europa noch in den Auswirkungen der Revolution von achtundvierzig, und die romantische Epoche hatte



Chopin, der Zauberer des Klaviers

Blatt II im Spiegel der Zeit.

ihren Höhepunkt bereits überschritten. Es war das Jahr 1849.

Ein Säkulum ist seit diesem Todestag vom 17. Oktober vergangen. Und wenn in diesem Jubiläumsjahr die bedeutendsten Pianisten aller Länder das zauberische Klavierwerk erklingen lassen, wenn sein Klavierkonzert f-moll aufrauscht und der Musikenthusiast zu Hause seine Nocturnes spielt, dann spürt der heutige Mensch, daß in Chopin der nationale Stolz seiner polnischen Heimat aufsteht, daß hier aber auch der verfeinerte Esprit seiner französischen Wahlheimat funkelt.

Sein Leben war so kurz wie das eines Schubert. Er war ein Frühvollendeter wie jener. Schon seine Zeit — am schönsten Heine —, bewunderte an ihm, wie er das Klavier zum Träger ganz neuer Inhalte machte. Chopin führte den moder-



Die Zauberhand

nen Klavierstil einer Vollkommenheit entgegen, die zugleich höchste Reife und Blüte ist. Polen größtes Nationalgenie zählt zur europäischen Romantik. Aber seine Einzigartigkeit beruht darin, daß er die in dieser Geistesphase herrschenden Denkinhalte und Gefühlsformen mit einer letzten Vollkommenheit adelte. Wie Bach sein Zeitalter zu einer Gipfelhöhe heraufführte, so gelang dies Chopin mit den Mitteln seiner Zeit während der musikalischen Romantik.

Er war auch darin ein echter Sohn seiner Zeit, daß er die kleinen Formen bevorzugte. Dabei wählte er Melodien, die durch eine möglichst weit und großzügig geführte Form gekennzeichnet sind. Nur Liszt, sein Zeitgenosse und Freund, entwarf Melodiebögen von einer ähnlich großzügigen Form.

Es ist das Eigentümliche der Chopinschen Handschrift, daß sich die melodische Spannweite seiner Ausdrucksgestaltung mit der minutiösen Meisterschaft der Kleinform paart. Diesen Stil überträgt er auch in die Großform der Sonate und des Orchesterkonzerts. Aber am stärksten und reinsten ist er spürbar in seinen Mazurken, seinen „Valses", seinen Präludien und Etüden, seinen Balladen und Scherzis.

Viele Chopinfreunde haben seinen Kompositionen eine programmatische Idee zugrunde gelegt. Oder sie versuchen, die musikalische Eigenwertigkeit seiner Klavierpoesie durch poetische Assoziationen zu begreifen. Berühmtes Beispiel dafür ist das populäre Regentropfenpräludium. Aber Chopin ist ohne solche außermusikalischen Vorstellungen und programmatischen Gegenständlichkeiten verstehbar. Wenn Liszt und Berlioz ihre musikalischen Erfindungen häufig auf literarische Vorstellungen bezogen, so kommt Chopin ohne solche Bezüglichkeiten aus. Seine Erleuchtungen sind von keinerlei „Programm" her abhängig. Es sind Eingebungen einer absoluten Kunst. Aber sein Hauptverdienst beruht darin, daß in diesen Tonfortschreitungen — Chopin ist ein musikalischer Fortschrittsmensch! — sich bereits der Musikstil der Zukunft anbahnte: der Impressionismus.

Wenn in diesem Jahre die großen

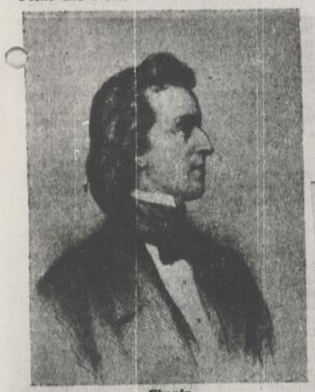
"Rheinische Zeitung", Köln
Nr. 14 v. 14.10.49

DICHTER DER TÖNE

ZUM 100. TODESTAG VON FREDERIC CHOPIN

14. Oktober — vor 100 Jahren starb Frederic Chopin, der große Poet des Klangs. ihn Breithaupt, bekannter Klavierpädagoge Einen musikalischen Impressionisten nennt und Publizist, und trifft damit das Besondere seines Genies wohl am besten. „Was bei Beethoven letzte Ahnung, was bei Schubert sich mehr als ein unbewußter Instinkt kundtat, als ein Zufallsspiel unbekümmerten Vorwärtsdrängens, wurde in der Harmonie Chopins bewußte Technik, ein neues Klangmittel!"

Fast ausschließlich Klaviermusik hat Chopin geschrieben. Die zarte und klare Resonanz dieses Instruments mochte dem Schweifenden und doch Durchsichtigen seiner Phantasie das gemäßeste Mittel sein. Musikalische Miniaturen sind es, die er schuf, wie mit dem Silberstift gezeichnet, von vollkommener Form und faszinierendem Reiz. Ein Dichter



Chopin
Nach einer Radierung von Ludwig Michalek

schrieb sie und wirft mit ihnen ein Netz von Tönen und Zwischentönungen über unsere Seelen. Oper und Orchestermusik lagen ihm fern und selbst in seinen v igen Instrumentalwerken (den beiden Klavierkonzerten, der Cello-Sonate, dem Trio und einem schmalen Band Lieder) trägt das Klavier das entscheidende Gewicht.

Ein tragisches Erleben von größter Tiefe, eine plötzliche Stimmung der Schwermut in der aphoristischen Kürze einer Ballade, eines Präludiums oder gar eines Walzers einzufangen und so zur allgemeingültigen Aussage zu erheben — das war das Spezifische seiner Begabung und seines Wesens, seiner Melancholie, seiner kapriziösen Launenhaftigkeit und seiner sprunghaften Leidenschaft.

Aber nicht Weichheit und Schwärmerei waren der Kern seines Charakters, sondern eine seltsame Mischung von slawischer, uferloser Schwermut und leichtem französischem Geiste. Jähe Ausbrüche eines wilden und ungezügelten Temperaments, die fiebrigen Stimmungen eines kranken Körpers und die Reizsamkeit eines verletzlichen und mitunter sehr weiblichen Herzens: das ist der Mensch Chopin, das ist seine Musik.

Aber er war nicht nur Schaffender, sondern zugleich hervorragender Interpret seiner Kompositionen. Er feierte, gleich Liszt, wahre Triumphe in den Pariser Salons und war trotz seiner Schüchternheit ein Liebling der Gesellschaft. Als Gestalter von höchster Werktreue allen dynamischen Übertreibungen abgeneigt, würde er entsetzt sein, wenn er hören müßte, welch knochenlose und ungeformte Masse mit willkürlichen Tempoänderungen manche unserer heutigen Pianisten aus seinem Werk machen. Wie weit ist der echte Chopin von der Gefühlsduselei und kitschigen Sentimentalität entfernt, die ihm ganze Generationen von Töchterpensionaten anhingen. Er war trotz aller aristokratischen Sensibilität ein Mann — man denke nur an die gesunde Kraft seiner Polonaisen, seiner Mazurken und seiner herrlichen f-moll-Fantasie!

Freilich — seine ersten Kompositionen (etwa op. 1 bis 22) sind zweifellos für den eigenen pianistischen Gebrauch und unter allzu reichlicher Berücksichtigung virtuoser Gesichtspunkte geschrieben. Man spürt seine Vorbilder aus der italienischen Musik (darunter Bellini), wenn man auch in der ursprünglichen Melodienfülle schon den späteren Meister ahnt. Aber sehr bald widerstreben ihm die vorgeschriebenen klassischen Formen. Er veredelt und weitet die von John Field erstmalig gefundene Form des Nocturnes für sich aus und gibt ihr bis dahin unbekannte, leidenschaftliche Größe und dramatisches Leben. Er schafft Walzer, in denen die Seele schwingt und nicht nur der Rhythmus der Füße, er schreibt Sonaten, die mit der klassischen Form nur noch wenig gemeinsam haben. Anfangs ist in diesen Schöpfungen noch ein Rest des klassischen Grundrisses erkennbar. Doch in den Balladen sprengt er diese Fessein und schafft sich eine neue, ihm adäquate Ausdrucksgestalt von fast dämonischem Ausmaße.

Nur 25 Jahre des Schaffens sind ihm gegeben und in dieser Zeit entstehen nahezu 200 Kompositionen. Darunter die drei Sonaten und die vier Scherzi, von denen Schumann gesagt hat, es seien „Scherze, die in dunklen Schleiern gingen", und die unvergleichlichen Präludes. Die souveräne Beherrschung seiner Mittel wächst im Laufe der Zeit so sehr, daß zuweilen die Freude an der formalen Gestaltung den Erfindungsgehalt überwuchert — es wird ein geistvolles und stets nobles Spiel mit der Form, eine Art Jonglierkunst der Töne.

Er arbeitete an seinem Werk mit zäher und unerbittlicher Ausdauer. Diese scheinbar so mühelos hingeschriebenen poetischen Gespinste sind in Wirklichkeit das Ergebnis langer und harter Arbeit. Er feilte an einer einzigen musikalischen Phrase zuweilen viele Stunden, stellte mehrere Fassungen her und kehrte oft zur ursprünglichen zurück.

1810 ist Chopin geboren, Richard Wagner 1813. Nur drei Jahre trennen diese Beiden, die den nachhaltigsten Einfluß auf die folgenden Musikergenerationen ausüben sollten, 3 Jahre — und eine Welt! Welch ein Unterschied der Geisteshaltung! Wagner, eine Kämpfernatur von stärkster geistiger Regsamkeit, der in philosophischen Essais und geschliffenen Aufsätzen Stellung zum Tagesgeschehen und zu musikalischen Problemen aller Richtungen nimmt. Wagner, der Titan, dessen gewaltige, dramatischen Visionen selbst den Bühnenrahmen noch zu sprengen drohen. Und dann Chopin — ein sensibler, schüchterner Mensch, der (abgesehen von einigen heimatlichen patriotischen Aufschwüngen) kaum Notiz von seiner Umwelt nimmt und seine musikalischen Träume zu lyrischen Gedichten verwebt. Ein Mensch, ganz Seele, ganz Herz. Beide waren Genies der Form. Meisterlich auch in der Beherrschung der technischen Mittel. Fraglos ist Chopin in Stil und Struktur naiver als Wagner, geistig weniger wägend; aber er hatte die größere melodische Erfindungsgabe. Wie Mozart war er ein Verschwender der Melodien, die ihm aus unerschöpflichen Quellen zuflossen.

Seine Kunst ist unnachahmlich, weil sie vom Fluidum seiner Persönlichkeit und seines Genius untrennbar ist. Darum konnte er keinen Vorgänger haben und keinen Nachfolger. Er war, wie Flaubert, der letzte Idealist und der erste Realist! Margo Schulze-Schuchardt

Kölnische Rundschau
Nr. 441 vom 15. Okt. 1949

Der lyrische Bekenntnismusiker

ZU CHOPINS HUNDERTSTEM TODESTAG

Hundert Jahre nach seinem Tode am 17. Oktober 1849 ist Frédéric Chopin mit dem größten Teil seiner Werke immer noch lebendig. Wenn diese Wirkung ein Maßstab für sein Schöpfertum ist, so kann man ihn darin nur mit den Größten aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vergleichen, mit Beethoven, Schubert und Schumann. Chopin ist der erste ganz und gar romantische Musiker, der sich der architektonischen Gewalt der klassischen Musik entzogen hat. Seine Musik ist lyrisch und wesentlich improvisatorisch. Schumanns berühmtes Manifest aus dem Jahre 1831 begrüßte Chopin als den Romantiker schlechthin. Sein Leben war nicht sonderlich ereignisreich. Zwar trugen ihn die Wogen des Pariser Gesellschaftstrubels zu Berühmtheit empor, aber im Grunde kostete er alle Einsamkeiten des geborenen Lyrikers durch, des lyrischen Bekenners und leidenden Künstlers. Die Zeit Schumanns hat seine Größe und einzigartige Bedeutung richtig erkannt; nach Wagner aber ist es üblich geworden, ein wenig verächtlich von der Musik des „Pariser Salons" zu sprechen. In Wahrheit aber sitzt diese „Salonmusik" im Kerngehäuse der Romantik. Mag Berlioz als ihr ideologischer Begründer gelten — Chopin reicht weiter, weil er das musikalische Material bereitgestellt hat, von dem die zwei nachfolgenden Generationen zehren konnten. Chopin hat fast nur Musik für Klavier geschrieben: Notturnos und Balladen, Préludes und Phantasien, Walzer, Polonäsen und Sonaten. Und wenn es eine platonische Idee des Klaviers gibt, so hat er sie in seinen Etüden auf die Erde heruntergeholt.

Notturno

Aus „Lucrezia Floriani" von George Sand

Der tiefe Trübsinn, der am Geist des Kran ken nagte, schwand allmählich. So blieb e dem verträglichen Charakter seiner Freundi überlassen, seine Ahnungen zu verscheuche und sein geistiges Wohlbefinden aufrecht zuerhalten. Er war nicht mehr auf Erden; i Gespräch mit Gott schien seine reine Phantasi zu schwelgen, er schwebte in einem Himmel von goldenen Wolken und zauberischen Düften Andere suchen das Glück im Liebesgenuß Chopin aber liebte, um zu lieben. Kein Lei schreckte ihn zurück. Wohl konnte er, nachde die Phase berauschenden Glücks erschöpft wa in eine neue, in die des Schmerzes treten; d des Erkaltens aber konnte nimmer für ihn kommen. Es wäre [illegible] die des leiblichen Todeskampfes gewesen. Denn seine Liebe war sein Leben, und ob süß, ob bitter, es war ihm nicht gegeben, sich ihr nur einen Augenblick lang zu entziehen.

Trauermarsch

Franz Liszt über Chopins Ende:

Gegen zwei Uhr begann der Todeskampf. Nach kurzem Schlummer fragte er mit kaum hörbarer Stimme: „Wer ist bei mir?" Darauf neigte er sein Haupt, um Gutmanns Hand, die es gestützt hatte, zu küssen, und hauchte mit diesem letzten Beweis von Freundschaft und Dankbarkeit seine Seele aus. Man trachte Blumen in einer solchen Fülle in sein Sterbezimmer, daß der ganze Raum unter ihrer Blütenpracht verschwand. Seine Züge wurden in einer Skizze festgehalten, die später modelliert und für sein Grab in Marmor ausgeführt wurde. In seiner Verehrung für Mozarts Genius hatte Chopin die Aufführung seines Requiems bei seiner Bestattung erbeten. Die Leichenfeier war in der Kirche La Madeleine. Mit dem Trauermarsch des Verklärten, der von Reber zu diesem Zweck instrumentiert worden war, ward die Feier eröffnet. Lablache sang, wie schon bei Beethovens Trauerfeier, das Tuba mirum. Meyerbeer führte mit dem Fürsten Czartoryski den Trauerzug. Die Zipfel des Bahrtuches trugen die Musiker Franchomme und Gutmann und der Maler Delacroix. E.

Walzer

Aus Robert Schumanns Gesammelten Schriften:

„Seit der Eroberung von Warschau", bemerkte meine Tänzerin, „tanze ich mit einer Furcht, es möchte ein Kosak eintreten. Die armen Polen!", seufzte sie — „meine Schwester Beda spielt Chopin nie ohne Tränen."

Zum Glück endigte der Tanz, aber der Roman begann. Mein nächstes war, Beda, die jüngere Schwester, zum Chopinschen Walzer aufzusuchen. Wunder nahm es mich, daß mir der Engelskopf, den ich heute zum erstenmal sah, zusagte. Mit mir tanzte sie. Schwebte und jubelte ich je, in diesen Augenblicken war's. Zwar konnte ich nur einige „Ja" aus ihr hervorlocken, aber diese sprach sie so seelenvoll, so fein nuanciert in ihren verschiedenen Beziehungen, daß ich immer lauter fortschmetterte als Nachtigall. Als uns nun Chopins körper- und geisterhebender Walzer immer tiefer einhüllte in seine dunklen Fluten und Beda immer schwermütiger in das Gedränge blickte, lenkte ich das Gespräch leise auf Chopin selbst.

„Und Sie kennen ihn?"

Ich gab zu.

„Und haben ihn gehört?"

Ihre Gestalt ward immer hehrer.

„Und haben ihn sprechen gehört?"

Und wie ich ihr jetzt erzählte, daß es schon ein unvergeßlich Bild sei, ihn wie einen träumenden Seher am Klavier sitzen zu sehen, und daß man sich bei seinem Spiel wie der von ihm erschaffene Traum vorkäme, und wie er die heillose Gewohnheit habe, nach dem Schluß jedes Stückes mit einem Finger über die pfeifende Klaviatur hinzufahren, sich gleichsam mit Gewalt von seinem Traum loszumachen — schmiegte sie sich immer ängstlich freudiger an mich und wollte mehr und mehr über ihn wissen.

"Darmstädter Echo"
Nr. 242 v. 15.10.49

Schöpfer des Klavierklanges

Zum 100. Todestage Chopins

Frédéric Chopin, obwohl väterlicherseits französischer Abstammung und in seiner Wahlheimat Frankreich — am 17. Oktober 1849 — gestorben, wird mit Recht von jeher als polnische Nationalgröße gefeiert. Seine Klavierkunst, deren Inhalt einer immerwährenden Sehnsucht nach seinem Mutter- und Geburtslande Polen entsprang, hat dort Wirkungen hinterlassen wie sonst nirgendwo. Nicht nur, daß Polen seit Chopin zum eigentlichen Fundament der modernen Klavierspielkunst wurde und wohl die meisten bedeutenden Pianisten in die Welt entsandte: Moskowski, Godowski, Paderewski, Friedmann, Koczalski, Kochanski und viele andere. Polen hat auch der Klavierspielkunst ein offizielles Staats- und Volksinteresse entgegengebracht wie kein anderes Land. Im Jahre 1910, zu Chopins 100. Geburtstag am 22. Februar, waren in allen polnischen Häusern im ganzen Lande die Fenster illuminiert. Im Jahre 1919 wurde, ebenso einzig dastehend, ein Klavierspieler zum Staatsoberhaupt gemacht: Paderewski, aus Amerika heimgekehrt, wurde Präsident der neuen polnischen Republik. Seitdem hat Polen durch seine internationalen Klavier-Wettbewerbe in Warschau einer vielfach schon totgesagten Kunst immer wieder frisches Blut zugeführt.

Heinrich Heine charakterisierte Chopin, der 1831 nach Paris gekommen war, so: „Polen gab ihm seinen chevalereskken Sinn und seinen Schmerz, Frankreich seine leichte Anmut und Grazie, Deutschland den romantischen Tiefsinn, die Natur aber gab ihm eine zierliche, etwas schwächliche Gestalt, das edelste Herz und das Genie."

Man wird heute bezweifeln, daß Chopin ein Vertreter des deutschen „romantischen Tiefsinns" war, obwohl er, in anderer Art, von deutscher Musik beeinflußt wurde. In seinem eigenen Schaffen ausgesprochener Vertreter und Verherrlicher des — geistig stets nach Frankreich orientierten — Polentums, hatte er nach seinen eigenen Worten doch ständig Joh. Seb. Bachs Präludien und Fugen auf dem Klavier liegen. Die Beziehungen Chopins zu Bach erscheinen auf den ersten Blick hin in seiner Musik nicht sichtbar, und sind dennoch vorhanden. Als Leiter einer Klavierklasse an einer deutschen Hochschule hatte ich mir angewöhnt, die Studierenden nach ihren musikalischen Neigungen in zwei große Gruppen einzuteilen: in Bach-Menschen und Brahms-Menschen. Sie waren — obwohl jede Regel nur mit Ausnahmen und Uebergängen besteht — schon äußerlich zu unterscheiden: die einen gepflegt und betont in ihrem Aeußeren, die anderen daran völlig uninteressiert. Ausgesprochene Bach-Menschen waren nur schwer und ohne besonderen Erfolg zum Studium von Brahmswerken zu bewegen, und umgekehrt. Auffällig aber war, das fast alle Bach-Menschen Chopin gutierten, ihn jedenfalls als einzigen von allen Romantikern gelten ließen — während ihn die Brahms-Menschen fast immer völlig ablehnten. Dies gab zu denken, und es wurde denn auch in vielen Gesprächen diskutiert. Resultat: Chopin „hat" etwas von Bach, hier wie dort steht jede Note gleichsam an der richtigen Stelle, keine zuviel und keine zu wenig, während es bei Brahms im schwärmerischen Ueberschwang gleichsam auf eine Handvoll Noten nicht ankommt.

Damit ist aber das Besondere des Chopinschen Klaviersatzes, seine geschichtliche Bedeutung und unsere Anhängerschaft noch nicht gekennzeichnet. Seine Großtat liegt darin, daß er das damals noch junge Hammerklavier auf seine klanglichen Möglichkeiten hin neuartig erprobte und die neugewonnenen Klänge für Generationen festlegte. Beethoven, der gewiß ungleich tiefere und größere Gedanken in seine Werke für das neue Instrument bannte, hatte es mehr als Orchester-Ersatz und nicht zu speziellen Klangstudien benutzt. Das gilt in gewissem Sinne auch noch für den ersten ausgesprochenen Klavierkomponisten in Deutschland, Robert Schumann, und wiederum für Johannes Brahms. Chopin aber gab dem Klavier, was des Klavieres ist, er entlockte ihm erstmalig die Klänge, die das Publikum dann bei Liszt in Begeisterungstaumel versetzten, von denen auch noch der französische Impressionismus lebte und auch noch gewisse Klaviermusik der Gegenwart zu leben versucht.

Chopin erfand recht eigentlich das Klavier-Belkanto, den berühmten „singenden Ton", den man späterhin auch durch Photographien des sagenhaften Lisztschen fünften Fingers nicht zu enträtseln vermochte — weil er lediglich durch romantischen Klaviersatz begründet ist. Während die Klassiker Melodie und Begleitung auf dem Klavier durch Oktavenbestand trennten, bettete Chopin den Melodieton in die Begleitung hinein, schuf ihm gleichsam einen unmittelbaren Hintergrund — und er leuchtete nun viel farbiger auf, genau so, wie die Mohnblume vor dunklem Waldesrand intensiver zu leuchten scheint als auf freiem Felde. Zum ersten Male findet sich dieser neue Klaviersatz im Adagio „cantabile" in Beethovens Sonate pathétique, dann vor allem auch bei Schubert. Aber die volle Ausnutzung dieses hier angedeuteten Prinzips erscheint erst bei Chopin, der seinen Melodietönen auf alle nur erdenkliche Art „Hintergründe" schafft, die er oft auch durch Anwendung kleineren Notenstichs als solche deutlich kennzeichnet. Jetzt klang das neue Klavier, wie es ihm zu klingen und zu singen überhaupt möglich war, in allen Lagen, und selbst ein Liszt vermochte dann dem Chopinschen erschöpfenden Klaviersatz für das neue Hammerklavier nicht mehr allzuviel Neues hinzuzufügen.

Und bei Chopin verband sich das Neuartige zugleich mit nachhaltiger, unvergänglicher Musik. Von den ersten großen Lehrmeistern des Hammerklaviers, Clementi, Cramer, Czerny, und von der zeitgenössischen Wiener Pianistenschule der Hummel, Moscheles, Kalkbrenner ist nichts übriggeblieben als trockene Etüden. Chopin aber lebt, von den kleinen Miniaturen an — auch immer noch in den am Familienpianino zu Tode gespielten Salonstücken — bis hin zur tief ergreifenden, schmerzlichen Schönheit des e-moll-Konzerts.

Von Polen aus, das sich in ausübender, weniger kompositorischer Nacheiferung seines großen Sohnes zum klassischen Lande des neuen Klavierspiels machte, gebar die Art Chopins die gesamte Klaviermusik Rußlands im 19. Jahrhundert. Und sie begründete den Ruhm des Klaviers in der ganzen Welt, füllte überall die Konzertsäle und löste eine heute unvorstellbare Begeisterung aus, als Gipfelung der klanglichen Möglichkeiten eines einst sagenhaft beliebten Instruments.

MUSICA

Oktober 1949

GERDA PELZ

DER GENIUS UND SEIN WEGBEREITER

Nach dem Abschlußexamen am Lyzeum tritt der sechzehnjährige Chopin im September 1826 als Schüler in das Warschauer Konservatorium ein und kommt hier in die Obhut des einzigen damals in Polen wirkenden Musikpädagogen, der dem Genie, wenn auch nicht Lehrmeister, so doch Wegbereiter sein konnte. Joseph Elsner, ein gebürtiger Schlesier, war Wahlpole. Seine Ehe mit Karoline Drozdowska, einer hochmusikalischen Sängerin, festigte diese innere Akklimatisation menschlich, seine theoretischen Schriften erhärteten sie sachlich. Er schrieb den berühmten Artikel „Erster Versuch musikalischer Deklamation polnischer Verse", in dem er die Ansicht vertrat, daß die polnische Sprache ebenso gut für den Gesang geeignet sei wie die deutsche oder die italienische. Als Direktor der Warschauer Oper hochgeehrt, hatte Elsner dort im Jahre 1820 das Konservatorium gegründet. Anläßlich der Eröffnungsfeierlichkeiten erhielt er von seinen Verehrern einen goldenen Ring mit der Inschrift „Dem Schöpfer der polnischen Musik".

Der Schöpfer der polnischen Musik war Elsner nun keineswegs — da waren ihm Matthias Kamienski und andere vorausgegangen — wohl aber war er der führende Organisator und bedeutendste Mann des öffentlichen polnischen Musiklebens. Die Polen, mit starker Musikalität begabt, hatten noch keinen schöpferischen Musiker von Weltrang hervorgebracht. Infolgedessen hatte man zunächst den Mann auf den Schild erhoben, der sich am rührigsten betätigte und von Warschau bis Lemberg, dazu in Wien, ebenso auch als Warschauer Korrespondent des Verlagshauses Breitkopf & Härtel in Leipzig von sich reden machte. Chopin hat zeitlebens eine tiefe Verehrung für Elsner gehegt, und noch später schreibt er aus Paris, daß er seinen teuren Lehrer „immer liebe wie ein Sohn".

Elsner war der einzige Musiker in Warschau, der das Talent des jungen Chopin zunächst kritisch beobachtete. Im ersten Konservatoriumsjahr sah Elsner in Chopin wohl den „fähigen" Schüler, aber damals hatte Chopin noch Konkurrenten, die ihn in einigen Fächern weitaus übertrafen. Er hatte am Konservatorium den Kursus für Harmonielehre und Kontrapunkt bei Elsner belegt. Die Ausbildung sollte drei Jahre dauern. Unterrichtsgegenstände waren die Beherrschung der musikalischen Grundformen und der technischen Mittel, dazu die Leitung von Orchester und Chor. Unterrichtsziele waren Sonate und Symphonie, sowie Kantate und Messe mit Anwendung der Fuge. Wo es um Chor- oder Orchesterkompositionen und ums Dirigieren ging, übertrafen ihn namentlich Thomas Nidecki, der spätere Kapellmeister der Warschauer Oper, und Dobszynski, denen Elsner auch „ungewöhnliches Talent" zuschrieb.

Im zweiten Jahr der Konservatoriumszeit gewann Elsner allerdings den Glauben an die bedeutenden Fähigkeiten seines Schülers. Denn was der junge Frédéric Chopin neben den ausgeführten kontrapunktischen Schulübungen auf dem Klavier zustande brachte, sprengte bereits den Rahmen des Unterrichts, mehr noch, seine Kompositionen enthielten Harmonieverbindungen, die außerhalb der landläufigen Regeln standen. Im ersten und zweiten Jahr entstanden unter anderem die Mazurka in h-moll, die berühmten Variationen op. 2 in B-dur, die von Robert Schumann als das Werk eines Genies begrüßt wurden, dazu das Rondo à la Krakowiak, das Rondo à la Mazur und vor allem die große Sonate in b-moll, die Elsner gewidmet war.

Nachdem Chopin während der Konservatoriumszeit auch das große Klavierkonzert in f-moll geschrieben hatte, überließ Elsner ihn völlig seinen schöpferischen Intuitionen. In sein Tagebuch, das die dreizehn hervorragendsten Schüler der Kompositionsklasse verzeichnet, notiert er: „Fr. Chopin, der durch sein geniales Klavierspiel sowie durch seine Kompositionen eine neue Epoche für die Klaviermusik eingeleitet hat." Und im Abschlußbericht über die Ausbildung schreibt er am 20. Juli 1829: „Chopin, Frédéric, Schüler des dritten Jahrganges, große Fähigkeiten, musikalisches Genie." Als die Zeitgenossen ihm später die entscheidenden Verdienste um die Entwicklung dieses Genies zuschrieben, hat er das Lob stets abgewehrt und sich selbst fortan als den „glücklichen, aber wenig verdienstvollen Lehrer der Harmonie und des Kontrapunktes" eingestuft.

Chopin hat sich dem Weitblick Elsners sowie seinem Werturteil blindlings anvertraut. Genau genommen kam auch der Impuls, Warschau zu verlassen und in die Welt, das heißt nach Wien oder Paris hinauszugehen, von Elsner. Als Chopin in Paris dem berühmten Pianisten Kalkbrenner vorspielte, wollte ihn dieser überreden, noch drei Jahre unter seiner Leitung zu studieren, um eine der musikalischen Mode entsprechende Klaviertechnik zu erwerben. Chopin fragt umgehend, was Elsner dazu meine. Von seiner Stellungnahme macht er die Entscheidung abhängig. Chopins Schwester übermittelt die Antwort in einem Brief: „Wir gingen zu dem ehrenwerten Elsner, der Dich nicht nur liebt, sondern vielleicht mehr als irgend einer Deinen Ruhm ersehnt. Nachdem er den Briefinhalt angehört hatte, rief er aus: Schon Neid! Drei Jahre! Er schüttelte den Kopf, beugte sich vor und sagte: Ich kenne Frédéric, er ist gut, er kennt keine Eigenliebe; sie werden ihn leicht beherrschen; sie haben in ihm den Genius erkannt und schon wurmt es sie, daß er größer als sie werden könnte! Elsner will Dich nicht nur als Konzertist und Klavierkomponisten und berühmten Spieler sehen, er will Dich vor allem als den sehen, zu dem die Natur Dich gebildet hat. Du solltest Dir selbst Deinen Weg bahnen. Dein Genius wird Dich führen. Er fügte noch etwas hinzu: Frédéric hat die Originalität und den Rhythmus der Heimaterde, die ihn bei seinen erhabenen Gedanken nur um so origineller machen und charakterisieren."

Elsners pädagogische Einstellung erkennt man vielleicht am besten aus jenem Brief vom 27. 11. 1831, in dem er schreibt: „Was Dich anbetrifft, lieber Frédéric, so habe ich niemals daran gedacht, aus Dir meinen Schüler machen zu wollen. Ich sage das mit Stolz, obgleich ich mich beglückwünsche, Dir Harmonielehre und Kontrapunkt beigebracht zu haben. In der Kompositionslehre soll man keine Vorschriften erteilen, vor allem nicht Schülern, deren Fähigkeiten augenscheinlich sind; sie sollen sie selbst herausfinden, damit sie sich einst selbst übertreffen, mögen sie nur die Mittel besitzen, das zu finden, was noch nicht gefunden ist. Das, womit der Künstler seine Zeitgenossen in Staunen versetzt, soll er nur aus sich haben und durch eigne Vervollkommnung erreichen."

In einem Punkt allerdings hat Chopin Elsners Rat nicht befolgt, weil er ihn nicht befolgen konnte. Der Lehrer wollte ihn stets dazu überreden, eine Oper zu schreiben. Eine Oper, so meinte er, festige den Ruhm und sei dem Komponisten auch von solchem großen wirtschaftlichen Nutzen, daß niemand daran vorbeikäme, sich mit dieser Form ernstlich zu beschäftigen. Als Inhalt der Oper hätte er gern einen Gegenstand aus der polnischen Geschichte gehabt. Daß Chopin diesen besonderen Wunsch seines Lehrers nicht verwirklichte, hat ihr gegenseitiges Freundschaftsverhältnis nicht getrübt.

Zeitlebens versuchte Chopin eine Art Dankesschuld gegen seinen Lehrer abzutragen, indem er sich, wo er nur konnte, für Elsners Kompositionen einsetzte. Aber es fand sich kein Musikverleger von Rang, der die Drucklegung übernehmen wollte. Wahrscheinlich lag die Ursache in der nicht sehr bedeutenden Originalität dieser Werke. Es waren zahlreiche Gelegenheitskompositionen dabei, die zwar einem Hofkompositeur alle Ehre gemacht hätten, aber ihr etwas schulmeisterlicher, klassizistischer Stil war von den schöpferischen Geistern der Weltmusik jener Zeit längst überholt. So liegt eine gewisse Tragik darin, daß dieser Mann, der einem Genie zum Durchbruch verhalf, von eben diesem Genie in liebender Verehrung als Komponist blindlings überschätzt, von den großen Musikverlegern aber durchaus richtig eingestuft wurde, so daß seine zahlreichen Kompositionen fast alle ungedruckt blieben.

Doch ist eine geheimnisvolle Schicksalslenkung in der Begegnung zwischen Chopin und Elsner unverkennbar. Nur ein Jahrzehnt existierte damals das Warschauer Konservatorium, die einzige Stätte in Polen, an der ein Genie wie Chopin überhaupt so viel musikalische Anregungen beziehen konnte, wie außerhalb von Wien und Paris zu finden waren. Da das Konservatorium nach dem Novemberaufstand 1830 wieder geschlossen wurde, wäre auch diese hervorragende Möglichkeit einer musikalischen Ausbildung in Warschau auf lange hinaus nicht mehr gegeben gewesen.

"Wiesbadener Kurier"
Nr. 241 v. 15.10.49

Chopin und seine Musen

Von ODA SCHAEFER

Vor hundert Jahren, am 17. Oktober 1849, starb der große Komponist und Pianist Frédéric Chopin in Paris. Chopin, 1810 geboren, wuchs in Warschau auf, wo sein aus Frankreich eingewanderter Vater Professor der französischen Sprache war. Seine Mutter war eine Polin. Nachdem er im Jahre 1829 bereits zwei aufsehenerregende Konzerte in Wien gegeben hatte, verließ er 1830 endgültig seine Heimat und ließ sich in Paris nieder. Schnell gelangte Chopin dort zu Ruhm und Ehren. Ein beträchtlicher Teil seiner Kompositionen war damals bereits fertig. Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Meyerbeer, Bellini wurden seine Freunde. Ein Lungenleiden zwang ihn zu einer Kur auf Mallorca. Doch hatten Kuren und Landaufenthalte nur wenig Erfolg, sein Leiden verschlimmerte sich ständig. Eine Konzertreise, die der schon Todkranke im Frühjahr 1848 nach England unternahm, erschöpfte ihn vollends.

Frédéric Chopin hat die schöne Gräfin Delphine Potocka, die später seine Geliebte wurde, auf einer glanzvollen Gesellschaft kennengelernt. Es war damals Sitte in den Salons, die Anwesenden mit wenigen Worten zu charakterisieren und ein geistiges Porträt von ihnen zu geben. Chopin machte aus diesem anmutigen Gesellschaftsspiel eine musikalische Improvisation. Er schwieg beharrlich und drückte sich nur auf den Tasten des Flügels aus.

Auch Delphine Potocka, die zu dieser Zeit schon als Modekönigin alle Feste beherrschte, trat auf ihn zu und bat, siegen-

Wer je bestimmte Präludien
von ihm hörte,
sei es in Landhäusern oder
in einem Höhengelände
oder aus offenen Terrassentüren
beispielsweise aus einem Sanatorium,
wird es schwer vergessen.
GOTTFRIED BENN

Aus einem längeren Gedicht „Chopin" (Statische Gedichte, Limes-Verlag, Wiesbaden).

gleich mit ihrem Sohn Maurice krank wurde, fuhr sie mit beiden nach Majorka, weil sie vom Süden Genesung erhoffte. So zogen sie in das alte, verlassene Kloster Valdemosa, in dessen vor Einsamkeit hallenden Riesenräumen Chopin beinahe dem Wahnsinn verfiel. Zudem bewohnte er eine Zelle, welche die Form eines Sarges hatte.

Einmal war George Sand, die sich der robustesten Gesundheit erfreute, mit ihrem Sohn spazierengegangen und unterwegs von einem Unwetter überfallen worden. Sie kehrten erst am folgenden Tage zurück, völlig durchnäßt und barfuß, und trafen einen Halbirren an. Entsetzt, mit verwirrten Harren und hohläugig starrte Chopin sie an, als seien sie Gespenster, und sagte dumpf: „Ich wußte wohl, daß ihr gestorben seid." Ohne eine Antwort abzuwarten, setzte er sich an seinen Flügel, den Pleyel ihm nach Majorka geschickt hatte, und spielte jenes Prélude, dessen wiederkehrende Tropfenmelodie den Zuhörer in tiefste Verzweiflung und Depression zu stürzen vermag.

Nachher gestand er, das Prélude in einer Art Wachtraum geschrieben zu haben. Er glaubte, in einem See ertrunken zu liegen und schwere, eiskalte Wassertropfen auf seine Brust fallend zu spüren. Die Sand machte ihn, etwas ungeduldig, darauf aufmerksam, daß die Wassertropfen in Wirklichkeit fielen, nämlich von der Decke herab. Aber er schüttelte nur den Kopf und behauptete ärgerlich, diese Tropfen überhaupt nicht wahrgenommen zu haben. Die Laute der Natur bedeuteten nichts für ihn, der stets in einem Traum lebte und Töne vernahm, die aus einer anderen Welt zu stammen schienen.

•

Wie Turgenjeff spöttisch bemerkte, starb Chopin in den Armen von fünfzig Gräfinen. Es werden jedoch kaum mehr als zwanzig gewesen sein. Das Sterbezimmer und der nebenan liegende Salon waren voll mit Menschen der grande monde. Die Fürstin Marzelline Czartoryska, seine beste Schülerin, betete mit ihm, und die Gräfin Delphine Potocka, aus Italien herbeigeeilt, sang in klassisch-weißem Gewande, schön und elegant wie immer, noch einmal Stradella und Mozart für ihn. Tränen erstickten fast ihre Stimme. Nur George Sand, die Bürgerliche und Revolutionärin fehlte. Die Entzweiung zwischen ihr und Chopin war zu tief gewesen, er hatte ihr zuletzt noch gesagt: „Ich glaube nicht mehr an Tränen, seit ich dich weinen sah."



Meister des Klaviers
Chopin — von Eugene Delacoix gemalt

Die größte Liebe Chopins hat wohl zeitlebens, wie sie immer behauptete, seiner Mutter gehört. Seine letzten Worte, die er zwischen den Erstickungs- und Hustenanfällen stammelnd hervorbrachte, waren: „Mutter, meine unglückliche Mutter!" Als er nicht mehr sprechen konnte, kritzelte er auf einen Zettel: „Da diese Erde mich ersticken wird, bitte ich Euch inständig, meinen Körper öffnen zu lassen, damit ich nicht lebendig begraben werde." Er hatte die gleiche Angst wie sein Vater, wie sein ganzes Jahrhundert.

Dem geöffneten Körper entnahm man das Herz, das in der Heiligkreuzkirche zu Warschau beigesetzt wurde. In die Gruft auf dem Père Lachaise schütteten Freunde jene Handvoll polnischer Erde, die ihm einst bei seinem Abschied von Warschau in einem silbernen Becher mitgegeben worden war. Er hatte sie neunzehn Jahre hindurch wie ein Heiligtum gehütet, denn er kehrte bis auf sein Herz, nie wieder nach Polen zurück.

gewiß lächelnd, um ihr Porträt. Chopin nahm behutsam, fast zärtlich den hauchdünnen Musselinschal von ihren Schultern, breitete ihn über die Klaviatur und spielte gedämpft irgendein melodiöses Fragment. Jeder verstand sofort, was er damit sagen wollte: „Du Schöne, so wie der Schal, dieses unentbehrliche Requisit Deiner Eleganz, die Töne dämpft, verbirgt sich Deine unruhige Seele unter den Schleiern des mondänen Lebens!"

•

Als Chopin zwanzig Jahre alt war, überfiel ihn die Liebe zur Gräfin Maria Wodzinska, der Schwester seiner Jugendfreunde, wie eine Krankheit. Er kam nie darüber hinweg, daß sie ihn betrog und verließ, um einen polnischen Grafen zu heiraten. Dem Betrug sind aber zwei herrliche Nocturnes zu danken, jene in cis-moll und Des-dur, die er schrieb, als ihr Schwanken zwischen Ja und Nein ihn in fiebrige Unruhe versetzte. Gewidmet ist ihr der As-dur-Walzer op. 69, Nr. 1, der erst nach seinem Tode veröffentlicht wurde. Wer das Manuskript im Faksimile erblickt, muß an Schumanns Wort denken, daß aus diesen flatternden Notenköpfen lauter Blumenaugen, Basiliskenaugen, Pfauenaugen und Mädchenaugen hervorschauen.

Das geheime Wort, dessen die Liebenden sich in ihrer kurzen Korrespondenz bedienten, war stets „Dämmerstunde" oder „Dämmerung", jene l'heure bleu, in der alle Werke Chopins entstanden zu sein scheinen. Was von der Liebe blieb, ist wenig genug: ein schmales Bündel Briefe, von einem rosa Seidenband umwunden und von einem Zettel begleitet, auf dem in seiner Handschrift steht: „Moia Biéda!". Diese polnischen Worte heißen soviel wie: „Mein Unglück, meine Qual!"

•

Aurore Dupin, die als Schriftstellerin unter dem Namen George Sand bekannt war, und ihre Liebhaber gerne in Druckbogen verwandelte, ergriff in Paris Besitz von Chopin, als wäre er ein verirrtes Waisenkind. Seine Zartheit, die Musik machte wie ein Grillenzirpen oder wie zerbrochenes Porzellan, wie er selbst ironisch zu sagen pflegte, zog magnetisch ihr männliches Wesen und zugleich ihre versteckte Mütterlichkeit an. Da Chopin zu-

"Die Rheinpfalz", Ludwigshafen
Nr. 130 v. 15.10.49

GEWITTERETÜDE

Zum 100. Todestag von Friedrich Chopin

Das Gewitter war sehr schnell gekommen. Schwere Tropfen klaschten in die Büsche und die alten Bäume schüttelten sich erschrocken in der schwefelgelb gewordenen Welt. Als ein bläulicher Schein fahl und gedankenschnell durch den Garten sprang, flohen wir vom Kinderspiel in die Hut des Hauses. Es war seltsam schmal und hoch um einen kreisenden Treppenaufgang gebaut, in den durch ein milchiges Glasdach der Tag sickerte wie in einen dämmernden Schacht. Wir drückten uns auf eine Bank und lauschten in das gefährliche Draußen. Das Gewitter stand nun über dem Haus. Es schleuderte wildes Licht die Treppen hinunter bis vor unsere Füße, polternd schienen unsichtbare Gewölbe einzustürzen, und in den Pausen zwischen den Donnergängen hörte man den Regen auf dem Glasdach wüten. Plötzlich rauschten Tonfluten wild und wie entfesselt auf in dem geisterhaft flammenden Treppenhaus. Wir schlichen die gewundenen Stufen hinauf bis vor das Zimmer, wo der Flügel stand. Der Aufruhr draußen schien da drinnen wiederzukehren. Das Instrument schrie auf unter gellend hohen Schlägen, und dann rollten dunkle Wirbel atemlos auf und nieder wie die polternden Donner über dem alten Haus. Wir drückten leise die Tür auf. Die Spielende merkte es nicht. Sie hatte den Kopf in den Nacken geworfen, die Augen geschlossen und war ganz in die Magie der rasenden Töne versunken. Ihr Gesicht war sehr fern und sehr fremd. So hatte ich des Freundes Mutter noch nie gesehen. Plötzlich entspannte sich das abgeschlossene Gesicht am Flügel, die Donner verliefen grollend in der Ferne und strahlend hob eine wundersame Melodie sich auf. Sie war bestrickend süß und zugleich so rührend zart, daß man für sie fürchten mußte. Und da zog auch schon wieder das Unheil herauf. In beklemmender Unerbittlichkeit rollten die dunklen Wirbel der linken Hand heran, und ein greller Schlag der Rechten verschlang den kurzen sonnenhaften Gesang. Wieder rauschten die wilden Tonkaskaden, ganz und gar trostlos nun, und in einem polternden Donnergang ging zuletzt alles unter wie in einem düsteren Abgrund. Draußen flammten immer noch die Blitze. Wir rührten uns nicht. „Chopin . . ., Gewitteretüde", sagte die Frau plötzlich und nickte zu uns herüber. Sie hatte uns längst gehört.

•

Die großen Pianisten spielen alle Chopin, aber nicht alle sind Chopinspieler. Auch die Brillanz des Virtuosentums, die Mühelosigkeit des Gekonnten fruchten da nicht. Worin liegt das Geheimnis beschlossen? Ist es am Ende das tempo rubato, dieses leie Verrücken der Zeitmaße, da in unbegnadeten Händen sofort seinen Zauber verliert? Muß vielleicht Polo sein, wer vollendet Chopin spielen will? Aber da taucht der Zug der großen Chopinspieler auf, und es war ein bunter Zug aus aller Herren Länder. Da saß Cortot, der Franzose, am Flügel im Saal der Singakademie „Unter den Linden". Er spielte einen feinnervigen, mit höchster westlicher Formkultur geschliffenen Chopin, und dahinter lebte doch etwas von der östlichen Melancholie. Da war der Balte Wladimir von Pachmann, der sich mit dem Publikum unterhielt, die linke Hand schlug, wenn sie nicht brav gewesen war und bei allem Chopin mit einem Klangzauber spielte, daß man entzückt und beseligt war. Da neigen sich die deutschen Chopinspieler über die Tasten: Egon Petri mit seinem zuchtvollen Vortrag und der letzte Lisztschüler, Emil von Sauer, dessen Chopin so chevaleresk war wie die hohe, schlanke Erscheinung mit dem schneeweißen Haar. Da erscheint noch einmal der bleiche Russe Nikolai Orloff mit seinem hinreißenden und doch immer köstlich durchsichtigen Spiel. Und da war der Schüler des Lieblingsschülers von Chopin, der Pole Raoul Koczalski, der die Noten eher lesen gelernt hatte als die Buchstaben und mit vier Jahren sein erstes Konzert auf Chopins Klavier geben konnte. Das Wunderkind war ein Wunder geblieben. Pianisten von Rang und Namen waren froh, wenn sie in der übersetzten Berliner Konzertsaison einen der großen Säle einmal halbwegs gefüllt sahen. Koczalski hatte in jeder Berliner Saison fünfmal volle Häuser mit seinen fünf Chopin-Abenden. Für Koczalski war selbstverständlich, was weder vor ihm noch nach ihm jemand gewagt hat: er spielte zehn Chopin-Walzer hintereinander und danach noch zehn Mazurken, und zum Schluß wurde sein Flügel gestürmt und nach der fünften oder sechsten Zugabe drehten die Saaldiener das Licht aus im Beethovensaal.

•

Die polnische Journalistin vertrat die größte Warschauer Zeitung. Im alten Berliner Westen hatte sie eine gediegene Wohnung, in der man sich manchmal traf. Es gab nächtliche Debatten, starken Tee in zerbrechlichen Schalen und schwere Zigaretten. Einmal war der Abend von Sensation umwittert. Halinka Sembrat, die junge ukrainische Pianistin war da, von der Koczalski gesagt hatte, sie sei eine noch größere Naturbegabung als er selber. Das dunkle Mädchen spielte Schubert. Alles bestürmte sie: Chopin! Auf dem Flügel brannten rote Nelken in einer lichtblauen Vase. Die schwermütigen Augen des Ostens lächelten abwehrend: „Das ist so traurig!"



Friedrich Chopin nach Eugen Delacroix

Mehr sagte sie nicht und dann stand sie auf. Wie hatte doch Schumann von Chopin gesagt? „Reden läßt sich wenig darüber, loben gar nicht." Spät in der Nacht, als niemand der Ukrainerin achtete in den Debatten, saß sie plötzlich am Flügel, und die sehnsüchtige Melodie der E-dur-Etüde blühte auf. „Das ist meine beste Melodie, denn das ist die Heimat", hatte Chopin dazu bemerkt.

•

Es war in der Dämmerung. Hinter Nebeln hing ein blindes Licht, und die Stacheldrahttore kreischten in den Angeln. Wir schoben einen Müllwagen aus dem Gefangenenlager. Die Blechdosen klapperten auf dem groben Schotterweg. In einer Baracke war ein Radio der Wachmannschaften angestellt. Klaviermusik . . . Chopin! Es war die große Polonaise mit dem erregenden Pferdegetrappel der linken Hand. Koczalski hatte sie oft gespielt, und immer war es als reite das Schicksal selber in dem unerbittlichen Rhythmus. Langsam zogen wir vorüber. Die herrische Polonaise hämmerte streng hinter uns her in dem fremden Land, und irgendjemand bückte sich nach einem Zigarettenrest in der Gosse.

HAMBURG

Mit den Augen der Zeitgenossen

Die Schülerin Prinzessin Marcelline Czartoryska: Sanft, gefühlvoll, über alle Maßen vornehm, besaß Chopin in seinem fünfzehnten Lebensjahr alle Reize der Jugend, die jedoch mit dem Ernst des Alters merkwürdig gepaart waren. Ebenso wie sein Geist war auch sein Körper von außerordentlicher Zartheit. Doch dieser Mangel der physischen Erscheinung bewahrte ihm eine gewisse, sozusagen geschlechts- und alterslose Schönheit . . .

Der Kritiker Robert Schumann: Chopin ist wie ein seltsamer Stern, den wir um Mitternacht erblicken. Wohin seine Bahn geht und führt, wie lange, wie glänzend noch, wer weiß es? Sooft er sich aber zeigte, war's dasselbe tiefdunkle Glühen, derselbe Kern des Lichts, dieselbe Schärfe, daß ihn hätte ein Kind herausfinden müssen . . .

(Über sein Spiel bei der As-dur-Etüde) Denke man sich, eine Äolsharfe hätte alle Tonleitern und es würfe diese die Hand des Künstlers in allerhand phantastischen Verzierungen durcheinander, doch so, daß immer ein tieferer Grundton und eine weich vorsingende höhere Stimme hörbar, und man hat ungefähr ein Bild seines Spiels. Man irrt aber, wenn man meint, er hätte da jede der kleinen Noten deutlich hören lassen; es war mehr ein Wogen des As-dur-Akkords, vom Pedal hier und da von neuem in die Höhe gehoben, aber durch die Harmonien hindurch vernahm man in großen Tönen Melodie, wundersame, und nur in der Mitte trat einmal neben jenem Hauptgesang auch eine Tenorstimme aus den Akkorden deutlich hervor. Nach der Etüde wird's einem wie nach einem seligen Bild, im Traum gesehen, das man, schon halb wach, noch einmal erhaschen möchte.

Die Freundin George Sand: Sein Schaffen war spontan, staunenswert. Er fand Gedanken, ohne sie zu suchen oder vorherzusehen. Am Klavier kam ihm plötzlich der Einfall, ganz sublim. Oder während eines Spazierganges sang es in ihm, und er hatte Eile, sich auf dem Klavier seine Gedanken vorzuspielen. Dann aber begann die peinlichste Arbeit, die ich jemals gesehen habe. Was er als Ganzes komponiert hatte, analysierte er bei der Niederschrift zu sehr, und sein Bedauern, daß er sich nicht restlos darstellen konnte, stürzte ihn in eine Art Verzweiflung. Er schloß sich ganze Tage in seinem Zimmer ein, lief auf und ab, zerbrach die Federn, wiederholte, änderte einen Takt hundertmal, schrieb und strich ihn ebensooft wieder aus, fing am nächsten Morgen mit peinlicher und verzweifelter Ausdauer wieder an.

(Mitgeteilt von Oda Schäfer)

„Fränkische Presse", Bayreuth
Nr. 127 vom 15. Okt. 1949

Vom Virtuosen zum „Dichter" der Musik

Der „große Einsame" Frederic Chopin starb vor 100 Jahren am 17. Okt. 1848



Das Grabmal Chopins auf dem Friedhof Père Lachaise in Paris dpa-Bild

Fast jeder Laie hat von Chopin die Vorstellung eines asthenischen, einsamen, weltfremden und menschenscheuen Sonderlings, den man sich eigentlich nur des Nachts bei Mondenschein, allein, schwärmend und komponierend vorstellen kann. Und viele werden sehr erstaunt sein, wenn sie hören, daß der Mensch Chopin ein Salonmann war, ein Gesellschaftslöwe, der nicht gern allein blieb, daß der junge Chopin noch seine Musikstücke ganz äußerlich auf den Effekt berechnete, daß er mit der hohen Aristokratie als gleich zu gleich verkehrte, daß er ein Mittelpunkt des Pariser Musiklebens war und daß er erst ein innerlich Einsamer wurde, als seine Lebensgefährtin, die berühmte Schriftstellerin George Sand, ihn verließ und ihn schon der Tod gekennzeichnet hatte.

Wie Liszt kam er vom Virtuosentum her, wie dieser, mit dem er befreundet war, bis dann ihre Wege sich trennten, erwarb er zuerst als Nachschaffender Ruhm. Aber während jener später auch die großen und größten Formen meisterte, begnügte sich Chopin, ein unerreichter Meister der Klavierliteratur zu sein. Und während bei Liszt doch trotz allem Können das meiste in einer grandiosen Aeußerlichkeit sich erschöpfte, stieg Chopin, der Kranke, in eine immer tiefere Innerlichkeit und künstlerische Einsamkeit nieder, stieg er aus dem Leben in eine andere Welt auf, in welcher der Todnahe heimisch wurde. Waren seine Mazurken, Etüden, Impromptus, Polonaisen, Nocturnes, Valses anfangs wirklich nur diesen Namen entsprechende Bravourstücke, so wurden sie später innerliche Bekenntnisse eines Künstlers, den man den „Dichter" nannte. Das scheint der höchste Ehrentitel eines französischen Kritikers gewesen zu sein, höher als „König" Thalberg und „Prophet" Liszt. Von diesem unterschied ihn allerdings noch eine andere weltanschauliche Eigenschaft. Während der Deutsch-Ungar Weltbürger und überall daheim war, fühlte sich Chopin trotz seinem französischen Vater — er hieß richtig Szopen, wie die Polen ihn manchmal transkribieren — von seiner Mutter her als Pole. Dieses manchmal sogar überhitzte Nationalgefühl mochte auch mit dem politischen Werdegang des unglücklichen Volkes und Landes zusammenhängen, der eben in Chopins Jugend zur Krise des Aufstandes von 1830 drängte. Nahm auch Chopin daran nicht, wie manche seiner Jugendfreunde, mit der Waffe teil, so hat er doch das Schicksal des Vaterlandes immer bangend, hoffend, hassend und liebend verfolgt. Auch dürfen die polnischen Elemente in seinem Werk nicht gering angeschlagen werden, die es davor bewahrten, sich im Reinsalonmäßigen zu erschöpfen. Und so hat er neben den hauchzarten Nocturnes doch auch Polonaisen geschrieben — wie die in As-dur — in denen der Marschtakt der Bataillone der Freiheitskämpfer bebt.

Sein musikalischer Geschmack war im übrigen etwas einseitig. Was ihm — nach Goethe — nicht angehörte, mied er, was ihm das Innere störte, litt er nicht. Seine Kunst hat mehr als hundert Jahre überdauert und blüht wie eh und je, da Chopin in seltener Selbsterkenntnis wahrhaft in der Beschränkung den Meister zeigte und nicht nach Kränzen langte, die ihm versagt waren.

R. H.

SCHWÄBISCHES TAGEBLATT
vom 15. Oktober 1949

Einzige klingende Gesänge der Liebe

Chopin und George Sand / Zum 100. Todestag des Komponisten

Ueber Wien und München, wo Frédéric Chopin im Saal der Philharmonischen Gesellschaft sein e-moll-Klavierkonzert und die polnische Volksliederfantasie gespielt hatte, war der damals 21jährige im Hochsommer 1831 nach Stuttgart gekommen. Hier hörte er anfangs September von der Erstürmung Warschaus, seiner Vaterstadt, durch die Russen, mit der der bereits Ende des Vorjahres ausgebrochene polnische Aufstand endgültig unterdrückt wurde. Chopin trifft diese Nachricht tief. Ihren künstlerischen Niederschlag sollte diese Erschütterung in der unter dem unmittelbaren Eindruck der Warschauer Nachricht komponierten „Revolutionsetüde" und zwei „Revolutionspräludien" finden (nicht zu reden von dem gleichfalls in Stuttgart entworfenen Finale des dämonisch-dunklen h-moll-Scherzos). Chopins Absicht, nach Paris weiterzufahren, steht nunmehr fest.

Am 11. September langt er in der Weltstadt an der Seine an und sieht von Anfang an in ihrem Bann. „Diese andere Welt ist alles, was Du willst", heißt es in einem seiner Briefe. Trotzdem kann Chopin in Paris nicht von heute auf morgen Fuß fassen. Sein erstes Konzert, ein „großes Vokal- und Instrumentalkonzert" in den Salons der Firma Pleyel, trägt ihm zwar die Anerkennung seiner Originalität als Komponist wie als Pianist durch die Kritik ein, aber der finanzielle Erfolg blieb hinter den Erwartungen zurück. Chopin möchte nach Amerika, so sehr quält ihn die Existenzsorge, bis eine glänzende Soirée beim Fürsten Radziwill und ein ebenso erfolgreiches Wohltätigkeitskonzert des Fürsten de la Moskwa ihn doch noch der eigentlichen Pariser Gesellschaft bekannt machen. Ihr Beifall, ihre Begeisterung umwerben das jugendliche Genie wieder und wieder. Franz Liszt, bis dahin unbestrittener Mittelpunkt des Kunstlebens der Stadt, erkennt in Chopin neidlos die Erfüllung seiner eigenen musikalischen Zukunftspläne; eine neue Phase im poetischen Empfinden sei mit Chopins von so glücklichen formalen Eingebungen beseelter Kunst angebrochen.

Alle Dokumente jener Jahre bestätigen, daß es Chopins harmonischste Zeit gewesen ist. Zahlreiche rassige Mazurken und feinnervige Nocturnes, Walzer, Scherzi und Variationen von der gleichen berückenden Brillanz und Substanz entstehen und werden endlich auch gedruckt. Nicht zuletzt finden sich neue Freunde wie Liszt und Hiller. Und Frauen sind um Chopin, eine schöner und geistvoller als die andere; der Gräfin Potocka widmet er das ursprünglich zum Gedenken seines „Ideals" Konstanze Gladkowska komponierte f-moll-Klavierkonzert, zwei seiner Lieblingsschülerinnen sind die Fürstin Czartoryska und die Baronin d'Est, bei den Gräfinnen Appony, Kasztelanowa und Komar ist er ebenso gern gesehener Gast wie er im Hause der Gräfin Plater wie ein Kind der Familie verkehrt.

Im Sommer 1835 trifft sich Chopin mit seinen Eltern in Karlsbad. Er fühlt sich „auf dem Gipfel" seines Glückes. Auf der Rückreise sieht er in Dresden auch die von Warschau her befreundete Familie Wodzinski — und verliebt sich in seine Jugendgespielin Maria Wodzinska, die inzwischen zum liebreizenden Mädchen erblüht war. Anfangs Oktober begegnet er, wichtiger noch, in Leipzig Robert Schumann. Und wieder im Sommer des folgenden Jahres finden wir Chopin in Marienbad, wo er sich erneut mit Maria Wodzinska trifft, um sich mit ihr zu verloben. Aus dem Plan, im Frühjahr 1837 in die Heimat zurückzukehren, um dort mit Maria den Bund fürs Leben einzugehen, wurde freilich nichts: die „herzlose Kokette" liebte zugleich den polnischen Dichter Slowacki, nach Monaten unruhigen Wartens wird die Verlobung rückgängig gemacht — zur schmerzlichen Enttäuschung Chopins.

In einem Brief vom 13. Dezember 1836 schreibt Chopin, daß er an diesem Tage einige Personen bei sich haben werde, u. a. Liszt und — George Sand.

George Sand: in der literarischen französischen Romantik, die Chateaubriand zu Beginn des Jahrhunderts berauschend genug eingeleitet hatte, macht sie neben Lamartine und de Vigny, Victor Hugo und Musset, den beiden Dumas, Scribe und Gautier mit die interessanteste Figur. Ueber hundert Romane schrieb sie, auch wenn diese geradezu tropisch üppige Produktion nur zu bald wieder in Vergessenheit geriet. Immerhin war ihre „Indiana" für Paris, und nicht nur für Paris, einmal Ereignis und Erfolg in einem. Ebenso ihre „Lélia" und ihre „Consuélo".

„Romantisch" schon das Leben dieser Frau, die gern in Männerhosen herumlief und Zigarren rauchte. Eigentlich hieß sie, die Tochter eines kaiserlichen Offiziers und einer einfachen Pariserin, Aurora Dupin; doch sie war auch die Urenkelin des berühmten Marschalls Moritz von Sachsen. Von einem Monsieur Dudevant nach jahrelang unglücklicher Ehe geschieden, dann u. a. die Freundin des Dichters Musset, begegnet ihr nun Chopin; ist es ein Wunder, wenn der enthusiastisch entflammbare, aus der Hingerissenheit seines Gefühls und Herzens wie aus nie versiegendem Quell schöpfende Musiker eines Tages der ebenso eleganten wie extravaganten, ebenso exotischen wie erotischen Schriftstellerin und gleichzeitigen Schloßherrin von Nohant verfällt? Es wurde seine grande passion; eine Passion im Doppelsinne des Wortes von Leidenschaft und Leiden — mit allen Zwischentönen und Zwischenfarben in der Gegensatzspannung von Aufschwung und Niedersturz und vielleicht insofern schon von vornherein zum einstigen Verlöschen und Verflammen bestimmt.

Mit George Sand und ihren beiden Kindern Solange und Maurice zusammen verbringt Chopin etwa ein Vierteljahr im Winter 1838/39 auf der Baleareninsel Mallorca. Seine Briefe zeigen, in welch seelischer Hochstimmung er diese Monate dort verbracht hat. „Ich bin in Palma", schreibt er, „unter Palmen, Zedern, Kakteen, Oliven, Orangen, Zitronen, Aloen, Feigen, Granatapfelbäumen usw. Der Himmel wie ein Türkis, das Meer wie Lasur, die Berge wie Smaragde, die Luft wie im Himmel. Am Tage Sonne, und es ist heiß; nachts ganze Stunden lang Gitarren und Gesang... Alles, auch die Stadt, sieht nach Afrika aus. Mit einem Wort, ein wunderbares Leben. Ich bin dem nahe, was das Allerschönste ist. Ich bin besser geworden." Vierzehn Tage später wechseln die beiden Liebenden nach Valdemosa mehr im Innern der zauberischen Mittelmeerinsel, wo sie in einem alten, verlassenen Karthäuserkloster unterkommen.

Die Jahre, die dieser Reise folgten, gelten als Chopins intensivste Schaffensperiode. Während des Sommers in Nohant und während des Winters in Paris, komponiert er Werk auf Werk: Balladen und Impromptus, Polonaisen und Berceusen, Mazurken und Barkarolen, Nocturnes und Präludien, dazu die b-moll Sonate mit dem Trauermarsch und die in fis-moll. Werke, die den Komponisten noch berühmter machten und nach wie vor allen Glanz besitzen, im Grunde sind alle immer andere künstlerische Gestaltung der Passion, die sein Leben geworden war — einzige klingende Gesänge der Liebe, wenn auch nicht Gesänge der tönenden Kehle, sondern der spielenden Hände.

Dennoch kam es im Frühjahr 1847 zum Bruch Chopins mit George Sand. „Man könnte meinen", bemerkt er gelegentlich, „sie habe sich auf einen Schlag ihrer Tochter und meiner entledigen wollen, weil wir ihr unbequem waren." Noch bitterer ist sein Wort: „Wenn ich an Tränen nicht mehr glaube, so, weil ich Dich habe weinen sehen."

•

Zweiundeinhalb Jahre später, in der Nacht zum 17. Oktober 1849, starb Frédéric Chopin, noch keine vierzig Jahre alt. Eine Lungentuberkulose, die ihn zeitlebens überschattete, war nach einer mehrmonatigen Konzertreise durch England und Schottland endgültig ausgebrochen und raffte jäh hinweg, was sterblich war an ihm.

W. N.

„Der Tag", Berlin
Nr. 141 vom 16. Okt. 1949

„Wunderblume der Romantik"

Zu Frédéric Chopins 100. Todestag am 17. Oktober

Von polnischer Musik reden, heißt von Chopin reden. Denn er ist, wenn nicht der Schöpfer, so doch der in aller Welt anerkannte Meister dieser Musik, darüber hinaus aber einer der größten Tondichter, die wir besitzen. Der in Warschau geborene war Sohn gebildeter Eltern, einer Polin und eines eingewanderten Franzosen, dessen Vorfahren gleichfalls aus Polen stammten. Der Wohlstand des Elternhauses, die gepflegte Umgebung, in der er sich bewegte, das Verständnis einsichtiger Lehrer trugen dazu bei, das im Knaben schlummernde musikalische Genie schon frühzeitig zu wecken. Als der Jüngling Warschau verließ, um in Wien seine Kunst als Pianist zu zeigen, hatte er bereits seine beiden Klavierkonzerte geschaffen, und war auch als Komponist schon ein Fertiger. In seiner Musik mischte sich der „geschichtliche" Schmerz des Polen mit der angeborenen Melancholie eines Künstlers, der — am niederen Alltag vorbei — in den Wonnen und Qualen eines romantisch empfundenen Daseins lebte, eines Künstlers, der liebte, um zu leiden, und litt, um zu lieben.

Alsbald wurde ihm Paris zweite Heimat. Die erlauchtesten Geister dieser Stadt begrüßten ihn, und in den Salons fand er jene gepflegte Geistigkeit und Eleganz, deren er bedurfte, um sich wohl zu fühlen. In der Ferne würdigte Schumann seine Kunst mit dem Verständnis des artverwandten Romantikers. Es war gewiß eine Treibhausluft, in der Chopins Werke entstanden. Aber diese Luft zeitigte keine bläßlichen, farblosen Gebilde, sondern leuchtende Wunderblumen von märchenhafter Pracht und berückendem Duft. Dabei stand sein Leben und Schaffen stets im Zeichen der Liebe. Aber wenn der Verwöhnte auch mancher schönen und vornehmen Polin seine Neigung zuwandte, so gehörte doch seine tiefste Neigung den Freunden, und er war dabei genau so der Empfangende wie bei seinem Bunde mit der männlich gearteten Dichterin George Sand, der er sein letztes Lebensjahrzehnt hindurch angehörte. Sie hat sich nach Kräften bemüht, den von der Lungenschwindsucht Heimgesuchten zu pflegen. Sie suchte das Los des Künstlers, der den Konzertsaal mied, dafür aber unter den Mühen des Stundengebens litt, zu erleichtern. Aber Chopin schied (wie Mozart, Weber, Nicolai und Jensen) früh dahin. Noch nicht 40 Jahre wurde er alt und hat doch sein künstlerisches Erdenpensum voll erfüllt.

Frankreich gab ihm die Eleganz und die Glätte der Form, Polen den leidenschaftlich bewegten Tanzrhythmus. Aber auch die deutsche Romantik, insbesondere die Kunst Hummels und Webers, nahm er in sich auf. Mochte er als Mensch oft ein Empfangender sein, so überwiegen die femininen Züge seiner Kunst durchaus nicht. In ihr paart sich Zartheit und Schwärmerei mit lodernder Leidenschaft. Dabei war hier kein Komponist am Werke, der willenlos seinen Eingebungen folgte. Chopins Schöpfungen sind nur zu oft Ergebnis qualvollen Feilens und Umformens. Um so herrlicher stehen sie fertig vor uns: Werke eines Begnadeten, den Schumann mit Recht als „den kühnsten und stolzesten Dichtergeist seiner Zeit" bezeichnete. Er hat die Seele des Klaviers entdeckt, das ihm seine geheimsten Reize erschloß. Er gab dem musikalischen Charakterstück sowie den Tänzen seiner Heimat eine unerhört neue, künstlerisch geadelte Form.

Seine Klavierdichtungen sind bis heute lebendig geblieben: zarte und feurige Gebilde voller Trauer und Leidenschaft, beseelt von innigster Melodik, getragen von einem vielgestaltigen Rhythmus, durchpulst von einer chromatisch gesättigten Harmonik, die die meisten Kühnheiten des späteren Impressionismus schon vorweg nimmt. Ganz neu ist auch Chopins Klaviersatz mit seinen weiten Griffen und dem die Melodie umspielenden Figurenwerk. Des Komponisten Etüden, die schönsten ihrer Gattung, bezeugen das. Er ist aber nicht nur der Miniaturist, der Kleinmeister. Gebilde, wie die dämonische B-moll-Sonate (mit dem bekannten Trauermarsch) beweisen, daß er auch im Großen zu gestalten vermochte. Und mögen die herrlich kühnen Schöpfungen des Tondichters, die Balladen, Scherzi und Impromptus, die dufterfüllten Nocturnes und die ganz neuartigen Préludes, mögen Charakterstücke wie die Berceuse und die Barcarole eine Nachfolge gefunden haben, die dem Worte „Salonmusik" einen fatalen Beiklang gegeben hat, Chopin steht königlich erhaben über solchen Niederungen da: ein Tondichter, um den man Polen stets beneiden wird.

Erwin Kroll

„Frankfurter Neue Presse", Frankfurt/M.
Nr. 241 vom 15. Okt. 1949

Zauber des Klavierklanges

Zum 100. Todestag Frédéric Chopins / Von Prof. Dr. Hans Joachim Moser

Wenn ein Tonschaffen so innig und völlig aus der eigenen Spieltechnik eines Meisters hervorgewachsen ist wie das Klavierwerk Frédéric Chopins aus der persönlichen Virtuosität des Pianisten, der wohl — Debussy abgerechnet — der größte Charmeur der Tasten gewesen ist, so kann sein Heimgang dem Erbe zum Gericht werden.

Wir stehen heute anders zu ihm als unsere Eltern und Großeltern, denen er noch Verwirklicher persönlicher Träume, unmittelbarer Künder ihrer Herzenssprache gewesen ist, wir empfinden bereits den Abstand einer veränderten Welt: des polnischen, dann französischen Vormärz, als Coloraturprimadonnen von kaum mehr vorstellbarer, perlender Kehlgeläufigkeit Weltschmerz und Ekstase in Fioriturен ausdrückten, die das Pianoforte in entzückten Kadenzen nachzuahmen suchte — man fühlte in einer Atmosphäre des literarischen Feinsinns und der zartesten Seelenregungen Schwärmerei und Begeisterung für das Morbide und Sentimentale; alles Themen und Stimmungen, die uns heute wahrlich fern liegen. Wenn trotzdem Chopins klangliche Verwirklichungen kaum etwas von ihrer Suggestionskraft auf uns eingebüßt haben, im Gegenteil wir uns denkbar willig dem süßen Haschischtraum seiner Nocturnes, Barcarolen, Walzer hingeben, so spricht das für die musikalische Kraft seiner Visionen, für seine überzeitliche Meisterschaft.

Der 1810 in der Nähe von Warschau geborene Sohn eines französischen Sprachlehrers und einer Polin, der früh als Schüler des Schlesiers Josef Elsner in die Tradition Mozarts und C. M. v. Webers hineinwuchs, entfaltete sich zum komponierenden Pianofortekünstler, dem man bei Erstlingskonzerten Talent zugestand, aber zu schwachen Ton vorwarf. Er wuchs in glücklichem Geschwisterkreis auf, zahllose, etwas nervöse Plauderbriefe zeigen ihn als Freund seiner Freunde, lassen kleine Liebesenttäuschungen ahnen. Die unglückliche Revolution von 1830 vertreibt ihn aus der Heimat nach Paris.

Im Paris von Paganini und Saint Simon, von Lamartine und Victor Hugo verbringt er seine Meisterjahre, ein elegant gekleideter, von den Damen der Aristokratie angehimmelter, von zahlreicher Schülern gesuchter Elegiker, den früh die Schwindsucht zeichnet. Ewig kränkelnd, sucht er vergeblich Heilung auf den Balearen, wo er der Geliebte der zigarrenrauchenden Dichterin George Sand wird und gutmütig in deren verworrene Familienkonflikte Ordnung zu bringen sucht. Auf einer englisch-schottischen Konzertreise, auf der ihn die schönsten jungen Fürstinnen verliebt verfolgen, holt er sich die tödliche Erkältung. Zahllos die polnischen Lieblingsschülerinnen, in deren Armen er am 17. Oktober 1849 gestorben sein soll...

Immerhin, er war nicht nur ein amouröses Bijou, er war ein Meister: dem Begriff der „Etude" hat er den Inhalt vollendeter Charakterstücke gegeben, man denke nur an die ungeheure Energie der „Revolutionsetude". Er führt die Ecossaise über Beethoven, den Schnellwalzer über Weber hinaus, und seine Sonaten nehmen es an Farbigkeit mit den Herrlichkeiten Franz Schuberts — wenn auch in ganz anderer Art — auf. Das Nocturne, das zuvor Field feinsinnig gepflegt, bekommt bei ihm unnachahmlichen Tuberosenduft, und der Ballade verleiht er einzigartigen Schwung. Die Handvoll Lieder, eine frühe Cellosonate und ein spätes Trio bleiben Nebenwerke, das Klavier fasziniert ihn lebenslang. Und wenn er es mit Orchester paart, wie in den prachtvollen zwei Konzerten, in Fantasien und einer Polonäse, so reißt seine Brillance ebenso hin wie die zärtliche Versunkenheiten seiner Liebegeständnisse in Tönen. Als Harmoniker und als Techniker des Klaviersatzes hat er Strecken, die bald Brahms, bald Debussy vorausahnen lassen — und trotzdem bleibt er stets Chopin; denn trotz seiner hauchzarten Anfälligkeit besitzt er die Energie, um alles sein geistiges Band zu schlingen. Wie so mancher Romantiker nur ein „partielles Genie" — aber dieses in höchster Potenz.

„Telegraf" Berlin
Nr. 207 vom 15. Okt. 1949

Die Magie des Klanges

Am 17. Oktober vor 100 Jahren starb der polnische Komponist Frédéric Chopin

„Hut ab, ihr Herren, ein Genie!" Mit diesen Worten stellte Robert Schumann in der „Neuen Zeitschrift für Musik", dem Kampfblatt gegen leere Virtuosität und philiströse Oberflächlichkeit, einen jungen Musiker vor, den polnischen Komponisten Frédéric Chopin. Zwar kannte Schumann damals nur sein Opus 2, ein Variationenwerk über ein Mozartthema, aber sein feiner Spürsinn hatte sofort erfaßt, daß hier ein Meister die Notenfeder geführt hatte, der berufen war, eine neue Provinz der Musik zu entdecken und sie zu höchster Blüte zu führen.

Am 22. Februar 1810 wurde Frédéric François Chopin auf einem Gut in der Nähe Warschaus geboren. Seine Mutter war Polin, doch auch in den Adern seines Vaters, der aus Nancy eingewandert war und sich als Hauslehrer sein Brot verdiente, floß polnisches Blut, und er bekannte sich leidenschaftlich zum Polentum, dessen genialer Künder er war.

Obwohl im Elternhaus Chopins die Tonkunst nur in anspruchsloser Form gepflegt wurde, brach das ungewöhnliche pianistische, improvisatorische und kompositorische Talent Frédérics in frühester Jugend durch. Von seinen Lehrern ist der Warschauer Konservatoriumsdirektor Josef Elsner der bedeutendste, aber auch er hatte kaum mehr zu leisten, als bei dem Erwerb der handwerklichen Technik behilflich zu sein. War der junge Chopin auch an die Stadt Warschau gebunden, so hatte er doch ausreichend Gelegenheit, das volksmäßige ländliche Musizieren kennenzulernen; die polnische Volks- und Tanzmusik wurde zu einem entscheidenden Nährboden seines so überreichen und erfolgreichen Schaffens.

Der erste Ausflug in die Welt brachte den Achtzehnjährigen nach Berlin, in dem noch Zelter eine Rolle spielte. Offiziell kam er als Teilnehmer einer Naturforscherversammlung, in Wirklichkeit, um sich mit neuen Musikerlebnissen vollzusaugen. Eine zweite Reise führte ihn nach Wien, wo er mit Persönlichkeiten aus dem Umkreis Beethovens, mit dem Geiger Schuppanzigh, dem Klavierpädagogen Czerny, dem Verleger Haßlinger und dem Mäzen Lichnowski in Berührung kam. Sein geniales Spiel fand nicht weniger die Anerkennung der verwöhnten Musikkenner als die ersten, seinen persönlichen Stil voll und ganz ausprägenden kompositorischen Arbeiten.

Das Jahr 1830 brachte die entscheidende Wende seines Lebens. Er verließ Warschau, um Italien aufzusuchen. Es sollte ein Abschied für immer werden. Nach einigen bedrückenden Monaten in Wien änderte er seine Pläne. Statt in das von Aufständen heimgesuchte Musikland des Südens führte ihn sein Weg nach Paris. In Stuttgart erfuhr er zu seinem tiefen Schmerz die Eroberung Warschaus durch die Russen. Unter diesem Eindruck entstand darauf seine berühmte Revolutionsetüde. In Paris wurde Chopin bald neben Liszt, dessen Freundschaft er gewann, ein Mittelpunkt der kunstinteressierten Gesellschaft. „Friedrich ist stark und groß geworden, kaum habe ich ihn wiedererkannt. Er ist jetzt hier der erste Pianist; er gibt sehr viele Stunden, aber keine unter 20 Francs. Er hat sehr viel komponiert, und seine Werke werden sehr gesucht." So schrieb ein Freund in die Heimat. Die exzentrische, zigarrenrauchende Schriftstellerin George Sand wurde für einige Jahre die Gefährtin seines Lebens. Mit ihr besuchte er die Mittelmeerinsel Mallorca, deren Schönheit ihn begeisterte. Reisen nach Deutschland und England bereicherten ihn mit neuen Eindrücken. In Karlsbad traf er noch einmal mit seinen alten Eltern zusammen. Mehr und mehr verfiel sein Körper einem Lungenleiden, und schon mit 39 Jahren, am 17. Oktober 1849, fand er einen ruhigen Ton. Tief war die Trauer seiner Freunde.

Wohl war Chopin eine Zeitlang der Liebling der Pariser Salons, aber er verlor sich nicht an sie. Er wurde weder Franzose noch Kosmopolit, sondern blieb im Grunde seines Wesens was er war: der musikalische Künder polnischen Denkens und Fühlens.

Außerordentlich reich ist die Ausdrucksskala seiner Empfindungen, die seine Kompositionen durchziehen. Eruptive Ausbrüche gehören ebenso dazu wie in sich gekehrte Zartheit. Chopin liebt die Zwischentöne, die schwebenden Stimmungen, die sich nicht anders andeuten lassen als durch die Magie des Klanges. Nur selten braucht er mehr als das, was das Klavier an Klangfarbe herzugeben vermag; aber innerhalb dieses engen Rahmens erschließt er einen ungeahnten Reichtum. An den Pianisten stellt er Anforderungen von äußerster Virtuosität, doch ist seine Klaviertechnik niemals selbstherrlich; auch die Etüden sind Äußerungen eines poetischen Fühlens. Im Gegensatz zu Liszt braucht er keine außermusikalischen Anregungen. Er setzt nicht Bilder oder Geschehnisse in Klänge um, sondern läßt durch seine Werke tieferliegende Empfindungen strömen. In den vielfachen Brechungen seiner ornamentalen Melodien findet sich häufig die Erinnerung an das Lied seiner Heimat. Die Harmonik bereichert er durch neuartige Modulationen und überraschend kühne Anwendung der Chromatik; in dieser Hinsicht bildet sein Schaffen eine wesentliche Vorstufe zu Wagners „Tristan". Bisweilen lockert er den Klang zu impressionistischen Effekten auf. Doch bewahrt ihn die genaue Kenntnis der Musik Bachs, Mozarts und Beethovens vor einem formlosen Zerfließen seiner Schöpfungen.

Im 19. Jahrhundert errangen viele europäische Nationen ihre musikalische Selbständigkeit. Chopins Auftrag war es, Polens Stimme dem Konzert der Völker zuzuführen. Wurzelt er auch eindeutig in dem Boden seiner Heimat, so sind doch seine Mazurken, Polonaisen, Etüden, Präludien, Nocturnes, Walzer und Balladen, sowie seine beiden Klavierkonzerte längst zu einem Kulturgut geworden, das der ganzen musikalischen Welt voll gehört.

Karl Rehberg

Deutsche Zeitung Stuttgart vom 15.Oktober 1949

ODA SCHÄFER:

Mademoiselle Chopin und Monsieur Sand

Die Schriftstellerin George Sand ist auch in ihrer langjährigen Liebesaffäre mit Chopin, die auf jene mit dem Dichter Musset folgte, von Legenden umgeben. Es heißt von ihr, daß sie nicht nur in Hosen, sondern auch mit eisenbeschlagenen Absätzen ging. Es muß für den sensiblen Komponisten eine Qual gewesen sein. Alle rühmen jedoch ihr eigenartiges, olivenfarbiges Gesicht mit den „bronzeartigen Reflexen und Augen so groß wie die einer Indianerin", Augen, die nach Heinrich Heine „weder an Sodom noch an Gomorrha erinnern". Im Jahre 1847 schrieb diese merkwürdige Frau, die man in Paris spöttisch Monsieur Sand nannte, während ihr angeblicher Liebhaber den Titel Mademoiselle Chopin erhielt, an den vertrautesten Freund des schwerkranken, schwindsüchtigen, sich zu Tode hustenden Chopin: „Seit sieben Jahren lebe ich mit ihm wie eine Jungfrau. Wenn irgendein Weib ihm unbedingtes Vertrauen hätte einflößen sollen, so bin ich es, doch hat er das niemals begreifen wollen. Ich weiß es nur zu gut, daß viele Leute mich beschuldigen: die einen, daß ich ihn durch die Heftigkeit meiner Sinnlichkeit zugrunde gerichtet, die anderen, daß ich ihn durch meine Launenhaftigkeit zur Verzweiflung gebracht hätte. Ich vermute, was du wohl weißt, wieviel an diesem Gerede Wahres ist. Was nun ihn betrifft, so beklagt er sich mir gegenüber, ich hätte ihn durch Verweigerung meiner Liebkosungen zugrunde gerichtet, während ich die absolute Gewißheit habe, daß ich ihn unzweifelhaft getötet hätte, wenn ich anders vorgegangen wäre." Zu bemerken ist nur, daß er, wie sie sagte, eigentlich stets nur seine Mutter geliebt hat, und daß die beiden zu Beginn ihrer seltsamen Beziehung eine Art Ehevertrag schlossen, der ihm Schutz und Wärme gewähren sollte, sowie die Möglichkeit des ungestörten Schaffens auf ihrem Landgut Nohant.

George Sand durfte viel fordern. Sie durfte auch einen Walzer verlangen. Eines Abends saßen George und Frédéric in der gemeinsamen Wohnung, die sie im Künstlerquartier Cité d'Orleans bezogen hatten, und starrten in die Flammen des Kamins. Allmählich wurde ihre Aufmerksamkeit auf George Sands kleinen, weißen Spitz gelenkt, der sich knurrend im Kreise drehte und vergeblich versuchte, seinen Schwanz zu fangen. Die Schriftstellerin deutete lachend mit ihrer Zigarre, von denen sie viele am Tage zu qualmen pflegte und die auch zum Tod der allzu Gesunden, Robusten beigetragen haben sollen, auf den wie toll kreisenden Hund und rief aus: „Ist das nicht ein Dreivierteltakt? Immer noch hast du Strauß und Lanner nicht übertrumpfen können, nun zeige, was du kannst! Nimm mein weißes Hündchen als Muse." Chopin setzte sich, ohne ein Wort zu erwidern, an den Flügel, und es entstand aus dem sich unablässig drehenden Motiv „La valse au petit chien".

Das größte Erlebnis des ungleichen Paares mag der Winter auf der Insel Majorka gewesen sein. Dort trat der leidende und launische Charakter des Komponisten besonders deutlich zutage, und dort lernte er die Frau, die ihm bei der ersten Begegnung nicht gefiel und die ihn teils durch Geschicklichkeit, teils durch Resolutheit für sich gewann, als halb männliches, halb mütterliches Wesen kennen. Sie war nicht musikalisch, würdigte jedoch die Künste im allgemeinen; nur wird Chopin das eigentliche Verständnis vermißt haben, da sie sich über sein Martyrium des Schaffens, in dem er oft wieder alles vernichtete, öfters lustig machte, denn ihr ging die Arbeit allzu leicht von der Hand. Edouard Grenier schilderte sie folgendermaßen: „Sie war wohl untersetzt und beleibt, doch zogen ihre Augen die Aufmerksamkeit auf sich. Es waren herrliche Augen, vielleicht etwas zu nahe aneinander, groß, mit fleischigen Augenlidern, sehr schwarz, aber nicht glänzend. Sie erinnerten mich an Samt. Die feingezeichneten Brauen über diesen großen, ruhigen Augen verliehen ihr einen Nimbus von Kraft und Würde, den der untere Teil des Gesichts nicht trug. Ihre Nase war ziemlich dick und nicht besonders gut geformt. Ihr Mund war ebenfalls grob geschnitten und ihr Kinn unbedeutend. Sie sprach mit großer Einfachheit, und ihr Benehmen war von ausgeglichenster Ruhe." Kraft ihrer Energie machte sie es möglich, daß Chopin und ihr kranker Sohn sie nach Majorka begleiteten. Dort wurden sie von den unfreundlichen Bewohnern der Insel, die im hustenden Chopin so etwas wie einen Pestkranken vermuteten, aus der Villa „Mont Vent" getrieben. Sie zogen in das verlassene Kloster Valdemosa, wo sie elend froren, wo das Wasser durch die Decke tropfte und Chopin zu seinem Regen-Prélude anregte, und wo er in einer Zelle wohnte, welche die Form eines Sarges hatte und ihn in seinen Alpträumen und Aengsten noch bestärkte. Adler schwebten still über dem verlassenen Ort, hier lebte der gefeierte Pianist „unfrisiert, ohne weiße Handschuhe und blaß wie immer". Der Platz inspirierte ihn auch zum E-dur-Prélude, dessen Singstimme den Glauben zu verkörpern scheint. Manchmal packte ihn die Verzweiflung, daß er nichts Neues mehr schreiben könne, und er malträtierte seinen Kopf mit einem Hammer, wie einst Moses den Felsen mit einem Stab, damit die Quelle daraus sprudle.

George Sand, die Chopin in seinen Briefen an die Eltern niemals anders als „pani domu", die Herrin des Hauses, nannte, ohne ihren wahren Namen jemals zu erwähnen, löste sich nach zehn Jahren von ihm. Beide waren erbittert aufeinander, und er sagte einmal zu ihr: „Wenn ich nicht an Tränen glaube, so deshalb, weil ich dich weinen sah." Ihm war diese Frau suspekt, deren jedes drittes Wort „Herz" war und die in der Rücksichtslosigkeit, mit der sie ihren vielfachen Abenteuern nachging, manchmal abstoßend wirken konnte. Verwundert schreibt sie über seine Arbeitsweise: „Sein Schaffen war spontan, staunenerregend. Am Klavier kam ihm plötzlich der Einfall, ganz sublim, oder während eines Spaziergangs sang es in ihm, und er hatte Eile, sich auf dem Klavier seine Gedanken vorzuspielen. Dann aber begann die peinlichste Arbeit, die ich jemals gesehen habe. Da war kein Ende von ungeduldigen, unentschlossenen Versuchen, gewisse Einzelheiten des Themas festzuhalten, so wie er sie innerlich gehört hatte. Was er als Ganzes konzipiert hatte, analysierte er bei der Niederschrift zu sehr, und sein Bedauern, daß er es nicht restlos darstellen konnte, stürzte ihn in eine Art Verzweiflung. Er schloß sich ganze Tage im Zimmer ein, lief auf und ab, zerbrach die Federn, wiederholte, änderte einen Takt hundertmal, schrieb ihn und strich ihn ebensooft wieder aus. Manchmal arbeitete er sechs Wochen an einer Seite ..." Aber es blieb die höchste equilibristische Leistung, jene, von der Flaubert verlangte: „Man darf den Schweiß einer Arbeit nicht riechen, den sie gekostet hat." Letzten Endes blieben Verständnislosigkeit und Gleichgültigkeit übrig. Chopin soll die Sand verlassen haben, weil sie einmal jemand anders zum Sitzen einlud, ehe sie ihn bat, Platz zu nehmen, so behauptet Lombroso. Es ist wohl eher möglich, daß er es deshalb tat, weil die Kinder der Sand ihn fragten: „Cher monsieur Chopin, haben Sie Lucrezia gelesen? Mama hat Sie darin abgebildet." Sie pflegte alle ihre Liebhaber in Druckbogen zu verwandeln. Und sie war, wie der andere große Sozialtheoretiker, Jean-Jacques Rousseau, ein so schlechter Kindererzieher, daß ihre Tochter Solange bei Chopin Zuflucht suchen mußte. Dies wird wohl auch der letzte Grund der Entzweiung gewesen sein, denn die Sand erschien weder in Chopins Sterbezimmer, wo sich all seine Verehrerinnen versammelt hatten, noch an seinem Grabe. Kurz zuvor hatte Chopin in einem Briefe an seinen Freund Grzymala geschrieben: „Ich habe niemals einem menschlichen Wesen geflucht, aber jetzt bin ich so lebensmüde, daß ich beinahe ‚Lucrezia' fluchen möchte. Doch sie leidet auch, und sie leidet noch mehr, weil sie in ihrer Schlechtigkeit alleit." Das letzte Wort soll jedoch die Sand, mit wahrem Namen Aurore Dupin, behalten: „Es gibt so viele Dinge zwischen zwei Liebenden, die nur sie beurteilen können."

"Rheinischer Merkur", Koblenz
Nr. 42 vom 15.10.49

Frederik Chopin

VON EDWIN FISCHER

Er liebte die große Gesellschaft nicht. Wehmütig mußte er konstatieren, wie der kräftige, strahlende Liszt seine Polonaisen zu zündender Wirkung brachte, während das Publikum ihm nur zeitweilig folgte. Das Sich-Preisgeben vor zahlenden Menschen war seiner aristokratischen Natur eine Qual, und eine tiefe Jugendliebe konnte er zeitlebens nicht vergessen.

Wenn er im Hause von Freunden eingeladen wurde - ein weiches Ei und etwas Spinat war, was er sich wünschte - so mußte ihm das im Nebenzimmer serviert werden. Da stand auch ein schöner Pleyelflügel mit zwei Kerzenleuchtern. Während die anderen tafelten, strich seine lange, hagere, aber schöne Hand über die Tasten, und plötzlich löste sich eine Mazurka aus den präludierenden Klängen - unendlich zart, unendlich vornehm - den ganzen Hauch polnischer Schwermut und französischer Grazie in sich vereinigend. Und nun verschwand die Umgebung für ihn, und er schaute sein Vaterland in großem Glanze und Triumph, in all der Noblesse und Tapferkeit seiner leuchtenden Einbildungskraft. Längst hatten die anderen zu tafeln aufgehört, die Gespräche waren verstummt, alles lauschte, hörst Du die Terzenetüde - das feine Klingeln der Troika über den tiefen Schnee, das Schnaufen der Pferde - und wie malt die Linke das herzzerbrechende Gefühl der Menschen, die in die Gefangenschaft gebracht wurden.

Und wie toben die Stürme über die weiten Ebenen in der Revolutions-a-moll-Etüde - wie zerlegt er in feine weitmaschige, schillernde Netze die Harmonien über die ganze Klaviatur - wie schildert er das Leben und Sterben, sein eigenes, in den Fieberträumen der b-moll-Sonate. Könnten ihn doch die Heutigen hören, wie er musiziert - wie nervig, männlich er ist -, sie würden aufhören, ihn als eleganten Salonkomponisten zu zeichnen.

Gewiß war er leidend, gewiß war er in zarten und gebrochenen Farben ein besonderer Meister, aber immer war er ein großer Musiker, und all die Mätzchen, die schmachtenden ritenuti und falschen Sentimentalitäten, die man oft hört, hätte er gehaßt. Er spielte rubato, aber er ersetzte das „Geraubte" noch im selben Takt und blieb im Takte. Hören Sie Cortot, der ihm diese Männlichkeit, auch in der Pedalisierung, so herrlich gibt. Ist das Rhythmische als Fundament streng in Ordnung, können darüber alle jene unendlich rasch wechselnden, blitzartig erscheinenden und verschwindenden Seelenregungen aufleuchten, deren eine so dünnhäutige Psyche fähig ist - eben strahlt sein Auge in Stolz - ja in Liebe, und schon hat ein zudringlicher Blick von Dir ihn beleidigt - eben ließ er Dich in sein Herz blicken, um mit einer cheveralesken Geste es im nächsten Moment als nur gespielt zu erklären. - Wie liebt er sein Instrument, nie über dessen Möglichkeiten hinausgehend, alles ihm entlockend, was an geheimnisvollen Schönheiten in ihm verborgen ruht. Aeolsharfen und Engelsflügelrauschen stehen ihm zu Gebote, wie die bebende einsame Stimme der polnischen Mignon; und wenn wir in der f-moll-Fantasie in entsetzengefüllter, atemloser Spannung, ihn immer rascher seinen Siegeslauf in den Tod reiten sehen, wenn er dann, zusammengebrochen, sich noch dreimal aufrichtet, ehe der Vorhang über der Tragödie fällt - dann wird das Klavier zum Künder letzter Seelenvorgänge, wie sie mit keinem anderen Instrument auszudrücken wären.

„Tägliche Rundschau" Berlin
Nr. —, vom 16. Okt. 1949

Polonaise der Freiheit

ZUM 100. TODESTAG DES GROSSEN POLNISCHEN KOMPONISTEN FRÉDÉRIC CHOPIN

Als der junge Chopin, ein Wunderkind als Pianist und Komponist, seine Heimat verließ, um seine Kunst nach den großen Erfolgen in der Heimat auch in der Fremde zu erproben, begleiteten ihn Freunde bis vor die Tore der Stadt Warschau. Dort überreichten sie ihm einen mit polnischer Erde gefüllten Pokal und mahnten ihn: „Mögest du, wo immer du wanderst und weilst, nie deines Vaterlandes Polen vergessen!" Chopin hat sich diese Worte zu Herzen genommen. Alles, was er in Paris schrieb, war Erinnerung an die Heimat, war Musik aus der Heimat.

So nur ist sie zu verstehen. Äußere Kennzeichen des Chopin-Stils sind die perlenden Läufe und Passagen, die ganz aus dem Geist des Instruments, seines Instrumente, des Klaviers, erfunden sind, das Nebeneinanderführen mehrerer melodischer Linien, das fast bachisch anmutet, die vielschichtige Harmonik und die Brillanz der konzertanten Partien. Wer tiefer sieht, entdeckt den eigentlichen Hintergrund dieser Musik, ihre nationale Gebundenheit.

Während des polnischen Aufstandes im Jahre 1830 weilte Chopin in Wien. Auch er wollte, gleich einem Freund, der die Stadt sofort verließ, um sich an die Seite der Freiheitskämpfer zu stellen, in die Heimat zurückkehren. Aber seine zarte Gesundheit hinderte ihn daran. Ein polnischer Schriftsteller gab ihm den Rat, auf seine Weise dem Vaterland zu dienen: „Möchten Sie sich stets den Blick für das Nationale bewahren, das Nationale und nochmals das Nationale. Suchen Sie die slawischen Volksweisen, wie der Mineraloge Steine und Metalle in den Bergen und Tälern sucht... Ich versetze mich in Ihre Lage: kein Pole kann untätig bleiben, wenn Leben oder Tod seines Vaterlandes auf dem Spiele steht. Erinnern Sie sich aber stets, lieber Freund, daß Sie nicht fortgereist sind, um dahinzuwelken, sondern vielmehr, um sich in Ihrer Kunst zu vervollkommnen und Ihrer Familie und Ihrem Lande zum Trost und Ruhm zu gereichen."



Chopin / Ein Gemälde des französischen Malers Delacroix

Und Chopin hat in der Tat die kostbaren Steine der Volksmusik gesucht und gefunden und ihnen den Edelschliff seiner unvergleichlichen Kunst gegeben. In den seelenvollen Kantilenen seiner Nocturnes spinnt er die Melodik des polnischen Volksliedes wundersam aus, und seine Lieder sind, wie eben Volkslieder, Strophen- und nicht durchkomponierte Lieder. Wir wissen, daß viele von ihnen auch durch den polnischen Aufstand inspiriert waren, so wie die bekannten „politischen" Klavierwerke, die sogenannte „Revolutionsetüde", op. 10, Nr. 12, die Préludes in a-moll und d-moll und das h-moll-Scherzo. Man braucht von den bekannten Tatsachen nicht zu sprechen, daß seine Polonaisen und Mazurken und auch die Walzer nichts anderes sind als die Metamorphosen polnischer National- und Volkstänze, deren Merkmale er oft notengetreu verwendet und dennoch dank seines überragenden Könnens in die sublimen Formen höchster Kunst verwandelt.

Dieser nationale Charakter stand nun der Weltverbreitung der Chopinschen Musik keineswegs im Wege. Im Gegenteil: gerade an ihr zeigt es sich besonders deutlich, wie an der Kunst Bachs, Tschaikowskijs, Dvoraks, Verdis und vieler anderer, daß die Musik der Meister, die am tiefsten im Boden ihres Volkstums wurzeln, den größten internationalen Widerhall finden. Internationale Kunst bedeutet keineswegs anationale Kunst. Noch ein anderer Umstand wird damit erklärt: die isolierte Stellung Chopins in der Weltmusik. Er ist ein so Eigener, daß er im strengen Sinne des Wortes außerhalb Polens nicht Schule machen konnte. (In seiner Heimat allerdings fand er eine direkte und in vielen Einzelzügen interessante Weiterführung seines Stils in den Werken Karol Szymanowskys.)

In Deutschland wurden die Werke des jungen Chopin sofort mit Begeisterung und dem rechten Verständnis für ihre Genialität aufgenommen. Als Beispiel für viele sei der Aufsatz Robert Schumanns aus der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung" von 1831 über Chopins Opus 2, seine „Mozartvariationen" genannt, in dem es heißt: „Hut ab, ihr Herren, ein Genie!... Hier war mir's, als blickten mich lauter fremde Augen, Blumenaugen, Basiliskenaugen, Pfauenaugen, Mädchenaugen wundersam an: an manchen Stellen ward es lichter — ich glaubte Mozarts ‚Là ci darem la mano' durch hundert Akkorde geschlungen zu sehen, Leporello schien mich ordentlich wie anzublinzeln, und Don Juan flog im weißen Mantel vor mir vorüber. ‚Nun spiel's', meinte Florestan. Eusebius gewährte; in eine Fensternische gedrückt, hörten wir zu. Eusebius spielte wie begeistert und führte unzählige Gestalten des lebendigsten Lebens vorüber: es ist, als wenn die Begeisterung des Augenblicks die Finger über das gewöhnliche Maß ihres Könnens hinaushebt." Und zum Schluß beugt er sich „solchem Genius, solchem Streben, solcher Meisterschaft".

Von einer eigentlichen Chopin-Nachfolge kann man aber auch in Deutschland nicht sprechen. Das schließt die Feststellung nicht aus, daß Wagner, Wolf und manche Neuere nicht unbeeinflußt geblieben sind von den Reizen der Chopinschen Harmonik. Und sicher hat auch die Technik seines Klavierstils den und jenen Klavierpoeten der Hochromantik beflügelt, sicher gibt es anmutige Kompositionen „à la Chopin", die allerdings wie das schwermütige Ballbild eines Liedes von Joseph Marx mehr als „Parodie" (im musikwissenschaftlichen Sinne eine ernsthafte, nicht karikierende Nachahmung) aufzufassen sind. Die große Wertschätzung aber, deren sich das Werk Chopins stets in Deutschland erfreute, kommt darin zum Ausdruck, daß unter den großen Chopin-Spielern aller Zeiten stets auch deutsche Pianisten und Pianistinnen mit Auszeichnung genannt wurden.

So feiert auch Deutschland zusammen mit allen anderen Kulturnationen, voran die Sowjetunion, die ein besonders reichhaltiges Chopin-Programm aufgestellt hat und bei dem Chopin-Wettbewerb in Warschau mit Vorrang beteiligt war, den großen Genius des polnischen Volkes. Heute sind 100 Jahre vergangen, daß er in Paris die Augen für immer schloß. Mit den polnischen Worten: „Matka, moja biedna matka!" (Mutter, meine arme Mutter) verschied er. Die polnische Erde, die ihm die Freunde bei seinem Auszug aus der Heimat mitgegeben hatten, wurde auf seinen Sarg gestreut. Sein Herz wurde, wie er es im Testament bestimmt hatte, in die polnische Heimat übergeführt.

Seine Heimat feiert das Andenken Chopins in doppelter Weise. Nach den Worten, die der polnische Staatspräsident Boleslaw Bierut zur Eröffnung des Chopin-Jahres aussprach, soll sein Werk für Millionen einfacher Menschen in Polen zum Allgemeingut werden und darüber hinaus zu einem „Bindeglied edelster Brüderschaft der Völker".

Dr. Karl Laux

"Lübecker Nachrichten"
Nr.142 v.16.10.49

Chopin und wir

Zum 100. Todestag des großen Klavierpoeten am 17. Oktober

Der Verfasser führt zurzeit in einem Kursus der Lübecker Volkshochschule in das Klavierwerk Chopins ein.



Am 17. Oktober jährt sich zum hundertsten Male Chopins Todestag. Ein ganzes Jahrhundert hat der Ruhm diesen Komponisten, von dem Schumann sagt, daß er der kühnste und stolzeste Geist seiner Zeitgenossen gewesen ist, überdauert, ohne daß seine Musik an Leucht- und Anziehungskraft verloren hätte. Die ganze Welt beugt sich heute vor diesem Meister der Töne und verehrt in ihm nicht nur den Erfinder neuer Passagen und einer neuen Klaviertechnik, sondern vor allem den Entdecker der Seele des Klaviers. Chopins Präludien, Balladen, Impromptus, Etüden, Sonaten, Konzerte, Polonaisen, Mazurken, Walzer und Nocturnos sind Allgemeingut geworden und aus dem Repertoire der Konzertpianisten nicht mehr wegzudenken.

In unzähligen Konzerten und Feierstunden wird dieses polnischen Meisters gedacht. In Warschau ist die Auslese der jungen Pianistengeneration zusammengekommen, um aus ihren Reihen den besten Chopinspieler zu ermitteln. Man muß das Spiel dieser jungen Menschen erlebt haben oder auch nur über den Warschauer Rundfunk tagtäglich mithören, um zuzugeben, daß soviel Enthusiasmus und feurige Begeisterung, aber auch seelenvolle Hingabe und Pietät für das Werk selten in so harmonischer Geschlossenheit auftreten. Nichts Krankhaftes und Sentimentales haftet dieser heutigen Chopinauffassung an. Kräftig und gesund und doch voll tiefer Empfindung spielt diese Jugend, und man braucht ihr nicht erst zu sagen, was Liszt von Chopin annahm: ein Gefühl dürfe nur soweit zum Ausdruck kommen, daß sein bester Teil zu erraten bleibe.

Chopin hat jedoch nicht nur die „Seele des Klaviers" entdeckt, er war auch auf harmonischem Gebiet einer der größten Neuerer seit Bach. Das hat Liszt bereits erkannt, als er von ihm sagte: „Er enthüllt eine neue Phase poetischen Empfindens, gepaart mit den glücklichsten Neuerungen des Formalen," Chopin war Revolutionär aus innerem Zwang heraus. Er hatte etwas vollkommen Neues zu sagen und es war nichts Gesuchtes und Gekünsteltes daran. Seine geniale Klangphantasie ließ ihn immer wieder neue Akkordzusammenstellungen und Modulationen finden. An Bach und Mozart geschult, wandte er häufig Chromatik an und überraschte sogar durch Quartengänge. Wie schwer es aber mitunter ist, einen zeitgenössischen Komponisten zu erfassen und ihm gerecht zu werden, erkennen wir daran, daß selbst ein solch weitblickender Geist wie Robert Schumann, der als einer der ersten in Deutschland Chopins Genie erkannte („Hut ab — ein Genie"), mit Chopins b-moll-Sonate nichts Rechtes anzufangen wußte.

Er schrieb darüber: „So fängt nur Chopin an und und so schließt nur er: mit Dissonanzen durch Dissonanzen in Dissonanzen. Und doch — wieviel Schönes birgt auch dieses Stück!" Aber über das Finale — harmonisch genommen das Kühnste, was Chopin geschaffen hat — erklärte er, man müsse ihm zwar gebannt und ohne zu murren bis zum Schlusse zuhorchen — doch Musik sei das nicht. „So schließt die Sonate, wie sie angefangen, rätselhaft, einer Sphinx gleich mit spöttischem Lächeln."

Für uns ist auch Chopins b-moll Sonate längst Musik geworden, und wir müssen immer wieder bewundernd feststellen, wieviel Neues gerade in dieser Sonate verarbeitet wurde. Denn auch in formeller Hinsicht hat Chopin hier Neuland betreten. Die Technik, im Sonatensatz das erste Thema in der Durchführung so zu verarbeiten, daß sich sein Wiedererscheinen bei der Reprise erübrigt, wurde erst in der Gegenwart wieder aufgenommen. So hat Hindemith in der letzten Zeit fast alle seine Sonatensätze geschrieben. In den Balladen erschloß Chopin neue Formen, die noch von keinem Komponisten überboten wurden. Mit den Mazurken, Krakowiak und Polonaisen verschaffte er den Volkstänzen seines Landes Eintritt in die Kunstmusik.

Wieweit Chopin auf Liszt, Wagner, Schumann und andere deutsche Komponisten eingewirkt hat, ist noch viel zu wenig gewürdigt worden; aber eines ist bestimmt unumstritten: die Entwicklung der gesamten Musik des Ostraumes ist ohne Chopin unvorstellbar.

Da in Deutschland seit jeher die Hausmusik besonders gepflegt wurde, nahmen sich auch die, Dilettanten Chopins an und sind an ihm besonders verhängnisvoll gescheitert. Seine Musik wurde technisch nicht bewältigt, dafür aber mit einem Übermaß an Sentimentalität ausgestattet, die sein Bild vollkommen verzerrt hat. So entstand auch das Urteil, Chopin sei „Salonkomponist". Die jungen Menschen lernten nicht Chopin kennen, sondern nur sein Zerrbild, und dieses mußte gerade im Zeitalter der modernen Sachlichkeit abgelehnt werden.

James Huneker sagt in seinem Chopinbuch: „Eine Generation ist die suchende, eine verstehende und eine die verurteilende". Auf Chopin bezogen, sind wir wahrscheinlich die verurteilende. Doch ist in der Musik die Zeit der modernen Sachlichkeit schon im Abklingen. In der heutigen Generation kündet sich bereits wieder das Verlangen nach einer romantischen Richtung an — vielleicht als Reaktion auf das Kriegserlebnis. Selbst das Religiöse und Transzendente spielt in unsere Anschauungen hinein und Musiker wie Messiaen, Honegger und sogar Hindemith gehen neue Wege, Wege, die uns wieder zu einer Idealisierung der Kunst werden zurückfinden lassen.

Wie kommt es nun, daß Chopin an den deutschen Musikschulen so wenig gelehrt wird? Ich gebe zu, daß wir Deutschen ihm größere Meister entgegenzusetzen haben, jedoch ist eine gute pianistische Schule ohne Chopin einfach undenkbar. Abgesehen von der Geschmeidigkeit und Leichtigkeit des Anschlags kann auch die Klangphantasie eines Schülers kaum besser als mit Chopin'scher Musik gefördert werden. Ich glaube, daß wir Deutschen viel mehr musikalische Talente aufzuweisen haben als das Ausland, aber wenn die französischen, russischen und ungarischen Pianistenschulen der deutschen dennoch so weit überlegen sind, so liegt das nicht zuletzt daran, daß sie die Musik Chopins besonders pflegen, eine Musik, die nicht nur die Fingerfertigkeit übt, sondern darüber hinaus Phrasierung und Anschlagskunst aufs äußerste verfeinert.

So möchte ich zu Chopins 100. Todestag den Wunsch aussprechen, daß recht viele zu dieser Einsicht kämen. Wir würden Chopin dadurch eher gerecht werden und damit unserem Pianistennachwuchs einen großen Dienst erweisen.

Arno Knapp.

"Norddeutsche Zeitung", Schwerin
Nr.163 v. 16.10.49

Vollendet / Zum 100. Todestag Chopins am 17. Oktober

Chopin gehörte zu jenen, die vom Hauche des Genius berührt, dem geheimnisvollen Zwang des Schicksals folgend, sich in einem kurz befristeten Leben restlos verströmten. An der Grenze seiner irdischen Laufbahn angelangt, hatte er auch den Gipfelpunkt seines Künstlertums erreicht.

Er, dem die Liebe zur Musik als Erbe eines französischen Vaters und einer polnischen Mutter mitgegeben war, wurde, im gleichen Jahr wie Robert Schumann, hineingeboren in eine Musikepoche machtvoller Strömungen, denen das Zeitalter der Romantik bestimmende Richtung gegeben hatte.

Auch Polen stand um die Jahrhundertwende in einer Hochblüte seiner Musikpflege. Die elementare Begabung des Knaben Chopin, von Joseph Elsner, dem Direktor der Warschauer Musikschule, erkannt, erfuhr frühzeitige Weckung und Förderung. Schon mit neun Jahren erregte das „Wunderkind" Chopin Aufsehen. Mit siebzehn Jahren setzte der Pianist Chopin ganz Warschau in Entzücken. Zwei Jahre später trat er mit den ersten Kompositionen hervor. Nach seinen Konzerten in Wien war sein Weltruhm bereits begründet.

Doch die eigentliche Heimat des faszinierenden Künstlers wurden die Pariser Salons. Er war der gesuchteste Klavierlehrer der Weltstadt. Die bedeutendsten Persönlichkeiten seiner Zeit gehörten zu seinen Bewunderern. Nicht nur Musiker wie Meyerbeer, Berlioz und Liszt riß er zu Ovationen hin. Die Dichter Balzac und Heine gehörten zum Gefolge seiner Verehrer. Die Schriftstellerin George Sand wurde dem Künstler, der im Jahre 1838 seine künstlerische Tätigkeit unterbrechen mußte, weil ein schleichendes Brustleiden ihn dazu zwang, aufopfernde Pflegerin.

Schumann, der sich einmal lesend in die Notenblätter der Chopinschen Klaviervariationen Opus 2 vertieft hatte, gab in romantischem Ueberschwang seiner Ueberraschung Ausdruck: „Hut ab, ihr Herren, ein Genie!"

Man hat Chopins Musik — er hat außer einigen Liedern fast nur Klaviermusik geschrieben — als eine „Kunst der Nerven" bezeichnet.

Er ist Improvisator der Stimmungen. Er bannt sie als souveräner Beherrscher des Instruments in perlende Etuden, Caprizien, Scherzi und Rondos, in rauschende Balladen oder Nocturnes. Seinen Polonaisen und Mazurken gibt er nationales Kolorit, indem er auf den melodischen Reichtum des polnischen Volkstanzes zurückgreift. Als Nationalmusiker von überragender Bedeutung verschafft er sich durch seine beseelte Virtuosität und durch die Aufstellung eines idealen Klavierstils, den höchstens ein Liszt noch zu steigern, nicht aber weiterzubilden vermochte, bleibende internationale Geltung.

Als Chopin 1849 eine Konzertreise nach England unternahm, lagen bereits die Schatten des Todes über seinem Weg. Im Verzehren der letzten Kräfte versuchte er sie zu bannen, verschwendete er den Reichtum schimmernder Töne aus den Sphären seiner Kunst, bis die fieberheißen Hände den Dienst versagten.

Einen Sterbenden brachte man zurück nach Paris. Vollendet! Die Worte standen, von der Hand des Schicksals geschrieben, unsichtbar über seinem Werk wie über seinem Leben.

lhl.

Meister des Klaviers / Zum 100. Todestag von Fryderyk Chopin

Am 22. Februar 1810 wurde er in der Nähe Warschaus geboren. Bald zogen die Eltern nach Warschau. Hier leitete sein aus Frankreich stammender Vater und seine polnische Mutter gemeinsam eine Privatschule. Schon mit drei Jahren saß der kleine Fryderyk am Klavier und spielte die Melodien, die er eben von den Bauern, die in die Stadt kamen, um ihre Waren zu verkaufen, hörte. Bevor er sein Studium beendet hatte, waren die Kompositionen des jungen Chopin weit über die Grenzen Polens hinaus bekannt geworden.

Dieses Polen war gerade in jenen Jahren der Schauplatz heftigster politischer Auseinandersetzungen. Drei Teilungen mußte es erleben, um endgültig der Zwangsherrschaft durch das Zarenreich anheimzufallen. Auch die Familie Chopin nahm an dem Kampf der polnischen Patrioten gegen die Fremdherrschaft lebhaften Anteil. Als Schüler war Fryderyk bereits auf Freiheitsdemonstrationen zu finden, und auch später, fern seiner Heimat, vergaß Chopin den Freiheitskampf seiner Landsleute nicht, sondern warb überall um Unterstützung für seine kämpfenden Brüder.

Sein Lehrer, Elsner, riet Chopin, als dieser sein Studium beendet hatte, ins Ausland zu gehen, um dort seine Kenntnisse zu erweitern. Chopins Weg führte über Breslau, Dresden nach Wien. In Paris hatte man für Polens Freiheitskampf nur leere Worte. Chopin lebte dort einsam und nur von wenigen polnischen Freunden verstanden. Sein Leben wurde zu einem steten Wechsel zwischen Klavierstundengeben und Vorspielen in den Pariser Salons. Den schon von früher Jugend an Kränkenden pflegte eine Zeitlang die französische Dichterin George Sand. Aber auch sie verstand Chopins Heimatsehnsucht nicht. Die Freiheitsbewegung in Polen war niedergeschlagen worden; damit war auch die Lebenskraft Chopins gebrochen. Langsam siechte er dahin. Am 17. Oktober 1849 starb er.

•

Chopins musikalisches Schaffen war wie das keines anderen Komponisten dem Klavier gewidmet. Kein Werk schrieb er, in dem dieses Instrument nicht beteiligt ist. Eine der bekanntesten Formen seiner reinen Klaviermusik sind die Nocturnes, jene Klasse einsätziger Klavierstücke, die einen wichtigen Beitrag zur romantischen Musik darstellen. Noch bei Beethoven ist diese Form der Klavierkomposition kaum zu finden, sie beginnt erst mit Schubert. Chopins Nocturnes gelten trotz ähnlicher Werke Mendelssohns, Schumanns, Lizsts und Griegs heute noch als unerreicht in ihrer Vielseitigkeit und Fülle des Ausdrucks. An ihre Harmonie und farbenreiche Chromatik knüpften Liszt und später Wagner an.

Hauptmerkmal der Walzer Chopins ist der Gegensatz zwischen einer den Tanzrhythmus markierenden Begleitung und einer Melodieführung, die eine eigentümliche Mischung von schwerer Anfangsbetonung und leichtem Dahinfließen darstellt. Harmonisch sind die Walzer anspruchslos. Stärker als aus den Walzern spricht echte Volksverbundenheit aus den Polonaisen des Meisters. Hier ist der Gefühlsgehalt bewußt national bestimmt. Die Polonaisen werden durch Chopin zu einer gleichwertigen Gattung innerhalb der Kunstmusik. Einen ersten musikalischen Vorstoß in den Impressionismus bedeuten Chopins Préludes. Er beschränkt sich hier vor allem auf die Ausmalung einer einzigen musikalischen Idee. Verschiedenartigste Stimmungsbilder werden in den einzelnen Préludes wiedergegeben. Anders als Schubert verfährt Chopin in seinen Impromptus. Während dieser in der dreiteiligen Liedform die Hauptteile lebhaft hält und den Mittelteil ruhig melodiös gestaltet, ist bei Chopin gerade dieser Teil lebhaft, dagegen der Anfangs- und Schlußteil langsamer und getragener. Sorgfältige Satztechnik und improvisierende Phantasie verbinden sich.

Mehr noch als die Polonaise ist die Mazurka der eigentliche polnische Nationaltanz. In Chopins Mazurken tritt daher das Ländlich-Volksverbundene am stärksten hervor. Diese Klavierstücke sind oft echte Dorfszenen mit Bauerntänzen und ländlicher Fröhlichkeit. Es gibt jedoch auch viele nicht fröhliche Mazurken, die traurige Wehmut kennzeichnet. Der Komponist drückt hier seinen tiefen Anteil an dem Leid der Unterdrückung seiner Heimat aus. Immer wieder gingen, auch als er später in Frankreich lebte, seine Gedanken zurück in die Heimat, in sein um die Freiheit ringendes Polen. Erhielt er Hiobsbotschaften von dort, so konnte Chopin oft wochen- und monatelang nicht komponieren. In Briefen und anderen Aeußerungen drückte er seinen Kummer darüber aus, daß er körperlich zu schwach sei, um an dem Freiheitsringen seiner Landsleute teilzunehmen.

Angeregt durch Gedichte von Mickiewicz schuf Chopin als neue Gattung der Klaviermusik die Ballade. Sie stellt eine Mischung von lyrischen, epischen und dramatischen Elementen dar, ohne jedoch reine Programmusik zu sein. Die Scherzis von Chopin stehen in enger Verbindung zu seinen Balladen. Es sind meist wild dämonische nächtliche Episoden mit ausgesprochenem Balladencharakter. Nur der Name Scherzo ist von Beethoven übernommen, und einzig Formales erinnert an Beethovens Scherzotyp. Zu dem Bedeutendsten, was Chopin schuf, zählen seine beiden Etüden-Sammlungen. Etüden sind bei ihm keine Übungsstücke, sondern Werke, die dem Klavier neue Möglichkeiten der klanglichen Entfaltung erschließen. Fast alle Etüden sind in dreiteiliger Liedform geschaffen. Meist wird ihnen ein Motiv zugrunde gelegt, das in den verschiedensten Formen abgewandelt immer wieder erscheint.

Obwohl sich Chopin in seinen beiden Klavierkonzerten der Sonatenform bedient, ist er doch im eigentlichen Sinne des Wortes kein Sonatenkomponist. Ein großlinig aufbauender Rhythmus hat die Sonatenstruktur unterwühlt. Die innere Gliederung wird durch neue Klangfarben erweitert, das Moment der Spannung tritt hinzu. Die Melodie gleitet mehr und mehr in instrumentale Bereiche über und bestimmt dadurch die neue Richtung der musikalischen Romantik. Nicht mehr der große rhythmische Bogen der Sonate, sondern Rhythmus aus der Tanz- und Liedform beherrscht von nun an die musikalischen Werke. Dies ist das Ergebnis der klangfarbenschöpferischen Klavierromantik Chopins, er bringt das nationale Kolorit in die Kunstmusik und wird damit zum ersten wirklichen Nationalmusiker von überragender Bedeutung.

Leo Berg



Die Totenmaske von Frederyk Chopin

„Der Morgen" Berlin
Nr. 141 vom 16. Okt. 1949

PRÉLUDES ERFÜLLTEN LEBENS

Eine Chopin-Novelle von Stephan Georgi

Am 17. Oktober 1849 starb in Paris, nur neununddreissig Jahre alt, Frédéric Chopin. Sein Heimatland Polen hatte in ihm seinen grössten Musiker hervorgebracht, eine Persönlichkeit, die in allen ihren Schöpfungen so stark ausgeprägt ist, dass es unmöglich ist, sie nicht sofort zu erkennen u. Sein Instrument, ob er nun komponierend dichtete oder spielend sich und andere interpretierte, war das Klavier. Auf ihm vermochte er alles zu offenbaren, was ihn als Musiker und Mensch bewegte. Und da er eine im tiefsten glühende Natur war, kann seine Sprache nicht anders als erregend sein, auch dann, wenn er in der kleinsten Form das leiseste Bekenntnis ablegt. Chopins Kunst machte eine Welt aufhorchen, durch ihren Stil, durch Klangwirkungen, die vor allem in der Klaviermusik etwas völlig Neues waren. Auch der Mensch Chopin hat stark auf seine Zeitgenossen gewirkt. Und wer der der Glanz seiner Kunst noch der Zauber seiner Persönlichkeit sind im Verlaufe eines Jahrhunderts auch nur um den leisesten Schatten matter geworden. Wir gedenken Chopins im folgenden mit der novellistischen Darstellung einer Episode aus seinem Lebensroman.

„Meer, Berge, Palmen! Feigen- und Olivenbäume! Maurische Bauten, Ruinen von Moscheen! Sonne und Wärme, und nachts Guitarren und Gesang!" hatte Frédéric Chopin kurz nach der Ankunft auf Mallorca begeistert an seine Freunde in Paris und in der polnischen Heimat geschrieben.

Nun aber war alles nicht mehr so wie in den ersten Sonnentagen, als er mit Aurore, der unter dem Namen George Sand bekannten Dichterin, auf der südlichen Insel gelandet war. Die erhoffte Freude am stillen, fernen Versteck, in das die beiden aus Paris geflohen waren, schlug ihnen bald in arge Enttäuschungen um. Entbehrungen stellten sich ein, die dürftige Wohnung in Palma erwies sich als ungesund feucht, und zudem begann gerade die Regenperiode mit kalten, nebligen Schauern, alles



Chopin spielt im Berliner Salon des Prinzen Radziwill im Jahre 1829

Umstände, denen die von jeher zarte, anfällige Natur Chopins nicht standzuhalten vermochte. Er erkrankte; sein Brustleiden brach aus. Trotz der aufopfernden Pflege, die ihm Aurore zuteil werden ließ, verschlimmerte sich sein Zustand von Tag zu Tag.

Die Einwohner von Palma hatten den beiden Fremden, dem jungen, bleichen Mann und der auffälligen, beinahe männlich gekleideten Frau, schon von Anfang an mißtrauisch gegenübergestanden; als sie nun vernahmen, daß es sich bei der Krankheit des Zugereisten um ein — auf der Insel gefürchtetes — Lungenleiden handelte, wurde das Haus wie das eines Pestkranken gemieden, und es kam endlich dahin, daß die beiden aus ihrer Wohnung regelrecht vertrieben wurden. Sie mußten oben, in dem alten verlassenen Karthäuser-Kloster von Valderosa Zuflucht nehmen.

Krank und mutlos lebte der ehedem in Paris von allen vergötterte Komponist, zu dessen Gewohnheiten Komfort, Eleganz, Blumen und Wohlgerüche gehörten, nun in einer aufs notdürftigste ausgestatteten, düsteren Zelle des weiten, dem Verfall überlassenen Gemäuers. Vom hohen, schmalen Fenster aus sah man auf die nebeltrüben Berge, vom Kreuzgang des Hofes aus auf den verwitterten Friedhof unter Zypressen.

Erst als es unter großen Mühen gelungen war, einen Ofen und einen Flügel aus Marseille kommen zu lassen, lebte Chopin ein wenig auf. Aber auch das war nur flüchtig, die immer häufiger auftretenden Hustenanfälle mahnten ihn, ließen ihn in eine müde Melancholie sinken. Und über diesen Zustand der Hoffnungslosigkeit hinaus bedrückte ihn das andere, Unausgesprochene: der ständige selbstquälerisch zweifelnde Gedanke an Aurore. Er hatte Paris, die Konzertsäle seiner Erfolge, die Salons seiner Siege, verlassen, um mit ihr in die Inseleinsamkeit zu fliehen. Er war bereit, ihretwegen noch mehr aufzugeben. Warum zögerte sie noch immer? Sie war geschieden, war frei, konnte über sich verfügen. Bedeutete auch er ihr nicht mehr als eine Episode, die am Ende nur zur Tinte eines Manuskripts, zur Druckerschwärze eines neuen Romans von ihr wurde? Ruhelos irrte der Kranke durch die Klostergänge. Seine Zelle, nach oben abgeschrägt, hatte die Form eines Sarges, auf dem Hof lagen die Hügel des Friedhofes. Sollte auch das Buch, an dem Aurore in ihrer Zelle schrieb, ein Grab werden? —

Grauer Regentag. Aurore war nach Palma hinuntergegangen, um Einkäufe zu besorgen. Das Unwetter war inzwischen vollends ausgebrochen, und es wurde ein stundenlanger beschwerlicher Rückweg zwischen Felsen und Abgründen, über Geröll und schwankende Brücken. Spät am Abend erst kam sie erschöpft an. Von weitem schon hatte sie den Lichtschein bemerkt, der aus Chopins Zelle schimmerte. Melodien, zerrissen vom Heulen des Windes, klangen heraus.

In der Halle, vor Chopins nur angelehnter Tür, blieb Aurore stehen. So durchnäßt und überanstrengt sie auch war — das, was sie hier hörte, zwang sie, regungslos auf ihrem Platz zu verharren.

So seltsam, so unwirklich war es, wie diese Töne durch das hohe, finstere Gewölbe hallten. Dämonisch düster quollen sie hervor, als wollten sie mit ihren Visionen das alte Gemäuer, die verstorbenen Mönche zum Leben erwecken. Es war, als schlichen in diesen Tönen bleiche Gestalten in Kutten umher, als klängen Mönchschöre und inbrünstige Gebete daraus, in tief gebeugter, lastender Schwermut. Wie kurze Lichtstreifen leuchtete es dazwischen auf, wie fahler Mondschein auf Grabkreuzen. Dann stürzten die Takte weiter, flohen, klagend, gehetzt von einer würgenden Angst. Sie versuchten aufwärts zu fliehen, sich zu befreien, und wichen zurück vor den Schrecknissen quälenden Dunkels. Da flatterten sie nieder, sanken in eine trostlose Leere, in letzten, müden Hauchen erlöschend. Und über diesem verwehenden Hinsterben klang es leise wie das gleichmäßige Herabfallen glitzernder Wassertropfen.

Aurore stand lauschend, ohne Bewegung. Sie wußte, daß Chopin an seinen „Préludes" arbeitete. Aber was war das, was sie hier vernahm? Das war nicht mehr die Blumen streuende, von Faunen und Sylphiden belebte Chopin-Musik, jene Musik der Dämmerstunden, die im Tageslicht erstürbe und bei deren Anhören Frauenaugen dunkler wurden. Was sie hier hörte, war eine Melancholie aus dem Reiche der Schatten, war ein sinniges, in Wohllaut gehülltes Leiden. Nie hatte sich ihr die Qual eines niederbrennenden Lebens so leidvoll, jedes Trostes, jeder Hoffnung bar enthüllt wie in diesen Tönen.

Leise öffnete sie die Tür. Der Kerzenschein des Leuchters fiel auf das bleiche Gesicht mit der fast durchsichtigen Haut, auf das seidig dunkelblonde Haar, die fieberhaft gegenwartslosen Augen und auf die Hände, die so schmal und weiß waren, als gehörten sie keinem Lebenden. Ach, diese für einen Mann zu schöne Stirn, diese allzuleichten Hände! Gehörten sie einem Lebenden? War der, der dort spielte nicht von jeher, nun eingehüllt in Musik, dem Leben ausgewichen, weil er an seinen Härten wund wurde? War er, dessen überempfindliches Herz schon weh tat beim Anblick einer gebrochenen Blume, nicht schon von Natur aus immer zum Vergehen, zum Untergang bereit? Wie hatte Aurore einmal in Paris gesagt?: Chopin liegt sein ganzes Leben im Sterben.

Als sie zu ihm trat, ihm leise die Hand auf die Schulter legte, sprang er mit einem Schrei auf. Verstört, halb im Erwachen erst, sagte er wirr: „Ah, ich wußte wohl, daß du gestorben bist. Ich habe alles im Traum gesehen. Auch ich bin gestorben, in einem See bin ich ertrunken, und große, schwere Wassertropfen fielen gleichmäßig auf meine Brust."

Mit mütterlicher Besorgnis, schon abgestreift die Geliebte, beruhigte Aurore den Kranken, der erst allmählich aus seinen Visionen zurückfand.

Als sie, nachdem sie sich umgekleidet hatte, zu ihm zurückkam, lag der Schweiß eines erneuten Hustenanfalls auf seiner Stirn. Er saß noch immer am Instrument, spielte und sah auf dabei: „Kennst du es?"

Sie hörte eine Weile zu. „Mozarts Requiem?" fragte sie.

Er nickte. „Das spielt mir an meinem Sarge."

NATIONAL-ZEITUNG
vom
16. Oktober 1949

Vor 100 Jahren starb Chopin



Chopin-Porträt von Delacroix

Vor hundert Jahren, am 17. Oktober 1849, schloß in Paris, fern von seiner polnischen Heimat, ein Künstler für immer die Augen, der nicht nur der größte Musiker seines Volkes war, sondern auch sein treuester Sohn: Fryderyk Chopin. Sein Geburtshaus stand in Zelazowa Wola bei Warschau, wo er am 22. Februar 1810 als Sohn eines französischen Sprachlehrers und einer sehr musikalischen Polin das Licht der Welt erblickte. Bereits mit acht Jahren trat er als Wunderknabe am Klavier auf. Nach seiner Ausbildung konzertierte er in Warschau und Wien. Seit 1830 lebte er in Paris, wo er überraschend schnell seiner Musik Weltgeltung verschaffte. Eine Konzertreise führte ihn noch kurz vor seinem Tode nach England und Schottland. In Paris lebte er im Kreise von Berlioz, Liszt, Meyerbeer, Heine und Balzac. Ein enges Verhältnis verband ihn mit der französischen Schriftstellerin George Sand. Ein quälendes Lungenleiden führte zu seinem frühen Tode. Auf dem Friedhof Père Lachaise wurde er wunschgemäß neben Bellini, Cherubini und andern großen Musikern beigesetzt. Eines silbernen Becher voll polnischer Heimaterde, ein Geschenk seiner Freunde bei seinem Abschied von Polen, geb man ihm in die Gruft.

Die Abbildungen sind dem Chopin-Almanach des deutschen Chopin-Komitees entnommen.

SENDBOTE SEINES VOLKES

Von Prof. ERNST HERMANN MEYER, Berlin

Das Deutsche Chopin-Komitee veranstaltet anläßlich des 100. Todestages des größten polnischen Tondichters Festkonzerte in allen größeren Städten Deutschlands, u. a. in Hamburg, Frankfurt am Main, Essen, Freiburg, Konstanz, Baden-Baden, Köln. Den Höhepunkt der Veranstaltungen bildet ein Chopin-Gedenkkonzert in der Deutschen Staatsoper, Berlin, mit der Staatskapelle unter Hermann Abendroth (17. Oktober, 19 Uhr). Mitwirkende sind Margot Pfeiler (Wiesbaden), Marian Filar (Frankfurt am Main) und Julian von Karolyi (Budapest). Die Festansprache hält Prof. Hans Mayer, Leipzig. Auf dem Programm stehen die Klavierkonzerte in e-moll und f-moll, die Große Fantasie über polnische Weisen op. 13 und der Krakowiak op. 14.

In geschmackvoller Ausstattung hat ferner das Deutsche Chopin-Komitee in der Akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion einen Almanach herausgegeben, der eine lebendige Würdigung Chopins darstellt und dem wir mit Genehmigung des Chopin-Komitees den nachstehenden Aufsatz entnehmen:

Wir feiern in Chopin einen großen Tondichter — einen der größten, die die Menschheit hervorgebracht hat. Solche Zartheit, Innigkeit, Leidenschaft und Wärme, Tiefe des Gefühls und poetische Kraft wie in der Musik Chopins, gibt es in den Werken nur der Allerwenigsten. Wer könnte sich der magischen Gewalt seiner Tonsprache entziehen? Einmal in ihren Bann geraten, sind wir ihr verfallen, von jenen Klängen umfangen wie von einem geheimnisvollen Zauber, der in hundert Jahren nichts von seiner Macht verloren hat.

Wir feiern in Chopin einen großen Neuerer. Er hat die romantische Harmonik unerhört erweitert und gesteigert. Seine Ausdruckschromatik, die Kühnheit der Modulationen, mit denen er so spielerisch-frei schaltet, die merkwürdige Empfindsamkeit seiner Vorhalte, das Dissonanzwesen — all diese Dinge waren zur Zeit ihres ersten Erscheinens etwas überwältigend Neues und Unvermutetes. Ja, sogar das feste Gefüge der klassisch-romantischen Tonalität selbst hat er gelegentlich in schwebenden, schimmernden Klangfolgen verminderter Septakkorde aufzulockern gewagt. Schubert hatte ähnliches einmal geahnt in seiner Komposition der Heineschen „Stadt"; doch erst Chopin brachte zu wirklichem lebendigen Leben, was dem älteren Romantiker nur Augenblicksvision gewesen war. Chopin verstand die Kunst der freiesten Gefühlsäußerung, mit der er einen Robert Schumann begeisterte, einen Liszt zutiefst beeinflußte. Was wäre aber auch Wagner ohne Chopins harmonische Neuerungen? Was Hugo Wolf oder Debussy? — Zudem schuf Chopin einen ganz neuen Klavierstil. Die im eigentlichen Sinn moderne Differenzierungskunst des Klavierklanges, die Akkordfärbungen, die luftig-leichte Ornamentik, die subtile Finger- und Pedaltechnik, all diese Elemente wurden vom Genie Chopins zum erstenmal voll entwickelt. Chopin war mit dem Klavier verwachsen wie kein anderer Künstler. Er hat wie kein anderer dessen Geheimnisse enthüllt, dessen Ausdrucksmöglichkeiten erkannt.

Wir feiern ferner in Chopin einen Künstler des Volkes — seines Volkes.



Chopins Hand

Mögen die Musiziersttäten der Pariser Gebildetenwelt sein unmittelbarer Wirkungsbereich gewesen sein — es sind die Melodien und Rhythmen der polnischen Volksmusik, die das eigentliche Leben der Chopinschen Kunst ausmachen. Chopin schuf zu einer Zeit, da das polnische Volk einen Entscheidungskampf auf Leben und Tod um sein Bestehen als Nation zu führen hatte. In diesem Kampf bekannte sich Chopin zur Sache der Freiheit und Unabhängigkeit seines Volkes. Mit jeder neuen Veröffentlichung seiner Mazurken und Polonäsen schlug er eine Schlacht für diese Sache; jede von ihnen stellte einen Sieg seiner friedlichen Kultursendung dar. Wenn es polnische Nationalklänge waren, mit denen dieser große Künstler in fast jedem seiner Werke die kultivierte Menschheit seiner Zeit bekannt machte, so verbreitete er damit den Ruhm seiner polnischen Heimat — vielleicht in höherem Maße, als das manche Diplomaten oder Feldherren zu tun vermocht hätten. Denn er verkündete in ihnen den kulturellen Genius Polens, der vor seinem Auftreten so vielen Menschen seines Zeitalters unbekannt geblieben war. In allen Schöpfungen Chopins, nicht nur in seinen ausgesprochenen nationalpolnischen Tanzsätzen, singt jene schwärmerische Liedhaftigkeit voller Frohsinn und Melancholie, die von höchster nationaler Eigenart erfüllt ist; in ihnen pulsiert jener Reichtum rhythmischen Lebens, der die polnische Volksmusik so auszeichnet.

So ist es denn der große polnische Künstler, dessen Jubiläum wir begehen. Das Wissen um die künstlerisch-schöpferische Größe Polens unter das deutsche Volk zu tragen, ist eine Ehrenpflicht, die jedem Deutschen obliegt. Mit ihrer Erfüllung können wir auf unsere Art einen Teil jenes großen Missionswerkes fortsetzen, das Chopin selbst in seinen herrlichen Schöpfungen begonnen hatte. Chopin gehört in jedes deutsche Haus. Jeder deutsche Musiker sollte es sich zur besonderen Pflicht machen — und welche schöne, erhebende Pflicht! —, in den Geist der Chopinschen Kunst einzudringen und diesen Geist seinen Mitmenschen zu vermitteln. Chopin steht ebenbürtig neben den großen Meistern der Tonkunst, die das deutsche Volk selbst als seine besten Söhne hervorgebracht hatte. Dies verstehen zu lernen und im Werke Fryderyk Chopins das Werk eines großen polnischen Musikers zu erkennen, dies ist eine Aufgabe, die jeder musikalische Mensch in Deutschland zu erfüllen hat.

Franz Liszt über Chopin

„Chopin wird unter die Meister gezählt werden, die zuerst den poetischen Geist einer ganzen Nation in sich individualisiert haben, unabhängig von jedem Schuleinfluß . . . Sein Name wird als der eines durchaus polnischen Dichters gelten, weil er alle Formen, die er anwandte, nur dazu benutzte, um eine seinem Lande eigentümliche Art des Empfindens auszudrücken, die anderwärts fast unbekannt ist."

DAS MUSIKLEBEN

Heft 10 / 2. Jahrgang — Oktober 1949

Zu Chopins 100. Todestag

Chopin und die Romantik

Maria Ottich

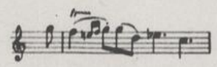
Von der Verfasserin dieser Betrachtung kündigt das Chopin-Komitee soeben ein Buch über die Ornamentik Chopins an.

In der Jugendzeit Frédéric Chopins war die künstlerische Welt erfüllt von dem Nebeneinander eben vollendeter *klassischer* und neu aufblühender *romantischer* Ideen. Wie sich in der Dichtkunst neben Goethe ein neuer Stil regte, so suchten in der Musik E. T. A. Hoffmann, Weber, Spohr, Marschner und Schubert bereits neue romantische Inhalte, während der Klassiker Beethoven noch seine letzten großen Symphonien, Klaviersonaten und Kammermusikwerke schuf. Chopins Kompositionslehrer, der 1769 in Grottkau (Schlesien) geborene deutsche Komponist und Kapellmeister Joseph *Elsner* stand stilistisch noch durchaus unter dem Einfluß der Klassik und mag den Schüler vornehmlich in dieser Richtung geleitet haben; denn dessen Frühwerke, die bereits 1827 entstandenen, aber erst posthum als op. 71 herausgegebenen Polonaisen, sowie das ebenfalls in Beethovens Todesjahr veröffentlichte Rondo op. 1, verraten noch die klassische Erziehung. Dagegen zeigen die im Jahre 1828 erschienenen Variationen über das Thema aus Don Juan „Là ci darem la mano" op. 2 bereits viele Ansätze, den klassischen Rahmen mit neuem romantischen Ausdruck zu füllen. Mannigfache Eindrücke mögen zu diesem rasch einsetzenden, in den beiden folgenden Jahren sich noch deutlicher ausprägenden Stilwandel geführt haben.

Man darf wohl annehmen, daß die damals führenden virtuosen Klavierkomponisten Weber, Hummel, Kalkbrenner und Field ihm Lehrmeister des neuen Ausdrucks waren, zunächst in klaviertechnischer, vor allem aber in stilistischer Hinsicht: Weber mit seiner neuartigen Harmonik, Hummel mit der rhythmisch buntgestaltigen und chromatisch durchsetzten Figuration, Field mit der lyrisch-ornamentalen Stimmungssymbolik seiner Nocturnes. Die fortschreitenden Neuerungen im Klavierbau stellten die Komponisten der Zeit immer wieder vor neue spieltechnische Aufgaben und Chopin beweist vor allem mit seinen beiden großen Etüdensammelwerken op. 10 und op. 25, daß auch er sich mit diesen Problemen auseinandergesetzt hat. Mit starker musikalischer Erfindungsgabe stellt er in ihnen die Grundzüge seiner Klaviertechnik dar, so u. a. den von ihm eingeführten Gebrauch des Daumens auf den schwarzen Tasten sowie den Wechsel des 4. und 5. Fingers im gebundenen Oktavenspiel; er liefert darüber hinaus aber auch mit ihnen wertvolles Studienmaterial zur Rhythmik (vgl. op. 25, 2), zu Fragen des Anschlags wie der Phrasierung. Kompositionstechnisch interessant

ist, wie Chopin an einem musikalischen Thema innerhalb einer Etüde verschiedene Anschlags- und Phrasierungsprobleme löst (vgl. op. 25, 5, besonders Takt 21, 29, 37 und 98). Auch in den übrigen virtuosen Kompositionen, den bravourösen Einleitungskadenzen und dem prunkvollen Spielwerk der Werke für Klavier und Orchester hat er der Freude am natürlichen Bewegungsspiel der Hand und am Wohlklang der tönenden Figuration Ausdruck gegeben.

Chopin galt neben Liszt immer unumstritten als der Schöpfer eines neuen Klavierstils. Bisher wurde dabei jedoch wenig beachtet, daß eine wichtige Anregung für dessen Ausprägung von einem dem Klavier fremden Gebiet: dem *italienischen Opernstil* ausging. Der junge Komponist hatte bereits in Warschau Gelegenheit, durch die Werke der hauptsächlich im italienischen Geschmack schreibenden polnischen Opernkomponisten *Kamienski* und *Stefani*, denen sich Elsner anschloß, mit dieser Stilrichtung bekannt zu werden. Vertieft wurden diese Eindrücke noch durch seine beiden Reisen nach Berlin (1827) und Wien (1829) und vor allem nach 1830 durch seinen Aufenthalt in Paris, wo er mit der Kompositionsweise Spontinis und Rossinis sowie mit den Künsten des Bel canto vertraut wurde. Der Pianist Chopin, der mit wenigen Ausnahmen nur für das Klavier geschrieben hat, führte in dem echt romantischen Bestreben, Neues zu sagen, ähnlich wie Spohr es in der Violinmusik getan hatte, in seinen Klavierstil *gesangliche* Vorstellungen und Ausdrucksmittel ein. Seine Kompositionsweise verrät überall ein tiefes Erfassen der Ausdruckseigenart der menschlichen Stimme. Er spinnt die Melodiephrasen nicht länger, als es mit dem Atem vereinbar ist, deutet in der Phrasierung nach langen Noten oder Trillern Atempausen an,

Nocturne op. 9, Nr. 2 

ahmt in dem leidenschaftlich drängenden Neuansetzen einzelner Töne die italienische Parlandotechnik nach

Variationen „La ci darem la mano" op. 2, Takt 16/17



und bildet melismatische Wendungen, die geradezu die Vermutung nahelegen, er habe einen bestimmten Text in Musik gesetzt. Als erster Komponist macht er, über einzelne rezitativische Ansätze in Beethovens Klaviersonaten weit hinausgehend, die stimmphysiologisch bedingten Manieren des *Bel canto* durch geeignete Stilisierungen dem Klavier dienstbar. Dabei deutet er das *Portamento*, einen der beliebtesten italienischen Gesangseffekte, oft in kleinen Nötchen an

Noct. op. 15, Nr. 2 

oder drückt diese Manier durch arabeskenhaft variierte, im zartesten Pianissimo dahindahinschwebende Linien aus (vgl. Noct. op. 9, 2).

Um das flüchtige Gleiten des Portamento zu charakterisieren, vermeidet er deutlich gegliederte Notengruppen und läßt die Melodieranken absichtlich die Klangfußglieder der Begleitung überfluten, so daß sich die Betonungsschwerpunkte nicht überall decken. Hier zeigt sich der Einfluß des von den italienischen Sängern so gern gebrauchten Rubato.

Die Romantik, die im allgemeinen gern auf die Quellen des Volkstums zurückgriff, hat mit ihren Bestrebungen dazu beigetragen, die Slaven in politischer und künstlerischer Hinsicht zur Selbstbesinnung zu bringen, und gerade die polnische Romantik gilt heute im Sinne der stärksten Ausprägung des *Nationalen*, so seltsam dies klingt, als klassische Epoche der Polen. Romantische Ausdrucksmittel fanden auch Eingang in das damalige polnische Opern-

und Instrumentalschaffen, in denen durch das Einflechten nationaler Tänze und Melodien überall nach neuen Formen gestrebt wurde. Mit der ausdrucksmächtigen Stilisierung der Volksmelodien wurde Chopin, der im Salon des Dichters Brodzinki mit den nationalen Ideen der Patrioten bekannt geworden war, zum Erfüller dieser nationalen Sehnsucht auf musikalischem Gebiet und zum Wegbahner für die ganze Folklore des 19. Jahrhunderts. Er prägt in seinen Mazurken, im Krakowiak, in den Polonaisen die typischen Kennzeichen der polnischen Volksmusik aus: Akzentuierung der sonst unbetonten Taktteile, häufige Synkopen, Unterteilung des ersten Taktviertels, mehrfache Motiv- und Phrasenwiederholungen, die Anwendung eines um einen Hauptton melodisch pendelnden Motivs (vgl. Mazurka, op. 6, 2), Orgelpunktbildungen, Dudelsackquinten, vor allem aber die Vorliebe für die Kirchentonarten sowie für verminderte und übermäßige Intervalle.

Das dem romantischen Virtuosen naheliegende Streben nach pianistischer Brillanz, das Hinneigen zu den anmutigen Künsten des Bel canto, von der Mutter her ererbte slavische Schwermut und vom Vater kommender französischer esprit, das waren die einander durchdringenden Elemente, die Chopins Stil formten. Unter dem Einfluß des Bel canto erhält die Melodik ein neues Wesen, die Zierformen werden zu Ausdrucksträgern leidenschaftlich erfundener und typisch gesangsmäßiger Affekte. Die Passagen und die Begleitfiguration erhalten im Gegensatz zur klassischen Skalenornamentik und deren geraden Akkordbrechungen weiche Konturen, die Grenzen zwischen Melodie und Passage fallen. Durch das Aufgeben profilierender Gliederungspunkte entsteht statt der plastischen Melodie die ornamentale Bewegungsform in frei sich entfaltender melischer Energie. In den Alterationswirkungen der Volksmelodien seiner Heimat wie in dem gleitenden Charakter des Portamento fand Chopin Antriebe zu seiner farbenreichen Harmonik und reich entwickelten Modulationskunst. Echt romantische und neuartige Effekte sind die mannigfaltigen dynamischen Abstufungen und Gegensätze, unter denen die der Gesangskomposition entlehnte Bezeichnung „sotto voce" auffällt, ferner die hart aufeinanderfolgenden Tempowechsel. Von diesem Gesichtspunkt aus sind die schwelgerische Melodik der weit über Fields Vorbild hinausgehenden Nocturnes, die blühende Lyrik der Konzerte sowie der klangprächtige Charakter der Polonaisen zu begreifen.

In formaler Hinsicht ebenso unbekümmert um herkömmliche Kompositionsmittel wie die deutschen Romantiker teilt Chopin deren Neigung zur poesievollen Kleinform (Préludes). Ungeachtet dessen strebt seine starke melodische Begabung ins Weite und vermag, durch das



Chopins Notenschrift

Der Anfang der ersten Mazurka aus op. 33 im Manuskript

für den Komponisten so typische Zierwesen reich und elastisch geworden, große Strecken zu überspannen und aus sich selbst immer neue Antriebe zu entwickeln. In dieser Hinsicht darf Chopin durchaus in Beziehung zu Wagner gesetzt werden, dessen „unendliche Wortversmelodie" freilich textgezeugt ist.

Man hat die Meinung vertreten, Chopins kompositorische Entwicklung habe bereits nach 1830, nach Beendigung der Konzerte, einen Abschluß erreicht. Das trifft insofern zu, als in den bis dahin erschienenen Werken die oben genannten Stilkomponenten (seine Klaviertechnik, die italienische Opernmelodik und die polnische Folklore) bereits fertig ausgeprägt waren. Einen Stillstand hat es jedoch bei ihm nicht gegeben; vielmehr kann man eine stets sich erneuernde Bereicherung, mit zunehmender Reife eine weise Ökonomie und Vergeistigung feststellen. Eine Entwicklung zeigen beispielsweise die Mazurken, die unter seiner Feder später trotz Wahrung des einfachen Gerüstes in der melodisch figurativen Ausgestaltung der Begleitung und der arabeskenartigen Überleitungsteile den Meister der ornamentalen Kunst verraten. Überhaupt wird die für Chopin so bezeichnende, die Melodik wie die Figuration erfassende Ornamentik in den späteren Werken planvoll ausgearbeitet. Die ornamentale Bewegungsform wird über ihre ehemals dekorative Aufgabe hinaus verdichtet zu substantieller Bedeutung. Das Ornament — insonderheit der Doppelschlag, Chopins Lieblingszierform — wird selbst Melodie oder Motiv

Nocturne op. 32, Nr. 2



und in den Sonaten sogar thematisch verarbeitet (vgl. Sonate in b-moll, op. 35, erster Satz, Takt 9—13).

Darüber hinaus stellt seine Bewegungsform in diesen Werken den die Teile des Zyklus verbindenden leitenden Gedanken dar. Mit dieser „idée fixe" steht Chopins Kompositionstechnik vollends auf romantischem Boden und in enger Nachbarschaft der zur Leitmotivik, beziehungsweise zum Gesamtkunstwerk tendierenden Schreibweise von Berlioz, Weber und Wagner.

Voraussetzung stilvoller Interpretation:

Das Tempo rubato bei Chopin

Alfred Kreutz

Der Verfasser — Professor an der Stuttgarter Musikhochschule — stützt seine Untersuchungen über das stilrichtige Chopinspiel durch eingehende Betrachtungen aus der Geschichte des rubato.

Über das traditionelle Rubato bei der Chopin-Wiedergabe herrschen vielfach unklare Vorstellungen. Mitunter wird es als eine Art Freibrief für willkürliche Temposchwankungen aufgefaßt; andererseits betrachtet man es nicht selten bloß als eine zeitgebundene Spielmanier, fast als eine Unart, die der heute verlangten rhythmischen und agogischen Exaktheit zu sehr widerspricht und darum höchstens in jenen Fällen statthaft sei, wo der Komponist sie ausdrücklich vorgeschrieben habe.

Solche Ansichten verkennen das eigentliche Wesen des Tempo rubato. Karl Mikuli, einer der zuverlässigsten Schüler des Meisters, berichtet: „Im Tempohalten war Chopin unerbittlich, und es wird manchen überraschen zu erfahren, daß das Metronom bei ihm nicht vom Claviere kam. Selbst bei seinem so viel verleumdeten Tempo rubato spielte immer eine, die begleitende Hand streng gemessen fort, während die andere, singende, entweder unentschlossen zögernd, oder aber wie in leidenschaftlicher Rede mit einer gewissen ungeduldigen Heftigkeit früher einfallend und bewegter, die Wahrheit des musikalischen Ausdrucks von allen rhythmischen Fesseln frei machte."

Diese Beschreibung sieht man gewöhnlich als ungenau an, denn spielt man die begleitende Hand streng gemessen, die melodieführende dagegen frei von allen rhythmischen Fesseln, so müssen die beiden Hände auseinandergehen, was doch unmöglich sei. Man irrt sich: Chopin spielte das Rubato wirklich so, wie Mikuli angibt. Er brachte damit auch nichts Neues, sondern folgte nur einer alten Gepflogenheit, deren Entstehen wir kurz verfolgen wollen.

Längere Zeit wurden in der abendländischen Musik zwei Arten des Tempo rubato nebeneinander gebraucht, die ich als „agogisches" und „rhythmisches" Rubato bezeichnen möchte. Heute ist uns allein die erste Art geläufig, jene agogisch freie Vortragsweise, bei der — wenn es sich um mehrstimmige Musik handelt — die Abweichungen vom gleichmäßigen Tempoverlauf in allen Stimmen zusammen mitgemacht werden. Beim Klavierspiel ist dies gleichbedeutend mit dem Zusammengehen beider Hände.

Die Verwendung eines solchen Rubato reicht sehr weit zurück: schon im Kodex von St. Gallen (9. Jahrhundert) finden wir als eine seltene Ausnahme Andeutungen der Beschleunigung und Verlangsamung des Tempos, ausgedrückt durch die Buchstaben c (celeriter) und t (teneatur). Zeitweilig, wie während der Epoche der Mensuralmusik (Herrschaft des Integer valor!), trat das agogische Rubato wenig in Erscheinung, doch seit etwa 1600, mit Aufkommen des monodischen Prinzips und eines neuen Tempobegriffs, gehörte es — wie theoretische Schriften, Spielanweisungen der Komponisten und Musizierbeschreibungen zeigen — zum festen Bestand musikalischer Ausdrucksmittel. Seine Anwendung bei gewissen Stücken oder einzelnen Stellen wurde meistens dem Ermessen der Ausführenden überlassen, manchmal aber auch durch Weglassen der Taktstriche oder durch Vorschriften wie „sans mesure" und „con discrezione" angezeigt. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts, mit zunehmender Genauigkeit der Notierung, begann man die Ausführung des agogischen Rubato auch durch die üblichen Ausdrücke für Beschleunigung und Verlangsamung des Zeitmaßes näher festzulegen.

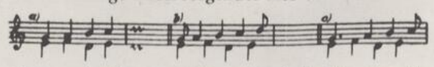
Chopin zeigt das agogische Rubato durch Weglassen der Taktstriche an (z. B. im Nocturne op. 32, 1), durch kleingeschriebene Noten ohne bestimmten Wert und durch Vorschriften wie „senza tempo" oder „a piacere" (bei Kadenzen). Auch die wenigen Überschriften „rubato" (Nocturno op. 15, 3; Mazurkas op. 6, op. 7 und op. 24) gelten sicher dieser Rubato-Art.

Das „rhythmische" Rubato, auf das sich Mikulis Beschreibung bezieht, ist ebenfalls alt. Es geht zurück auf jene rhythmischen Veränderungen, die beim Musizieren früherer Jahrhunderte neben Diminutionen und feststehenden Verzierungen aus dem Stegreif ausgeführt wurden. Die älteste bekannte Beschreibung eines solchen rhythmischen Variierens beim Klavierspiel findet man in dem 1565 erschienenen Werk „Libro llamado Arte tañer Fantasia ..." von Fray Tomás de Santa Maria. Darin werden verschiedene Arten angegeben, wie man Reihen von gleichlangen Noten „mit guter Manier" spielen soll. Handelt es sich in der heutigen Notation z. B. um Achtelnoten-Folgen, so kann man die Achtel paarweise in punktiertem oder lombardischem Rhythmus spielen, oder aber Gruppen von vier Achteln so ausführen, daß man bei den ersten drei Achteln ein wenig eilt, um beim letzten so lange zu verweilen, daß die Zählzeit von einer Halben genau eingehalten wird. Diese nicht notierbare Art bezeichnet Fray Tomás als die anmutigste von allen.

Hier haben wir den Keim des rhythmischen Rubato: unmeßbare rhythmische Verschiebungen in der melodieführenden Hand bei striktem Einhalten des Taktmaßes in der Linken. Ein Auseinandergehen der Hände kommt dabei allerdings nicht in Frage, da in den angegebenen Beispielen die linke Hand sich in lauter Halben bewegt. Auch das mannigfach abgestufte, zum Teil nicht genau notierbare Variieren in punktierten Rhythmen (lourer, pointer, piquer) bei den Franzosen sowie in „lombardischem Geschmack" bei den Italienern ging nicht über die engen Grenzen eines Taktteils oder gar eines Taktgliedes hinaus, wodurch man rhythmische Kollisionen mit der Begleitung leicht vermeiden konnte.

Um rhythmische Verschiebungen auf mehrere Taktteile ausdehnen zu können, mußte man zu synkopischen Bildungen greifen. Die Gepflogenheit, eine gegebene Melodie durch synkopische Rückungen zu variieren, für die sich seit F. Tosis „Opinione de Cantori" (1723) der Ausdruck „rubare il tempo" einbürgerte, kam in der Barockmusik auf und hielt sich bis Ende des 18. Jahrhunderts, d. h. solange die „willkürlichen Manieren" (ex improviso auszuführenden Ausschmückungen und Veränderungen der Melodie) zum Bestandteil der Interpretationspraxis gehörten.

Aus dieser Spätzeit (1789) stammt die Klavierschule von D. G. Türk, das einzige vorklassische Lehrbuch, welches die Ausführung verschiedener Rubato-Arten beim Klavierspielen eingehend behandelt. Für das rhythmische Tempo rubato bringt Türk folgendes alte Schema:



Dazu schreibt er: „Bey a) sind die simpeln Noten, bey b) ist das Tempo rubato durch

Vorausnahme *(anticipatio)* und bey c) durch eine Verzögerung *(retardatio)* angebracht. Man sieht hieraus, daß durch diesen Vortrag das Zeitmaß oder vielmehr der Takt im Ganzen nicht verrücket wird. Folglich ist der gewöhnliche, aber etwas zweydeutige deutsche Ausdruck: verrücktes Zeitmaß, nicht passend; denn die Grundstimme geht ihren Gang taktmäßig (unverrückt) weiter, nur die Noten der Melodie werden gleichsam aus der ihnen zukommenden Stelle verschoben."

Nach diesem Schema wurde die gegebene Melodie bald nach der Vorausnahme-, bald nach der Verzögerungs-Formel verrückt und nach Belieben des Spielers ausgeziert.

Eine neue, verfeinerte Form des rhythmischen Rubato, die sich inzwischen ausgebildet hat, erwähnt der konservative Türk nicht. Äußerlich gesehen bildete dieses neue Rubato eine Verschmelzung des unmeßbaren rhythmischen Verschiebens innerhalb der Taktteile mit dem synkopischen Verrücken über die Grenzen der Taktteile hinaus. Doch dem inneren Sinn nach war es etwas vollkommen anderes. Seine kleinen, geschmeidigen Dehnungen und Verkürzungen der Notenwerte waren keine von rhythmischer Strenge befreiten, unnotierbar gewordenen Verrückungen nach der Anticipatio- und Retardatio-Formel; sie waren überhaupt keine willkürlichen rhythmischen Varianten mehr, sondern dienten, wie beim agogischen Rubato, allein dem musikalischen Ausdruck.

Das neue expressive rhythmische Rubato verlangte eine Umstellung im Hören. Bei den bisherigen starren synkopischen Rückungen ergaben sich zwischen der Melodie und der Begleitung komplementäre Rhythmen, die sich zu einer Bewegung in Unterteilungswerten ergänzten. Somit blieb das rhythmische Geschehen — genau wie bei den unmeßbaren Verschiebungen innerhalb der Taktteile — in vertikaler Richtung übersichtlich. Anders beim neu aufgekommenen ausdrucksvollen Rubato. Hier erfolgte das Verlängern oder Verkürzen der einzelnen Töne nur in Anpassung an die Deklamation und den Gefühlsinhalt der Kantilene und ohne jede Rücksicht auf die nach wie vor streng taktmäßige Begleitung. Dadurch ließ sich das Auseinandergehen der beiden Hände nicht mehr umgehen und es entstanden Konfliktrhythmen, d. h. Rhythmen, die einander so stark widersprachen, daß man sie gesondert nebeneinander hören mußte. Man war also zum Hören in horizontaler Richtung, zum getrennten Verfolgen des rhythmischen Ablaufs in den beiden Händen gezwungen. Wenn die Begleitung in kleinere Noten aufgelöst war (Alberti-Bässe), so traten die Konfliktrhythmen besonders deutlich in Erscheinung und die ausdrucksvolle Biegsamkeit der Kantilene hob sich noch plastischer von der taktmäßigen Strenge der begleitenden Stimme ab.



Frédéric Chopin
Zeichnung von George Sand

Dieses „rhythmische Expressivo" war das eigentliche Tempo rubato der Klassik. Mozart beschreibt es in einem Brief an seinen Vater vom 23. Oktober 1777 (er weilte damals in Augsburg, wo sein Spiel allgemeine Bewunderung hervorrief): „Daß ich immer accurat im Tact bleibe, über das verwundern sie sich alle. Das tempo rubato in einem Adagio, daß die linke Hand nichts davon weiß, können sie gar nicht begreifen. Bey ihnen gibt die linke Hand nach."

In diesen wenigen Sätzen wird mit aller Deutlichkeit die Kluft zwischen dem rhythmisch gebändigten Expressivo der Klassik und dem agogisch freien Adagio-Spiel der empfindsamen Zeit aufgedeckt.

Das rhythmische Rubato, wie es Mozart spielte, fand in der Folgezeit allgemeine Anerkennung als die künstlerisch gültige Art ausdrucksvoller Wiedergabe; in der Praxis vermochte es allerdings nicht das leichter faßliche und leichter spielbare agogische Rubato wirklich zu verdrängen. Sehr anschaulich zeigen dies folgende Sätze aus der *„Méthode de Piano du Conservatoire"* von L. Adam (1802; deutsch von Carl Czerny 1826), einer der ersten maßgeblichen Klavierschulen der Klassik: „In neuerer Zeit hat man versucht, ein taktloses Spiel in Aufnahme zu bringen, und Stücke jeder Art als Phantasie, Vorspiel oder Caprice behandelt. Man glaubte dadurch dem Stücke mehr Ausdruck zu geben, wäh-

rend es dadurch bis zur Unkenntlichkeit entstellt wird. Allerdings fordert der Ausdruck zuweilen, daß man gewisse Noten des Gesanges halte oder beschleunige, dies darf aber nicht während des ganzen Stückes geschehen, sondern nur bei einzelnen Stellen, wo der Ausdruck eines schmachtenden oder leidenschaftlichen Gesanges eine langsamere oder lebhaftere Bewegung erfordert. In diesem Falle kann wohl der Gesang vom Tacte abweichen, aber der Baß muß genau das frühere Tactmaß halten."

In ständigem Wettstreit mit der agogisch freien Spielart hielt sich das rhythmische Rubato noch bis etwa Mitte des Jahrhunderts. Es verschwand aus der pianistischen Praxis, nachdem die Lehre der neuromantischen Schule von arhythmischen „fließenden Tempoübergängen", von „Modifikationen der Hauptzeitmaße" allgemeine Verbreitung bekam.

Dieser knappe geschichtliche Überblick zeigt, daß Chopin das rhythmische Tempo rubato im Grunde nicht anders spielte als Mozart. Wenn er damit auffiel, während z. B. Thalberg, der das Rubato auf die gleiche Art ausführte, keinen Anstoß erregte, so lag dies an der Eigenart seiner Musik.

Chopin war nicht minder als sein Altersgenosse A. de Musset *„un enfant du siècle"*: sensibel, unausgeglichen, eine „gebrochene" Natur. Seine subtile Melodik ist durchpulst von einem nervösdifferenzierten, biegsamen Rhythmus. Manchmal scheint das Rubato in sie gleichsam schon „hineinkomponiert" zu sein, so sehr verlangt sie nach Abweichungen vom Streng-Taktmäßigen. Die Konfliktrhythmen, die sich aus dem Gegenüberstellen einer solchen Melodik mit der „strenggemessenen" Begleitung ergeben, sind oft so kompliziert und verschlungen, daß man sie nur schwer fassen kann. Darum war der Pianist Hallé so erstaunt, als er Chopin zum erstenmal hörte: er konnte nicht glauben, daß solche Musik durch Notenzeichen wiederzugeben sei.

Von dieser letzten Verfeinerung bis zur Auflösung des Rhythmischen ist nur ein Schritt. Gibt man, wie Mozart sagt, mit der linken Hand nach und verwandelt damit das rhythmische Rubato in das agogische, so ist er meistens schon getan; denn die rhythmischen Finessen Chopinscher Melodik werden nur dann als solche empfunden, wenn sie auf dem Hintergrund einer gebändigten, streng taktmäßigen Begleitung erscheinen. Chopin sah diese Gefahr, darum seine Ermahnungen zum strengen Takthalten im Unterricht, darum das Metronom auf seinem Klavier.

„Er verlangte das Befolgen des striktesten Rhythmus", berichtet eine seiner Schülerinnen, „haßte alles Anhalten und Verschleppen, die falschen Rubati ebenso wie die übertriebenen Ritardandi." „Je vous prie de vous asseoir", sagte er bei solchen Gelegenheiten mit feinem Spott. Und gerade in dieser Hinsicht machen die Leute so furchtbare Fehler bei dem Vortrag seiner Werke."

Für moderne Chopin-Interpreten bedeutet die richtige Ausführung des rhythmischen Rubato keine leichte Aufgabe. Es gehört Überwindung dazu, um sich zu einem Spiel mit Auseinandergehen der beiden Hände, mit dem „häßlichen Nachschlagen" zu entschließen, gilt doch in der heutigen neoklassizistischen Pianistik genauestes Zusammengehen der melodischen Linie mit der Begleitung als selbstverständliche Voraussetzung eines „exakten" Vortrags. Gewiß, das getrennte Anschlagen der Kantilene und des Basses wirkt häßlich und störend, aber nur dann, wenn es dem Spieler nicht gelingt, die Zuhörer zum gesonderten Verfolgen des rhythmischen Ablaufs in den beiden Händen zu zwingen.

Man wird das klassische Rubato am schnellsten gut ausführen, wenn man an das ihm ganz wesensgleiche polyrhythmische Spiel denkt. Auch dieses beruht auf horizontalem Hören, weil schon die simple Kombination von drei gegen vier Noten eine rhythmisch unabhängige Führung der beiden Stimmen erfordert, um natürlich und ungezwungen zu klingen.

Und dann noch etwas: Wir neigen heute dazu, die klangliche Gestalt eines Werkes genau und unabänderlich festzulegen. Mit Strawinsky glauben wir an die Möglichkeit, eine verbindliche Form seiner Wiedergabe zu finden und womöglich noch auf die Schallplatte zu bannen. Von solchen Vorstellungen muß sich der Chopin-Interpret vollkommen lösen. Ohrenzeugen berichten, daß Chopin am Klavier stets den Eindruck erweckte, als würde er improvisieren. Dies erklärt sich nicht zuletzt aus der Eigenart seiner Rhythmik, die von der starren, eindeutig-präzisen Rhythmik der Gegenwart grundverschieden ist. Versucht man die feinen rhythmischen Nüancen des Rubato im voraus festzulegen, sie einzustudieren, so ist es um Chopins Musik geschehen: nie wird sie dann auf den Zuhörer den faszinierenden Eindruck des Augenblicklichen, Ungreifbaren, Unnotierbaren machen.

Wie alle künstlerischen Mittel darf das rhythmische Tempo rubato nur maßvoll gebraucht werden. Nichts ist falscher als ein Chopin-Spiel mit „obligatem" Rubato. Nur an bestimmten Stellen, wo „der Ausdruck eines schmachtenden oder leidenschaftlichen Gesanges" nach ihm verlangt, wird es seine Wirkung nicht verfehlen. Auch für das agogische Rubato gilt das gleiche Gebot der weisen Beschränkung. Man lasse sich nicht durch zahlreiche Anekdoten beirren, die sich um

Chopin gebildet haben. Berlioz und Meyerbeer sollen z. B. geschworen haben, daß er nicht im Tempo spielen könne. Man soll ihm nachgewiesen haben, er nähme in einer Mazurka den Viervierteltakt statt des Dreivierteltaktes usw. Wir haben aber ebensogut Zeugen dafür, daß er im Tempohalten „unerbittlich" war. Einige Wahrscheinlichkeit hat folgender Ausspruch, den man ihm in den Mund legt: „Nehmen wir an, daß ein Stück eine gegebene Zahl von Minuten dauert; es mag so lange währen, um das ganze Stück zu Ende zu spielen, doch im Detail mögen Abweichungen vorkommen."

Ebensowenig wie das rhythmische darf das agogische Rubato mit dem Kunstverstand ausgeklügelt werden. Wir haben heute wenig Vertrauen auf die Kraft des musikalischen Instinkts. Wer aber dieses Vertrauen nicht aufbringt, wird nie Chopins Werke im Geiste des Meisters wiedergeben.

Im Schwerpunkt von Chopins Schaffen:

Die 24 Etüden

Willy Gaessler

Der Pianist Dr. Willy Gaessler spielte im Chopin-Jahr alle Chopin Etüden im NWDR und in einer Reihe von Konzerten. Er legt im Folgenden die zentrale Stellung klar, die er gerade diesen Kompositionen zuschreibt.

Während Chopin zu Lebzeiten mit aristokratischer Zurückhaltung um die Anerkennung seines Werkes kämpfte, schenkten ihm die Generationen nach seinem Tode den vollen Sieg. Aber die große Verbreitung seiner Musik verdeckt verhängnisvoll ihre wahre Bedeutung; denn die Virtuosen — und jene Gruppe von Kompositionen, deren feminines Wesen sich gegen sentimentale Wiedergabe nicht wehren kann — schufen im Konzertsaal das Chopin-Bild, von welchem André Gide den Meister selbst zu uns sagen läßt: „Besser unbekannt bleiben, als für etwas gehalten werden, was ich nicht bin."

Keime zu vielen Mißverständnissen der Chopin-Interpretation liegen in der rein geschichtlichen Beurteilung seiner Persönlichkeit. Ihn den zeitgenössischen Romantikern gleichzusetzen, ist beispielsweise ein solcher Irrtum. Als der Einundzwanzigjährige 1831 seinen Wohnsitz von Warschau endgültig nach Paris verlegt und dort die vielgestaltigen Erscheinungen der romantischen Epoche auf ihn einstürmen, war des Frühvollendeten eigener Stil bereits meisterlich ausgebildet. Dies beweisen eindeutig die 24 Etüden, die er zu diesem Zeitpunkt schon komponiert hatte, obwohl sie erst 1837 als „12 Etudes op. 10" und „12 Etudes op. 25" im Druck erschienen.

Wenn Chopin ohne eigentlichen Vorgänger gleichsam als Einbruch in der Musikgeschichte erscheint, so liegt dies an seiner slawischen Herkunft. Er ist blutsmäßig überwiegend Pole und seine Nationalität spricht überzeugend aus den Mazurken, Polonaisen oder dem Krakoviak. Damit ziehen die rhythmischen und melodischen Eigentümlichkeiten der Volkstänze dieses „unbekannten Landes" — wie Schumann sagt — in die Kunstmusik ein. Wir finden sie in der Verwendung der polnischen Tonleiter (mit erhöhter vierter oder gelegentlich zweiter Stufe), in der Vorliebe für Aneinanderreihung von Duolen und Triolen oder — etwa beim Minutenwalzer — in der wellenförmigen Umkreisung eines Tones, dem typischen Merkmal des Tanzes Oberek. Ebenso ist unserem, an die klassische Vier- oder Achttaktigkeit gewöhnten Ohr die häufig ungerade Periodenbildung fremd. Die ausgeprägte Freude an kleinen rhythmischen Veränderungen, wie etwa in der e-moll-Etüde op. 25 oder die überraschende Art, an Periodenabschlüssen noch die Harmonie zu wechseln, sind ebenfalls rassisch bedingt.

Diesem natürlichen Erbe vermittelt Chopins Warschauer Lehrer, der Schlesier Elsner, die Werte Bachs und der Klassik. Fast alle Frühwerke stehen im Zeichen dieser sich erstmalig vollziehenden Auseinandersetzung von slawischer Volks- mit klassischer Kunstmusik: das Rondo op. 1, die Mozart-Variationen op. 2, das 1828 in Warschau erschienene „Rondo à la Mazur" op. 5 oder die erste Sonate in c-moll aus dem gleichen Jahre. Die Tatsache, daß Chopin vor seiner fast zufälligen Niederlassung in Paris vergeblich versuchte, in dem von klassischer Tradition erfüllten Wien Fuß zu fassen, verdient in diesem Zusammenhang Beachtung. Wir wissen, wie er in den Monaten seines zweimaligen Wiener Aufenthaltes die Gelegenheit wahrnahm, sich in Bach und die Klassiker zu vertiefen. Zu dieser Zeit beschäftigen ihn auch seine Etüden. Sie vereinigen die klassischen Ideale mit der slawischen musikantischen Kraft zu einer ebenso subjektiven wie zeitlos gültigen Kunst und machen sichtbar, wie stark der Pole, bei aller Originalität, von der Vergangenheit zehrt.

Die magische Persönlichkeit Paganinis, den er 1829 in Warschau hörte, gab den Anlaß zur Komposition der Etüden. In ihnen ergibt sich wie selbstverständlich das musikalische Kunstwerk allein aus der unvergleichlichen Lösung der technischen Probleme.

Chopin und Bach

Schon durch diese vollkommene Wechselwirkung zwischen Materie und Geist gehören sie in eine Reihe mit den Inventionen oder dem wohltemperierten Klavier Bachs. Jede Note der Etüden ist für Chopin typisch, nichts darin ist „deutsch" nachempfunden, und dennoch liegen ihnen Bachsche Stilmerkmale und das seelische Erlebnis mit Beethoven zugrunde. Ja, ohne die genaue Kenntnis des wohltemperierten Klaviers wären sie in dieser Form wahrscheinlich nicht denkbar.

Ist feinen Ohren die geistige Beziehung schon der allerersten Etüde mit dem ersten Präludium bei Bach vernehmlich, so drängt sich die thematische Ähnlichkeit einzelner Partien der cis-moll-Etüde op. 25 mit dem es-moll-Präludium aus dem ersten Band des wohltemperierten Klaviers von selbst auf. Geradezu überraschend hingegen ist die stilistische Übereinstimmung der es-moll-Etüde op. 10 mit dem e-moll-Präludium desselben Bandes. Diese Etüde stellt eine wundervolle klangliche Lösung der alten Ostinato-Technik dar. Hier bewirkt diese stets gleichbleibende Stimme eine leise Melancholie, bei Bach ist sie das konstruktive Fundament zur darüberliegenden Oberstimme. Der barocke Dur-Schluß und die polyphone Schreibweise im viertletzten Takt liegen völlig im Stil dieser Etüde. Chopins Verhältnis zu Bach ist kein historisches. Rein intuitiv führt er seinem klanglich inspirierten Klaviersatz lineare Elemente aus dem alten kontrapunktischen Stil zu. Dadurch werden seine Bässe mit Substanz erfüllt, denn offensichtlich haben ihn die alten Formen Chaconne und Passacaglia mit ihren ostinaten Baß-Themen besonders angeregt. Diese werden in der f-moll-Etüde op. 25, in der kleinen Ges-dur-Etüde op. 25 oder der f-moll-Etüde op. 10 wirksam. Den reinen Chaconne-Typus verkörpert die später in Frankreich entstandene Berceuse, aber auch hier steht die Form den klanglichen Intentionen völlig zu Diensten. Daneben resultieren die überall anzutreffenden, chromatisch auf- oder abwärtsgehenden Baßlinien aus dem zeitlebens währenden Bachstudium Chopins. Wie dramatisch verläuft dadurch die großartige Rückmodulation zum Anfangsthema in der es-moll-Etüde op. 10! Und welche moderne Ausdruckskraft gewinnen diese chromatischen Sequenzen, wenn sie über Orgelpunkten liegen, wie etwa in den Schlußtakten der Etüden cis-moll und C-dur op. 10 oder dem Des-dur-Nocturne op. 27. Hier erscheint der Stil der Chromatischen Fantasie in der subjektiven Sprache des 19. Jahrhunderts.

Das stilistisch Gemeinsame macht den Abstand im musikalischen Erlebnis zwischen Bach und Chopin noch deutlicher. Er liegt in den unüberbrückbaren ästhetischen und soziologischen Gegensätzen der ersten Hälfte des 18. und dem 19. Jahrhundert. Dennoch sollte sich der Chopin-Interpret hüten, die Linearität zu zerstören. So enthüllt die es-moll-Etüde op. 10 ihre letzte Schönheit erst, wenn man sie ohne Pedal, nur mit „Fingerpedal" spielt. Auch erinnert man sich hierbei, daß Chopin die linke Hand stets streng im Zeitmaß gespielt haben soll und das „Rubato" auf die Melodie beschränkte, nach dem Wort: „Die linke Hand bleibe der Kapellmeister."

Die lineare Technik bestimmt vielfach die Ausführung der Verzierungen. Chopin kennt noch die älteren, strukturgebundenen mensurierten, wie sie unbedingt in der cis-moll-Etüde op. 25 angewandt werden sollten. Erst die Triller der Pariser Zeit zaubern die zum romantischen Klavierstil gehörenden Farbwirkungen hervor. Dieselben sind besonders schön im H-dur-Nocturne op. 62 zu sehen.

Chopin und Beethoven

Fand Chopin bei Bach stiltechnische Anregungen, so entspricht die appassionate Welt Beethovens seinem Heroismus. Die Revolutions-Etüde, die Etüden c-moll op. 25, cis-moll op. 10, das f-moll-Klavierkonzert oder von den späteren Kompositionen die f-moll-Phantasie, das b-moll-Prélude, die b-moll-Sonate u. a. leben in dieser Sphäre. Man sollte diese Werke leidenschaftlich dramatisch, aber ohne Pathos spielen. Auf diesem klassischen Vorbild basiert auch die dreiteilige

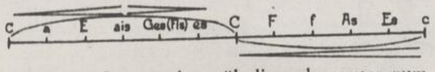


Chopins Geburtshaus
in Zelazowa-Wola bei Warschau

Liedform der Etüden mit dem von Beethoven kultivierten Abgesang, welch letzteren F-dur und c-moll op. 10 oder die Sexten-Etüde schön belegen.

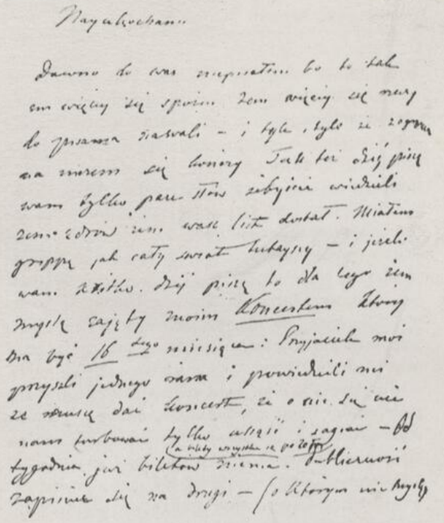
Der Chopin der Etüden ist klassisch und frei von Dekadenz. Hierin und in ihrem nüchtern „unromantischen" Titel liegt die Erklärung dafür, daß sie verhältnismäßig wenig bekannt sind. Abgesehen von der herrlichen cantablen Studie in E-dur op. 10, die in zahlreichen sentimentalen Bearbeitungen für Geige, Cello oder Gesang mit unterlegtem Text in Film und Café-Haus ein banales Leben führt. Allgemein wird sie zu langsam gespielt. Dem heute gebräuchlichen „Lento" steht die Forderung eines Manuskriptes „Non troppo vivace" gegenüber: Am Schlusse dieser Etüde vermerkt Chopin „attaqua il Presto" (womit die folgende Etüde gemeint ist). Aus diesem Hinweis kann man schließen, daß die Etüden zyklisch gedacht waren. Diese Vermutung wird durch die tonartlichen Beziehungen zur Gewißheit.

Die 12 Etüden op. 10 gehören auf alle Fälle im Zusammenhang gespielt, um ihre geradezu symphonische Einheit hörbar werden zu lassen. Ihr architektonischer Aufbau beruht auf Dominant- oder Terzverwandtschaft. Nur die neunte Etüde folgt auf die achte in der Variante.



Der große, von der präludierenden ersten zum furiosen Finale der Revolutions-Etüde gespannte Bogen wird in zwei kleinere unterteilt, deren erster von C-dur aus in die Kreuztonarten führt. (Um nach C-dur zurückzukommen, schreibt Chopin die enharmonische Tonart Ges statt Fis.) Der zweite setzt mit der „Toccata" in C-dur neu an und geht in die B-Tonarten. Die Tonart C bildet also an erster, siebter und letzter Stelle die drei Hauptpfeiler. Der psychologische Höhepunkt der ersten Gruppe liegt bei der vierten Etüde in cis-moll und klingt mit der nocturneartigen in es-moll aus, während die zweite ihre höchste Spannung am Ende mit der Revolutions-Etüde erreicht.

Die 12 Etüden op. 25 weisen nicht die organische Geschlossenheit ihres Schwesterwerkes auf. Vom Instruktiven ausgehende Stücke, wie die Terzen-, Sexten- und die beiden Oktaven-Etüden, stehen mosaikartig neben dem „Capriccio" in e-moll, der „Phantasie" in cis-moll, der „Guitarren-Serenade" in a-moll, der großen a-moll-Etüde mit dem Jagdmotiv oder der improvisiert anmutenden f-moll-Etüde. Zu Beginn die harfenartige in As-dur (die Schumann von Chopin selbst hört und darüber berichtet) und als gewichtiger Abschluß die c-moll-Etüde mit



Chopins Handschrift
in einem Brief an seine Eltern

ihrem — vielleicht zufälligen — auf Es stehenden B-A-C-H-Motiv in der gewaltigen Sprache Beethovens. Zyklisch, aber improvisiert gespielt, tritt das Charakteristische von op. 25 noch plastischer hervor.

Die Etüden dokumentieren die Vollendung, mit welcher der Pole in Paris ankam. Die Werke nach diesem Zeitpunkt stehen mehr oder weniger im Zeichen der hier erhaltenen Anregungen, für die er sich sehr empfänglich zeigt. Dies bedeutet kein Werturteil, denn seine geniale Erfindungskraft bleibt ebenso bestehen, wie die kompositorische Dichte. Die beginnende Neigung zur Empfindsamkeit hängt mit seiner sich hier bald bemerkbar machenden schwachen physischen Konstitution zusammen, welche zu seiner gleichbleibenden seelischen Kraft im Mißverhältnis steht. So komponiert er die Nocturnes nach dem Vorbild des Engländers John Field, dessen Es-dur-Nocturne dem in der gleichen Tonart stehenden op. 9 aus dem Jahre 1833 fraglos Pate stand. Aber wie überlegen zeigt sich Chopin dem die Grenzen der Sentimentalität streifenden Engländer und welchen Gehalt führt er dieser kränkelnden Form in seinem cis-moll-op. 27 zu!

Chopin und die Romantik

Aus der dieser Gattung eigenen Sensibilität wächst einer der Berührungspunkte, die Chopin mit der Romantik hat. Die ihm im Blut liegende Begeisterung für Virtuosität (man denke nur an die tollkühnen Sprünge der e-moll-Etüde op. 25 oder der Scherzi), der ausgeprägte Sinn für

Klangfarben oder die Dämonie im Finale der h-moll-Sonate bergen die Mentalität der französischen Romantik in sich. Hinzu tritt in Frankreich eine mehr gekünstelte, doch geschmeidigere musikalische Sprache, die in Verbindung mit seiner anerzogenen aristokratisch-ritterlichen Lebensart den Charme der Berceuse, der Barcarole oder der Impromptus ausmacht. Die Préludes atmen den französischen Geist am reinsten und in den Scherzi vereinen sich Slawisches und französischer Esprit in beglückender Weise. Im Grunde seines Herzens aber tritt Chopin der romantischen Gefühlswelt mit kühler Sachlichkeit gegenüber. Damit bleibt er selbst gegen die Atmosphäre der Pariser Salons gefeit. Mühelos erhebt er die dort heimischen Walzer zum Kunstwerk. Wer glaubt, ihn nach einigen schwächeren Kompositionen dieser Art beurteilen zu müssen, kann ebenso gut Schuberts eigentlichen Wert über die deutschen Tänze, die Märsche oder die Musik zum „Dreimäderlhaus" vergessen.

Zu Schumann und der deutschen Romantik hat Chopin wenig Beziehung. Er liebt stets die dramatische Handlung, während jene die sich daraus ergebende Stimmung bevorzugen. Am ehesten liegen die Balladen durch die Gemeinsamkeit, musikalische Anregung aus der Dichtung zu gewinnen, mit der deutschen Romantik auf einer Linie. Aber die in Deutschland übersteigerte Art der programmatischen Ausdeutung liegt nicht in Chopins Werk. So ist die g-moll-Ballade allein vom Musikalischen her verständlich, selbst wenn man „Konrad Wallenrod" nicht kennt, obwohl dieses Epos seines polnischen Freundes Mieckiwicz dieser Ballade zugrunde liegt. Umgekehrt könnte man aus Carlyles „Helden und Heldenverehrung" manche Anregung zur Interpretation der f-moll-Phantasie gewinnen, ohne daß zwischen beiden Kunstwerken eine Beziehung besteht. Chopin hatte eher eine Abneigung gegen Programmusik, woraus sich auch erklärt, daß er Liszt als Komponisten nicht sehr schätzte, dagegen als Interpreten seiner Etüden bewunderte.

Die der deutschen romantischen Interpretationsweise gegenüberstehende brillante westliche bleibt zu oberflächlich, um erschöpfend zu sein. Ihr ist die Verwegenheit der slawischen Interpreten vorzuziehen, weil sie die rassische Eigenart Chopins in sich schließt.

Allgemein werden auf der einen Seite die raschen Tempi zu schnell und auf der anderen die langsamen zu verschleppt gespielt, das Rubato und die Ritardandi übertrieben. Der durch die neue Musik sich anbahnende moderne Interpretationsstil könnte das Ideal dieser zeitlosen Klaviermusik verwirklichen, sofern er nicht vergißt, daß hinter der musikalischen Materie reiche seelische Kräfte lebendig sind.

"Munchen... eine"
...r.48 v.10.10.49

Lyriker der romantischen Musik

Zu Frédéric Chopins 100. Todestag



Im Frühjahr 1830 erschien im Saal des Klavierfabrikanten Pleyel in Paris ein 20jähriger, blonder Pole namens Frédéric Chopin. Er spielte sein e-moll-Konzert und einige seiner kleinen Stücke, die heute zum festen Bestand des Repertoirs jedes Konzertpianisten zählen. Unter den Zuhörern, die von dem außerordentlichen Reiz seines Vortrags wie von der originellen Neuartigkeit seiner Kompositionen gleich stark beeindruckt waren, befand sich Franz Liszt, der Chopins langjähriger Freund wurde. Am 17. Oktober 1849, neunzehn Jahre nach diesem ersten Konzert in Paris, das einen meteorhaften Aufstieg des immer scheuen Menschen einleitete, erlag Chopin, erst 39 Jahre alt, einem Lungenleiden.

Die Erscheinung Frédéric Chopins wäre nicht denkbar ohne das Klavier. Durch Chopin erhielt einmal der Umschwung, der sich um 1830 im Virtuosentum anzeigte, starke Impulse in Richtung auf Vertiefung und Beseelung des Klaviervortrags. Und mit Liszt kann Chopin als der eigentliche Vollender der Entwicklung des modernen pianistischen Spiels seit Beethoven angesehen werden.

Besonders bedeutsam aber ist Chopin für die Klavierkomposition geworden. Die Geschöpfe seiner Phantasie, die nicht für dieses Instrument entstanden, sind rasch gezählt und fielen der Vergessenheit anheim. Seine Klaviermusik aber läßt wohl nur die erklärten Gegner der Romantik kalt. Hier hat der Komponist, ein hell aufloderndes und rasch verbrennendes Genie, und darin Mozart und Schubert ähnlich, Werke geschaffen, die ihn zu einer Persönlichkeit von einmaliger Eigenart prägten. In einem Stil, der seine Reife schon bei der ersten Komposition erreicht hatte und keine weitere Entwicklung mehr erfuhr.

Chopin ist der Lyriker der romantischen Klaviermusik und er ist die künstlerische Kristallisation der polnischen Volksmusik, verfeinert durch den Adel seines Denkens und seiner Gesinnung, überschattet von der Ahnung eines frühen Todes. In seiner spezifischen Harmonik bedeutet Chopin aber auch eine kühne Vorausnahme der künftigen harmonischen Gesetze. Zum erstenmal nämlich deutet sich bei ihm die Chromatik des „Tristan" an und es finden sich Ansätze eines musikalischen Impressionismus, die sich dann später bei Debussy zum Stil verdichtet haben.

Wenn man das Einmalige der Klangwelt Chopins in einen Begriff formen will, spricht man vom „blauen Klang". Ein treffender Ausdruck. Denn liegt es nicht wie ein dämmerig blauer Schimmer um diese Weisen und Akkorde, ein mächtiges Blau, gemischt aus Sehnsucht und einer wunderbaren Trauer?

Chopin erkannte nach wenigen nur unvollendet geglückten Versuchen in der großen Form die Grenzen seiner Kunst und beschränkte sich auf die musikalische Miniatur. Die zarte Welt seiner Poesien ist kaum für den großen Konzertsaal gedacht. Wohl bricht auch bei ihm oft eine ans Ekstatische grenzende, dämonisch dunkle Leidenschaft durch. Sein eigentliches Reich indes ist das Behutsame, ist ein blaßfarbiges, fast scheues Blühen.

Man kann von Schumanns Klavierdichtungen sagen, daß in ihnen der deutsche Wald raunt und rauscht, wie ihn Eichendorff besungen hat: Herb und lieblich, düster und märchenlicht zugleich. Chopin erzählt die leidenschaftlich schwermütigen Sagen seiner polnischen Heimat, für die überfeinen französischen Ohren elegant stilisiert.

Reinhart Hoffmann

"Welt am Sonntag", Hamburg
Nr. 42 vom 16.Okt. 49

GUY DE POURTALÈS:

Chopin erobert Paris...

...und wird von der polnischen Gräfin Potocka erobert

„Morgen", schrieb er an seine Angehörigen „morgen werde ich das Meer überqueren." Er überquerte die Boulevards und begegnete dem Fürsten Valentin Radziwill.

Die Familie Radziwill scheint auf Chopins Leben einen besonderen Einfluß ausgeübt zu haben. Welch schöne Gedankenverbindungen ließen sich herstellen, vergliche man diese Bewegung mit einem jener andern Zusammentreffen, durch die ein Papst, ein König; ein Grandseigneur oder irgendein Emporkömmling das Los eines Künstlers, der offenbar zum Scheitern seines Genius verurteilt schien, mit einem Schlage wandelten. Es hat den Anschein, als bestünden zwischen Kunst und Reichtum geheime unbewußte Befruchtungs-



FREDERIC CHOPIN nach einer Lithographie von Vigner, 1833
Foto: Willi Römer

momente. Franz I. kommt uns nie besser beraten vor, als da er Clément Marots Schulden bezahlte, oder da er Leonardo da Vinci in Amboise aufnahm, noch Julius II. sympathischer als in dem Moment, da er zu Michelangelo aufs Gerüst stieg. Radziwill dachte nicht daran, sich irgendeinen Verdienst zuschreiben zu wollen, als er diesen bemitleidenswerten Landmann auf den Boulevards traf und ihm vorschlug, ihn am selben Abend noch bei Baron Rothschild einzuführen. Doch datiert Chopins Ruhm von diesem beiläufig gemachten Anerbieten.

Der Baron empfing die erlesenste Gesellschaft. Man forderte Chopin auf, zu spielen, und er machte wohl oder übel gute Miene dazu. Sogleich eroberte er sich diese elegante Menge, und vom folgenden Tage an wurde er mit Einladungen und Bitten um Unterrichtsstunden förmlich überschüttet. Die Marschallin Lannes, die Fürstin von Vaudemont, Graf Apponyi, Fürst Adam Czartoryski warfen sich zu seinen Beschützern auf. Unter zwanzig Franken gab er keine Stunde. Zweimal zog er um und richtete sich schließlich Chaussée d'Antin No. 5 ein. Man begann, überall von diesem Tondichter zu sprechen, der in den wenigen Salons, wo er zu spielen sich bereit erklärte, das Dämmerlicht mit Luftgeistern bevölkerte. Er nannte das: „kleine musikalische Geschichten erzählen". Es waren endlos variierte Erzählungen, denn vor allem beim Improvisieren traten seine Kühnheiten zutage. Das Unvollendete dieser Skizzen erschloß der Einbildungskraft Zugänge, durch die der Geist sich träumerisch verlor. Chopin besaß in hohem Grade jene suggestive Kraft, die des Künstlers wertvollste Gabe ist. Es waren Selbstgespräche, die nicht zu Ende geführt wurden, und er ließ seinen Zuhörern das Vergnügen, Klängen Gebilde und Empfindungen unterlegt zu haben, die sich alsdann ins Nichts verflüchtigten. „Göttliche Katzenschmeicheleien", hörte man Berlioz beim Anhören äußern. „Düfte der Liebe, Winterrosen", nannte es Liszt. „Durch dieses Tor", fügte er hinzu, „öffnete er den Zugang zu einer Welt, in der alles holdes Wunder, ungeahnteste Überraschung, lebendig gewordener Traum erscheint. Aber man muß zu den Eingeweihten gehören, um diese Schwelle überschreiten zu können." Und Friedrich bekannte einmal dem Freunde Franz:

„Ich eigne mich nicht dazu, Konzerte zu geben; die Menge schüchtert mich ein, ihr rasender Atem erstickt mich, ihre neugierigen Blicke lähmen, ich verstumme vor den fremden Gesichtern. Du aber bist dazu berufen; denn wenn du dein Publikum nicht gewinnst, bist du imstande, es dir zu unterwerfen."

Chopin selbst hätte das nicht vermocht. Er begnügte sich, es gewinnen zu wollen. Beabsichtigte er das überhaupt? Publikum bedeutete ihm recht wenig. Er sang sein eigenes Leid, und er entzückte.

*

Entschädigung für Enttäuschungen fand er in der Freundschaft des Italieners Bellini, dem er sich mit lebhafter Sympathie zuneigte und mit dem er oft zusammenkam, ferner durch seine Neigung für eine berühmte Schönheit: Gräfin Delphine Potocka.

Sie war fünfundzwanzig Jahre, ihre Haltung majestätisch; sie hatte eine feingeschnittene Nase, den leidenschaftlichsten Mund und die hohe, etwas bekümmerte Stirn der wahrhaft Wollüstigen. Die ganze Art, wie sie sich gab, erzeugte den Eindruck einer schlanken und machtvollen Göttin; was sie dagegen Wollüstiges an sich hatte, milderte der seriöse Blick. Mickiewicz sagte, sie sei „die größte der Sünderinnen", und Krasinski forderte sie in einem seiner Gedichte zu einem „Verweile doch! du bist so schön! —" auf. Friedrich ließ sich im sinnlichen Strahlenglanze dieses herrlichen, naturhaft liebenden Geschöpfes treiben. Zum ersten Male ward der Kopf ihm verdreht. Die prachtvolle Stimme Delphines entzückte ihn. Er begleitete sie auf dem Flügel, bemühte sich, das Seelische in ihr aufblühen zu lassen, spähte nach schönen Möglichkeiten des Mitschwingens; die Seele jedoch war diesem gebieterischen Fleische untertan. Mitunter aber schien sie aus der Lethargie zu erwachen, breitete in einer bewunderungswürdigen Tonfärbung, die aus ihrem tiefsten Unterbewußtsein drang, gleichsam die Flügel aus. Doch gleich darauf löschten die Ausrufe, das Gelächter und die Forderungen dieser hinreißenden Hysterischen jenes Aufflackern wieder aus. Und ja die platonische Liebe, zu der Chopin sie überleiten wollte, Delphine komisch und unmöglich erachten, so gab sie sich ihm hin, bevor er daran dachte, es von ihr zu begehren.

Das Abenteuer dauerte nicht lange. Die Gräfin hatte einen eifersüchtigen Gatten. Dieser nahm seine Frau nach Polen mit, von wo sie erst später zurückkehrte. Aber sie bewahrte Chopin stets ihre aufrichtige Zuneigung. Ihre einzigen Zeilen an den Künstler, die man wiederfang, bezeugen dies in diskreter Weise:

„Ich werde Dich nicht mit einem ausführlichen Briefe langweilen, ich möchte nur nicht noch länger ohne Nachricht bleiben, wie es Dir gesundheitlich geht und was Du künftig vorhast. Ich bin traurig, Dich verlassen und einsam zu wissen ... Meine Zeit vergeht mir hier auf langweiligste Art und Weise, und ich wünsche mir, nicht noch mehr Unannehmlichkeiten zu bekommen. Ich habe nämlich deren genug. Alle Menschen, denen ich Gutes getan, vergelten es mir mit Undank. Alles in allem ist das Leben eine endlose Dissonanz. Gott segne Dich, lieber Chopin. Auf Wiedersehen."

Eine endlose Dissonanz, so hatte sich schon Liszt ausgedrückt. Die vom Fleische Gequälten erfüllt ein geheimer Drang nach lieblichen Harmonien. Vor allem jene Geschöpfe — männliche oder weibliche —, bei denen Feminines vorherrscht. Das jedoch war bei Chopin nicht der Fall, dessen musikalische Arbeit stets mannhaft bleibt. Er würde Beethovens Ausspruch unterschrieben haben: „Rührung paßt nur für Frauenzimmer; dem Mann muß Musik Feuer aus dem Geist schlagen."

Wir veröffentlichen diesen Abschnitt aus der Chopin-Biographie Guy de Pourtalès aus Anlaß des hundertsten Todestages des großen polnischen Komponisten am 17. Oktober.

„National-Zeitung" Berlin am Montag
Nr. 45 vom 17. Okt. 1949

Zum Chopin-Jahr

Von Prof. PAUL HÖFFER†

Ein Chopin-Jahr in Deutschland wäre überflüssig, wollte man dadurch für das Werk des Komponisten werben, denn dieses Werk ist seit langer Zeit bei uns populär. Alle deutschen Pianisten, ob groß, ob klein, haben einen großen Teil der Klaviermusik Chopins in ihrem Repertoire. Eine Auswahl von Walzern, Polonäsen, Mazurken und Nocturnes wird auch von Musikliebhabern gespielt und zum Teil durchaus beherrscht. Daneben verlangt das deutsche Publikum auch die großen und komplizierten Werke immer wieder in den Konzerten zu hören. Wir brauchen bei uns ein Chopin-Jahr nicht als Mahnung zu betrachten, uns des Komponisten und seines Werkes zu erinnern, eher schon als ein Zeichen der Dankbarkeit für den großen Musiker, dessen Werk noch hundert Jahre nach seinem Tode so ungemein anziehend wirkt und seine Zuhörer begeistert.

Wir haben in seiner Musik eine Sprache, die alle Menschen unserer Kultur verstehen, die für alle Völker eine Verständigung bedeutet, unter deren Klang auch die größten Gegensätze milder und nicht mehr unüberbrückbar erscheinen.

Diese Worte des Komponisten Paul Höffer wurden von ihm in seiner Eigenschaft als Vorsitzender des Chopin-Komitees unmittelbar vor seinem Tode als letzte Aeußerung formuliert.



Vor 100 Jahren starb Frédéric Chopin zu Paris. Nach einer Original-Lithographie

*

„Der Ausdruck der Gedanken durch Klänge, die Manifestation der Empfindungen durch diese Klänge, die Kunst, sich durch Klänge (Töne) zu offenbaren, ist ‚Musik'. Der unbestimmte menschliche Laut ist der unbestimmte Klang, die unbestimmte Sprache ist die Musik.

Das Wort entstand aus dem Klange — der Klang war vor dem Worte. — Das Wort ist eine gewisse Modifikation des Klanges. Klänge benutzt man, um Musik zu machen, wie man Worte braucht, eine Sprache zu bilden." *Fryderyk Chopin*

„Hamburger Freie Presse"
Nr. 142 vom 17 OKT 1949

Die dunkle Stunde

Zu Chopins 100. Todestag am 17. Oktober / Von Anni Harbeck

Eine verwegene Fröhlichkeit erfüllte die Gäste. Das Essen, das man ihnen gereicht hatte, wäre für den verwöhntesten Pariser Gaumen ein Genuß gewesen. Nur der Hausherr, der Maler Ziem, dessen Bilder dem Modegeschmack entsprachen und für teures Geld verkauft wurden, war verstimmt. Sein berühmter Freund, Fréderic Chopin, dem zu Ehren er die kleine Feier in seinem Atelier veranstaltete, war nicht gekommen. Und ohne seine Enttäuschung zu verbergen, strich er mit der Hand über das weiße Seidentuch, das den neuen Flügel bedeckte. Den Flügel, den er Chopin schenken wollte.

In dem Augenblick, als sich der Fürst Polignac in einem geistreichen Zwiegespräch mit dem — Skelett befand, dem anatomischen Modell für Ziems Schüler, in dem Augenblick, wo man sich fast wälzte vor Lachen über die grotesken Antworten, die Polignac seinem Partner mit Grabesstimme in den knöchernen Mund legte — gerade in diesem Augenblick erschien Chopin.

Betroffen erkannten die Freunde, daß er von der tiefen Schwermut befallen war, unter der er so oft litt. Darum versuchte man gleich nach der Begrüßung, ihn in die Bereiche zu locken, wo alle Lasten ihr Gewicht verlieren. Polignac nahm seine Rede mit dem Knochenmann wieder auf und zog ihn unter allerlei komischen Verrenkungen an den Flügel. Dann setzte er ihn auf den Klavierstuhl und ließ die Knochenhände über die Tasten gleiten, wobei durch einen Wechsel zwischen spitzigen Anschlägen im Diskant und wuchtigem Hämmern im Baß eine nahezu atonale Musik aufklang. Inzwischen hatte man die Lichter gelöscht und verharrte nun schweigend. Regungslos. Im beklemmenden Bann einer seltsamen, im Grunde sträflichen Beschwörung.

Mit einem rauschenden Glissando schloß Polignac. Alles blieb still. Noch wußte man nicht, ob es der Auftakt war zu neuem Spiel. Da dröhnten durch das Dunkel drei dumpfe Schläge. Der Maler Ricard hatte, um den gespenstischen Eindruck zu verstärken, mit dem Fuß gegen eine leere Truhe gestoßen.

Auf einmal sang es aus dem Flügel. Aber es war kein fröhliches Lied. Kein seliger Walzer, keine schmeichelnde Mazurka. Eine Klage tönte durch den Raum. Die Klage eines Herzens, in dem das Hoffen erstickt und der Schmerz zum ewigen Leid erstarrt ist. Die Stimme des Todes war es, unter der die Hörer erschauerten. Niemand sah ihn, aber jeder fühlte: Chopin spielt. Spielt sein Sterbelied.

Die dumpfen Akkorde brachen jählings ab. Schnell entzündete man die Kerzen Chopin war ohnmächtig auf die Tasten gesunken ...

Einige Monate später lernten die Pariser bei Chopins letztem Klavierabend seine b-moll-Sonate mit dem Marche funèbre kennen, jener todestrunkenen Melodie, die ihn im Atelier des Malers Ziem überwältigt hatte, und mit der man ihn, kurze Zeit darauf, nach dem Père Lachaise geleitete.

"Westfalenpost", Soest
Nr.143 v.17.10.49

Chopins Heimgang -

Zur 100. Wiederkehr des Todestags
Von Anton Strambowski

Es ist in der Nacht zum 17. Oktober 1849. An Frédéric Chopins Lager sind einige Freunde versammelt. Der Schwerkranke, seit der Trennung von der George Sand als Künstler zerbrochen, hat vorhin den Beichtbesuch seines Jugendfreundes Pater Alexander gehabt und hat nun auch ein wenig irdische Speise zu sich genommen. Ruhigen Gemüts richtet er an die Freunde friedliche und auch scherzende Worte.

Er beginnt von der Heimat zu sprechen ... von dem Abschied vor fast 20 Jahren ... von der Mutter, nach der er sich sehnt — und er bittet seine Schwester Luise, den Becher zu holen, den ihm die Freunde damals mit Heimaterde füllten.

Als Luise den Becher enthüllt und ihm reicht, fährt er mit langen, schmalen Fingern in das bißchen Erdreich und bröckelt es tastend. „Liebe, gute Erde ..." spricht er mehr zu sich als zu den Umstehenden, „daß die Freunde mir diesen Trost spendeten!"

Und er wendet sich an Luise und die andern: „Wenn Ihr mich in den Sarg legt, gebt mir den Becher mit der heiligen Erde in die Hände!"

Die Schwester, die ein bewegtes Aufschluchzen kaum unterdrücken kann, nickt ihm bestätigend zu, hüllt den Becher wieder in das Seidentuch und stellt ihn zu Häupten auf einen Sims.

Plötzlich wird Frédéric von einem wehen Husten überfallen ... er richtet sich erregt auf und will sprechen — aber Atemnot läßt ihn kein Wort über die Lippen bringen.

Durch heftige Handzeichen gibt er zu verstehen, daß er zu schreiben wünscht. Luise reicht ihm ein Heft und einen Stift ... und er kritzelt, mehrfach von quälend-schmerzhaftem Husten unterbrochen, mit wirren Schriftzügen die Worte auf das Papier: „Ehe die Erde mich aufnehmen soll — ich beschwöre Euch: Laßt meinen Körper öffnen ... damit ich nicht lebendig begraben werde! Und laßt mein Herz in einer Urne nach Warschau bringen"



Fr. Chopin — Gemälde von Scheffer

Erschüttert lesen die Umstehenden diese Worte ... und Luise erinnert sich, daß auch den Vater in der Sterbestunde die Angst vor dem Lebendigbegrabenwerden befiel.

Der Anfall geht vorüber ..

Bange Stunden vergehen — da kommt mit einem Abendgast unverhoffte Freude ins Haus: Die Sängerin Delfina Potocka ist auf den Ruf Frédérics von Nizza nach Paris geeilt. Als ob der Kranke die Nähe der ersehnten Freundin ahne, richtet er sich aus dem Dämmerschlaf nach der Stimme auf.

Die Sängerin tritt an sein Lager und wird von ihm erkannt. Mit zitternden Fingern faßt er ihre Hände: „Delfina — Du bist gekommen?" In seinem leuchtenden Blick ist noch einmal alle Sonne gesammelt, die Frauenlied und Frauenliebe in sein Leben trugen.

Delfina setzt sich in den Sessel, der Luisens Platz ist, und erzählt von ihrer Reise. Dann bittet sie des Freundes schwache Stimme: „Delfina — sing' mir noch einmal ..."

Sie schaut die Umstehenden erstaunt und erschreckt an; diese aber sagen ihr leise, daß Frédéric öfter Musik zu hören wünsche. Delfina wendet sich zart dem Kranken zu: „Was denn — Frédéric?" Er haucht nur einen Namen: „Bellini".

Die Sängerin setzt sich ans Klavier — sie trägt ein weißes klassisches Gewand, wie der kranke Freund es liebt — und begleitet sich selbst zum Gesang seiner Lieblingsarie aus „Beatrice di Tenda".

Frédéric lauscht mit leuchtenden Augen ... er ist ins Reich der Töne entrückt ... er fühlt keinen Schmerz mehr ... und immer wieder hauchen seine Lippen: „Wie schön — o wie schön!"

Frédéric will reden ... doch die Sprache versagt sich ihm wieder ... und er schreibt auf ein ihm dargereichtes Blatt: „Ein Lied — wie Mutter es sang ..."

Delfina ist ob dieses Wunsches so bewegt, daß sie kaum zu singen vermag ... aber sie erfüllt dem Kranken auch diese Bitte: Sie beginnt eins der alten polnischen Volkslieder, wie sie die Mütter an der Wiege summen ...

Frédéric schließt die Augen ... Delfina hat ihn in den Schlaf gesungen ... er liegt still und regungslos.

Die Frauen und Freunde treten nach einer Weile ins Vorzimmer und verabreden, für diese Nacht in der Nähe zu bleiben.

Es ist weit über Mitternacht, als der Maler Delacroix, der gerade an Frédérics Lager sitzt, die Freunde hereinruft. Der Kranke scheint innerlich aus der Ruhe gekommen, obwohl er sich kaum bewegt. Sein bleiches Gesicht ist wie von einem Fieberhauch leicht gerötet ... er atmet etwas rascher — gibt aber keine Zeichen des Erwachens.

Der Körper ist nicht mehr der Seele Instrument ... die Fahrt, zu der sie sich erhebt, ist den besorgten Freunden nicht erschaubar ... — — —

Von Anton Strambowski erscheint im Verlag Johann Wilhelm Naumann-Augsburg die Novelle „Chopins Lebenslied"

„Nachtexpreß" Berlin
Nr. ... vom 17. Okt. 1949

Ein Leben ungestillter Sehnsucht

„Ich habe die Ahnung, daß ich Warschau verlassen werde, um nie wieder zurückzukehren. O wie traurig muß es sein, an irgendeinem andern Ort zu sterben, als da, wo man geboren ist!" Heute vor hundert Jahren erfüllte sich in Paris dies prophetische Wort des zwanzigjährigen Frédéric Chopin, das zum Motto seines Lebens geworden war; denn politische Wirren hielten ihn von der Heimat fern, und eine ungestillte Sehnsucht suchte Rast im Reich der Töne.

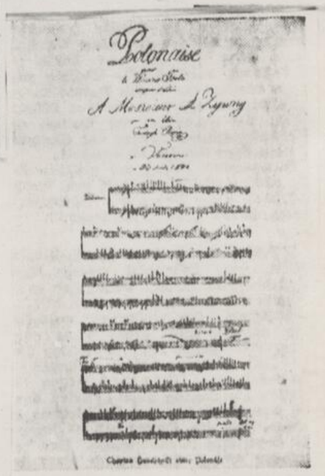


Gipsabdruck der Hand Chopins

Als Chopin 1830 Warschau verließ, bedeutete das zugleich Trennung von seiner Jugendliebe, der Sängerin Konstanza Gladkowska, an die er besonders dachte, als er das Larghetto des Klavierkonzerts f-moll schrieb. Sechs Jahre später führte ihn das Schicksal mit der sechs Jahre älteren genialen Schriftstellerin George Sand zusammen, die ihn wohl wie eine Mutter betreute, seine Wünsche aber nicht erfüllte, bis ein Zerwürfnis die Ruhelose von ihm endgültig schied. Diese persönlichsten Erfahrungen konnten das tiefere Leid, das Heimweh, nur verstärken. Schon der Neunzehnjährige schrieb von seiner ersten Konzertreise: „Ich beachte die Komplimente nicht mehr, die mich immer fader dünken. Ich sehne mich nach dem Tode und möchte meine Eltern noch einmal wiedersehen. Alles, was ich bis jetzt von der Fremde kennengelernt, dünkt mich so kalt, so unerträglich und weckt nur Sehnsucht nach der Heimat, nach all den herrlichen Augenblicken, die ich dort nicht zu schätzen wußte ..." Zeitlebens nagte an seiner Seele das Gefühl der Schwermut. Es klingt als wehmütiger Unterton durch seine sonstige Liebenswürdigkeit, seine eleganten, ritterlichen Umgangsformen, seine Gastfreundlichkeit, ja durch seine übermütige Lust am Zeichnen von Karikaturen und durch seine burlesken Phantasien auf dem Klavier. Mit dem seltsam vieldeutigen polnischen Wort „Zal" bezeichnete er oft das, was Franz Liszt als „untröstlichen Schmerz nach einem unwiederbringlichen Verlust" interpretiert. Da ist ihm jeder Gruß aus der fernen Heimat willkommen. Jeder Pole, ihm bekannt oder unbekannt, findet bei dem sonst nicht leicht Zugänglichen gastliche Aufnahme.

Ist nicht sein ganzes Schaffen ein einziges Denken an die ihm unerreichbare Heimat? Träumen von ihr nicht seine Nocturnes, die Polonaisen, die Walzer, die empfindungsreichen Mazurken, ganz auf dem Boden der Volkskunst gewachsen? Zeugen jener ungestillten Sehnsucht des Polen in der Fremde.

Chopin wußte um das Einmalige seiner Kunst und das Verhältnis der Umwelt zu ihr: „Ich spreche immer weniger mit den Leuten über Musik. Ich bin zwar augenblicklich Mode,



Autographie von Chopins „Polonaise"
Aufn.: Römer (2)

aber im Grunde verstehen mich wenige. So muß es auch wohl sein; denn wer für den Tagesgeschmack komponiert, ist morgen schon vergessen."

Dr. Werner Freytag

"Märkische Volksstimme", Potsdam
Nr. 242 vom 17.10.49

Der Meister des musikalischen Mikrokosmos

Falls jemand versuchte, Chopins Leben in einem einzigen kurzen Satz zu charakterisieren, so würde er vielleicht folgendermaßen notieren: „Er war in den besten Kreisen Mode." Nun, diese sachlichen Worte sind dem Riemannschen Musiklexikon entnommen, aus dem Zusammenhang eines immerhin umfangreichen biographischen Artikels gerissen. Sie passen dennoch einzig auf den großen Klavierkünstler, der, ein schon berühmter zwanzigjähriger Virtuose, die Koffer voller Notenmanuskripte, 1830 in den Pariser Salons auftauchte und plötzlich zum Helden des abendlichen Dauerfestes der aristokratischen und großbürgerlichen Gesellschaft wurde. Polens nationales Mißgeschick war ein ins Romantische projeziertes Lieblingsthema dieser Gesellschaft, und die faszinierende Erscheinung des genialen, schon den Stempel der Schwindsucht tragenden melancholischen Jünglings war ein geradezu willkommener Anlaß zu unverbindlicher, in interessanter Konversation sich genügender Anteilnahme an seiner fernen Heimat. Der auch durch Frauenschönheit leicht entflammbare Komponist wußte ihr auch in seinem Werk zu gefallen, weil er sich in der Umgangssprache seiner Verehrerinnen auszudrücken verstand, der Sprache des Salons, die seine eigene war. Hierin ist Chopin ganz ein Kind seiner Zeit. Seine Größe, die ihn einem illustren Freundeskreis verband — Liszt, Meyerbeer, Berlioz, Balzac, Heine und später im vorübergehenden Liebesverhältnis George Sand.

Chopins Größe besteht darin, daß er ein an sich konturenloses weichliches Mittel, eben den Salonton mit einer hauchzarten Sensibilität, mit einer unerhörten Empfindlichkeit der farbigen (harmonischen) und dynamischen (rhythmischen) Nuance differenzierte und dies in einer so selbstherrlichen Subjektivität, daß etwas grundsätzlich Neues, der Chopinsche Klavierstil, entstand. Eine fast krankhafte Feinnervigkeit und der poetische Gefühlsüberschwang des Meisters fanden indes ihren Halt an der musikalischen Folklore seines Vaterlandes, auf der sein Künstlertum fußte: an den polnischen Nationaltänzen.

Am meisten ist Chopin er selbst in seinen Mazurken und Polonaisen. Er demonstriert damit einmal mehr, daß schöpferische Kraft ihre stärkste Wurzel im Nationalen hat. Als dichterischem Gebilde hat Chopin dem Nocturno ein unvergleichliches Leben eingehaucht und es zum Spiegelbild seiner Stimmungen gemacht, wie er auch die Etüde aus ihrem Rang eines bloßen Gebrauchsstücks für Fingertechnik in den hoher musikalischer Geistigkeit erhob. Die weiteren Kleinformen des Préludes und des (deutschen!) Walzers (und namentlich dieser) sind für Chopins Handschrift nicht so charakteristisch, so sehr auch sie seine Meisterschaft im Detail erweisen. Die Architektur der großen Formen (Sonate, Konzert) konnte letztlich von Chopins sublimer Salonkunst nicht erfüllt werden. Hier entzückt wiederum das kostbar ziselierte Detail.

Nicht zufällig war Chopins Instrument das Klavier. Abgesehen davon, daß es ein obligates Möbel der Salons gewesen ist, präsentierte es sich als das gegebene, weil in sich selbständige Tonwerkzeug des Individualisten. Einem Individualisten mußte die Kollektivleistung, auf der Kammermusik und noch viel mehr Sinfonie beruhen, widersprechen. Glasunows verwunderlicher (und folgerichtig fehlgeschlagener) Versuch einer Orchestrierung Chopinscher Klaviermusik beweist dies.

Wenn wir in diesem Jahr seines 100. Geburtstages den großen polnischen „Klavierpoeten" feiern und damit bezeugen, welche unvergleichliche Bedeutung er innehat, so deshalb, weil sein Subjektivismus und sein Patriotismus in ihm eine einzigartige Einheit bilden.

Ludwig Richard Müller

Stuttgarter Zeitung vom 17. Oktober 1949

Frédéric Chopin

Zu seinem hundertsten Todestag am 17. Oktober

Am 17. Oktober ist es hundert Jahre her, daß Frédéric Chopin Abschied von der Welt genommen. Er war ein großer Künstler gewesen, Komponist und Pianist, einseitig, denn er hat ausschließlich für das Klavier geschrieben, weitaus das meiste für dieses allein, sonst nur weniges unter Heranziehung anderer Instrumente zu dem Pianoforte, aber diese Werke leben fast alle heute noch und mit ihnen ist eine Gattung von Musikstücken in die Welt gebracht worden, die wahre Edelsteine birgt und für die, hätten wir sie nicht, nirgends ein vollwertiger Ersatz aufzutreiben wäre.

Vom Vater her Franzose, mütterlicherseits Pole, vereinigt der 1810 in der Nähe von Warschau Geborene Charaktereigenschaften zweier Nationen. Sie kommen gemischt bei ihm vor und auch getrennt. Elegisch-wehmütiges Wesen ist gleich bezeichnend an ihm wie stolz-ritterliches Auftreten, des Franzosen Sinn für Esprit und auch für Pikanterien geht ihm nirgends ab, auch ist er Meister der künstlerischen Faktur, sofern er nur auf dem Gebiet der kleineren Formen bleibt, und das geschieht bei der stark überwiegenden Zahl seiner Werke. Kleine Schwächen, die die Minusseite ausmachen, seine Vorliebe für zierliches Arabeskenwerk, gelegentliche Hinneigung zu einer mit Gefühlen bloß tändelnden Salonmusik sollen nicht bestritten werden, doch gibt Chopin nie seine edelmännische Haltung auf, steht daher turmhoch über dem Schwarm von Modekomponisten seiner Zeit, die zwar äußerlich den Aristokraten zu spielen sich beflissen zeigten, nichts aber in der Brust trugen, was hätte auf echtes und tieferes Empfinden schließen lassen.

Keiner hat das Gewöhnliche mehr gehaßt als er, der Feinnervige und Uebersensible, selbst die flüchtige Berührung mit dem großen Publikum war ihm innerlich zuwider. Er brauchte den Umgang mit geistig hochstehenden Menschen und hat ja auch in Paris, wo er seit etwa seinem zwanzigsten Jahre lebte, gefunden, was er suchte. Die öffentliche Konzerttätigkeit hat Chopin bald aufgegeben, er war ein begehrter Lehrer und ließ sich jede seiner Lektionen mit einem Goldstück bezahlen. Nur eingeladene Gäste erlebten das Glück, den Meister in einer seiner „Auditionen", die in der „Salle Pleyel" stattfanden, bewundern zu können. Dort traf sich die gesellschaftliche und künstlerische Elite vom Paris zur Zeit des Bürgerkönigtums, die einheimische und ausländische Damenwelt stark darunter vertreten.

Es muß ein eigentümlicher Zauber von diesem Jüngling ausgegangen sein, der, sobald er das Podium betrat, atemlose Stille im Saal hervorrief. Die Zartheit seines Spiels konnte so weit gehen, daß der Ton an ungünstigen Sitzplätzen ganz verloren ging. Keiner hat jemals diesen Virtuosen donnern hören am Klavier wie etwa den Löwen Liszt. Ueber das, was wir heute mäßiges Forte nennen, gelangte sein Ton niemals hinaus, auch nicht bei den leidenschaftlichsten Stellen, die aber trotzdem — solche Wunder erreichte er — wirkten, wie sie sollten. Offene Widersacher hatte dieser Künstler keine, heimliche Neider dürften ihm nicht gefehlt haben. Die Kritik legte ihre Waffe vor ihm nieder. Heinrich Heine, der den Stachel seines Witzes selbst seine besten Freunde fühlen ließ, hat für Chopin nur Worte der Bewunderung, Mendelssohn, dem man, vielleicht nicht mit Unrecht, nachsagte, daß ihn der Triumph eines Rivalen beunruhige, hat sich in Briefen ehrlich als Bewunderer Chopins ausgesprochen. Dasselbe tat Robert Schumann, der schon im ersten Artikel seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" die Musikwelt auf die Bedeutung des strahlend sich am Komponistenhimmel zeigenden Gestirns hingewiesen hatte. In Liszts Chopinschrift wird der Meister in überschwänglichen Phrasen geschildert, doch ist diese Broschüre, nach glaubwürdiger Aussage von Eingeweihten, in der Hauptsache von der Fürstin Carolyna Sayn-Wittgenstein verfaßt, die ihren Namen verschwiegen haben wollte.

Gleich nach seinem Tode — Chopin starb an einem ihn furchtbar quälenden Lungenleiden — wob sich die Legende um seinen Namen. Wollte man allen diesen aus weiblicher Eitelkeit und Fantasielust entstandenen Berichten glauben, so hätte er ein dutzendmal in den Armen schöner Gräfinen sein Leben ausgehaucht. Das wissen wir sicher: eine Frau, gerade die, die jahrelang seine Lebensgenossin gewesen war, die geistvolle George Sand, war nicht im Sterbezimmer anwesend. Der Bruch zwischen den beiden im Grunde unvereinbaren Naturen war nach der 1838 gemeinsam unternommenen Reise nach Majorka erfolgt. Sie, die Launenhafte, hat den Freund förmlich tyrannisiert, er, der leicht Reizbare, soll schwer darunter gelitten haben. Chopin hat viel geliebt, am meisten aber, mit heißer Glut, sein Vaterland. Die Sehnsucht darnach — er konnte oder mochte das von den Russen geknechtete Land nicht mehr betreten — hat ihren Niederschlag in den Schmerzenstönen seiner Musik gefunden.

A. E.

WOCHENZEITUNG
" Berliner Illustrierte "
Nr. 42 - 2. Oktoberheft 49



„Hut ab, ihr Herren, ein Genie!" Mit diesen Worten begrüßte der junge Robert Schumann den bis dahin unbekannten Friedrich Chopin, als er dessen erste Kompositionen zu sehen bekam. Die Skizze zeigt den Meister so, wie ihn die Welt von unzähligen Konzerten kannte und verehrte – Chopin war der beste Interpret seiner Tonschöpfungen

Jung und herrlich, wie vor 100 Jahren...

Am 17. Oktober 1849 starb der große polnische Komponist und Patriot Friedrich Chopin

Zauber ewiger Jugend strahlt die Erscheinung Friedrich Chopins aus, des größten Komponisten, den Polen hervorgebracht hat. Jung — erst ein Neununddreißigjähriger — schied er aus dem Leben, jung ist seine Musik geblieben, jung muß man sein, um Chopins Werke aus tiefstem Herzen verstehen und spielen zu können. Auf einmalige Weise vereinigte sich in der Person dieses unvergleichlichen Künstlers der Träumer mit dem Kämpfer. Der Träumer kam aus dem Reich der Romantik, der er einen neuartigen Ausdruck zu geben verstand. Er ist der eigentliche Entdecker des Klaviers gewesen, für das er eine ganz individuelle Virtuosität entwickelte. Der Reiz seiner Kunst wuchs aus dem Boden der polnischen Heimat, die er in Tönen zu malen vermochte wie kein anderer. Aus der Liebe zum Volk wurde die Klage um seine verlorene, zerrissene Heimat, für die er nicht mit dem Schwert, sondern mit seinen ergreifenden Kompositionen und mit seinem meisterhaften Spiel sich einsetzte. Keinen besseren Botschafter konnte vor über hundert Jahren das vernichtete Polen in die Welt schicken als Friedrich Chopin. Und deshalb ist er heute auch für das neue Polen Vorbild: wegen seines Genies, seines Ruhmes und seiner Jugend, wegen seiner Persönlichkeit als Künstler, Mensch und Pole. Ein Jahrhundert nach seinem Tode hilft Chopin den Landsleuten abermals beim Neuaufbau. Sein Name steht am Anfang einer künstlerischen Tradition, die sich im heutigen Polen frei entfalten kann und mithilft, die Volksrepublik einer verheißungsvollen Zukunft entgegenzuführen.









Eine würdige Ehrung. ▶ Das bekannte Werbeplakat von Tomaszewski ruft die begabtesten Nachwuchspianisten aller Länder zum Chopin-Preisspiel nach Polen. Deutschland entsandte den jungen detmolder K.H. Schluter

◀ **Chopin musiziert...** Siemiradzki, ein Zeitgenosse des Komponisten, hat mit seiner Darstellung den Zauber jener Abende eingefangen, an denen der junge Musiker im berliner Salon seines Förderers, des Fürsten Radziwill, den andächtigen Gästen seine akkord- und melodienreichen Konzertetuden, Sonaten oder Mazurken vortrug; mit ihnen schuf der Künstler einen neuen, heute noch gültigen Musikstil

Wallfahrtsort des Jahres 1949. Immer wieder wandert die polnische Jugend hinaus zum Geburtshaus Chopins in Zelazowa Wola, um den Komponisten als größten Musiker und großen Vorkämpfer der Selbständigkeit und Einheit ◀ ihrer Heimat zu feiern

Seine Hand und seine letzten Worte. ▶ Den Abguß der Linken Chopins bewahrt das krakauer Museum. Darunter: sterbend schrieb der Komponist in französischer Sprache seinen letzten Wunsch: ..., daß ich nur nicht lebendig begraben werde..." Sein Körper ist längst vergangen, doch seine Musik lebt, jung und herrlich, wie vor hundert Jahren

Aufnahm.: Polish Photo News (6) Illus, Römer



Auf der Höhe seines Ruhms. Die Not seines ganzen Volkes scheint aus dem leidenschaftlich bewegten Antlitz Chopins zu sprechen, dem Gesicht eines Romantikers und Patrioten. Neben seiner berühmten Klaviermusik, komponierte er einige „Polnische Lieder", von denen unsere Abbildung eine Originalhandschrift wiedergibt

Zbiory Biblioteki Narodowej
I. F. C.

"Volksstimme"

Chemitz

Nr. 245 vom 17.Oktober 1950

Zur 100. Wiederkehr des Todestages von Frédéric Chopin

Das polnische Volk schenkte der Welt einen Chopin

Heute wird die ganze Welt durch Darbietungen in Konzertsälen und Rundfunksendern der größten polnischen Musikers gedenken, der vor 100 Jahren die Augen für immer schloß. Wer war Chopin? Einer der größten Pianisten aller Zeiten, ein Meister der Improvisation, ein echter Sohn seines Volkes, ein glühender Patriot, ein Künstler, dem die enge, geknechtete, zerrissene Heimat nicht genug Raum gab für sein Wirken, der in die Emigration ging und nun all das in Töne bannte, was sein Herz erfüllen: Trauer über die Not des Vaterlandes, Empörung gegen die zaristische Unterdrückung, schmerzliches Heimweh nach dem glänzenden Warschau und



den bunten Tänzen polnischer Bauern, nach dem leuchtenden Frühling der Heimat und dem Tanzen der Schneeflocken . . .

Chopins Musik kann man nur verstehen, wenn man die Lebenssituation des Künstlers kennt, aus der heraus sie entstand, und die Zeit, in der er lebte. 1830 . . . eine Welle freiheitlicher Bewegungen geht durch Europa. Auch Polen wird davon erfaßt. Polen, das zum Spielball der angrenzenden Großmächte — Preußen, Rußland, Oesterreich — geworden ist. Ein gewaltiger Aufstand braust über das Land, ein Heer sammelt sich. Aber Verrat und Unentschlossenheit bringen den Zusammenbruch. Eine neue Zeit der Sklaverei beginnt. 1830 begibt sich der hochbegabte Frédéric ins Ausland. Im Exil vernimmt er die Kunde von der Uebergabe der Stadt Warschau an die zaristischen Truppen. Voll Empörung und Schmerz schreibt er die „Revolutionsetüde" in c-moll und die „Revolutionspräludien" in a-moll und d-moll. Die polnischen Emigranten in Paris sehen keinen Ausweg, keine Hoffnung, keine Zukunft für ihr Vaterland. Ergreifend klingen Trauer und Heimweh durch Chopins Kompositionen, vor allem in den Nokturnes und Impromptus. Sein geistiger Blick wendet sich rückwärts in die Geschichte seines Volkes. Er sieht Ritter, die in klirrenden, silbernen Rüstungen mit ihren Damen den Burgsaal betreten und gemessen und schwer durch die Halle schreiten. In seinen Polonaisen malt er dieses Bild in Tönen. In seinen Mazurken und Walzern jubelt die ganze Tanzfreudigkeit, die — wie allen slawischen Völkern — auch dem polnischen Volke eigen ist.

Lauschen wir hinein in diese Musik. Sie wird uns fesseln, ergreifen, innerlich unendlich bereichern. Ein großer Künstler schrieb sie, groß, weil er in der Volksmusik wurzelte und an den großen nationalen Fragen seiner Zeit Anteil nahm. Polen schenkte der Welt einen Frédéric Chopin — dasselbe polnische Volk, das ein Hitler vom Erdboden vertilgen wollte. Indem wir Deutschen mit dem polnischen Volk die 100. Wiederkehr des Todestages von Chopin mitfeiern, sagen wir uns los vom Kulturbarbarismus in Deutschlands dunkelster Zeit.

Walter Dreher.

Die Revolutions-Etüde

Von Carl Friedrich.

Auf der Reise von Wien nach Paris machte der junge Chopin in Stuttgart Station. Er hatte den Pokal mit polnischer Erde bei sich, den ihm seine Freunde beim Abschied von Warschau mitgegeben hatten, außerdem den Brief des polnischen Schriftstellers Wizicki, der ihm in seiner Wiener Einsamkeit Trost zu spenden vermochte. „Möchten Sie sich stets den Blick für das Nationale bewahren, das Nationale und nochmals das Nationale . . .", hieß es darin, „suchen Sie die slawischen Volksweisen, wie der Mineraloge Steine und Metalle in den Bergen und Tälern suchten . . . Ich versetze mich in Ihre Lage: kein Pole kann untätig bleiben, wenn Leben oder Tod seines Vaterlandes auf dem Spiel stehen. Erinnern Sie sich aber stets, lieber Freund, daß Sie nicht fortgereist sind, um dahinzuwelken, vielmehr um sich in Ihrer Kunst zu vervollkommnen und Ihrer Familie und Ihrem Lande zum Trost und Ruhme zu gereichen . . ."

Der Mahner kannte die zarte Natur dieses blassen, schmalbrüstigen Jünglings gut, der, wie sein späterer Freund Liszt schrieb, „sensibel wie ein Mädchen" war und dessen „Einbildungskraft jenes samtartig Zarte der Pflanzen gewann, die nie dem Staub der großen Heerstraße ausgesetzt wurden". Er wußte auch, warum er schrieb: „Kein Pole kann untätig sein . . ." Das Land seufzte unter dem Joch der zaristischen Unterdrücker. Die polnischen Patrioten hatten eine Widerstandsbewegung organisiert, in der sich die vaterlandsbegeisterte Jugend versammelte. Wie konnte er ihr helfen er, Chopin, mit seiner schwachen Gesundheit, in der schon der Wurm der Schwindsucht saß? Er hatte seine Liebe zur Heimat in seinen Mazurken, in seinen Krakowiaks und Phantasien über polnische Volkslieder herausgesungen. Spielte er (nach den Worten eines Zeitgenossen) „Klavier, wie die Vögel singen", so wuchs dem „träumenden Seher am Klavier" (Robert Schumanns Ausspruch) die Kraft seiner leidenschaftlichen Improvisationen aus jener polnischen Erde, von der er eine Handvoll in dem Pokal über die Ländergrenzen brachte, einer neuen Heimat entgegen, die das Land der großen Freiheitsrevolution gewesen war und zugleich das Geburtsland seines Vaters. Von dem Lothringer Nikolaus Chopin dessen Namen er trug, hatte er die Liebe zur französischen Kultur geerbt, von der polnischen Mutter Justine Krzanowska die leidenschaftliche Liebe zum „Mutterlande".

Als endlich am 19. November 1830 in Warschau die Revolution ausgebrochen war, versuchte er es, seinen Freund Titus nachzuahmen, der Wien verlassen hatte, um sich an die Seite der Freiheitskämpfer zu stellen. Aber seine Gesundheit hielt die Strapazen nicht aus.

So war schließlich der 21jährige Chopin, der bereits als Wunderknabe Aufsehen erregt hatte und auch als Komponist schon seit seinem 16. Lebensjahr so gut wie ein „fertiger Mann" war, nach Stuttgart gekommen. Hier erreichte ihn am 8. September 1831 wie ein Donnerschlag die Nachricht vom Zusammenbruch des polnischen Freiheitskampfes und der Einnahme Warschaus durch die Zaristen. Im tiefsten getroffen, setzte er sich ans Klavier und klagte seinen Schmerz in einer erschütternden Improvisation, die allen, die sie hörten, den Atem nahm. Es war der großartige Entwurf zu seiner berühmten Etüde in c-moll (op. 10 Nr. 12) der man den Namen „Revolutions-Etüde" gab. Seine „Inspiration" war genährt durch die Liebe zur polnischen Heimat, die seiner sehnsuchtvollen Musik den eigenen Klang gab. Nicht einen Augenblick hat sie ihn verlassen in der internationalen Weltstadt Paris, die sein Schicksal wurde (in der Gestalt des genialischen Mannsweibes George Sand) und in der sein Leben ein frühes Ende nahm.

„Der kühnste Dichtergeist seiner Zeit"

Zu Chopins 100. Todestag am 17. Oktober

Chopins bedeutendste Tat war, daß er das Aschenputtel der polnischen Volksmusik in eine Prinzessin verwandelte. Den reichen polnischen Aristokraten, die damals französisch sprachen, italienisch sangen, deutsch musizierten und das leibeigene, ausgesogene Volk herablassend betrachteten, wollte er beweisen, daß die liebliche, feurige, etwas ungezügelte Dorfmagd es an Schönheit und Eleganz mit jeder vornehmen Dame von Welt aufnehmen könne, ja sie an Tugend überträfe, wenn nur erst Kleider die Leute machten.

Natürlich war es damit allein noch nicht getan, daß er das ländliche Kind mit den glitzernden Koloraturen einer Jenny Lind, den Teufelspassagen eines Paganini und dem Brillantfeuerwerk eines Franz Liszt behängte, mit den virtuosen Schmuckstücken, die in den Konzerthäusern beider Hemisphären die Welt begeisterten. Er vernahm die ungestüme Musik des polnischen Volkes, des so lange unterdrückten, das vor den Hütten der masovischen Ebene in Trauer und Freude tanzte und auch von Sobieskis Glanz und Ritterlichkeit sang, und verschmolz sie im Feuer seines Geistes zu kostbaren Miniaturen. Es war, als ob die polnische Volkskraft Jahrhunderte darauf verwendet habe, ihren Pygmalion hervorzubringen, der zwar keine Statue zum Leben zu erwecken brauchte, aber ihr Leben in ein Kunstwerk verwandelte.

Dieses Werk, das während eines in Heiterkeit begonnenen, dann immer dunkler überschatteten Lebens von nur 39 Jahren organisch gewachsen war, umfaßte etwa 85 opera, ausschließlich für Klavier oder zumindest solche, die mit diesem Instrument seiner unerschöpflichen Phantasie verbunden blieben. Niemand zuvor hat dem Klavier einen derartigen Reichtum an orchestraler Klangpracht, an intimen Farbstimmungen und melodischem Gesang entlockt.

Das erste Werk des sechzehnjährigen Pianisten (Rondeau, op. 1) trägt schon alle Zeichen der Eigenart Chopins. Wie ein Appell an die Menschheit leitet ein viertaktiges, synkopiertes Quartenthema mit leisem Paukenschlag das Stück und damit das Lebenswerk Chopins ein: Paßt auf, jetzt kommt mein Volk! Dann hebt ein typischer polnischer Tanz an, stoßweise aufsteigend in der viertaktischen Periode bis zu punktierten Sechzehntein in den höchsten Lagen. Steigend und fallend wie vom Schicksal geworfen und doch, trotz der Moll-Tonart, in bestimmter Zuversicht endend. Es überraschen harmonische Kühnheiten, die sich kein Zeitgenosse erlaubte. Es klingt schon eine drängende Chromatik auf, die Wagners „Tristan" vorwegnimmt, und in den melodietragenden Zweiundreißigstel-Figuren scheint der Impressionismus vorausgeahnt zu sein. Es zeigt sich sogar der ganze Chopin, dem nur noch die Reife und die Erfahrung des Lebens fehlen.

Darin unterscheidet er sich von allen anderen Musikern des Slawentums, die der Musik ihres Volkes in künstlerischer Formung Ausdruck gaben. Er ist der erste, große, nationale Komponist der slawischen Völker, und zwar vom ersten Mazurka-Takt an, den das dreijährige Kind auf dem Klavier bereits ertastete. Der sechs Jahre ältere Glinka, der Begründer der russischen Kunstmusik, brauchte einen sehr viel längeren Weg über Italien und Deutschland, bis er in der Folklore die Materie für sein Schöpfertum fand (angeregt durch seinen Berliner Lehrer Dehn). Auch das sogenannte „mächtige Häuflein" der Jungrussen sowie die Tschechen Smetana und Dvorak traten erst lange nach Chopins frühem Tod in Erscheinung.

Robert Schumann, der fortschrittliche deutsche Romantiker, der dem jungen polnischen Freunde musikalisch geistesverwandt war, hatte ihn (ähnlich wie später dem jungen Brahms) den Deutschen mit diesen prophetischen Worten vorgestellt „Hut ab, ihr Herren, ein Genie!" Sofort erkannte er auch die politische Bedeutung dieses „träumenden Sehers am Klavier", wie er ihn nannte. Bezugnehmend auf die Revolution in den europäischen Ländern, die auch die Warschauer Freiheitsbewegung auslöste, schrieb er über diesen Patrioten, der das Glück hatte, an seinem französischen Vater und seiner polnischen Mutter künstlerisch und menschlich verständnisvolle Eltern zu besitzen: „Also stand er, ausgestattet mit tiefen Kenntnissen seiner Kunst, im Bewußtsein seiner Kraft vollauf gerüstet mit Mut, als im Jahre 1830 die große Völkerstimme im Westen sich erhob. Hunderte von Jünglingen warteten des Augenblicks: aber Chopin war der ersten einer auf dem Wall oben, hinter dem eine feige Restauration, ein zwergiges Philisterium im Schlafe lag."

Schumann meinte natürlich die geistige Kraft Chopins. Er wußte gut, daß der kränkliche Jüngling mit seiner zarten, schwachen Körperbeschaffenheit nicht mit der Waffe in der Hand an der Seite der Insurgenten kämpfen konnte, wie es sein sehnlichster Wunsch war, als er in Wien seinen Jugendfreund Titus allein nach dem aufrührerischen Warschau ziehen lassen mußte. Als der zwanzigjährige Künstler, der so schwer von seiner Heimat Abschied genommen hatte, auf seiner Reise nach Paris in Stuttgart die Nachricht von der Niederlage der polnischen Freiheitskämpfer erhielt, tobte er seinen Schmerz in der wilden Bewegung der c-moll-Etüde (op. 10, Nr. 12) aus, die den Namen „Revolutionsetüde" erhielt.

Chopins Beitrag zum Befreiungskampf Polens waren seine Klavierdichtungen, die mehr noch für sein Vaterland ausrichteten als es die Insurgenten vermochten. Der deutsche Romantiker preist den Genius, daß er Chopin „gleich nach einer der Welthauptstädte entführte, wo er frei dichten und zürnen konnte", Anspielend auf den Zaren, der das unglückliche Land aufs neue unterjochte, schrieb darum Schumann gelegentlich einer Würdigung des f-moll-Konzertes: „Wüßte der gewaltige, selbstherrschende Monarch im Norden, wie in Chopins Werken, in den einfachen Weisen seiner Mazurken, ihm ein gefährlicher Feind droht, er würde die Musik verbieten. Chopins Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen." Es sollte einem bösartigeren Tyrannen vorbehalten bleiben, Chopins Werke zu verbieten und überdies sein Warschauer Denkmal zu zerstören: Hitler. Darum haben wir Deutsche besonders viel gutzumachen an Polens bedeutendstem Komponisten.

Die „unter Blumen versenkten Kanonen" Chopins sind freilich Waffen des Friedens. Der sensible Künstler, der die laute Gesellschaft verabscheute und „den Menschen alles opfern" wollte, war einer der glühendsten und empfindsamsten Sänger der Humanitas, viel mehr leidenschaftlicher Künder als Kämpfer. Wenn ihm Schumann das Prädikat des „kühnsten und stolzesten Dichtergeistes der Zeit" verleiht, so im Sinne des antiken „poeta et vates". Das Seherische gibt Chopins Klavierwerken die Kraft, die sie über ein Jahrhundert jung erhielt. Sie konnte es aushalten, daß Virtuosen über sie herfielen und Weichlinge sie mit dem Parfum dekadenter Salons umhüllten, daß Dilettanten sie sentimentalisierten und grobe Hände sie zu erdrücken drohten.

Sind wir nüchtern gewordenen Menschen der Katastrophen dazu fähig, diese seelenkünderische Kraft rein und unbelastet zu erschließen? Können wir noch in die ‚süßen Abgründe seiner Musik, in die schmerzliche Lieblichkeit seiner ebenso tiefen, wie zarten Schöpfungen versinken', wie es Heinrich Heine, einer der nächsten Freunde des in Paris um sein verlorenes Vaterland trauernden Chopin, tat? Es scheint, daß wir zu hart und zu starr geworden sind, um die „Agogik" dieser fluktuierenden Musik zu erfassen, die freischwebenden Zeitmaße und Schattierungen einer dennoch strenggebundenen Ordnung. Denn das ist das Wesen dieser weit über die Romantik in die Zukunft vorstoßenden Musik, daß sie Gesetze anerkennt und über dieser Grundlage frei sich entfalten kann. Im Verhältnis des Individuums zur Gemeinschaft („alles den Menschen opfern!") entspricht es dem Ideal einer sich erneuernden Gesellschaft.

Nicht, daß Chopin ein Sozialist gewesen wäre. Aber er fühlte sich nicht von ungefähr mit den fortschrittlichsten Geistern seines Jahrhunderts aufs engste verbunden (u. a. mit der Sozialistin George Sand, mit Balzac, Heine, Schumann und Liszt). So unentschlossen dieser „ewige Jüngling" war, ohne Glück in der Liebe, gepeinigt von Krankheiten und seinem Heimatboden entrissen, sein seherischer Wille zielte unbeirrt auf die Verkündung eines inneren Reiches, dessen Verwirklichung er nur ahnen konnte. Einmal bricht dieser soziale Wille offen durch, als er mit einer Jugendfreundin in Dresden glückliche Tage verbringt und allen Ernstes beschließt, mit ihr nach Polen zurückzukehren, um dort eine Schule für das Volk zu gründen. Die Jugendliebe zerbrach und mit ihm seine Hoffnung. Nun fühlt er anderen Menschen gegenüber „immer in Synkopen", da diese dem vorwärtsdrängenden Rhythmus seines Lebens widersprechen.

Mit der Flamme im Winde, der sich wiegenden Ähre, dem rauschenden Wipfel des Baumes hat Franz Liszt, der um ein Jahr jüngere Zeitgenosse, das „tempo rubato" Chopins verglichen, jenes „geraubte Zeitmaß", das „regellos unterbrochen, abgerissen, geschmeidig und schmachtend" erscheint und doch sein bestimmtes Maß hat. „Alle seine Kompositionen", schreibt Liszt in seiner immer noch lesenswerten Chopin-Biographie, „müssen in dieser schwebenden, eigenartigen Rhythmik und Betonung wiedergegeben werden, mit jener „morbidezza", deren Geheimnis man schwer erfaßt, wenn man nicht häufig Gelegenheit hatte, ihn selbst zu hören". Die „morbidezza", die Liszt meinte, war auch die Krankheit der Gesellschaft, die Chopin in seiner Musik widerspiegelte und überwand. Jede Note ist in diesen Improvisationen, die er in mühevolier Arbeit zu Kunstwerken fixierte, wahrhaftig. Darum hat seine Musik diejenige fast aller seiner meist viel höher gepriesenen, aber unwahrhaftigeren Zeitgenossen überlebt und ist gültig geblieben.

Karl Schönewolf

"BERLINER ZEITUNG"
am Abend Nr. 21 vom 17.Oktober 49

Fryderyk Chopin und George Sand

Sie liebten sich und haßten sich — Zum 100. Todestag des polnischen Komponisten

Auf einem Diner, ihm zu Ehren veranstaltet, wurde Chopin von dem Hausherrn gleich nach dem Essen in aufdringlicher Weise gebeten, Proben seiner Kunst zum besten zu geben. Der Komponist, der sich des peinlichen Eindrucks nicht erwehren konnte, daß dies alles nur inszeniert war, damit der Hausherr den anderen Gästen gegenüber mit seiner prominenten Bekanntschaft prahlen konnte, weigerte sich anfangs, denn er spielte nur ungern in Kreisen, die ihm nicht behagten. Dann aber, als die Aufforderungen nicht nachließen, sagte er mit leiser Stimme: „Ach bitte, mein Herr, ich habe ja so gut wie nichts gegessen!"

Diese kleine Episode wirft ein helles Licht auf Fryderyk Chopin, den berühmten polnischen Komponisten und Pianisten, der vor hundert Jahren, am 17. Oktober 1849, in Paris gestorben ist. Er war einer der bescheidensten Künstler, die je gelebt haben. Bescheiden, aber dennoch nicht unsicher, durchaus tonangebend in den „Salons", ein liebenswürdiger und sarkastischer Gesellschafter, aber ein Musiker, der nicht jedem gleich sein Vertrauen schenkte.

Der junge, schöne Künstler, der in Paris seine zweite Heimat gefunden hatte und sich der Freundschaft aller berühmten Zeitgenossen erfreute, wurde selbstverständlich auch von den Frauen umschwärmt. Aber er gab nicht viel darauf. Erst als sich ein ihm ebenbürtiger Geist für ihn interessierte, die französische Dichterin George Sand, gab er sich dem Reiz dieser Frau hin, die zu den eigentümlichsten Gestalten der französischen Geschichte jener Jahrzehnte gehörte.

George Sand, die eigentlich Aurore Dupin hieß, hatte sich nicht nur als Schriftstellerin, sondern auch durch ihre konsequente Mißachtung aller gesellschaftlichen Regeln in Paris einen Namen gemacht. Dieser emanzipierten Frau kam es nicht darauf an, Männerhosen zu tragen und in der Öffentlichkeit Zigarren zu rauchen. Sie war geschieden, hatte zwei Kinder, und als sie Chopin kennenlernte, lag gerade ein Liebesabenteuer mit dem Dichter Alfred de Musset hinter ihr. Der polnische Musiker wollte zuerst wenig von ihr wissen, doch wer George Sand fesselte, den ließ sie nicht locker. So entwickelte sich bald aus der Bekanntschaft ein enges Verhältnis, und schließlich blieben Chopin und George Sand rund acht Jahre ihres Lebens zusammen.

Chopins Lungenleiden machte ihn zu einem schnell gereizten, oft unduldsamen Menschen, der liebevoller Pflege bedurfte. George Sand war ihm diese Pflegerin, so lange sie es vermochte. Über das Verhältnis zwischen diesen beiden gegensätzlichen Menschen ist viel romantischer Unsinn geschrieben worden. Soviel steht heute fest, daß sie sich beide zugleich liebten und haßten. Jeder regte das Schaffen des anderen an, aber sie fühlten sich beide auch durch ihr Zusammenleben gehemmt.

Zweifellos hat das brüske Verhalten dieser unberechenbaren Frau, die plötzlich einen unbedeutenden Vorfall zum Anlaß nahm, das Verhältnis mit Chopin zu brechen, zum frühen Tode des Komponisten beigetragen. Als er spürte, daß niemand mehr da war, der seinem Herzen nahestand — die Familienangehörigen in der polnischen Heimat waren unerreichbar für ihn —, zerbrach sein Lebensmut. Eine letzte erfolgreiche Konzertreise nach England unternahm er noch, dann wurde sein Zustand hoffnungslos. Als Neununddreißigjähriger starb Chopin.

Chopins Verhältnis zu George Sand ist über Gebühr aufgebauscht worden. Es wird eines Tages vergessen sein. Unvergeßlich und unsterblich aber bleibt das künstlerische Werk dieses großen Mannes, das nur ein einziges Gebiet innerhalb der Musikliteratur umfaßt und dennoch ausreicht, seine Arbeit unentbehrlich zu machen. Ein Klavierabend ohne Chopin ist heute kaum denkbar. Diese einmalige Erscheinung beherrschte so universal seine Zeit, in die sie ohne Vorläufer hineingewachsen war, daß sie auch keine Nachfolgeschaft mehr finden konnte. Chopin war ein polnischer Künstler, aber sein Werk errang Weltgeltung.

H. G. T.



GÜNTER KUNERT:

Frauenköpfe

Der junge Graphiker Günter Kunert errang beim Zeichenwettbewerb der Jugendzeitschrift „Start" den 3. Preis. Damit wurde auf eine junge Hoffnung der deutschen bildenden Kunst aufmerksam gemacht, die ihr Talent bereits durch zahlreiche Veröffentlichungen im „Ulenspiegel" unter Beweis gestellt hatte. Sein Schaffen ist nicht in eines der beliebten Schubfächer der gängigen Stile einzuordnen. Während seine Zeichnungen oft einen skurrilen Einfallsreichtum verraten, versucht er in seinen Holzschnitten, dem realen Geschehen unserer Tage symbolhafte Bedeutung zu verleihen.

"SÜDKURIER"
Die unabhängige Heimatzeitung vom Bodensee
Samstag/Sonntag 15./16. Oktober 1949.

Das Genie des Klaviers: Chopin

Zur 100. Wiederkehr seines Todestages am 17. Oktober

In den Jahren vor dem ersten Weltkriege spielte der polnische Pianist Ignaz Paderewski im Leipziger „Gewandhause" zum Entsetzen bejahrter Klavierlehrerinnen und gefühlvoller Stammsitzinhaber erstmalig Chopin fast ohne Pedal, ohne sentimentale Schwellungen und Dehnungen, durchsichtig glasklar, mit fanatischer Treue zum Werk, kühl und doch besessen. War es willkürliche Auslegung? Keineswegs: Es war die notwendige Reinigung.

Unsere Großeltern liebten Chopin als den weichen Träumer, an dessen Dämmerfarben (Nocturnes!) und an dessen Uferlosigkeit des Sentiments sie sich berauschten. Sie erlebten in seinen Stücken den Impressionismus des Klangkolorits.

Die neue Generation sieht ihn anders: Silberstiftzeichnungen, nicht schwimmende Pastellfarben; eigenwillige Linienführungen, nicht Licht- und Klangbrechungen; hartnäckige rhythmische Akzentuierungen, nicht substanzloses Zerfließen. Sie bewundert die Verhaltenheit seiner Aussage. Sie liebt seine Formvollendung, sein Gebändigtsein, sein Maßhalten überall dort, wo die Vorfahren Zügellosigkeit und Sichgehenlassen zu spüren meinten.

Friedrich Chopin, unstreitig der bedeutendste Komponist Polens, ist väterlicherseits französischer Herkunft. Sein Vater, aus Nancy zugewandert, war Lehrer des Französischen in Warschau, wo er eine Polin heiratete. Chopin fühlte sich als Pole und als Vorkämpfer für die Befreiung seines Heimatlandes von preußischer, österreichischer und russischer Knechtschaft. Dennoch lebte er als Künstler in Frankreich, zumeist in Paris. Er stand in freundschaftlichem Verkehr mit Berlioz und Balzac, mit dem Maler Délacroix, mit Meyerbeer, Liszt und Heine. Mit der Schriftstellerin George Sand verband ihn jahrelang engste Freundschaft. Noch nicht vierzig Jahre alt starb er an der Schwindsucht. Auf dem Friedhof „Père Lachaise" in Paris ruht er inmitten der großen Franzosen.

Die artreinste Musik für Klavier, die bisher geschaffen wurde, schrieb Chopin, zugleich war er der vollendete Interpret seiner Werke am Flügel, neben Liszt der Pianist schlechthin. Aus dem Geiste dieses Instruments heraus komponierte er wie kein anderer vor oder nach ihm. Nur Weniges schrieb er außer der großen Zahl seiner Werke für Klavier-Solo und auch in diesen wenigen anderen Stücken keines ohne Klavier. Es sind die Cello-Sonate, das Trio, ein schmaler Band Lieder, das „Rondo für zwei Klaviere" und die beiden Konzerte für „Klavier und Orchester". Den Schwerpunkt seines Schaffens bedeuten die zahlreichen Klavierstücke: die drei Sonaten, die beiden Bände Etüden, die Préludes, Nocturnes, Mazurken, Balladen, Walzer, Impromptus, die Barcarole, Berceuse, Fantasie und manches andere. Chopins Stücke sind von höchstem ästhetischem Reiz, in gleicher Weise in Harmonik und Kontrapunktik, in der Pflege des Klanges wie der Technik des Instruments, in Rhythmik und Melos; sind gleicherweise virtuos und gehaltvoll und formvollendet, stets originell und ohne Vorbild. Ueberall spürt man den Urmusiker, den geschliffenen Intellekt, hohe Kultur, noble Gesinnung und echtes Menschentum.

Er ist Romantiker wie seine Zeitgenossen Schumann und Berlioz. Dabei ahnt man bei ihm etwas von dem skeptisch-ironischen Lebensgefühl der Byron, Heine, Balzac und Puschkin. Gerade an diese Dichter muß man denken, denn Chopin ist ein Dichter auf dem Klavier, nicht nur ein Lyriker, sondern wie kein anderer Musiker einer, der über die feinsten Regungen, Schwingungen, Widersprüche und Sehnsüchte der menschlichen Psyche aussagt. Chopin's Melancholie ist nicht von der schwermütigen Süße Wiens; sie ist nicht weich und zerfließend, weil sie auch Produkt der überwachen Skepsis und Erregung des Pariser Esprit ist.

Haben wir dieses Wissen von seinem Wesen, so finden wir die richtige Einstellung seinem Werke gegenüber und erkennen Paderewskis Chopin-Spiel als vorbildlich, echt und dem Urbild entsprechend. Jede Generation hatte ihre Chopin-Spieler: Liszt, Bülow, Godowski, Backhaus, Cortot, Kolessa, Kouczalski, Ogouse. Es ist müßig, ihre Vorzüge gegeneinander abzuwägen. Wir erwarten heute eine Interpretation aus der Geisteshaltung heraus, die wir oben zu charakterisieren versuchten. Hohles Pathos und Effekthascherei sind Chopins Wesen ebenso fremd wie verwaschene Sentimentalität. Sein Weg weist viel mehr zu Debussy und Ravel als zu Liszt, Skrjabin und Prokofiew. Denn die hohe Kultur seines Geschmacks bewahrt ihn gleichermaßen vor Aeußerlichkeiten wie Uebertreibungen. Aber vor allem: Chopin ist Melancholiker, nicht aber dekadenter Snob. Er ist keineswegs feminin, sondern ein Kranker von herber Männlichkeit.

Wolfgang Retslag.

"BERLINER ZEITUNG"
am Abend
Nr. 81 vom 17. Oktober 1949.

Ernst Hermann Meyer:

Chopin, Polen und wir

Vor hundert Jahren, am 17. Oktober 1949, starb Fryderyk Chopin, der große polnische Komponist, im Alter von 39 Jahren. Er wurde am 22. Februar 1810 in Zelazola-Wola bei Warschau geboren.

Wir feiern in Chopin einen großen Tondichter — einen der größten, die die Menschheit hervorgebracht hat. Solche Zartheit, Innigkeit, Leidenschaft und Wärme, Tiefe des Gefühls und poetische Kraft, wie in der Musik Chopins, gibt es in den Werken nur der Allerwenigsten. Wer könnte sich der magischen Gewalt seiner Tonsprache entziehen? Einmal in ihren Bann geraten, sind wir ihr verfallen, von jenen Klängen umfangen wie von einem geheimnisvollen Zauber, der in hundert Jahren nichts von seiner Macht verloren hat.

Wir feiern in Chopin einen großen Neuerer. Er hat die romantische Harmonik unerhört erweitert und gesteigert. Seine Ausdruckschromatik, die Kühnheit der Modulationen, mit denen er so spielerisch-frei schaltet, die merkwürdige Empfindsamkeit seiner Vor-



Jugendbildnis Fryderyk Chopins

halte, das Dissonanzwesen — all diese Dinge waren zur Zeit ihres ersten Erscheinens etwas überwältigend Neues und Unvermutetes. Ja, sogar das feste Gefüge der klassisch-romantischen Tonalität selbst hat er gelegentlich in schwebenden, schimmernden Klangfolgen verminderter Septakkorde aufzulokkern gewagt. Schubert hatte Ähnliches einmal geahnt, in seiner Komposition der Heineschen „Stadt"; doch erst Chopin brachte zu wirklichem lebendigem Leben, was dem älteren Romantiker nur Augenblicksvision gewesen war. Chopin verstand die Kunst der freiesten Gefühlsäußerung, mit der er einen Robert Schumann begeisterte, einen Liszt zutiefst beeinflußte. Was wäre aber auch Wagner ohne Chopins harmonische Neuerungen? Was Hugo Wolf oder Debussy? — Zudem schuf Chopin einen ganz neuen Klavierstil. Die im eigentlichen Sinn moderne Differenzierungskunst des Klavierklanges, die Akkordfärbungen, die luftig-leichte Ornamentik, die subtile Finger- und Pedaltechnik, all diese Elemente wurden vom Genie Chopin zum erstenmal voll entwickelt. Chopin war mit dem Klavier verwachsen wie kein anderer Künstler. Er hat wie kein anderer dessen Geheimnis enthüllt, dessen Ausdrucksmöglichkeiten erkannt.

Wir feiern ferner in Chopin einen Künstler des Volkes — seines Volkes. Mögen die Musizierstätten der Pariser Gebildetenwelt sein unmittelbarer Wirkungsbereich gewesen sein — es sind die Melodien und Rhythmen der polnischen Volksmusik, die das eigentliche Leben der Chopinschen Kunst ausmachen. Chopin schuf zu einer Zeit, da das polnische Volk einen Entscheidungskampf auf Leben und Tod um sein Bestehen als Nation zu führen hatte. In diesem Kampf bekannte sich Chopin zur Sache der Freiheit und Unabhängigkeit seines Volkes. Mit jeder neuen Veröffentlichung seiner Mazurken und Polonäsen schlug er eine Schlacht für diese Sache; jede von ihnen stellte einen Sieg seiner fortschrittlichen Kultursendung dar. Wenn es polnische Nationalklänge waren, mit denen dieser große Künstler in fast jedem seiner Werke die kultivierte Menschheit seiner Zeit bekannt machte, so verbreitete er damit den Ruhm seiner polnischen Heimat — vielleicht in höherem Maße, als das manche Diplomaten oder Feldherrn zu tun vermocht hätten. Denn er verkündete in ihnen den kulturellen Genius Polens, der vor seinem Auftreten so vielen Menschen seines Zeitalters unbekannt geblieben war. In allen Schöpfungen Chopins, nicht nur in seinen ausgesprochen nationalpolnischen Tanzsätzen, singt jene schwärmerische Liedhaftigkeit voller Frohsinn und Melancholie, die von höchster nationaler Eigenart erfüllt ist; in ihnen pulsiert jener Reichtum rhythmischen Lebens, der die polnische Volksmusik so auszeichnet.

So ist es denn der große polnische Künstler, dessen Jubiläum wir begehen. Das Wissen um die künstlerisch-schöpferische Größe Polens unter das deutsche Volk zu tragen, ist eine Ehrenpflicht, die jedem Deutschen obliegt. Mit ihrer Erfüllung können wir auf unsere Art einen Teil jenes großen Missionswerkes fortsetzen, das Chopin selbst in seinen herrlichen Schöpfungen begonnen hatte. Chopin gehört in jedes deutsche Haus. Jeder deutsche Musiker sollte es sich zur besonderen Pflicht machen — und welche schöne, erhebende Pflicht! — in den Geist der Chopinschen Kunst einzudringen und diesen Geist seinen Mitmenschen zu vermitteln. Chopin steht ebenbürtig neben den großen Meistern der Tonkunst, die das deutsche Volk selbst als seine besten Söhne hervorgebracht hatte. Dies verstehen zu lernen und im Werke Fryderyk Chopins das Werk eines großen polnischen Musikers zu erkennen, dies ist eine Aufgabe, die jeder musikalische Mensch in Deutschland zu erfüllen hat.

(Aus: Chopin-Almanach zur hundertsten Wiederkehr des Todesjahres von Fryderyk Chopin, herausgegeben vom Chopin-Komitee Deutschland. Der Almanach erscheint demnächst in der Akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam. Wir werden auf dieses interessante und vielseitige Werk noch zurückkommen.)

"Märkische Volksstimme", Potsdam
Nr. 241 v.15./16.10.49

Frédéric Chopin

Vor hundert Jahren, am 17. Oktober 1849, schloß in Paris, fern seiner polnischen Heimat, ein Künstler für immer die Augen, der nicht nur der größte Musiker seines Volkes war, sondern auch sein treuester Sohn: Frédéric Chopin. Im Auslande, wo er sein halbes Leben verbrachte, hat er seine Musik geschrieben, die zum besten nationalen Kulturgut des polnischen Volkes gehört. Robert Schumann brachte das einmal in seiner Musikzeitung ebenso kühn wie treffend zum Ausdruck: „Wüßte der gewaltige selbstherrschende Monarch im Norden" — gemeint war der Zar —, „wie in Chopins Werken, in den einfachen Weisen seiner Mazurkas ihm ein gefährlicher Feind droht, er würde die Musik verbieten. Chopins Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen."

Der Geist Polens ist in seiner Musik lebendig. Freude, Sehnsucht und Trauer seines Volkes, aber auch das Chevalereske und das Feuer des polnischen Nationalcharakters. Das Milieu der Pariser Salons konnte ihn mit ihrem Zauber der fernen Heimat nicht entfremden. Immer wieder gedachte er ihrer voller Sehnsucht in Tönen, hilft er den Gedanken an sie wach und wirbt für sie in der Zeit ihrer größten Not, als man den polnischen Staat auf der Landkarte ausgelöscht hatte.

Diese Haltung hat man ihm in Polen nicht vergessen. Und wenn man dort seines hundertsten Todestages feierlich gedenkt, dann will man damit nicht nur den großen



Foto: Illus

Künstler ehren, sondern auch den glühenden Patrioten. In Gliwice wurde im Juni 1949 das erste Chopin-Denkmal Nachkriegspolens enthüllt. Präsident Bierut betonte in seiner Eröffnungsrede zum Chopinjahr:

„Heute, da das polnische Volk die Geschicke seines Vaterlandes in seine starken Hände genommen hat, muß das Werk Chopins zum Eigentum von Millionen einfacher Menschen in Polen werden, als Bindeglied der edelsten Völkerverbrüderung und wird Millionen Menschen bei ihrer Arbeit im Aufbau eines glücklichen Lebens begleitern."

Wie Berlioz und Liszt war Chopin ein revolutionärer Geist in der Musik. Durch seine unruhige Chromatik und seine überraschende Enharmonik, jene Technik, die durch Umdeutung der Akkordtöne neue Beziehungen zu fernerliegenden Tonarten blitzschnell herstellt, eilte er seiner Zeit weit voraus. Im Bekenntnisartigen seiner Ich-Lyrik zeigte er sich als subjektiver Romantiker.

Das Persönliche ist in seinen Schöpfungen so stark ausgedrückt, daß man ihn sofort erkennt. Einen Tondichter von geheimnisvoll anziehender Physiognomie nennt ihn Hanslick. Aehnlich wie Heinrich Heine in seinem Buch der Lieder ist Chopin im Ausdruck seiner Gedanken äußerst konzentriert, ein Meister der knappen Form. Man kann von ihm sagen, daß seine kleinen Werke seine größten sind. Die ausgedehnten sinfonischen Gebilde liegen ihm weniger. In seinen Klavierkonzerten verschmilzt er das Solo-Instrument nicht sinfonisch mit dem Orchester, das, bis auf die Tuttistellen, nur begleitet. Seine ganze Aufmerksamkeit und Liebe widmet er dem Klavier, dem Instrument, auf dem er seine Gedanken restlos mitteilen kann. Sein Stil, der ungeahnte Klangmöglichkeiten entdeckte, war etwas ganz Neues. Die virtuose Salonmusik eines Herz oder Thalberg erhob er von der Klangspielerei zur Tondichtung. Genial ist, wie er den brillanten Passagen poetischen Geist einhaucht und sie oft zu feinsinnigen Arabesken formt, mit denen er die Melodie ausdeutet. Ueber seiner Lustigkeit liegt stets ein leiser Schimmer der Melancholie.

Von Chopins Klavierspiel berichtet Mendelssohn: „Als Klavierspieler ist Chopin jetzt einer der allerersten: macht, so neue Sachen wie Paganini auf der Geige und bringt Wunderdinge herbei, die man sich nicht möglich gedacht hätte." Groß war seine Kunst der Improvisation, deren Charakter auch seine Kompositionen bei aller Sorgfalt der Durcharbeitung beherrscht. Liszt stellte eine neue Phase des poetischen Empfindens fest.

Chopins Leben verlief äußerlich verhältnismäßig ereignisarm. Er wurde am 22. Februar 1810 in Zelazowa Wola bei Warschau als Sohn des französischen Sprachlehrers Nicolas Chopin aus Nancy geboren, eines begeisterten Polenfreundes, der sich auch politisch für seine neue Wahlheimat tatkräftig einsetzte. Den stärksten Einfluß, vor allem herkunftsmäßig, übte seine musikalische Mutter, eine echte Polin, Justine Krzyzanowska, auf den jungen Frédéric aus. Er liebte sie von ganzem Herzen, und auf dem Totenbett waren seine letzten Worte: „Mutter, meine arme Mutter!" Seine musikalische Begabung zeigte sich sehr früh. Bereits mit acht Jahren trat er öffentlich als Wunderknabe am Klavier auf. Während seiner Gymnasialzeit studierte er bei dem Böhmen Zywny Klavier und bei dem Direktor des Warschauer Konservatoriums Joseph Elsner, einem Schlesier, Komposition. Bald nach seinem ersten Auftreten in Warschau gab er 1829 zwei erfolgreiche Konzerte in Wien. 1830 reiste er nach Paris, um seiner Kunst Weltgeltung zu verschaffen, was ihm überraschend schnell gelang. In der französischen Hauptstadt, die er nur gelegentlich verließ — eine Konzertreise führte ihn noch kurz vor seinem Tode nach England und Schottland —, lebte er im Kreise von Berlioz, Liszt, Meyerbeer, Heine und Balzac. Ein enges Verhältnis verband ihn mit der Schriftstellerin George Sand. Als ihn sein quälendes Lungenleiden schließlich dahingerafft hatte, folgten seine emigrierten Landsleute und das ganze geistige Paris dem Sarge bis zum Friedhof Père Lachaise, wo er wunschgemäß neben Bellini, Cherubini, Boieldieu und anderen großen Musikern ruht. Einen silbernen Becher voll polnischer Muttererde, ein Geschenk seiner Freunde bei seinem Abschied von Polen, den er sein Leben lang wie ein Heiligtum gehütet hatte, gab man ihm mit in die Gruft.



Das Modell eines Chopin-Denkmals, eine Arbeit des polnische Bildhauers W. Szymanowski. Dieses Denkmal, das i Lazienkipark in Warschau stand, wurde während des Hitle krieges zerstört.
Foto: Illus

"Kulturaufbau" Nr. 1 - 2 "Düsseldorf"

Wir ehren Frédéric François Chopin

Es ist uns, dem Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands eine Ehrenpflicht, polnische Kulturgüter in Deutschland nicht nur bekannt zu machen, sondern Achtung ihnen gegenüber zu wecken und zu bekunden. Das Chopin-Jahr ist uns dazu ein besonderer Anlaß. Im Sitzungssaal des Rathauses in Bochum begann der Landesverband des Kulturbundes die Reihe seiner Chopin-Konzerte mit dem jungen Warschauer Pianisten Z. Szymonowicz am Flügel. Er führte uns zu seinem großen Landsmann Frédéric François Chopin — den Namen gab ihm der Vater, der aus Lothringen war und als französischer Lehrer in und bei Warschau unterrichtete; die Liebe zu Polen, die seiner Musik die Schwingen gab, stammte von seiner Mutter, Justine Krzymanowska. Diese Liebe zur Heimat hat ihn sein kurzes Leben lang nie verlassen und wurde nur stärker, je weiter er sich von seiner Heimat entfernte. Die Handvoll polnischer Erde, die ihm seine Freunde mit auf den Weg gaben, hielt er noch in seinen entkräfteten Händen, als die Schwindsucht den 39jährigen Tondichter und „Seher am Klavier", wie ihn der bewundernde deutsche Freund und Romantiker Robert Schumann nannte, am 17. Oktober 1849 in Paris dahinraffte. Auf dem Père Lachaise wurde er nach eigenem Wunsch zwischen den geliebten italienischen Komponisten Bellini und Cherubini begraben. Zum erstenmal erklang sein berühmter Trauermarsch instrumentiert, und das Requiem von Mozart wurde gespielt. Ihn verehrte Chopin neben Bach am meisten. Beider Werke schienen ihm das Fundament jeder Tonkunst zu sein.

Paris, das nur eine Station auf seiner Gastreise nach England sein sollte, war Chopin zum Schicksal geworden. Nicht zuletzt durch den männlichen Geist der Romanschriftstellerin George Sand, in deren Liebe er sich verzehrte. Diese leidenschaftliche Frau verstand es, die bedeutendsten Geister ihrer Epoche in ihren Umkreis zu bannen: Heinrich Heine und Balzac, Merimée und Musset, Meyerbeer und Liszt, Berlioz und Delacroix. Aber der Glanz der äußeren Welt störte nur die zarte, in sich gekehrte Natur Chopins. Zwei eigenwillige Charaktere wie die der George Sand und Chopins konnten nicht auf die Dauer harmonieren. Als es aber nach achtjähriger Freundschaft zum Bruch kam, machte das körperliche Leiden des Schwindsüchtigen rasende Fortschritte. Auf seinem Sterbelager hörte er noch einmal ein polnisches Lied, bevor sein Lebenslicht erlosch.

Dieses Lied der Heimat war der Sehnsuchtsklang, der seine Musik erfüllte. Er klingt schon in den Mazurken und Polonaisen, den Krakowiaks und Fantasien des jungen Chopin, der bereits als Wunderkind Aufsehen erregte und den man den „Schwan Polens" genannt hat. Er klingt in den Walzern und Nokturnen, den Balladen und Préludes, den Konzerten, Sonaten und Etüden, von denen die in c-moll die mächtigste ist und der man den Namen „Revolutionstüde" gab, weil in ihr der Tondichter seinen Schmerz über den Zusammenbruch des polnischen Freiheitskampfes gestaltete. Sie alle klingen wie Improvisationen, in denen Chopin ein Meister war, und sind doch geschliffene Kunstwerke, in denen die Poesie des Klanges auf dem Klavier in einer Vollkommenheit wie nie zuvor geformt wurde. Gewiß, dieser träumerische „blaue Klang", wie ihn Chopin nannte, gehört einer romantischen Zeit an, in der ein Musset mit zarter, lyrischer Empfindung dichtete, und auch der Umwelt des Salons. Allerdings eines „Salons", dem Köpfe wie Balzac und Heinrich Heine ihr geistiges Gepräge gaben und der noch nichts von der muffigen Kleinbürgerlichkeit hatte, in der die „höhere Tochter" ihren Minuten-Walzer herunterleiert. Was Chopins Klavierdichtungen unsterblich machte und sie über ihre Zeit lebendig erhielt, ist diese glühende Vaterlandsliebe, die um so heller loderte, je ferner die Heimat rückte, und die seiner sehnsüchtigen Kunst die eigentliche Prägung gab.

slf.

Ausschnitt aus: "Nürnberger Nachrichten"
Nr. 140 v. 16.11.49

Ein großes Glück wurde jäh unterbrochen

Die schönen Tage Frédéric Chopins und George Sands auf der Mittelmeerinsel Mallorca

Im Herbst 1838 reiste die gefeierte Schriftstellerin George Sand mit ihren beiden Kindern und einer Dienstmagd von Paris ab. Chopin, der sich stets um den Anschein der Schicklichkeit sorgte, stieß verabredungsgemäß in Perpignan zu ihnen.

Als der Dampfer sie von Marseille über die blauen Fluten des Mittelmeers nach Palma gebracht hatte, der Hauptstadt der Insel Mallorca, ging für die beiden Liebenden der Traum eines südlichen Inselglücks in Erfüllung. George Sand, die tatkräftigere, mietete in einem paradiesischen Teil ein kleines Haus, und es begann ein herrlich ungebundenes Leben in der Natur und mit der Natur. Zwischen Zedern und Palmen, Orangen- und Feigenbäumen, inmitten eines überquellenden Reichtums der subtropischen Landschaft, fern vom Lärm der Menschen, tranken sie die Seligkeit der Tage in tiefen Zügen.

„Der Himmel ist türkisblau," schreibt Chopin seinem Freund Fontana, „das Meer ist lasurfarben, und die Berge leuchten smaragdgrün. Und nachts lauschen wir stundenlang dem Spiel der Gitarren. Wie ist das Leben wunderbar!"

Doch das hochgestimmte Glück wurde jäh unterbrochen. Die Liebenden hatten einen langen Spaziergang gemacht, und Frédéric Chopin kam überanstrengt in das Haus zurück. Eine Bronchitis stellte sich ein, das alte Brustleiden des Komponisten gefährlich beeinflussend. In großer Sorge rief George Sand die drei besten Aerzte der Insel herbei, aber sie schüttelten die Köpfe.

Zu allem Unglück flatterte ihnen die Kündigung des Hauses auf den Tisch, da der Besitzer eine panische Angst vor Ansteckung hatte. Was nun? Wieder ging George Sand auf die Suche. Nach vieler Mühe fand das Paar mit den beiden Kindern schließlich in einem abgelegenen und verlassenen Kloster ein Asyl.

Die Zelle, die Chopin bewohnte, glich mit ihren dicken Mauern und der staubigen Decke einem Sarg.

Doch in ihrer angeborenen Hausfrauentugend verstand es George Sand, eine einigermaßen behagliche Atmosphäre zu schaffen. Die harten Feldbetten verschwanden unter bunten Kattundecken, die sich die junge Frau in Palma besorgt hatte. Bald besaß der Haushalt auch mehrere Tische, ein paar strohgeflochtene Stühle und einige Bastmatten.

An manchen Abenden, wenn der Sturm in der nahen Schlucht heulte und dicke Regentropfen gegen die Scheiben prasselten, glaubte George Sand, die in der Misere des täglichen materiellen Lebens zu ersticken drohte, daß der Tod bereits seine Schwingen über ihren Köpfen gebreitet hielt.

Doch trotz seiner äußerst großen Schwäche und der zermürbenden Hustenanfälle arbeitete er unermüdlich: Auf Mallorca hat Chopin die Präludien, zwei Polonäsen, das dritte Scherzo, die zweite Ballade in F-dur und die Sonate in b-moll geschrieben.

Magdeleine Paz.

FRIEDENSPOST BERLIN

Sonntag den 16. Oktober 1949

1. Jahrgang Nr. 3

CHOPINS HERZ SCHLÄGT ZUM RUHME POLENS



Chopin-Porträt von Delacroix

Polen und Deutsche begegneten und umarmten sich am Weltfriedenstag 1949 auf der Oderbrücke in Frankfurt. Eine jahrhundertelange nationalistische Einstellung zu unserm polnischen Nachbarn wird heute endlich in einem demokratischen Deutschland überwunden. Das polnische Volk, das im Laufe der Geschichte so viel durch Deutsche gelitten hat, reicht uns die Hand.

Polen und Deutsche begegneten sich auch vor hundert Jahren im kleinen Kreise fortschrittlicher Emigranten in Paris, die ihrer Ueberzeugung wegen ihre Heimat verlassen mußten. Im Pleyel-Saal, wo vor kurzem der Weltfriedenskongreß tagte, gab im Jahre 1841 der polnische Pianist Fryderyk Chopin ein Konzert. Die deutschen Dichter Heinrich Heine und Theodor Fontane, die polnischen Freiheitssänger Adam Mickiewicz und Wirwicki waren mit Victor Hugo, Béranger und George Sand unter den Gästen.

Damals verzehrte sich der 31jährige Komponist in Paris in Sehnsucht nach seiner Heimat. Heute ist Chopin heimgekehrt. Er, der nach seinem Tode sein Herz nach Polen überführen ließ, tönt und klingt mit seiner Musik während dieses Gedenkjahrs zur hundertsten Wiederkehr seines Todestages in den Herzen von unzähligen polnischen Menschen. Nicht in den üblichen Feiern, sondern im Laufe eines ganzen Jahres hat die Schönheit seiner Werke unter der Masse der einfachen Leute seines Volkes neues Verständnis gefunden. Auch wir können uns heute nicht mit dem alten, kosmopolitisch-sentimentalen Chopin-Bild zufrieden geben, wie es uns eine flache Tendenzliteratur und billige amerikanische Filme dargestellt haben. Unsere Auffassung von dem großen polnischen Komponisten beruft sich auf geschichtliche Tatsachen, auf Zeugnisse seiner Zeitgenossen und vor allem auf sein unsterbliches Werk selbst. Es ist uns eine lebendige Bekräftigung dessen, daß alle wahre Größe in der Kunst nur aus der schöpferischen Tiefe des Volkslebens hervorgehen kann. Chopin kommt aus dem polnischen Volk und spricht seine Sprache, singt seine Lieder. Deshalb versteht und liebt es ihn.

Sein Landsmann Wojcicki erzählt uns, wie der junge Chopin einmal bei großer Kälte mit seinem Vater unterwegs war und ihn eine halbe Stunde lang vor den Fenstern einer Herberge aufhielt, in der ein fahrender Geiger Mazurken und „Oberki" spielte. Elemente dieser beiden Volkstänze sowie eines dritten, des Kujawick, finden wir neben einfachen Volksliedthemen in seinen eigenen, herrlichen Mazurken wieder. Die vertraute Volksmusik, die er während der Schulferien im Dorfe Szafarnia, irgendwo auf dem Lande oder in Warschau selbst kennenlernt, ist die eigentliche „Musikschule" des Jungen. Das erste Werk des achtjährigen Knaben ist eine „Polonaise".

Den ganzen vielfältigen Reichtum der polnischen Seele, Lust und Leiden, Zartheit der Liebe und Frische der Tat, stürmische Qual der Leidenschaft und lyrisches Spiel — all das findet das polnische Volk wieder in den Schöpfungen seines Meisters. „Die Seele der Nation spricht, spielt, singt in Chopin", schrieb Paderewski 1910 in Krakau. Der Hauch des Sommers über polnischem Land, das Wogen des reifen Getreides auf weitem Acker, der Pole hört und empfindet es aus einem „Prélude" oder einer „Ballade". „O mein Vaterland!" schreibt der Erneuerer der Klaviermusik in der Fremde, als einer seiner Schüler die dritte Etüde spielt und in ihm die Erinnerung mächtig weckt. Polnisch sind Nocturno, Krakowiak und Polonaise, ist die ewig unerschöpfliche Melodie im eigenartigen Rhythmus der reichen, immer variierten Begleitakkorde und Arpeggios, und deshalb ergreifen sie den einfachen Menschen und klingen in ihm wieder „als ewiges Verlangen unserer Herzen" (Sekorski). Als der junge Chopin Warschau verließ, ein „Wunderkind" als Pianist und Komponist, begleiteten ihn Freunde bis vor die Tore der Stadt. Sie überreichten ihm einen mit polnischer Erde gefüllten Pokal und mahnten ihn: „Mögest du, wo du immer wanderst und weilst, nie deines Vaterlandes Polen vergessen!" Diese Worte haben Chopin begleitet. Er war Patriot. Als ihn im Jahre 1830 in Wien die Kunde vom polnischen Aufstand erreichte, wollte er wie sein Freund Titus zu den Kämpfern eilen. In Stuttgart erfährt er am 8. September 1831 vom Zusammenbruch des polnischen Freiheitskampfes und der Einnahme Warschaus durch die zaristische Armee. Tief getroffen setzt er sich ans Klavier und verleiht seinem Schmerz in einer erschütternden Improvisation Ausdruck. Sie wurde später zu der berühmten Etüde c-moll, der seine Freunde den Namen „Revolutions-Etüde" gaben. In einem Brief an den Botschafter des Zaren, Graf Pozzo di Borgo, lehnt Chopin mit Stolz den ihm angebotenen Titel eines „Hofpianisten" ab: „Obwohl ich an der Revolution des Jahres 1831 nicht teilgenommen habe, da ich zu jung war, war ich mit meinem Herzen bei denen, die für sie kämpften. Deshalb betrachte ich mich als Emigrant, und dieser Titel verbietet es mir, einen anderen anzunehmen."

„Ein nationaler Musiker par excellence", so hat Franz Liszt seinen polnischen Freund genannt. Robert Schumann schrieb, als er von seinem Tode erfuhr: „Die Seele der Musik hat die Welt verlassen."

Wie die großen russischen Klassiker Glinka, Mussorgskij oder Rimskij-Korssakow hat auch Chopin nicht einfach Volksmelodien übernommen. Er hat sich wie sie von der Volksmusik anregen lassen und mit ihr so verbunden, daß er schließlich ihre Sprache schrieb — die Sprache seines Volkes. So wurde sein Werk dessen Eigentum.

Polen hat den Zwang einer Fremdherrschaft verschiedener Mächte erlebt, wie wir sie z. Zt. in Westdeutschland ertragen. Heute sind die Diktaturen des Zaren und Preußens längst zerfallen wie die Metternichs und Hitlers. Aber das Werk Chopins lebt. Auch für uns bedeutet das die Gewißheit, daß eines Tages die Fremdherrschaft endet und mit ihr die Namen der Bonner Adenauer wie die der Pilsudskis von der Geschichte mit Verachtung vergessen werden. Ewig bleibt nur im Volke lebendig, was dem Volke entstammt und ihm dient. So lebt Chopins Musik heute ewig jugendlich im Herzen der fortschrittlichen Menschheit, die dem freien, polnischen Volke zur Feier seines nationalen Genius freundschaftliche Grüße und Glückwünsche sendet. So schlägt Chopins Herz heute in aller Welt zum Ruhme Polens.

Dr. St.

„Der Kurier" Berlin
Nr. vom 17. Okt. 1949

Die Freude überwiegt

Zum 100. Todestag Friedrich Chopins / Von André Gide

Ich habe oft gehört, daß Beethoven mit Michelangelo, Mozart mit Correggio oder Giorgione und anderen verglichen wurde. Obwohl mir diese Vergleiche zwischen Künstlern verschiedener Kunstgebiete ziemlich eitel erscheinen, muß ich gestehen, daß meine Bemerkungen über Chopin sich oft auch auf Baudelaire anwenden lassen und umgekehrt. „Ungesunde Musik" sagte man von den Werken Chopins, „ungesunde Dichtung" von den „Fleurs du Mal", und ich glaube, man sagte es aus demselben Grund. Jeder von beiden trägt ähnliche Sorge um die Vervollkommnung und verabscheut gleichermaßen alle Rhetorik und Deklamation. Aber vor allem möchte ich sagen, daß der eine wie der andere die gleichen Ueberraschungsmomente und außergewöhnlichen, ihm notwendigen Kürzungen verwendet.

•

Ach, wie schwierig es ist, eine falsche Vorstellung zu bekämpfen! Es gibt nicht nur den Chopin der Virtuosen, sondern auch den der jungen Mädchen. Einen allzu sentimentalen Chopin! Er war sentimental, leider, aber er war nicht nur das. Gewiß, er ist auch der melancholische Chopin, der dem Klavier untröstliches Schluchzen entlockt, und einige spielen ihn so, als hätte er sich niemals vom Moll gelöst. Ich liebe und rühme ihn aber, weil er gerade durch diese Traurigkeit, jenseits von ihr, dennoch zur Freude gelangt. Die Freude überwiegt bei ihm (Nietzsche hat es stark gefühlt) — eine Freude, die nichts mit der ein wenig gepreßten und vulgären Freude Schumanns gemein hat; eine Glückseligkeit, die der Mozarts nahekommt, aber menschlicher und natürlicher ist, gleichsam ein Stück Landschaft, so wie die unaussprechliche Lieblichkeit der Szene am Ufer des Baches in Beethovens Pastorale. Ich glaube nicht, daß vor Debussy und manchen Russen jemals eine Musik so vom Spiel des Lichts, vom Gemurmel des Wassers, vom Rauschen des Windes und der Blätter durchdrungen war. „Sfogato" überschrieb er eines seiner Stücke. Hat irgendein anderer Musiker sich je dieses Wortes bedient, hat er jemals den Wunsch, das Verlangen empfunden, die leise Bewegung der Luft, den Hauch des Windes zum Ausdruck zu bringen, der — den Rhythmus unterbrechend — die Stimmung seiner Barcarole unerwartet auffrischt und durchduftet?

•

Wie einfach sind die musikalischen Aussagen Chopins! In nichts zu vergleichen mit dem, was irgendein anderer Musiker jemals vor ihm geschaffen hat; sie alle (ich nehme allerdings Bach aus) gehen von einer inneren Bewegung aus gleich dem Dichter, der erst dann die Worte sucht, um diese Emotion auszudrücken. Wie für Valéry im Gegensatz zu den meisten anderen Dichtern das Wort, der Vers den Ursprung bildet, so findet ihn Chopin in den Noten (darum sagte man auch, er „improvisiere"); aber mehr noch als Valéry läßt er eine durchaus menschliche Erregung sogleich dieses schlicht Dargebrachte durchströmen und sich bis zur höchsten Herrlichkeit entfalten.

Ja, es ist sehr wichtig, zu bemerken, daß Chopin sich von den Noten leiten und beraten läßt; man könnte sagen, er meditiere über die Ausdruckskraft einer jeden von ihnen. Er fühlt, daß diese Note oder jene Doppelnote, Terz oder Sexte ihre Bedeutung je nach ihrer Lage in der Tonleiter wechselt; durch eine unerwartete Modifikation des Basses läßt er sie plötzlich anderes ausdrücken als zu Beginn.

•

Ich gestehe, daß ich die Ueberschrift „Préludes", die Chopin für seine kurzen Stücke wählte, nicht ganz verstehe. Vorspiele für was? Jedem Bachschen Präludium folgt eine Fuge, sie bildet eine Einheit mit ihr. Aber bei den Chopinschen Préludes ist es mir lieber, wenn einem von ihnen jeweils irgendein anderes Stück Chopins in der gleichen Tonart folgt, als wenn alle nacheinander gespielt werden. Jedes von ihnen leitet eine Meditation ein; sie sind nur Konzertstücke, aber nirgends hat Chopin sich tiefer offenbart. Jedes oder nahezu jedes Prélude (und manche sind ausgesprochen kurz) schafft eine besondere Atmosphäre, einen Rahmen der Empfindung, und dann „erstirbt sie — gleich einem entschwindenden Vogel. Alles schweigt."

Fast immer bringen die Pianisten die Musik Chopins in zu schnellem Tempo. Warum? Vielleicht weil die Musik Chopins in sich nicht schwierig genug ist und der Pianist sich hervortun will, indem er sie schwieriger bringt, als sie wirklich ist, auch weil man eine gewisse Meisterschaft eher in einem schnellen als in einem langsamen Tempo zu erkennen glaubt. Vor allem jedoch aus Tradition. Der Künstler, der es zum erstenmal wagen würde (denn es gehört ein gewisser Mut dazu), der Musik Chopins ihre angemessenen Tempi zu geben, also sehr viel langsamer als üblich, würde sie auch zum erstenmal verständlich machen. So wie man ihn gewöhnlich spielt, bleibt kaum mehr als der Effekt. Alles übrige ist nicht wahrnehmbar: das Geheimnis eines Werkes, in dem keine Note vernachlässigt werden darf, in das keine Rhetorik, keine Weitschweifigkeit eindringt, wo es kein banales Füllwerk gibt, wie so oft in der Musik vieler anderer Komponisten, und ich spreche hier selbst von den größten. Im Film können wir die überraschende Grazie wahrnehmen, die aus der Geste eines Menschen oder Tieres sprechen kann, wenn sie in Zeitlupe dargeboten wird; bei rascher Bewegung jedoch ist sie dem Auge unfaßbar. Es handelt sich hier nicht darum, die Tempi bei Chopin übermäßig zu verlangsamen. Es geht ganz einfach darum, sie nicht zu beschleunigen, ihnen ihre natürliche Bewegung — leicht wie das Atmen — zu lassen. Dem Werk Chopins möchte ich die Verse Valérys voransetzen:

Gibt es zartere Kunst
als jene Gelassenheit?

(Berechtigte Uebersetzung aus dem Französischen von Ingeborg Günther.)

"Freiheit", Halle/[illegible]
Nr. 243 v. 17.10.49

Dem Schöpfer der Freiheitspolonaise

Zum 100. Geburtstag Chopins am 17. Oktober 1949

Nicht nur das polnische Volk gedenkt heute seines großen Sohnes. Die ganze Kulturwelt feiert Friedrich Chopin als einen Menschen und Künstler, der die Brücken schlug zwischen östlicher und westlicher Musik und damit gleichzeitig zwischen zwei Geisteshaltungen.

Chopin wußte sehr wohl, worum es ging, und sein Wort: „Dringe in deinen eigenen Geist ein!" galt nicht dem eng Intellektualistischen, sondern jedem einzelnen. Als der ewig Nachgrübelnde seiner selbst Herr geworden war, begann er, die urgesunden musikalischen Schätze seines angestammten Volkstums mit der schöpferischen Begnadung zu verschmelzen, nicht zuletzt aus glühender Liebe zu seinem unglücklichen Vaterlande. Franz Liszt, der zum Freundeskreis Chopins in Paris zählte, hat mit einem einzigen Wort umrissen, was dieses Komponisten Grundnatur ausmachte: die Sehnsucht! Sie trägt Chopins ganzen Ausdrucksbereich und beflügelt ihn, sie wird musikalisch zuerst gestützt durch einen ganz und gar neuartigen Klang des Harmonischen. Am versonnensten gibt sich dieser unerreichte Meister des Klavierstücks in der ersten Hälfte des [illegible]jahrhunderts in der Nocturne; hier geht er z. B. in der Kleinmalerei weit über Weber



und Schubert hinaus. Gewiß hat auch er „Schule" gemacht — erreicht jedoch hat ihn selbst Liszt nicht! Entscheidend für seine bewußt nationalpolnische Einstellung sind aber die aus urslawischem Rhythmus geborenen Polonäsen und Mazurken. Hier schöpft er unmittelbar aus seinem Volk, und hier gelingt es ihm auch, das folkloristische Thema bis in höchste künstlerische Gipfelungen hinaufzutreiben. Keine Saite des Gefühlshaften bleibt dabei unberührt, er umspannt diesen weiten Bogen von der feinsten Zartheit bis zur dämonisch wild bewegten Leidenschaft.

Wie bei jedem wahrhaft großen Schaffenden ist es auch bei Chopin so, daß er sich auf einsamer Höhe von allen engen Begriffen, auch von dem der Romantik, löst. So wird sein Lebenswerk überzeitlich, es greift jedoch auch über die Kontinente hinaus und überbrückt die Meere. Er lebte in einer Welt, die noch die unverbrüchliche Gemeinschaft der Schaffenden kannte und die Künstler schlechthin, also nicht nur die Musiker, in Zirkeln vereinte. Es galt da nicht das Austragen enggebundener Fachfragen, wenngleich Chopin insbesondere an namhaften Zeitgenossen, die er kannte, technisch gewachsen und gereift ist. Viel wesentlicher ist, daß der Kampf dieser geistig führenden Köpfe um die großen Gestaltungen innerhalb des Kulturlebens ging und dabei vor allem das Weltanschauliche eine mitbedingende Rolle spielte.

Chopin, geboren am 22. Februar 1810 als Sohn eines in die Nähe von Warschau eingewanderten Franzosen und einer polnischen Mutter, hat zeitlebens nicht nur den Dualismus seiner Herkunft ausgekostet. Er hat wie wenig andere Meister verstanden, daraus die Synthese zu erstellen. Was ist daraus geworden? Geblieben ist die urpolnische Natur, hinzugekommen die überaus verfeinerte romanische Empfindlichkeit, und, was am eigenartigsten berührt: über dem Ganzen schwebt eine mehr als einmal überreizte Feinnervigkeit, die durchaus deutsch anmutet.

So ragt er bis zu uns herüber, in unsere Zeit, ist Mittler und Mahner, wenn es um die Einheit der menschlichen Kultur überhaupt geht.

Heinrich Werlé.

George Sand — die Frau, die Chopins Schicksal war

Zum 100. Todestag Frédéric Chopins am 17. Oktober 1949.

Ihr Salon war der Sammelplatz der besten Geister der Zeit. Aus allen Richtungen und Lagern kamen sie zu ihr: die Revolutionäre, die Klerikalen, die Männer des Saint Simonismus, Napoleon III., Liszt, Balzac, Flaubert, Musset, Chopin.

Nie legte sie den Leidenschaften ihres Herzens Fesseln an. Mit Alfred de Musset floh sie nach Venedig. Doch bald endete das Liebesidyll mit einem Krach. Da trat Chopin in ihr Leben. Es war Ende 1836. Er war 26 Jahre alt, berühmt, überarbeitet, krank. Man hoffte auf den Frühling. Die Ärzte rieten zu einer Reise nach dem Süden — aber Frédéric Chopin hatte kein Geld. Wie so oft. Sofort erboten sich Freunde und Gönner ihm zu helfen. Er wies sie ab. Erst als er zwei Jahre später seine Präludien verkauft hatte, reiste er mit der Geliebten und ihren beiden Kindern nach Mallorca. Dort verschlechterte sich das Leiden des Komponisten zunächst rapid. Aber die Geliebte, die machtvolle Zauberin, umgab ihn mit zärtlichster Fürsorge und rang sein schwaches Leben noch einmal dem Tode ab. Es wurden Wochen und Monate unwahrscheinlichen Glücks für beide. Im März 1839 verließen sie die Insel und gingen auf das Landgut der George Sand im Departement Indre et Cher.

Wer war nun jene Frau, der Frédéric Chopin, dieser geniale, feinnervige Mensch, so bedingungslos verfiel? Die Geschichte ihres Lebens ist schnell erzählt. Sie hieß in Wirklichkeit Aurore Dupin und wurde 1804 in Paris geboren. Da ihr Vater gegen den Willen seiner adelsstolzen Mutter eine „Grisette" geheiratet hatte, wurde er enterbt. Aber Aurore erwarb sich die Gunst der vornehmen Goßmama, wurde von ihr erzogen, kam ins Kloster der strengen englischen Fräuleins in Paris und erbte schließlich den großartigen Besitz Nohant.

Im Alter von 18 Jahren wurde Aurore mit dem Baron Dudevant verheiratet. Sie trennte sich aber sehr bald wieder von ihm und zog mit ihren Kindern nach Paris. Nach einigen erfolglosen Versuchen, sich kunstgewerblich zu betätigen, gab sie mit ihrem Freund Sandeau zusammen einen Roman heraus. Das Buch fand keine Beachtung. Aus dieser literarischen Vereinigung behielt sie sich lediglich die Buchstaben Sand zurück. Unter diesem Pseudonym veröffentlichte sie ihren ersten eigenen Roman „Indiana". Dieses Werk, das Bekenntnis einer leidenschaftlichen Liebe, entschied mit einem Schlag ihren literarischen Erfolg.

George Sand hat ungeheuer viel geschrieben: sinnlich glühende Liebesromane, schwärmerische Utopien, schlichte Dorfgeschichten, eine Menge Theaterstücke, scharfe politische Satiren, mystisch vergrübelte Geschichten, Erinnerungen, Bekenntnisse und eine zwanzigbändige Selbstbiographie. Das literarische Gesamtwerk der Dichterin ist die Geschichte Frankreichs von 1830 bis 1870, gesehen von einer Frau, die allen Erscheinungen ihrer Umwelt dieselbe Herzenswärme entgegenbrachte.

Zehn volle Jahre währte das Liebesidyll zwischen George Sand und Frédéric Chopin. Es waren Jahre unendlichen Glücks für beide. Immer wieder drängte Chopin zur Ehe, doch aus kirchlichen Gründen blieb sie ihnen versagt. Aurore war Chopin nicht nur Geliebte, sie war ihm auch Frau und Mutter zugleich. Sie gab dem melancholisch verdüsterten Künstler jene glücklichen Stunden, denen wir seine reifsten Werke verdanken.

Das schwere Leiden schwächte den Künstler immer mehr. Oft war er launisch, und es kam zu Reibereien zwischen ihm und der Familie Aurores. Maurice und Solange, die Kinder der George Sand, waren inzwischen erwachsen und wollten sich die Bevormundung durch ihn nicht länger gefallen lassen. Aurore schwankte zwischen Muttergefühlen und Liebe für den kranken Freund. Da kamen die Revolutionstage vom Februar 1848. George Sand floh mit ihrer Familie auf ihr Gut. Chopin blieb zurück. Ein großes Konzert, das er am 16. Februar bei Pleyel gegeben hatte, verschlechterte seinen Gesundheitszustand derart, daß er zurückbleiben mußte. Damit war der Bruch vollzogen.

George Sand behauptete später, sie hätte dem Freund von Nohant aus sofort geschrieben und ihn erneut eingeladen, aber er erhielt diese Zeilen nie. So schwieg auch er. Im April erholte er sich etwas und reiste nach England. Noch einmal erlebte er dort den Glanz und den Rausch des gefeierten Genies, aber eine Einladung nach Schottland schadete seiner Gesundheit sehr. Das rauhe Klima und der Nebel deprimierten seine Stimmung. Müde und zerschlagen kam er nach Paris zurück. Sein Arzt, der ihm immer geholfen hatte, starb plötzlich. Und wieder ging das Geld zur Neige. Monate schleppte er sich mühsam hin. Dann kam ganz schnell das Ende. Ohne die Geliebte noch einmal gesehen zu haben, starb er



George Sand — die Freundin Chopins

in der Morgenstunde des 17. Oktober 1849.

Inzwischen glühte George Sand in neuen Liebesflammen. Noch immer strahlend und jung ging sie ihren Weg. Eine Liaison und Affäre löste die andere ab. Erst als sie spürte, endgültig abtreten zu müssen, zog sie mit ihren Büchern, Enkelkindern und Erinnerungen für immer nach Nohant. Jetzt trug sie keine Männerhosen mehr wie in Paris, als sie noch das Tagesgespräch der Stadt war. Nicht aus Sucht zu gefallen oder aufzufallen hatte sie das früher getan, sie hielt die männliche Kleidung ganz einfach für bequemer. Dabei hatten ihr die Hosen, wie fast jeder Frau, ausgezeichnet gestanden. Nun lebte sie als alte Dame auf ihrem Landschloß und lächelte noch immer über jene, die über sie die Nase gerümpft hatten. Ihr Standpunkt war: Warum soll es mir als freier Frau, die sich selbst mit der Feder durchs Leben kämpft, verwehrt sein, zu lieben und sich lieben zu lassen, so oft es mir gefällt?

Mit der polnischen Schriftstellerin Potocka unterhielt sich George Sand über Chopin. „Oh, er war zu gut für diese Erde, der arme Frédéric! Und zu zart! Wir haben uns damals trennen müssen wegen seiner übergroßen Empfindlichkeit. Aber was wollen sie — diese albernen Männer! Sie fangen schon in der Kindheit an, uns Frauen zu tyrannisieren. Und ich war stets so schwach und widerstandslos. Erst meine Feder hat mich zu dem gemacht, was ich bin. — Und es gibt Männer, die entwinden uns Frauen durch ihre anfängliche Sanftmut langsam jede Macht, um dann bis ans Ende unsere Herren zu spielen. Ach, wir lieben zu sehr, wir Frauen. Das ist unser Fehler!"

So sprach die Frau, die so viele Männer in ihren Bann gezogen. Und wie viele Romane hat diese unermüdliche Romanschreiberin erlebt! Ihr Leben bestand aus Abenteuern und Affären.

Rolf Kunze

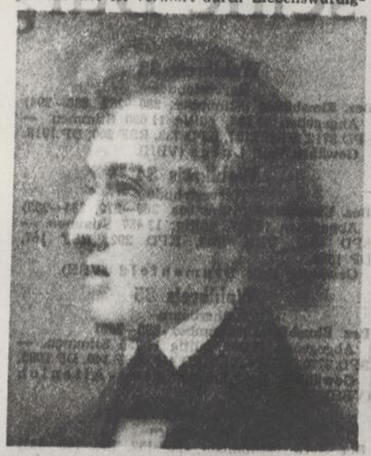
HAMBURGER ALLGEMEINE ZEITUNG

NR. 143 vom 17.Oktober 1949.

Ein Liebling der Götter

Zum 100. Todestag Frédéric Chopins / Von Hans Hauptmann

Hundert Jahre sind seit dem Tod Frédéric Chopins vergangen, aber unverändert fest ruht sein Werk im Bewußtsein aller abendländischen Musiker- und Hörerkreise. Chopin ist zweifellos eine der eigenartigsten künstlerischen Erscheinungen des 19. Jahrhunderts gewesen. Seine poetische Persönlichkeit hat bildhaft nachgewirkt. Sie ist verklärt durch Liebenswürdig-



keit, Feingeistigkeit und Adel der Gesinnung. Über ihr wie über der Musik Chopins lag als besonderer Reiz der Schatten zarter Melancholie.

Sein Einfluß als Klavierkomponist auf Spielart, Technik und pianistische Kultur war epochal und ist auch heute noch ebenso richtungweisend wie stilbildend. Die Klavierpassage gewann durch ihn poetisch-musikalische, sogar symbolische Bedeutung. Sie wurde die sein Thema geheimnisvoll umspielende Arabeske. Die Etude, einst nur Studie der Fingerfertigkeit, wandelte er zum leidenschaftlich schwärmerischen Klavierstück, das Notturno zum naturnahen Liebeslied In den Polonaisen, Mazurken und Walzern aber schuf er in festumrissenen Formen einen neuen Klavierstil. Daneben hob sein erlesener Geschmack auch die Salonmusik in die Sphäre der hohen Kunst. Insbesondere wird der Walzer, den schon vor ihm Schubert in seinen „Valses sentimentales" und Weber in der „Aufforderung zum Tanz" geadelt haben, zum charakteristischen Genrestück. In dieser Musik, die nicht zum Tanzen, sondern zum Träumen anregt, deren Duft ebenso süß wie betäubend sein kann, mischen sich slawische Leidenschaftlichkeit mit den Vorzügen der gewählten französischen Schule und dem Geist deutscher Romantik.

Als Hochromantiker suchte Chopin den Ausdruck durch eine sublime Verschmelzung chromatischer Bewegungen mit der melodischen Linie zu steigern. So geschehen, ist er, der bereits dem Zauber der musikalischen Farbe verfallen war, ein direkter Vorläufer des französischen musikalischen Impressionismus. Die großen sinfonischen Formen, wie sie von Mozart und Beethoven überkommen waren und in Mendelssohn und Schumann wieder auflebten, haben ihm wenig bedeutet. Reine Orchestermusik lag seinem Sinn fern. Selbst in den großen Klavierkonzerten e-moll und f-moll kommt der Orchestersatz über eine begleitende Funktion nicht hinaus. Um so schöner und glänzender sind indessen seine eleganten Formen und Durchführungen in den Scherzi, Variationen, Balladen und Präludien. Zu gewaltiger geistiger Größe endlich reckt er sich in seinen Klaviersonaten h-moll und b-moll, in denen dunkle Gewalten und Dämonien gleichsam Spiegelungen seines eigenen tragischen Geschicks zu sein scheinen.

Chopins kurzes, aber glänzendes Leben führte ihn in Paris in den Kreis von Liszt, Berlioz, Heine, Balzac und Meyerbeer sowie in die Salons der großen Gesellschaft. Hier war er der von Frauen schwärmerisch geehrte und geliebte romantische Klavierpoet. Dort begegnete er auch George Sand, mit der er den Winter von 1838 auf der Mittelmeerinsel Mallorka verlebte. George Sand schreibt darüber in ihren Memoiren: „Unser Aufenthalt in den Klosterruinen wurde für Chopin zur Qual und für mich eine schwere Aufgabe — ein geknicktes Rosenblatt, der Schatten eines vorüberfliegenden Käfers übten auf ihn zuweilen dieselbe Wirkung aus als wenn man ihm glühendes Eisen aufgelegt oder Blut abgezapft hätte. Nur ich und meine Kinder waren ihm angenehm, alles andere unter dem südlichen Himmel erschien ihm unausstehlich." Das Zerwürfnis mit ihr und die daraus entstehenden seelischen Erschütterungen mögen die Gesundheit des früh Schwindsüchtigen völlig untergraben haben. Er starb — 39 Jahre alt — ein Götterliebling, in Paris und liegt zwischen seinen Freunden Bellini und Cherubini auf dem Père-Lachaise begraben. Unter den Romantikern war er einer der bahnbrechenden Geister und mit Richard Wagner gemeinsam wohl der eigentliche Schöpfer der hochdifferenzierten Harmonik.

"Die Neue Zeitung", Ausgabe München
Nr. 170 v. 17.10.49

Weltherrschaft des Klaviers

Zum hundertsten Todestag von Frédéric Chopin

Wie ein Wunder, eine Fata morgana, erschien er in der Musik, ein unerwartetes Phänomen und etwas vollkommen Einmaliges, ohne Vorbilder und ohne Fortsetzung. Durch seine Schöpfungen hat uns Chopin das Klavier, sein Instrument, für alle Zeiten gerettet. Wer Chopin liebt, muß das Klavier mitlieben. Was er ihm anvertraute, kann kein anderes Instrument leisten. Bei Beethovens Klaviersonaten mochte man noch von verkappten Orchestersinfonien reden, und andere Werke — es sei nur an Pfitzners cis-moll-Quartett erinnert — mögen in zwei und mehr Klangmaterialisationen existenzfähig sein. Bei Chopin ist das gänzlich ausgeschlossen. Jede stofflich tonliche Transposition würde bei ihm sofort eine ganz tiefgehende Störung der musikalischen Substanzen ergeben und ihren künstlerischen Wert in Frage stellen.

Der Klaviatur gehörte sein ganzes künstlerisches Denken. Durch sie fand seine Phantasie die ihr gemäße Sprache. Wir haben nie den Eindruck, daß diese Sprache, wie oft bei Beethoven, durch Orchesterübertragung zu steigern wäre. Eher dünkt uns das Wenige, was wir an Orchestersatz von Chopin besitzen, wie ein instrumentierter Klaviersatz. Nie zuvor war dem Klavier der Ausdruck solcher Sensibilitäten, solcher Farben und Stimmungen abgewonnen worden. Kein leeres Passagengeklingel und Skalengeschwirre lief hier durch die Tasten, sondern ein neuer Geist, dessen einzige und einzigartige Inkarnation eben nur durch das Klavier möglich war. Sein eigenes pianistisches Können, wie das, was er schöpferisch formte, war das Ergebnis rastlosen, unerbittlichen Fleißes.

Unbestritten, heute wie früher schon, ist die ungewöhnliche Originalität Chopins. Das Geheimnis dieses Stiles entschleiert sich etwas, wenn wir uns bewußt werden, was es für einen Slawen bedeutet, sich so intensiv und begeistert, wie Chopin es tat, mit Bach zu beschäftigen. Dieser musikalische Ahnherr lebt unter ganz veränderten seelisch-geistigen Verhältnissen in Chopins Satzstil weiter.

Erlebnisstil einer empfindsamen Seele

Durch das Leben Chopins geht eine einzige Sehnsucht nach dem Vaterland Polen, das er 1830 verließ, um es bis zu seinem Lebensende in Paris nie wieder zu sehen. Er war unfreiwilliger Emigrant geworden. Besonders stark tritt das polnische Element auf in den unerreichten Miniaturen der Masurken, die drei Volkstänze in sich vereinen, den ritterlichen Masurek, den melancholischen Kujawiak und den heiteren Oberek. Volkstänze, gesehen durch die Welt Chopins. Wohl hört man in das polnische Dorf hinein, sieht feurig stampfende Tanzpaare und lustige Hochzeitszüge, aber wieviel Düsterkeit, wieviel Todestrauer und Liebesleid liegt über dieser Welt des idealisierten Tanzes. Wie bei Schubert, so läßt sich auch hier der Ton schmerzlicher Wehmut nicht überhören. Denn Chopin kannte das Leid der Welt. Und wenn auch die elegante Glätte des Franzosen, das Ritterliche des Polen, das schwärmerisch Überschwengliche des Deutschen in seiner Musik enthalten sind, so ist doch das Persönliche, das in ihr zugleich durchdringt, das Erlebnis einer zart und empfindsam organisierten Seele. Chopin ist der Volltypus des reizsamen Künstlers, der immer wieder zur Einsamkeit verurteilt ist, da der Umgang mit Menschen die feinsten Spitzen und Fühler allzuleicht abbrechen läßt.

Als Liebender war er ein starker Psychopath. George Sand hatte als aufopfernde garde malade des von der Schwindsucht Gezeichneten keine leichte Aufgabe. Die gegen sie gerichteten Vorwürfe werden etwas entkräftet angesichts der enormen Geduld, mit der sie ihren „petit Chopin" während des auf der Insel Majorka (1838) in feuchtkalten Klosterzellen verbrachten, regenreichen Winters und auf der Heimreise über Barcelona nach ihrem Landsitz Nohant betreute.

Weder zur Religion noch zur Natur hatte Chopin ein engeres Verhältnis. Keine Wälder und Quellen rauschen in seiner Musik, aber man hört die Seide schöner Gewänder knistern und wie sich Verliebte Heimlichkeiten zuflüstern. Er bleibt, ein künstlerischer Aristokrat, doch immer in seinem Element, das nun einmal der elegante französische Salon war, wie er sich besonders ausprägte im Kreis der Gräfin d'Agoult und ihres Abgottes Liszt.

Poesie der Technik

Dennoch künden uns die Nocturnes als zauberhafte Tristaniaden des Klaviers von abendlichen Dämmerungen und dem Bangen über das verlöschende Licht. Etwas ähnliches wie diese ureigensten Gestaltungen des Chopinschen Genies ist auch nicht annähernd mehr geschaffen worden. Ganz anders die vier Balladen, jede hinreißend, jede individuell ausgeprägt. Mit Elementargewalt singen die Polonaisen von der einstigen Glorie Polens. Der Adel des Geistes und das Chevalereske der Gesinnung ist glanzvoller nie ausgedrückt worden. Hätte Chopin nur seine 24 Etüden geschrieben, wäre er schon einer der größten Meister des Klaviers. Das ist keine Technik mehr, sondern Poesie der Technik, Geniestreiche im Spiel mit der Materie. Das Übungsstück wird zur Dichtung. Welcher Reichtum auch in den 24 Präludien, welch kühne, geistvolle Virtuosität in den Scherzi! In der gesamten Klavierliteratur beherrscht niemand so das musikalische Ornament. Dieses entzückende Spiel der Anmut, diese Koketterie der Grazie schwebt nicht im leeren Raum oder um einen nur mittelmäßigen Einfall, sondern wächst aus schönen thematischen Gedanken heraus und macht diese umgleitend noch schöner. So springen auch in der „Berceuse" die zauberhaftesten Gebilde aus dem wiegenden basso ostinato.

Viele hochbedeutende deutsche und französische Pianisten versagen bei Chopin. Sie belasten ihren Vortrag mit Bleigewichten des Ausdrucks. Sie gleiten nicht, sie führen die Linie nicht mit der unentbehrlichen Geschmeidigkeit oder sie besitzen nicht die Chopinsche „souplesse", jenen sammetweichen singenden Anschlag, auf den er selbst den größten Wert bei Schülern legte, oder sie erlauben sich unmögliche Rubati, die den Stil verzerren. Mit Weichlichkeit und Sentimentalität zu spielen, würde am Wesen der Musik Chopins genau so vorbeigehen. Bei allem Glanze, aller Zartheit wohnt ihr doch ausgesprochene Energie inne. *Fritz Brust*

Dank an Chopin



Seltenes Jugendbildnis Chopins nach einer Lithographie von L. Blau. (Photo: Kester)

Dämmrige Zimmer, voll von Leidenschaften,
Gesellschaft schmal und revolutionär;
die Damen lächeln, und am Fenster er,
von Düften träumend, blauen Seiden, Taften ...

Er liebte die verlorenen Paradiese,
erlitt die Höllen im zerfetzten Herz.
Und wußte nie, ob zarter sich der Schmerz,
die Zartheit schmerzlicher sich sagen ließe.

Ein kranker Träumer, der sich Ritter fühlte,
ein Chevalier, der nie den Degen nahm,
und — ein Gequälter, dem die Inbrunst kam,
die leichten Fingers er in Räume spielte:

Dramen der Seele, Flehen vor der Nacht.
Berauschtes Rasen mit erlognen Glücken.
Silberne Klagen, die sich selbst berücken,
wie keiner edler sie sich dargebracht.

Gewitterhauch in alter Parke Licht.
Auf Dörfern Volk, das dröhnend tanzt die Lieder.
C'est la Pologne! es lacht und atmet wieder ...
Revolution — zuckt blitzschnell das Gesicht.

Sie bitten ihn. Und wie in Schleiern steigt
sein Spiel als weiße Wolke ins Gewitter,
das drohend leuchtet über Polens Ritter,
dem Ruhm und Tod die blasse Lilie reicht.

Günther Oliass

Süddeutsche Zeitung München

vom 17.Oktober 1949

Laßt mir das Clavier . . .

Zum hundertsten Todestag von Frédéric Chopin

Sein Ahnherr hatte es ebenso gehandhabt: Als er von Polen nach Frankreich kam, französisierte er den polnischen Familiennamen Szopen und wandelte ihn um in Chopin.

Der polnische Ahnherr war mit König Stanislaw Leszinski nach Lothringen geraten. Wir wissen nicht, welchen Standes seines Sohnes Mutter gewesen ist. Nicolai erhielt jedenfalls eine mehr aristokratische als bürgerliche Erziehung. Den Siebenundzwanzigjährigen zog es in das Land seiner Väter. Chopin genoß als Lehrer des Französischen in den Kreisen des mittleren Adels großes Ansehen. Auch die bürgerlichen Familien von Rang schickten ihre Sprößlinge in sein teures Knabeninternat nach Warschau. Er zeugte vier Kinder. Die Taufurkunde seines berühmt gewordenen Sohnes nennt den Familiennamen diesmal in französich-polnischem Kauderwelsch: Choppen. Der mit viel persönlichem Liebreiz begabte hochmusikalische Knabe wird früh in den Warschauer Salons heimisch

*

Der Achtjährige schreibt an seinen Vater (den 6. Dezember 1818): „Lieber Papa! Obwohl es mir leichter fiele, meinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, wenn man sie in Klänge umsetzen könnte, da aber auch das beste Konzert meine Anhänglichkeit an Dich, lieber Papa, nicht zu umfassen vermag, so muß ich also schlichte Worte meines Herzens zu Hilfe nehmen, um Dir die innigste Dankbarkeit meines Herzens in kindlicher Ehrerbietung darzubringen."

Wer zu allen Zeiten fühlt sich genötigt, in Briefen an den eigenen Vater solch unkindliche „schlichte Worte seines Herzens" zu Hilfe zu nehmen? Fürstenkinder lernen es nach Diktat des Prinzenerziehers. Zum Prinzenerzieher fühlt aber Nicolai Chopin sich berufen. Er will seinem offensichtlich eminent begabten Sohn das Schicksal der meisten Musikernaturen ersparen, deren Aufstieg infolge mangelhafter Allgemeinbildung und linkischen Benehmens gehemmt wurde.

Aber der Fünfzehnjährige schreibt an seinen gleichaltrigen Freund Jan Bialoblocki (8. Juli 1825):

„Lieber Jas! . . . Was ich Dir mitteile, ist, daß das Examen bevorsteht, daß es schon vor der Nase ist (am Gurt, sagten früher die Polen), da ich nun keinen Gurt habe, nur eine große Nase, so hast Du den ersichtlichen Grund, weshalb ich Dir schreibe, daß das Examen vor der Nase ist) . . . Ich bedaure, daß Du nicht da bist, denn so ab und zu war es sehr gut, mit Euer Gnaden zu plaudern, zu scherzen, zu singen, zu weinen, zu lachen, sich zu prügeln etc. . . ."

Wer von den Großen warf ebenfalls solche neckischen Jungeleutebriefe aufs Papier? Der junge Mozart war's.

*

Unter den Schülern des Warschauer Konservatoriums befinden sich zwei, die den Musikstudenten Frédéric Chopin in den Fächern Dirigieren und Orchesterkompositionen übertrumpfen. Josef Elsner, Direktor des Konservatoriums und der Warschauer Oper, erster Musikpädagoge des Landes, wollte seinen hochtalentierten Schüler gern auf den vermeintlich richtigen Weg bringen. Als aussichtsreichste musikalische Karriere galt damals im Osten die des Opernkapellmeisters. Aber der junge Frédéric hört nicht auf die Vorschläge, sieht die verlockenden Zukunftsbilder gar nicht, sondern bringt neben den schulmäßigen Kompositionsaufgaben — der Teufel mag wissen, wie er das alles nebenbei noch schaffen kann! — eine erstaunliche Menge erstaunlicher Klavierstücke an und legt sie seinem abgöttisch verehrten Lehrer vor. Im zweiten Schuljahr befindet sich die große Sonate in b-moll darunter, im dritten Jahrgang das Klavierkonzert in f-moll.

Schöne Damen umschwärmen ihn. Es ist etwas in seinem Klavierspiel und seiner Musik, das die verborgensten Saiten der Seele zum Erklingen bringt, als würden die für Lust und den feinen Schmerz empfindlichen äußersten Nervenenden von den Dissonanzen berührt. Fürstinnen und Komtessen sind seine ersten Anbeterinnen. Die junge Künstlergeneration ist begeistert, glaubt an ihn wie an den Messias der polnischen Musik, der schon lange kommen sollte. Denn sie hören aus seinen Klavierstücken die Klänge der Volksmusik verfeinert heraus und bestaunen in der Rolle der Leute vom Fach den genialen Wurf jeder neuen Komposition. Ihn selbst dürstet nach Kritik. Nur einen einzigen Menschen in Polen erkennt er als zur Kritik berufen an, seinen Lehrer Josef Elsner, den gebürtigen Schlesier und Musikpapst Warschaus. Der aber möchte seinen genialen Schüler immer noch hinüberziehen in das Reich der Oper. Chopin, der sich seinem Rat stets blindlings anvertraut, versagt ihm in diesem Punkt den Gehorsam. „Laßt mir das Clavier — c'est mon affaire!" ist seine einzige, stereotype Antwort. Er muß von Anbeginn an die richtige innere Vision von sich selbst gehabt haben, wenn er diesen jahrelang sich wiederholenden Bitten, doch von der Klaviereinsamkeit hinüberzuwechseln in das schillernde Reich der Orchester- und Opernmusik, immer wieder sein Nein entgegensetzte.

*

Zwei Tage vor seiner Abreise aus Warschau führte er sein zweites Klavierkonzert (dasjenige in e-moll) am 31. Oktober 1830 öffentlich auf. Es sollte das Abschiedsgeschenk für die Freunde sein. Drei Wochen, nachdem er Warschau verlassen hatte, brach die Novemberevolution in Polen aus.

In dem Augenblick, als er die Nachricht erhielt, wußte er hellsichtig, daß er nun sein Vaterland niemals mehr wiedersehen werde.

Der Schmerz übermannte ihn wie nie zuvor. In dieser Stunde entstand die unvergleichliche große Etude in c-moll, im Volksmund später Revolutionsetude genannt. Sie, nicht das e-moll-Klavierkonzert, bedeutete für ihn das eigentliche Abschiednehmen von seiner Heimat, und sie ist später das Nationalheiligtum seines Vaterlandes geworden. Als er sie komponierte, war er zwanzig Jahre alt.

Gerda Pelz

Monatsschrift
"Stuttgarter Rundschau"
Nr. 10 - 1949

Adolf von Grolman

Ein diskreter Edelmann — fleißig und verschwenderisch

ZUM 100. TODESTAG VON FREDERIC CHOPIN

Am 17. Oktober 1949 sind es 100 Jahre, daß Frédéric Chopin in Paris durch den Tod von seinem schweren Leiden erlöst wurde, — vom Leiden nicht vom Leben, das er inbrünstig und beinahe kindlich-knabenhaft geliebt hat, so kurz es ihm auch nur zugemessen war: denn Chopin, 1810 geboren, ist nur 39 Jahre alt geworden, eine Lebensspanne, die ihn zu einem einmaligen Sonderfall und besonderen Kapitel der gesamten Musikgeschichte werden ließ, . . . nicht mehr, aber auch ganz gewiß nicht weniger.

An Chopin und seinem klaren, übersichtlichen und gepflegten Werk haben sich noch nie Geister gestritten oder geschieden, über ihn und die besondere, einmalige Herrlichkeit seines Werks war man sich stets einig. Ganz genau so, wie über seine Künstlerpersönlichkeit, die anmutig, sanft und zart war, aber graniten hart wurde, galt es, sie zu erringen, zu wahren, zu verdeutlichen. Zäh und unbiegsam achtete dieser Künstler auf seinen Werdegang, auf seine Werke, auf seinen künstlerischen Ausdruckswillen und die dafür zeugenden Werke. Daß sein ‚oeuvre' nicht sehr umfangreich wurde, zeugt von dieser, seiner ehernen Selbstzucht. Chopins Anfang in Warschau war verführerisch; Aristokratie umwarb das Wunderkind, dessen Gehaben so klar und so liebenswürdig war. Chopins Vater war Franzose, Lothringer, ein Landsmann des Claude Lorrain, — seine Mutter war Polin, und Chopin hat es mit dem ihm eigenen Takt stets verstanden, beiden Nationen anzugehören, in Paris lebend, für das Polen seiner Ideale werbend in Ton, Wohltun, Gebärde, Haltung und allem guten Geist: denn eigentlich lebte Chopin als eine Art politischer Flüchtling in Frankreich, er konnte sich nicht für die russische Kaiserherrschaft, die damals in Polen wirkte, entschließen, er liebte nicht Metternichs Politik, soweit sie das geteilte und zerfetzte Polen betraf, — und so hatte er in Paris nur die Sehnsucht, die Landsleute aus Polen, mit denen er lebte, und einen Becher polnischer Erde, den man ihm ins Grab über den Sarg goß . . . Chopin jedoch war ganz und gar kein Romantiker!

Zwar, äußerlich genommen, könnte es dann und wann so aussehen, als habe die Romantik, die damals ganz Europa bestimmte, mitgeformt; sieht man aber näher zu, so ist überall zum Romantischen in der Musik und im Musikertum von damals bei Chopin Abstand: er blieb Robert Schumann gegenüber, der ihn vergötterte, kühl, — er schätzte die Persönlichkeit von Berlioz hoch, erlag ihr aber ebensowenig, wie seiner Musik, er gehörte nicht zu dem romantischen Künstlertreiben der Virtuosen von damals, er hatte nichts gemeinsam mit den großen Abenteuern der Liszt, Paganini, Jenni Lind — sondern Chopin arbeitete als ein diskreter Edelmann, fleißig, verschwenderisch, mit Freude am Luxus, er wollte niemand zur Last fallen, er nahm die Freunde der Geburts- und der Geldaristokratie, die sich um ihn sorgten und kümmerten, mit feiner Zurückhaltung auf, und indessen wuchs sein Werk . . . Nocturnes (den Namen und die Art übernahm er von Field), Préludes, Etuden, Mazurken, Walzer, Sonaten, Konzerte, . . . alles einzig und allein für das Klavier gedacht und ausgeführt. Das Instrument des Klaviers, vordergründlich und etwas abstrakt, etwas sachlich und an sich unorchestral, dieses Instrument des Klaviers nahm er als sein seelisches Orchester, und damit ist Chopin der Antipode Richard Wagners. Damals folgte ein Virtuose des Klaviers dem andern, von Hummel und Kalkbrenner hin zu Liszt, aber Chopin mied das Virtuose: er musizierte auf dem Flügel, wie wenn dieses Instrument gar keines wäre, er nahm den Flügel sozusagen metaphysisch. Denn Chopins ewiger Grund und Boden war Bach, Johann Sebastian Bach; sein Lehrer war ein Warschauer Lehrer, war ein Enkelschüler Bachs gewesen. Zu allen Zeiten seines Lebens spielte Chopin Bach, stets und immer vor allen seinen entscheidenden Taten und Konzerten, — seine Liebe zu Cimarosa und zu Mozarts ‚Requiem' konnten daran nichts ändern. Gewiß war Chopin ein Poet seiner Kunst, aber ein höchst exakter und genauer Poet, er, der angelegentlichst an der Pariser wissenschaftlichen Bachausgabe von damals aktiv mitarbeitete, er, der seine eigene Handlagen- und Fingertechnik für das Instrument ersann, . . . Chopin, den so viele zur Romantik billiger Art hinzerren möchten.

Einmal allerdings geriet sein Leben in eine höchst romantische Nachbarschaft, damals, als Frau Dudevant, bekannt unter ihrem Schriftstellernamen George Sand, die ehemalige Freundin Mussets, mit ihm in ein Freundschaftsverhältnis trat, darunter er qualvoll litt, indessen er nur sehr langsam sich der impetuosen Schriftstellerin, die er liebte und wohl etwas fürchtete, sich allmählich und in sehr langsamer Trennung wieder entzog. Chopin hat seine Jugendliebe, eine polnische Gräfin, nicht heiraten können. Die stürmische Bedrängtheit durch George Sand, die eine Machtperson war, verbrauchte ihm sehr viel mehr Lebenskraft, als sie nur ahnte. Die Schwindsucht, die in Chopin gelagert und lange, lange gewartet hatte, brach aus, — aber die Gesellschaft und der Salon hielten Chopin die Treue. Bei seinem Tode waren alle, die zu ihr gehörten da, und so rundet sich die klassische Einheit und Einfalt von Chopins Leben ebenso, wie dies in seinem Klavierwerk der Fall ist.

Chopin gehört zur französischen Musik. Er kommt von Couperin her, wie Bach selbst, kommt von Rameau her, und die slavisch-polnischen Elemente seiner Musik, welche Franz Liszt in seiner wunderschönen Dichtung über Chopins Leben im Winter 1849/50 trefflich und aus vollem slavischem Miterleben schildert, sind ein entscheidender Teil seiner musikalischen Welt, aber nicht das Ganze: das Letzte und Höchste in und bei Chopin ist sein gründlicher musikalischer Satz, den er bei Bach lernte und immer wieder nachprüfte. Somit steht Chopin vornehm, bescheiden und meisterlich mitten in dem musikalischen Europa von damals und auch von heute: Keiner konnte je das Besondere von Chopins Kompositionen nachahmen, er hatte keine Schülerschaft im Schaffen hinter sich, und sein Klang ist, darin Edvard Grieg symptomatisch nahe verwandt, durchaus eigenen Gepräges. So sehr, daß man Chopin nie überhören, niemals verwechseln und niemals parodieren kann, so sehr, daß seine musikalische Sittlichkeit klar, wie ein Gesetzbuch, vor uns liegt, so eindeutig und so abgeschlossen, wie man es sonst nirgends findet. Zwar ist das Klavier, der Flügel, Chopins Orchester und Instrument, aber das ist nur die Schwelle, über welche die seelenvolle Poesie seiner musikalischen Ideen schreitet, bisweilen mit einem Tanzrhythmus, bisweilen voll politischen Grolls, voller zarter und sauberer Erotik — immer aber hat das kleine, ganze, geformte Gebilde musikalischer Art Ende und Grenze, Gesicht und straffe Haltung. Es läßt sich nicht gehen, es spreizt sich nicht und es tönt niemals schnell, niemals laut. Hat man Handhaltung und Fingersatz Chopins erfaßt und verstanden, so wird er zu einem leicht spielbaren, liebenswürdigen Meister. Und der Schmerz, der alle Welt stets bei Chopins Musik und angesichts seines leidvollen Lebens ergreift, wird niemals sentimental, sondern hat Haltung, Ernst und Sicherheit; Spielfreude und solide, fleißigste Könnerschaft kennzeichnen sein Werk. Es ist klar, edel und bis zu den tiefsten Wurzeln sauber, unbeirrbar und — schön! Das aber ist ein klassisches Werk!

"Stuttgarter Zeitung"
Nr. 194 v. 17.10.49

Frédéric Chopin

Zu seinem hundertsten Todestag am 17. Oktober

Am 17. Oktober ist es hundert Jahre her, daß Frédéric Chopin Abschied von der Welt genommen. Er war ein großer Künstler gewesen, Komponist und Pianist, einseitig, denn er hat ausschließlich für das Klavier geschrieben, weitaus das meiste für dieses allein, sonst nur weniges unter Heranziehung anderer Instrumente zu dem Pianoforte, aber diese Werke leben fast alle heute noch und mit ihnen ist eine Gattung von Musikstücken in die Welt gebracht worden, die wahre Edelsteine birgt und für die, hätten wir sie nicht, nirgends ein vollwertiger Ersatz aufzutreiben wäre.

Vom Vater her Franzose, mütterlicherseits Pole, vereinigt der 1810 in der Nähe von Warschau Geborene Charaktereigenschaften zweier Nationen. Sie kommen gemischt bei ihm vor und auch getrennt. Elegisch-wehmütiges Wesen ist gleich bezeichnend an ihm wie stolz-ritterliches Auftreten, des Franzosen Sinn für Esprit und auch für Pikanterien geht ihm nirgends ab, auch ist er Meister der künstlerischen Faktur, sofern er nur auf dem Gebiet der kleineren Formen bleibt, und das geschieht bei der stark überwiegenden Zahl seiner Werke. Kleine Schwächen, die die Minusseite ausmachen, seine Vorliebe für zierliches Arabeskenwerk, gelegentliche Hinneigung zu einer mit Gefühlen bloß tändelnden Salonmusik sollen nicht bestritten werden, doch gibt Chopin nie seine edelmännische Haltung auf, steht daher turmhoch über dem Schwarm von Modekomponisten seiner Zeit, die zwar äußerlich den Aristokraten zu spielen sich beflissen zeigten, nichts aber in der Brust trugen, was hätte auf echtes und tieferes Empfinden schließen lassen.

Keiner hat das Gewöhnliche mehr gehaßt als er, der Feinnervige und Uebersensible, selbst die flüchtige Berührung mit dem großen Publikum war ihm innerlich zuwider. Er brauchte den Umgang mit geistig hochstehenden Menschen und hat ja auch in Paris, wo er seit etwa seinem zwanzigsten Jahre lebte, gefunden, was er suchte. Die öffentliche Konzerttätigkeit hat Chopin bald aufgegeben, er war ein begehrter Lehrer und ließ sich jede seiner Lektionen mit einem Goldstück bezahlen. Nur eingeladene Gäste erlebten das Glück, den Meister in einer seiner „Auditionen", die in der „Salle Pleyel" stattfanden, bewundern zu können. Dort traf sich die gesellschaftliche und künstlerische Elite vom Paris zur Zeit des Bürgerkönigtums, die einheimische und ausländische Damenwelt stark darunter vertreten.

Es muß ein eigentümlicher Zauber von diesem Jüngling ausgegangen sein, der, sobald er das Podium betrat, atemlose Stille im Saal hervorrief. Die Zartheit seines Spiels konnte so weit gehen, daß der Ton an ungünstigen Sitzplätzen ganz verloren ging. Keiner hat jemals diesen Virtuosen donnern hören am Klavier wie etwa den Löwen Liszt. Ueber das, was wir heute mäßiges Forte nennen, gelangte sein Ton niemals hinaus, auch nicht bei den leidenschaftlichsten Stellen, die aber trotzdem — solche Wunder erreichte er — wirkten, wie sie sollten. Offene Widersacher hatte dieser Künstler keine, heimliche Neider dürften ihm nicht gefehlt haben. Die Kritik legte ihre Waffe vor ihm nieder. Heinrich Heine, der den Stachel seines Witzes selbst seine besten Freunde fühlen ließ, hat für Chopin nur Worte der Bewunderung, Mendelssohn, dem man, vielleicht nicht mit Unrecht, nachsagte, daß ihn der Triumph eines Rivalen beunruhige, hat sich in Briefen ehrlich als Bewunderer Chopins ausgesprochen. Dasselbe tat Robert Schumann, der schon im ersten Artikel seiner „Neuen Zeitschrift für Musik" die Musikwelt auf die Bedeutung des strahlend sich am Komponistenhimmel zeigenden Gestirns hingewiesen hatte. In Liszts Chopinschrift wird der Meister in überschwänglichen Phrasen geschildert, doch ist diese Broschüre, nach glaubwürdiger Aussage von Eingeweihten, in der Hauptsache von der Fürstin Carolyna Sayn-Wittgenstein verfaßt, die ihren Namen verschwiegen haben wollte.

Gleich nach seinem Tode — Chopin starb an einem ihn furchtbar quälenden Lungenleiden — wob sich die Legende um seinen Namen. Wollte man allen diesen aus weiblicher Eitelkeit und Fantasielust entstandenen Berichten glauben, so hätte er ein dutzendmal in den Armen schöner Gräfinen sein Leben ausgehaucht. Das wissen wir sicher: eine Frau, gerade die, die jahrelang seine Lebensgenossin gewesen war, die geistvolle George Sand, war nicht im Sterbezimmer anwesend. Der Bruch zwischen den beiden im Grunde unvereinbaren Naturen war nach der 1838 gemeinsam unternommenen Reise nach Majorka erfolgt. Sie, die Launenhafte, hat den Freund förmlich tyrannisiert, er, der leicht Reizbare, soll schwer darunter gelitten haben. Chopin hat viel geliebt, am meisten aber, mit heißer Glut, sein Vaterland. Die Sehnsucht darnach — er konnte oder mochte das von den Russen geknechtete Land nicht mehr betreten — hat ihren Niederschlag in den Schmerzenstönen seiner Musik gefunden.

A. E.

" D I E W E L T "
Hamburg
Nr. 164 vom 17. Oktober 1949

Die Lust am Entdecken

Über die wahre Art, Chopin zu spielen / Von ANDRE GIDE

Am 17. Oktober vor hundert Jahren starb Frédéric Chopin.

Es ist ein seltsames Schicksal, wie es keinem andern zuteil wurde, daß Chopin oft um so mehr verkannt wird, je stärker seine Interpreten darauf ausgehen, ihm Verständnis zu gewinnen. Man kann mehr oder weniger gut Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann, Liszt oder Fauré wiedergeben, Man verfälscht ihre Bedeutung durchaus nicht, wenn man ihre Art ein wenig linkisch bringt. Nur Chopin verrät man, kann man zutiefst, wesentlich, vollkommen entstellen.

Manche Virtuosen spielen Chopin, als ob es Liszt wäre. Sie begreifen den Unterschied nicht. So wiedergegeben, ziehe ich Liszt vor. Der Virtuose findet dort zumindest etwas, was ihn fesseln, wofür er sich begeistern kann; durch ihn kann man wirklich zu Liszt finden. Chopin entzieht sich ihm ganz und gar und mit solcher Gewandtheit, daß das Publikum es nicht einmal ahnt.

Wir wissen, daß Chopin am Klavier stets den Eindruck erweckte, als improvisierte er, d. h. er schien unaufhörlich zu suchen, zu erfinden, sein Thema erst allmählich zu entdecken. Dieses gleichsam charmante Zögern, das Überrascht- und Entzücktsein, ist nicht mehr möglich, wenn das Stück uns nicht mehr im allmählichen Werden, sondern als ein schon abgeschlossenes, klar umrissenes, objektives Ganzes dargeboten wird. Ich sehe keine andere Bedeutung in diesen Überschriften, die er für einige seiner auserlesensten Stücke wählte und „Impromptus" nannt. Ich glaube nicht, daß man annehmen darf, Chopin habe sie im wahrsten Sinne des Wortes improvisiert. Nein. Es gilt vielmehr, sie so zu spielen, daß sie improvisiert scheinen, d. h. mit einer gewissen — ich wage nicht zu sagen: Langsamkeit, sondern Unschlüssigkeit; auf jeden Fall jedoch ohne diese unerträgliche Sicherheit, die ein beschleunigtes Tempo mit sich bringt. Es ist ein Spaziergang voller Entdeckungen, und der Künstler darf nicht zu sehr glauben lassen, daß er schon im voraus weiß, was er sagen wird, noch daß alles dies schon geschrieben steht.

Der musikalische Satz, der sich nach und nach unter seinen Fingern gestaltet, sollte meiner Meinung nach aus ihm erwachsen, ihn selbst zu erstaunen scheinen und für uns eine zarte Aufforderung werden, an seinem Entzücken teilzunehmen. Wie soll ich, selbst bei einem Bravourstück wie der kraftvollen und stürmischen Etüde in a-moll (II des zweiten Heftes) irgend-



Karikatur, gezeichnet von Chopin
Aufnahme: S. Kukowsky

eine Regung empfinden, wenn du selbst keine empfindest und mich nicht fühlen läßt, daß du etwas empfindest, du, Pianist; wenn du ganz unvermittelt in As-dur und dann gleich in Es-dur übergehst — wie ein plötzlicher Sonnenstrahl, der unverhofft Sturm und Regenschauer durchbricht; wenn du mir durch deine Sicherheit zu verstehen gibst, daß du das schon im voraus wußtest und daß alles vorbereitet war. Jede Modulation — die bei Chopin niemals banal oder von vornherein beabsichtigt ist — muß diese Frische, diese fast furchtsame Erregung einer hervorbrechenden Neuheit bewahren und schützen, dieses Geheimnis höchster Verwunderung, dem sich die abenteuersuchende Seele auf noch ungebahnten Wegen aussetzt, dort, wo die Landschaft sich nur allmählich enthüllt.

Darum ist es mir fast stets am liebsten, wenn die Musik Chopins uns nur gedämpft, im Flüsterton, wiedergegeben wird, ohne jede Effekthascherei (ich nehme natürlich einige kühne Stücke, unter ihnen die meisten Scherzi und Polonaisen, aus), ohne diese unerträgliche Sicherheit des Virtuosen, die sie ihres eigensten Reizes berauben würde. So spielte Chopin selbst, erzählten uns diejenigen, die ihn noch selbst gehört hatten. Er schien stets die höchste Klangfülle unberührt zu lassen, womit ich sagen will, daß er dem Klavier niemals seinen vollen Ton entlockte und aus diesem Grunde sehr oft seine Zuhörer enttäuschte, die glaubten, „nicht auf ihre Kosten zu kommen".

Chopin schlägt vor, vermutet, schmeichelt sich ein, verführt, überzeugt; er behauptet fast niemals. Und wir folgen seinem Thema um so besser, je zurückhaltender es sich gibt.

Wer Chopin nur durch geschickte Virtuosen kennenlernt, könnte ihn für einen Schöpfer glänzender Effektstücke halten . . . den ich verabscheuen würde, wenn ich ihn nicht selbst hätte befragen, wenn er nicht mit leiser Stimme mir hätte antworten können: „Höre nicht auf sie. Durch sie kannst du nicht sprechen. Und ich leide viel mehr als du unter dem, was sie aus mir gemacht haben."

"Freie Presse", Plauen
Nr.243 v. 18.10.49

Chopin und Schumann

Schumann und seine spätere Frau, die Pianistin Clara Wieck, sind es gewesen, denen Chopin in der Hauptsache sein Bekanntwerden in Deutschland zu verdanken hat. Schumann schrieb 1831 einen Aufsatz über den damals 21jährigen Komponisten und begrüßte ihn mit dem zum klassischen Ausspruch gewordenen „Hut ab, Ihr Herren, ein Genie!" Dieser Aufsatz — eine hochpoetische Äußerung neuartiger Kritik — handelte von Chopins II. Werk, Variationen über „Reich mir die Hand, mein Leben" aus Mozarts „Don Juan". Wie sehr Chopin Schumann damals innerlich beschäftigte, beweisen seine Tagebuchaufzeichnungen jener Zeit, in denen sich laufend begeisterte Bemerkungen über diesen genialen Künstler finden. Und viele Jahre später noch schreibt Schumann in einem musikalischen Lebenslauf, der sich in seinem schriftstellerischen Nachlaß im Schumann-Museum befindet: „In diese Zeit (1830) fällt auch Chopins erstes Auftreten als Komponist; die Erscheinung berührte mich tief. Irre ich nicht, so war ich der erste, der in einem größeren Artikel auf diesen Kühnen aufmerksam machte."

Während Schumann als Musikschriftsteller zum Chopinapostel wurde, war die junge Clara Wieck die unbeirrbare Wegbereiterin Chopinscher Klavierkunst in Deutschland, trotz der Ablehnung höchst einflußreicher Pressekritiker, die Chopin im Anfang verständnislos gegenüberstanden, wie das meist beim Auftreten ganz großer, in die Jahrhunderte wirkender Erscheinungen der Fall ist.

Die persönlichen Beziehungen Chopins zu Schumann sind im wesentlichen gleichzeitig seine Beziehungen zu Leipzig. Dort weilte er 1835 zum ersten Male zu Besuch. Dieser galt vornehmlich Mendelssohn und dem Hause Wieck, wo er die damals 16jährige Pianistin Clara Wieck bewunderte und Schumann kennenlernte, der darüber am 8. Oktober folgende Notiz in der von ihm gegründeten „Neuen Zeitschrift für Musik" brachte: „Chopin war hier, aber nur wenige Stunden, die er in engeren Zirkeln zubrachte. Er spielt genau so, wie er komponiert, d. h. einzig." Chopins zweiter Leipziger Aufenthalt im darauffolgenden Jahr galt ausschließlich Schumann, der diesmal in der Zeitschrift (16. 9.) berichtete: „Chopin war einen Tag in Leipzig. Er brachte neue himmlische Etüden, Notturnos, Mazurken, eine neue Ballade u. a. mit und spielte viel und sehr unvergleichlich."

Die neue Ballade (g-moll op. 23), von der hier die Rede ist, war Schumann „das liebste unter allen" Stücken Chopins und im Besuchsjahr 1836 entstanden. Das Exemplar mit Chopins handschriftlicher Widmung „Chopin à son ami Schumann, Leipsic 1836" liegt im Schumann-Museum aus. Schumann brachte seinen Dank und seine Verbundenheit mit Chopin 1838 mit der Widmung seines im gleichen Jahr entstandenen berühmten Klavierwerkes „Kreisleriana" zum Ausdruck, das „seinem Freunde F. Chopin" zugeeignet war.

Chopin und Schumann weisen beide starke Ähnlichkeiten auf. Beide gleichaltrig, 1810 geboren, wurden sie zu den epochemachenden Klavierkomponisten ihrer Zeit, deren Wirkungskraft nach hundert Jahren unvermindert anhält. Beide waren nicht Komponisten im herkömmlichen Sinn, ihre Werke sind vielmehr Dichtungen, poetische Spiegelungen feinster Seelenvorgänge in der Sphäre des Klanglichen. Ihre Werke, berückend in ihrer Klangschönheit, stecken voller verblüffend neuartiger harmonischer Wendungen sowie bis dahin ungeahnter rhythmischer Neubildungen und Effekte im Dienste einer ruhelosen unerschöpflichen Phantasie. Beide — Chopin war lungenkrank, Schumann nervenleidend — starben wie viele romantische Genies (Weber, Schubert, Mendelssohn) vorzeitig dahin.

Dr. Elsmann.

FREIES VOLK
und
VOLKSSTIMME
Düsseldorf
18. Oktober 1950

WISSEN - KUNST - UNTERHALTUNG

Ewig junge Chopin-Musik

Zur 100. Wiederkehr des Todestages des großen Klavierkomponisten. — Von Kurt Driesch

Am 17. Oktober 1849 starb 39jährig in Paris Frédéric Chopin, ein faszinierender Mensch, Klaviervirtuose und Klavierkomponist völlig neuer Prägung.

Chopins Musik ist heute so frisch wie am ersten Tag. Gewiß kommen uns seine Klänge nun verbindlicher vor, „salonhaft", aber nie ins Kitschige, Banale abrutschend. Vergessen wir auch nicht, daß seinerzeit Chopin ein kühner Neuerer war, sogar ein Avantgardist. Aber er hatte das Glück, das nur ganz wenige für sich in Anspruch nehmen dürfen, daß er gleichzeitig das Neue wollte und gab, und dennoch die Traditionellen nicht vor den Kopf stieß. Erleichtert wurde ihm seine Wirkung, abgesehen von seinem eigenen vielgerühmten Charme, dadurch, daß er gesellschaftlich absolut das Richtige traf, daß seine Musik in seine Zeit und deren Gesellschaft, die in Paris ihren dominierenden Mittelpunkt hatte, vollgültig hineinpaßte.



Frédéric Chopin

Chopin war glühender Patriot, Pole. Sein Vater, eingewanderter Franzose, und seine Mutter Polin, bildeten ihn frühzeitig zum Wunderkind aus; bereits mit neun Jahren spielte der junge Frédéric öffentlich. Später lebte er in Paris, aber sein polnisches Herz schlug glühend in seinen Kompositionen weiter, dadurch den Franzosen etwas unerhört Neues bietend.

Die Polonaisen und Mazurken strömten vitales slavisches Temperament aus, doch boten die langsamen Sätze, Trauermärsche etc. ihm genug Gelegenheit, sein ganzes elegisches träumerisches Gefühl hineinzulegen.

Tschaikowsky hat als Russe später ähnlich auf Frankreich und den Westen gewirkt, indem er sinfonisch östliche Urkraft erstmals international demonstrieren konnte.

Wie sehr auch heute noch die Komponisten der Welt sich mit der Wirkungskraft Chopinscher Musik beschäftigen, geht daraus hervor, daß überall neue Werke entstehen, die Chopins Eleganz und Leichtfaßlichkeit zum Ausgangspunkt haben. Kein Wunder, daß gerade Frankreich, das Gastland Chopins, hier den Ausschlag gibt. Poulenc und Jean Francaix sind dafür die markantesten Gestalten. Aber wir wollen gleich hinzufügen: die Nachahmung ist ihnen nicht geglückt, eben weil es eine Nachahmung war. Bei Chopin war alles echt gewachsen, intuitiv empfunden, traumwandlerisch sicher aus dem Geiste seiner Zeit heraus erfaßt, in kühner Kombinierung von Gewesenem und Kommendem. „Oft kopiert, nie erreicht" paßt für Chopin wie für fast keinen anderen Komponisten.

Wie sehr Chopin die nachfolgenden Generationen befruchtet hat, geht auch aus einem Absatz des neuen Romanes „Doktor Faustus" von Thomas Mann hervor, der durchaus richtige Betrachtungen über Chopin anstellt, wenn er den Hauptheiden des Buches, den frei erfundenen Komponisten Adrian Leverkühn als jungen Mann einen Brief schreiben läßt, in dem u. a. steht:

„Spiele viel Chopin und lese über ihn. Ich liebe das Engelhafte seiner Gestalt, das an Shelley erinnert, das eigentümlich und sehr geheimnisvoll Verschleierte, Unzulassende, sich Entziehende, Abenteuerlose seines Daseins, das Nichts-wissen-wollen, das Ablehnen stofflicher Erfahrung, die sublime Inzucht seiner phantastisch delikaten und verführerischen Kunst. Wie sehr spricht für den Menschen die tief aufmerksame Freundschaft Delacroix'. Aber nicht ganz weniges gibt's ja bei Chopin, was Wagner, nicht nur harmonisch, sondern im Allgemein-Seelischen, mehr als antizipiert, nämlich gleich überholt. Nimm das Cis-moll-Notturno op. 27 Nr. 2 und den Zwiegesang, der angeht nach der enharmonischen Vertauschung von Cis- mit Des-dur. Das übertrifft an desperatem Wohlklang alle Tristan-Orgien — und zwar in klavieristischer Intimität, nicht als Hauptschlacht der Wollust und ohne das Corridahafte einer in der Verderbtheit robusten Theatermystik. Nimm vor allem auch sein ironisches Verhältnis zur Tonalität, das Vexatorische, Vorenthaltende, Verleugnende, Schwebende, die Verspottung des Vorzeichnens. Es geht weit, belustigend und ergreifend weit..."

Wir entnehmen diesen Zeilen die richtige Auffassung, daß nicht nur Richard Wagner von Chopins Klängen profitiert hat, sondern daß Chopin 100 Jahre vorweg Klänge ahnend gestaltete, die erst unserer Zeit vorbehalten waren, den heutigen Zeitgeist zu verkörpern. Denn nicht anders müssen wir Thomas Manns Ausdruck des „ironischen Verhältnisses zur Tonalität" auffassen: es bahnten sich bereits Schwebungen an, die in der zeitgenössischen Neuen Musik durch Freizügigkeit der Tonalität ihre Erfüllung gefunden haben.

Die ganze Welt feiert heute Chopin als einen unserer größten Künstler, der die Kultur um ewige Werke bereichert hat. In seiner Art ist er einmalig geblieben, ohne Vorgänger, ohne Nachfolger. Als fertiger Komponist sprang er in die Arena, und kaum begann seine Wirkung auszustrahlen, war er auch, gleich einem Kometen, wieder im Weltall verschwunden. Doch die Wirkung seiner Kompositionen zog immer weitere Kreise, da seine Musik, hauptsächlich Klaviermusik, alle Eigenschaften beinhaltete, die man sich überhaupt nur denken konnte; nicht zuletzt aber packt immer von neuem, neben der formvollendeten Eleganz, die in Frankreich des vergangenen Jahrhunderts maßgebend beheimatet war, das Feurige und Traurige eines echten polnischen Patrioten, der seinem damals geknechteten, unfreien Vaterlande in seiner Musik die schönsten Melodien und warmherzigsten Gefühle geschenkt hat.

Staaten und Gesellschaftsformen sind in der Entwicklung; glücklich das Land, welches als tönende Visitenkarte eine solche musikalische Potenz einzusetzen hat wie das ewig junge Lebenswerk Frédéric Chopins.

"Saarländische Volkszeitung",
Saarbrücken
Nr. 240 vom 18. Oktober 1949

Der Lyriker des Klavieres

Zum 100. Todestag Friedrich Chopins

„Lieber Papa!

Obgleich es mir leichter fiele, meinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, wenn man sie in Klänge umsetzen könnte, da aber auch das beste Konzert meine Anhänglichkeit an Dich, lieber Papa, nicht zu umfassen vermag, so muß ich also schlichte Worte des Herzens zu Hilfe nehmen, um Dir die innigste Dankbarkeit und Anhänglichkeit in kindlicher Ehrerbietung darzubringen."

Der diese Worte schrieb, war ein achtjähriger Knabe, der am 22. Februar 1810 in Zelazowa Wola bei Warschau geborene Friedrich Chopin. Seine Eltern waren der aus Nancy stammende Nikolaus Chopin z. Z. der Geburt Chopins Hauslehrer bei dem polnischen Grafen Skarbek, später Lehrer der französischen Sprache am Lyzeum zu Warschau, und Justine Krzyzanowska; beides Ehepartner, die ihrem Sohne die geistige und seelische Grundlage zu seinem Künstlertum mitgaben. Schon von früher Jugend an offenbarte sich das ungewöhnliche musikalische Talent des Knaben, aber auch körperliche Schwäche und übersensible Feinnervigkeit bis zum Krankhaften ringen mit dem Knaben, sind seine Gefährten für das ganze Leben, verlassen ihn nicht mehr bis zu seinem Tode.

Friedrich Chopin war Zeitgenosse großer Musiker, aber während das Leben dieser wir erinnern nur an Franz Liszt und Nicola Paganini, voller Sensationen und reich an dramatischem Geschehen war, verlief sein Leben fast ohne diese Merkmale.

Mutter und Schwester geben ihm den ersten Unterricht, denen bald der Böhme Albert Zywny folgte. Das Leben auf den großen polnischen Gütern seiner Schulfreunde regen die Frühreife des Knaben an, mehr aber noch nimmt er die ganze Atmosphäre des Lebens und Treibens der kultivierten Adelskreise und des derbbäuerlichen Landvolkes in sich auf; seine romantische Seele bereichert sich auch an den parfümgeschwängerten Salons der Hauptstadt Warschau, wohin er im Jahre 1825 zum Besuch des Konservatoriums übersiedelte. Alle diese Eindrücke speicherte er wie in einem Silo in sich auf, dessen reicher Inhalt das ganze Klavierschaffen Chopins in außerordentlichem Maße befruchtete. Die Welt Johann Sebastian Bachs erschloß Josef Elsner, der in Schlesien geborene Direktor des Warschauer Konservatoriums, seinem Schüler. Er war ihm ein gründlicher und vielseitiger Lehrer, dem Chopin auch in seinem späteren Leben eine anhängliche und ehrfürchtige Treue bewahrte.

„Sanft, gefühlvoll, über alle Maßen vornehm, besaß Chopin in seinem fünfzehnten Lebensjahr alle Reize der Jugend, die jedoch mit dem Ernst des Alters merkwürdig gepaart waren. Ebenso wie sein Geist war auch sein Körper von außerordentlicher Zartheit. Doch dieser Mangel der physischen Entwicklung bewahrte ihm eine gewisse, sozusagen geschlechts- und altersloseSchönheit. Gleichsam ein Engel von schlanken, ätherisch-olympischen Formen, mit dem schönen Antlitz einer traurigen Frau, das zu gleicher Zeit von einem zärtlichen und strengen, jungfräulichkeuschen und leidenschaftlichen Zug umspielt wurde."

So beschreibt eine Dame des polnischen Adels Chopin, der zugleich strebsamer Schüler, aber auch steter Gast der zahlreichen Salons wird, wo man nicht nur den glänzenden Pianisten, sondern auch schon seine schöpferische Phantasie feiert, die sich in freien Improvisationen unter hauptsächlicher Verwendung volkstümlicher Elemente auswirkt. Hier kennt er noch keine seelischen Hemmungen. Reisen nach Berlin und Wien bilden die ersten Ausflüge in die Welt. Berlin enttäuscht ihn; die große Naturforscherversammlung — ein seiner Familie befreundeter Zoologe hatte ihn mit nach dort genommen — ist seiner romantischen Seele trotz Alexander von Humboldt und anderer großer Gelehrten wohl nicht die rechte Gelegenheit zum Kennenlernen des musikalischen Berlins. Anders schon Wien, das seiner Virtuoseneitelkeit schon mehr entgegen kommt und ihm zwei Konzerte gewährt, die dem Pianisten und Komponisten Chopin viele Ehrungen eintragen.

Bis zum Jahre 1830 kostet er in Warschau Freuden und Leiden des Musikers aus. Als er am 1. November Warschau verläßt, um in die Welt zu ziehen, führt er in seinem Gepäck einen Becher polnischer Erde mit: die Aufforderung, der Heimat stets treu zu bleiben. Er sieht sie nicht mehr wieder, nur sein Herz, in einer goldenen Kapsel, kehrt nach dem Tode nach Warschau zurück. Wien bedeutet ihm nach anfänglichen Erfolgen eine Enttäuschung; nach nur kurzem Aufenthalt in München, wo sein e-moll-Konzert große Anerkennung findet, ist Stuttgart eine Station von besonderer Bedeutung. Die Nachricht von der Einnahme Warschaus durch die Russen trifft den Polen Chopin zutiefst. Nun ist alles verloren. Eine nahezu irrsinnige Furcht kommt über ihn.

„Die Vorstädte zerstört, niedergebrannt, — Jas, Wilus (Freunde Chopins) sind gewiß auf den Wällen gefallen; Marcell sehe ich in Gefangenschaft! Sowinsky, dieser biedere Mann in den Händen dieser Hundsfotte! Moskau regiert die Welt! O Gott, lebst Du noch? Du lebst und rächst Dich nicht ... Vater! Mutter! Wo seid Ihr? Vielleicht hat der Moskowit mir einen Streich gespielt ... Und ich hier zur Tatenlosigkeit verurteilt! Manchmal stöhne ich nur, erdrückt vom Schmerz, verzweifle ich am Klavier! O Gott! Erschütt're die Erde, auf daß sie verschlinge die Menschen dieses Jahrhunderts, auf daß sie mit schwersten Qualen die Franzosen peinige, weil sie uns nicht zu Hilfe kommen." ... So läßt die Ungewißheit über das Schicksal der Heimat, der Angehörigen und seiner Freunde die krankhafte Phantasie Chopin in sein Tagebuch eintragen.

Diese Not um seine Heimat, um die teuren Lieben reizt zur gleichen Zeit das Schöpfergenie Chopins zu einer seiner bedeutsamsten Etüden, zur sogenannten Revolutionsetüde, opus 10, Nr. 12, es entstehen aber in diesen Tagen auch das so ganz gegensätzliche Prélude Nr. 2 in a-moll und das leidenschaftlich erregte Nr. 24 in d-moll aus opus 28. Und damit beginnt die zweite Lebenshälfte Chopins: Paris erwartet den Meister des Klavieres.

Auf allen Gebieten der Kunst ist dieses Paris die Hauptstadt der ganzen Welt. Die großen Vokalisten und Instrumentalisten beherrschten die Theater, die Konzertsäle und — die Salons. König des Klaviers sind vor allem Liszt und Kalkbrenner. Letzteren stellt er im ersten Kennenlernen sogar über jenen. An seinen Busenfreund Titus Woyciechowski schreibt er am 12; Dezember 1831: „... Du glaubst nicht, wie neugierig ich war auf Herz, Listzt, Hiller usw.: Nullen sind sie alle im Vergleich mit Kalkbrenner. Ich will Dir gestehen, daß ich gespielt habe wie Herz, doch ich möchte spielen wie Kalkbrenner. Wenn Paganini eine Perfektion ist, so ist Kalkbrenner ihm ebenbürtig, doch in einer ganz anderen Art ..." Kalkbrenner macht Chopin den Vorschlag, drei Jahre bei ihm zu studieren. Doch Chopin weiß, was er sich selbst schuldig ist, er will keine Kopie von Kalkbrenner werden.

Schon nach einem Jahr fühlt sich Chopin auf der Höhe seiner Karriere. „... Ich bin in die beste Gesellschaft hereingekommen, sitze zwischen Ambassadeuren, Fürsten, Ministern, weiß selbst nicht, durch welches Wunder, denn selbst habe ich mich nicht vorgedrängt ... Bei den hiesigen Künstlern genieße ich Freundschaft und Achtung, obwohl ich erst ein Jahr unter ihnen weile ... selbst Leute von großem Ruf dedizieren mit ihren Kompositionen, ehe ich ihnen die meinen dediziere; fertige Künstler nehmen Unterricht bei mir, stellen meinen Namen neben den Fields."

Das Selbsvertrauen Chopins erhält für ihn die schönste Bekräftigung, als nach seinem ersten Konzert im Saale Pleyel Liszt begeistert schreibt: „Der stürmischste Beifall schien unserem Enthusiasmus nicht zu genügen gegenüber diesem genialen Musiker, der eine neue Phase des poetischen Empfindens, gepaart mit den glücklichsten Erneuerungen des Formalen seiner Kunst enthüllte."

"Saarländische Volkszeitung", Saarbrücken
Nr. 240 vom 18. Oktober 1949 Blatt 2

Liszt schaut auf den Grund der chopinschen Klavierkunst, der schöpferischen, wie der nachschaffenden. Er sah den zeitlosen Romantiker des Klavieres, dem die klassischen Formen nur wenig bedeuten.

Chopin steht jetzt tatsächlich auf der Höhe seines Ruhmes. In der lauten Öffentlichkeit zwar weniger als bei den Hörern, die feinfühlig sind und dem selbst nahezu krankhaft Feinfühligen, der da oben am Flügel sein Innerstes preisgibt, seine lyrischen Stücke spielt, verstehen und lieben. Von Deutschland aus ist es Robert Schumann, der seine gewandte Feder für Chopin einsetzt. „Chopin könnte jetzt alles ohne seinen Namen herausgeben, man würde ihn doch gleich erkennen .... Er hat so viel Herrliches geschaffen, gibt uns jetzt noch so viel, daß wir zufrieden sein dürfen und jeden Künstler, der nur die Hälfte geleistet hat wie er, beglückwünschen müßten ...." Schon einige Jahre vorher (1831) hat Schumann in seinem aufsehenerregenden Manifest die musikalische Welt auf Chopin, den reinen Romantiker, hingewiesen.

Bevor der letzte Lebensabschnitt Friedrich Chopins beginnt, der durch seine Krankheit und die George-Sand-Affaire gekennzeichnet ist, sind mehrere Reisen nach Deutschland zu Musikfesten von besonderer Bedeutung. Er trifft in Karlsbad zum letztenmal mit seinen Eltern zusammen.

Ein schwerer Schlag ist für ihn die Unerfüllbarkeit des Herzenswunsches der ehelichen Verbindung mit Maria Wodzinska.

Chopin gibt diesem Kapitel seines Lebens die Bezeichnung „Mein Unglück". War ihm bisher das reine Glück der Ehe versagt, so gestaltet sich seine Verbindung mit George Sand zu einer Tragödie, die erst mit dem Tode enden soll. Seit 1839 ist er schwer krank. Zehn Jahre noch währte sein Leben, in denen er im Überfluß die Leiden und Einsamkeiten eines Künstlerlebens verspüren muß, daneben jedoch auch die Liebe eines echten Freundeskreises erfahren darf. In Paris stirbt er am 17. Oktober 1849, nachdem er aus den Händen des polnischen Abbes Alexander Jelowiecki die Sterbesakramente empfangen hatte, in den Armen seines Freundes Adolfe Gutmann mit den Worten: „Mutter, meine unglückliche Mutter!"

Bei der Trauerfeier in der Madelaine wird das Requiem von Mozart unter Mitwirkung der bekanntesten Künstler aufgeführt und sein Trauermarsch aus der Klaviersonate erklang erstmals in einer Orchesterinstrumentation von H. Reber. Auf dem Père Lachaise ruht sein irdischer Leib in der Nähe Cherubinis, der Becher Heimaterde vermischt sich mit der französischen Erde, dem Boden des Landes, in dem er das Glück erhofft und sein Künstlerleben vollendet hat.

Seitdem Robert Schumann die große Bedeutung Chopins erkannte, ist die Auffassung der Welt über das Werk des Komponisten wohl Wandlungen unterworfen gewesen, aber noch heute ist seine Klaviermusik von ewiger, unveränderter Schönheit. Es sind Tänze ganz besonderer Art, die er in seinen Polonaisen, Walzern, Mazurken und Ecossaisen, dem Bolero und der Tarantella geschaffen hat. Es sind keine Tänze zum Tanzen gemeinhin, es sind Gedichte schönster Art. Welche Luft weht aus seinen Notturnos zu uns und der Berceuse, diesen „Liedern ohne Worte!" Sein seelisches Erleben formte Balladen, Impromtus, die herrliche Barcarole, die große Fantasie in f-moll und die lebendigen Scherzi. Gegenüber diesen Werken haben die beiden Klavierkonzerte infolge der ungleichmäßigen Grundhaltung von Soloinstrument und Orchester einen gewissen Abstand. Nur in der reinen Klaviermusik stimmen Geistiges und Technisches vollkommen miteinander überein, decken sich und sind somit reinster Chopin, der selbst in den Etuden und Préludes dem Lehrhaften mit einer Phantasie begegnet ist, daß diese wieder die technischen Zwecke jeder einzelnen Etude in besonderem Maße fördert. In allem, was Chopin uns hinterlassen hat, verehren wir den großen Bekenner, den großen Lyriker des Klavieres.

R. J. S.

"Freie Presse", Plauen
Nr.243 v. 18.10.49

Chopin - Leben und Werk eines großen Meisters

Vor hundert Jahren, am 17. Oktober 1849, verlosch in Paris das kurze Leben Frédéric Chopins. Ein Leben, das zwischen Geburt und Tod nicht einmal vier Jahrzehnte umschloß. Wenn sein Werk trotzdem vollendet und ausgereift vor uns liegt, so spricht allein diese Tatsache für die Größe seines Genies.



Am 22. Februar 1810 in Zelazowa Wola bei Warschau als Sohn eines eingewanderten französischen Hauslehrers und einer Polin geboren, erregte Chopin schon als Neunjähriger mit seinen Klavierkonzerten berechtigtes Aufsehen. 1827 erschienen seine ersten Kompositionen im Druck, und kurze Zeit später führten ihn seine ersten Konzertreisen nach Berlin und Wien.

Die Warschauer Uraufführung von Chopins beiden Klavierkonzerten in e-moll und in f-moll gestaltete sich zu einem großartigen Triumph für den jungen Künstler. Und dann kam das Jahr 1830. Europa glich einem Pulverfaß. In Frankreich entbrannte die Juli-Revolution. In Rußland murren die Bauern. Auch das polnische Volk rief nach Freiheit. Am Vorabend des polnischen Aufstandes verließ Chopin sein geliebtes Vaterland, um es nie wiederzusehen. Er ging den gleichen Weg wie die großen polnischen Dichter Mickiewicz, Slowacki und Krasinski, und fand wie diese in Paris eine zweite Heimat. Die freiheitliche Luft der Seine-Stadt brachte auch seinen Patriotismus aufs neue zum Entflammen, und Chopin trug sich lange Zeit mit den Gedanken, sein junges Leben — unter Verzicht auf seine geliebte Kunst — für die Befreiung seines Vaterlandes einzusetzen.

Diese Tatsache beweist, daß Chopin — trotz schwerer körperlicher Krankheit — kein romantischer Träumer war, sondern ein Künstler, der seine ganze Kraft, sein ganzes Temperament und seine ganze Persönlichkeit in seine Musik verströmte.

Bereits als Zwanzigjähriger stand er als ein Vollendeter im Glanze absoluter Weltgeltung, der in Paris als gefeierter Pianist, Komponist und Klavierlehrer Eingang in die ersten Salons erhielt. Er zählte zu jenem Kreis berühmter Musiker und Dichter, der durch die Namen von Liszt, Berlioz, Meyerbeer, Heine und Balzac gekennzeichnet ist. Auch mit Robert Schumann verband Chopin seit 1835 ein freundschaftliches Verhältnis.

Durch Liszt wurde er 1837 mit der gefeierten Dichterin George Sand bekannt, die zehn Jahre lang stärksten Eindruck auf ihn behielt. Nachdem sie sich 1848 endgültig von dem todkranken Künstler getrennt hatte, schrieb Heine: „Ich kann an ihr Herz nicht mehr glauben, seit sie Chopin verlassen hat. Einem gesunden Mann darf man untreu werden, denn er kann sich trösten; einen Sterbenden verlassen ist unwürdig!"

Chopin suchte auf eine andere Weise Trost: in der Musik. Er unternahm eine größere Konzertreise nach England, die zugleich seine letzte sein sollte. Wenige Wochen nach seiner Rückkehr erlöste ihn der Tod von seinen Leiden. —

Chopins schöpferische Leistung gipfelt in erster Linie in seinem unerreichten Klavierspiel. Jede weitere Steigerung der Technik mußte wie bei Liszt ins rein virtuose absinken. Für Chopin hingegen blieb auch die Technik nur Mittel zu Zweck, die letzten Tiefen eines Kunstwerkes zu erschöpfen. Was seine Musik anbelangt, so zeugen nicht nur seine Mazurken und Polonäsen, sondern auch seine Klaviermusiken, die Nocturnos, Etüden und Preludien eine tiefe Verbundenheit mit der polnischen Volksmusik. Chopin hat es verstanden, in seinen Werken der Vaterlandsliebe und dem Freiheitsdrang des polnischen Volkes unerhörten Ausdruck zu geben. Sein Revolutions-Etüde ist auch heute noch für das polnische Volk ein Signal. Die faschistischen Eindringlinge wußten, warum sie seine Werke auf den Index setzten: sie sahen in ihm einen hervorragenden — und deshalb ihrer Sache gefährlichen — Vertreter des freiheitlich gesinnten Polens. Wir sehen mehr in ihm: den großen Menschenfreund und Weltbürger, den Freund des fortschrittlichen Deutschlands von damals und heute.

Hermann Heinz Wille.

HANNOVERSCHE PRESSE

vom 18. Oktober 1949

Chopin, der Frühvollendete

Der Pianist Edwin Fischer zum 100. Todestag des Meisters

Gewiß war Chopin leidend, gewiß war er in zarten und gebrochenen Farben ein besonderer Meister, aber immer war er ein großer Musiker, und all die Mätzchen, schmachtenden Ritenutos und falschen Sentimentalitäten, die man oft hört, hätte er gehaßt. Er spielte rubato, aber er ersetzte das „Geraubte" noch im selben Takt und blieb im Takte. Hören Sie den französischen Pianisten Cortot, der ihm diese Männlichkeit, auch in der Pedalisierung so herzlich gibt. Ist das Rhythmische als Fundament streng in Ordnung, können darüber alle jene unendlich rasch wechselnden, blitzartig erscheinenden und verschwindenden Seelenregungen aufleuchten, deren eine so dünnhäutige Psyche fähig ist — eben strahlt sein Auge in Stolz, ja in Liebe, und schon hat ein zudringlicher Blick von Dir ihn beleidigt — eben ließ er Dich in sein blutendes Herz blicken, um mit einer cheveraleskenGeste es im nächsten Moment als nur gespielt zu erklären.

Wie liebt er sein Instrument, wie glücklich müßte eine schöne Frau sein, so von ihrem Geliebten behandelt und verstanden zu werden, wie es sein Instrument von ihm erfährt — nie über die Möglichkeiten des Instrumentes hinausgehend, alles ihm entlockend, was an geheimnisvollen Schönheiten in ihm verborgen ruht. Aeolsharfen und Engelsflügelrauschen stehen ihm zu Gebote, wie die bebende einsame Stimme der polnischen Mignon. Und wenn wir in der f-moll-Fantasie in entsetzengefüllter, atemloser Spannung, ihn immer rascher seinen Siegeslauf in den Tod reiten sehen, wenn er dann, zusammengebrochen, sich noch dreimal aufrichtet, ehe der Vorhang über die Tragödie fällt — dann wird das Klavier zum Künder letzter Seelenvorgänge, wie sie mit keinem anderen Instrument auszudrücken wären. Auch Chopin ist, gleich Mozart, ein



Zeichnung: Winterhalter.

Frédéric Chopin im Alter von 37 Jahren. Er starb 39jährig am 17. Oktober 1849.

Frühvollendeter, und er verkörpert in seinen Werken den Inbegriff einer stolzen Seele, einer glühenden Heimatliebe und eines aristokratischen Sinnes für Schönheit in Farbe und Form.

Aus Edwin Fischers „Musikalische Betrachtungen", erschienen im Insel-Verlag.

"Neuer Westfälischer Kurier"
Münster
Nr. 129 vom 18.Okt. 49

„Der kühnste Geist seiner Zeit"

ZUM HUNDERTSTEN TODESTAG VON FREDERIC CHOPIN

1810 wurde in Warschau der mit Abstand größte Komponist geboren, den Polen bisher für sich in Anspruch nehmen konnte: Frédéric Chopin. Seiner heute zu gedenken, ist für die Musikwelt ganz besonders verpflichtend, da sein Schaffen mit zu dem zählt, das speziell in der Klavier-Literatur zum ständigen Besitz geworden ist. Chopin gehört zu der Generation, die um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die romantische Musikauffassung und das romantische Musizieren zu einem Höhepunkt gebracht haben, der, was Originalität und Schöpferkraft angeht, von den folgenden Jahrzehnten kaum noch überboten werden konnte. Diese um 1810 geborene zweite Romantiker-Generation, zu der Schumann, Mendelssohn, Liszt, Wagner und Verdi gehören, schuf im Schatten Beethovens einflußreichen Wirkens als letzte noch aus erster Hand. Zwar hatten alle, die dem Genius Beethoven folgten, nicht mehr diese fast grenzenlose Spannweite, die sämtliche Ausdrucksbereiche umfaßte, umsomehr geben sie aber in den Bereichen, die sie sich individuell eroberten und zu sublimater Reife brachten.

Chopins Steckenpferd war das Klavier. Diesem Instrument allein galt sein Wirken, aus ihm erwuchsen die Inspirationen, die ihren Niederschlag fanden in den Préludes, Balladen, Nocturnes, Etüden Mazurkas, Polonaisen, Walzern und Sonaten. Schon früh war sein Virtuosentum erwachsen unter dem Eindruck von Paganinis Violinenspiel, das damals ganz Europa fesselte. Bereits 1830 war er nach Paris gegangen, um nun ständig im Westen zu bleiben. Hier war er im Mittelpunkt der Bewegung, die politisch in Revolutionen ausbrach, künstlerisch in einzelgängerischem Suchen nach neuen Wegen. Die Problematik, die im 20. Jahrhundert das ganze Musikschaffen erfaßte, nahm damals bereits ihren Anfang, wenn auch die Grundlagen noch stark genug waren, um den Bruch mit der Tradition in völlige Entfremdung zu verhindern. Das klassische Erbe war offenbar erschöpft, Sonatensätze wurden nur mehr schablonenhaft geschrieben. Möglichkeiten offenbarten sich für Chopin im Mikroskosmos seines ganz subjektiven, erlebnishaltigen Klavierstücks. Die kleine, lyrische Klavierkomposition wurde seine Domäne, die Form, mit der er ununterbrochen rang bis zum Ende des früh verzehrten Lebens. Er selbst spricht 1830 einmal von den „Klängen einer düsteren Harmonie", die zu seinen Lebensbegleitern gehörten und wesentlich den Mollcharakter seines Schaffens ausmachen. Chopin wie Schumann sind letzthin an der Intensität ihres Musikerlebnisses zerbrochen. Die Musikalisierung des Lebens, dieses ständige Verfolgtsein von musikalischen Einfällen, die formal zu binden ihnen große Schwierigkeiten bereitete, lastet drückend auf ihrem Lebensweg. Wer weiß unter welch hart an die Grenze des Erträglichen gehenden inneren Kämpfen die 24 Préludes auf der spanischen Insel Mallorca entstanden sind, der kann die Schwermut und „Melancholie eingesunkenen Seelenschlafs" ermessen, mit der damals die Epoche der bürgerlichen Romantik ihrem Ende entgegenging. Nur wer diese Tatsachen mit einbezieht, kann dem Chopinschen Werk voll gerecht werden. Nicht im Vordergründigen seiner brillanten Technik liegt der Schwerpunkt, sondern in einer tief hintergründige Fülle melodischer und klanglicher Einfälle, die sich wie in den Balladen mosaikartig aneinanderreihen, zusammengehalten durch die geniale dichterische Gesamtkonzeption. Sein zeitgenössischer Verehrer Schumann schreibt 1839: „Er ist und bleibt der kühnste und stolzeste Dichtergeist der Zeit". Jedes lyrische Klavierstück hatte einen poetischen Kern, war visionär geschaut.

Romantische Empfindung, viel französischer esprit und was ihn ganz besonders kennzeichnet: der slawische Unterton, die Rhythmik der polnischen Heimat verbunden mit einer schillernden, hochromantischen Harmonik ergeben das besondere Gepräge Chopinscher Kunst. Das immer stärkere solistische Hervortreten des Klaviers im Konzert und Salon des 19. Jahrhunderts hängt weitgehend mit seinem Schaffen und Wirken zusammen. Erst auf diesen Grundlagen vermochte der Ungar Fr. Liszt die Klaviatur bis zum Letzten sich dienlich zu machen.

Chopin hatte demgegenüber mehr Substanz und Formkraft. Jedes seiner Stücke ist charakteristisch geprägt, ein einmaliger Wurf.

Dr. W. Salmen

"Thüringische Landeszeitung",
Weimar
Nr. 124 vom 18.Oktober 49

Einsames Weltbürgertum

Zum 100. Todestag Frédéric Chopins am 17. Oktober

Chopin: welch anderer Komponistenname wohl wie dieser, löst so unmittelbar Klangvorstellungen und Ideenverbindungen aus? Im matten Kerzenscheine blinkt die Klaviatur, deren dunklen Tasten zumal ein von kultivierten Frauen verwöhntes Wunderkind zauberhaften Wohlklang entlockt. Ohne Zweifel hat kein schöpferischer Musiker zuvor sich so ausschließlich der Klavierkomposition zugewandt und dieses im Tone asketische Instrument mit so unnachahmlichem Ausdruck beseelt. Genügt es, mit Schumann zu verkünden: „Hut ab, ein Genie!"? Oder verpflichtet das Zentenarium zu tieferem Nachdenken über die Ursachen und Möglichkeiten solcher Beschränkung? Sind die bis in die Fingerspitzen vibrierenden, feingliedrigen Hände Symbol vergeistigter Empfindung oder nur Symptom eines nervös femininen, willensschwachen Körpers? War der in jungen, verheißungsvollen Jahren erfolgte Aufbruch aus der polnisch mütterlichen Heimat für die künstlerische Selbstbefreiung unerläßlich, oder hat sich der sensible Schwärmer im exklusiven Pariser Aristokratenmilieu seiner eigentlichen nationalen Mission entfremdet? Beantwortet man diese bisher allzu vernachlässigten Fragen vom Standpunkte einer modernen, unsentimentalen Biographik, so will es scheinen, daß die schicksalhafte Uebersiedlung des 20jährigen vom Studienorte Warschau nach dem weltweiten Paris die Gesamtentwicklung weder menschlich noch künstlerisch förderte. Das Werk war im Kern schon vordem angelegt und vielfach auch vollendet. Menschlich persönlich wurde die wohl kaum bewußte Sehnsucht nach männlicher Reife durch die vielleicht instinktiv verfolgte Ahnenspur des französischen Vaters nicht erfüllt. Der ewige Jüngling hat im freiwilligen Exil unter steter Obhut und Bewunderung der Frauen selbständige Willensregung mehr und mehr eingebüßt. Leidenschaftlich bewegter Eros konnte sich in zehnjähriger Abhängigkeit von der geistig so selbstherrlichen Pflegerin George Sand nur als reine Stimmung und Empfindung nach innen schlagen. Solche Askese erklärt die sublim keusche Zartheit der musikalischen Form. Inbrünstige Liebe gehörte nur dem Klavier, dem sich der romantische Klangpoet in weiblich schmerzlicher Gefühlshingabe restlos anvertraute. Schrankenlose Einfühlung in weibliches Wesen und dadurch befruchteter Wohlklang gibt den Schlüssel zum Verständnis dieses Stils und dieses Ausdrucks.

Chopins Tänze verheißen weniger triebkräftigen Rhythmus als bewegte Stimmung. So verknüpfen Mazurka und Polonaise den Sehnenden mit der Heimat, bedeuten ihm Gelöbnis innerer Treue. Die vital akzentuierte Mazurka pocht am eindringlichsten aus slawischem Puls. National in ganz anderem, mehr repräsentativem Sinne wirkt die Polonaise durch ritterliche Würde und farbenprächtigen Prunk. Liebenswürdig, elegant, geschmeidig kontrastiert dazu der mehr bürgerlich französische Walzer des Salons. Ist es zufällig, daß die lyrisch beredte Ausdrucksweit der Menschenstimme seit der Trennung vom mütterlichen Wurzelboden ganz gemieden wird? Scheut der Uebersensible Aussage verborgensten Leids? Immerhin singt er in den Nocturnes das ewige Lied der Liebe ohne Worte. Und gerade durch die Wortlosigkeit schwingt die Empfindung ins Grenzenlose aus. Was besagt es, daß in Sonaten und Konzerten der Wurf nach der großen, der klassischen Form nicht ganz gelingt; die Balladen, Scherzi und die grandiose f-moll-Phantasie lassen trotz aller Aufgewühltheit doch plastische Gestaltungskraft erahnen. Durfte man von solcher Formbegabung noch stärkere Leistungen erwarten, wenn sich der ehrgeizige Kunstjünger gerade in revolutionärer Zeit verantwortlicher noch zur eigenen Nation bekannt hätte? Ist der frühe Tod des 39jährigen wirklich nur rein physisch oder vielleicht in zutiefst existentieller Schicht auch gewissensmäßig mitbegründet? Spricht sich dies symbolhaft letztlich darin aus, daß der Sterbende das leibliche Herz der langentwöhnten Heimaterde rückbestimmt? Dieses metaphysische Rätsel der Volksverbundenheit bleibt wohl ewig ungelöst.

Sicher ist, daß der Entwurzelte die eigentlich künstlerische Größe ehesten in den scheinbar so mühelosen Miniaturen der Preludes und Etüden erweist, weil hier die nationale Schwermut durch weltbürgerliche Geste überhöht und doch die elegische Anmut und Süße der Empfindung bewahrt wird. Heine, der artverwandte Dichter des Exils, äußerte von dem Frühvollendeten: „Polen gab ihm seinen chevalereskken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz, Frankreich leichte Anmut und Grazie, Deutschland den romantischen Tiefsinn. Die Natur aber gab ihm das edelste Herz und das Genie". Wir fügen hinzu: Als Meister der intimsten und zugleich kultiviertesten, der im unvergleichlichen Kolorit des Klaviertones vergeistigten romantischen Form, als Sinnbild einer auf engstem poetischem Raume möglichen Verdichtung gegensätzlicher Volkscharaktere, als der durch persönliches und nationales Leid gereifte, im Grunde jedoch grenzenlos einsame Weltbürger lebt er auch in unserer spannungsreichen Gegenwart fort.

g.

„Marburger Presse"
Nr. 213 vom 18. Okt. 1949

Der Poet am Piano

Dem Gedächtnis Frédéric Chopins

Es ist seltsam, daß ein so musikalisches Volk wie das polnische keinen Musiker von überdurchschnittlicher Bedeutung hervorgebracht hat. Auch Frédéric Chopin, der am 22. Februar 1810 auf einem Gut in der Nähe von Warschau zur Welt kam, ist nur von Mutters Seite Pole; sein Vater war Lothringer und stammte aus der Gegend von Nancy. Diese Tatsache ist erst verhältnismäßig spät bekannt geworden; Chopin selbst wollte als Pole gelten. Es wäre deshalb müßig, abmessen zu wollen, welcher Elternteil ihm das musikalische Blut geschenkt hat. Entscheidend ist, daß sich der sensitive und leicht anfällige Knabe als Musiker am polnischen Volkslied entzündete. Die Lieder, die die Bauern um ihn herum sangen, waren das Rohmaterial, das Chopin allgemein gültig zu Musik veredelte.

Chopin ist kein Meister der ganz großen Musik; er wollte es auch nie sein, er kannte seine Grenzen. Die Sonate war sein Aeußerstes an musikalischer Form; auch seine Klavierkonzerte sind nichts anderes als ausgeweitete Sonaten. Der Inhalt jedoch, der diese Form füllte, ein Inhalt von beseelter Musik, ließ sein Werk unsterblich werden. Seine musikgeschichtliche Stellung beruht darauf, daß er die Leistungsfähigkeit des Pianoforte bedeutend vergrößerte. Er bereicherte die Melodik durch eine nur ihm eigentümliche ebenso pikante wie anmutige Figuration; er schuf neue harmonische Kombinationen und gestaltete auch die Rhythmik mannigfacher. Gar nicht gekannte oder wenig beachtete volkstümliche Formen machte er konzertfähig: die Ballade, das Impromtu, den Bolero. Anderen gab er neue Ausdrucksmöglichkeiten so dem Präludium, dem Scherzo, dem Nocturno; die populärsten Tanzformen Mazurka, Polonaise, Walzer, verstand er poetisch zu verklären und gewissermaßen zu aristokratisieren. Neben Chopin, dem Komponisten, stand zeitlebens Chopin, der Klavierspieler. Wir wissen, was er komponierte; wir wissen nicht mehr, wie er seine Kompositionen spielte. Aber Robert Schumann nannte ihn den „Poeten am Piano", und aus zeitgenössischen Berichten der Zeit erfährt man, daß Chopin auch als Virtuose groß war.

Schon zu Chopins Lebzeiten — sein ständiger Wohnort war Paris — hatte sich die Legende seiner bemächtigt. Ein junger, eleganter Künstler, Träumer und Schwärmer, lag die Ahnung frühen Todes über ihm. Wie Paganini als Zauberer auf der Geige, so galt er als Zauberer auf dem Flügel. Es ging das Gerücht, daß alles, was er erstmalig spielte, improvisiert sei. Chopin hat dieses Gerücht gelten lassen, und die meisten seiner Kompositionen tragen in der Tat den Stempel des Improvisierten. Der Schein trügt jedoch: sie sind, bis ins einzelne hinein, Beispiele mühevoller Schöpferarbeit, deren Ergebnis allerdings so vollendet ist, daß es schon wieder wie eine Improvisation anmutet.

Chopins großes Erlebnis, das seine Seele durch alle Höhen und Tiefen führte, war seine Liebe zu Madame Aurore Dudevant, die sich als Schriftstellerin George Sand nannte und es liebte, in Männerkleidern zu gehen und schwere Zigarren zu rauchen. Es ist viel über Chopin und George Sand geschrieben worden, und ihre Beziehungen sind bis heute noch nicht restlos aufgehellt, obwohl George Sand nach Chopins Tod aus dieser Liebe Kapital zu schlagen verstand, indem sie in unsagbaren Indiskretionen die Liebesseufzer des kranken Meisters vor aller Welt zu reproduzieren versuchte.

Chopin starb angeblich in ihren Armen; das ist eine Fabel. Er war 1848 nach England gegangen und hatte dort auch vor der Königin Victoria gespielt. Wieder in Paris, geriet seine Lungenschwindsucht in das kritische Stadium. Am 17. Oktober 1849 kam das Ende. An seinem Krankenbette stand neben dem Priester und wenigen Freunden die Gräfin Potocka. Er bat sie, ihm etwas vorzusingen, und sie sang die Hymne Stradellas an die Jungfrau Maria. Es war die letzte Musik, die Chopin hörte. Sein Leib ruht auf dem Friedhof zum Père Lachaise in Paris; sein Herz aber brachte man in einer silbernen Kapsel nach Warschau.

Carl Ems

N.W.Z. vom 18.10.1949

Frederic Chopin

Zum 100. Todestag am 17. Oktober

Es waren zwei Virtuosen, die in den 40er Jahren des letzten Jahrhunderts die ganze Welt in ihren Bann schlugen: Paganini und Liszt, sie übten einer zeitgenössischen Stimme zufolge einen Zauber aus, der ans Fabelhafte grenzte. „Neben Liszt schwinden alle Klavierspieler" ruft enthusiastisch der Kritiker der Pariser musikalischen Saison, Heinrich Heine, aus, aber er fährt fort: „mit Ausnahme eines einzigen, des Chopin, des Raffael des Pianofortes", des Mannes also, der vom Vater französisches und von der Mutter polnisches Erbgut übernommen hatte, dessen Wiege zwar bei Warschau stand, dessen Heimat aber die Konzertsäle Westeuropas waren. „Bei ihm vergesse ich ganz die Meisterschaft des Klavierspiels und versinke in die süßen Abgründe seiner Musik, in die schmerzliche Lieblichkeit seiner ebenso tiefen wie zarten Schöpfungen" (Heine), und Schumann, der Wortführer der deutschen Romantik, begrüßte ihn stürmisch als den Heroen dieser Kunstströmung.

So eigenartig an ihm die Laufbahn anmutet, die mit 39 Jahren, als die Tuberkulose ihn aufs Totenbett warf, beendet war, nachdem er zum Entsetzen der vornehmen Salons sich der herrischen George Sand zugesellt hatte, so eigenartig vollzog sich auch der Schaffensprozeß in ihm. Wenn von großen Meistern die Rede ist, dann schaut man nach Anhaltspunkten, die in ihnen das eigentlich Bedeutsame ihrer Erscheinung anregen oder gar auslösen konnten. Bei Chopins Betrachtung muß notwendigerweise darauf verzichtet werden, weil er sich seine eigene musikalische Welt erschuf, die jegliche Tradition, außer der Bewahrung der musikalischen Form, negierte. Das bewirkt eine durchaus eigenwillige Klangsprache, die auch der ungeschulte Hörer sofort zu erkennen vermag, denn sein Idiom kann unverkennbar nur bei Chopin beheimatet sein. Rechnen wir ihn zu den Romantikern, und so faßt ihn ja Schumann auf, dann laufen wir Gefahr, seine starke Verbindung mit der französischen Nachromantik, die in Wirklichkeit einen ganz anderen Verlauf als dieselbe Erscheinungsform im Nachbarland annahm, zu übersehen, mit der sein slawisches Erbe eine kraftvolle Synthese einging. Epigonen fand er zahlreiche, die bis in unsere Zeit reichen. Sie vermochten zwar einige Charakteristiken zu entlehnen, den weiten Gefühlsbereich jedoch nie erreichen, der von heroischen Polonaisen über die Mazurken und Walzer bis in die Großform etwa der b-moll-Sonate reicht. Sie besaßen keine solchen Erlebnisskalen, welche im lyrischen ebenso wie im hymnischen Höhenflug ihren Ausdruck fanden und sie übersehen gleich vielen Zeitgenossen, daß auch in den brillantesten Etüde, die alle Klaviermöglichkeiten erschöpft, ein tieferer Untergrund verborgen lag: das Leid. Denn hinter dem Salonhaften, das gleichermaßen Kenner und Liebhaber zu enzücken vermag, stand das Elend der Emigration, das analog Heine nur selten durchbricht, während in der Besinnung auf diesen Zustand — man denke bei letzterem an „Denk ich an Deutschland in der Nacht" der Verwundete sein ganzes Herz öffnet. Hinter Chopins oft glatten Gebilden schwingt es mit, jenes Ausgestoßen-sein, das dem Gefeierten in jenen Stunden verzweifelt angekommen sein mag.

Dieses Hören und Empfinden, das etwa einem Skrjabin oder Rachmaninoff mangelt, zeigt die Nachwirkung, die Chopin auf sein Zeitalter ausübte. Gewiß ist die Musik der zweiten Hälfte dieses Säkulums ohne ihn nicht denkbar, aber den richtigen Chopin kennt nur der, der auf sein Wort hört: „Geben Sie nichts auf Virtuosen. Bei denen können sie nichts von alledem hören, was ich ihnen zu sagen hatte. Und ich leide unter dem, was die Leute aus mir gemacht haben": den Klaviertitanen, den geistreichen Unterhalter, während man doch weiß, wie verhalten und allem Virtuosentum abhold er seine Kompositionen interpretiert hat. André Gide zog einmal in seinem Chopin-Essay einen Vergleich zu Baudelaire: „beide werden zuerst nicht verstanden und das aus den gleichen Gründen", uns Deutschen mag ein solcher mit Heine leichter fallen. In ihm sieht Letzterer den genialen Tondichter, den man nur in Gesellschaft mit Mozart und Beethoven nennen sollte, er ist die Manifestation einer uns verlorengegangenen Ehrfurcht. Unermüdlich wurde sein eigenes Schaffen dem kritischen Blick ausgesetzt, aber das Wenige, was bestanden hat, lebt in uns, in allen, die einen Sinn für das Reine in der Kunst bewahrt haben. Um dieses Vermächtnisses willen soll uns der Weg in diesem Jahr besonders zu ihm führen, gewährt er doch nach Gides schönem Wort einen Abglanz vom „Geheimnis des Wunderbaren.".

Wolfgang Irtenkauf.

„DAS NOTENPULT"

Berlin - Oktober 1949

Klavier als einzig möglicher Ausdruck

Frédéric Chopin, der große Meister der Klavierkomposition, der am 17. Oktober vor 100 Jahren starb, war der Sohn eines französischen Vaters und einer polnischen Mutter. Er wurde 1810 bei Warschau geboren und genoß einen Teil seiner Erziehung in Deutschland. Seine eigentliche Heimat hatte er in den eleganten Salons von Paris. Das mütterliche Blut hat aber in Chopin stets das Übergewicht bewahrt. Er ist der erste Komponist, dessen Musik das National-Slawische stark betont und für die allgemeine Musikentwicklung fruchtbar gemacht hat. Chopin ist der erste Musiker, für den das Klavier der einzig mögliche Ausdruck war. Nur in der Sprache des Klaviers redete Chopin zu uns, darin dichtete er seine phantastischen Träume, auf diesem engbegrenzten Gebiete offenbarte er neue Ideen und Ausdrucksweisen, hier bot er uns eine Musik von ausgeprägter Eigenart, Musik eines genialen Dichters, Träumers, Phantasten und vornehm empfindenden Künstlers. Er hat seine Klavierwerke mit seinem Herzblut geschrieben. Überhaucht mit zartem, poetischem Duft, gewählt im Ausdruck von berückender Liebenswürdigkeit oder erfüllt von tiefer Schwermut und leidenschaftlichem Schmerz, bilden sie eine kleine Tonwelt für sich und spiegeln den künstlerischen und persönlichen Charakter ihres Schöpfers wider, immer klingt ein leiser Ton von Schwermut an. Fast in jedem seiner Werke strömt ein lebendiger Zug des national-polnischen Elements, in dem wir Chopins Lebens- und Leidenselement erkennen. Seines Volkes Freuden und Leiden, dessen Charakter und Eigentümlichkeiten spiegeln sich in ihnen wider, und die Klage um das tragische Geschick seines Vaterlandes scheint sich mehr oder minder vernehmlich in ihnen allen zu wiederholen. Chopin war mit seinem ganzen Herzen Pole, an seinem unglücklichen Vaterlande hing er mit dem glühendsten Patriotismus. Bis zum letzten Augenblick blieb er Pole, und in seinen Kompositionen, wie schon erwähnt, brachte er alles, was an Ritterlichkeit, Feuer und Leidenschaft, an elegischer Träumerei und verzweiflungsvoller Melancholie im polnischen Charakter lebte, in hinreißender Weise zum Ausdruck. Chopin gehörte zu denen, die als Dreißiger starben, die sich aber in einem so knappen, kurzen Leben restlos erfüllten. Er hat außer Liedern fast nur Klaviermusik geschrieben. Sein Klavierstil ist etwas durchaus Neues. Seine Stärke waren die kleinen Formen: Etüden oder Capricen in rauschenden Klang und virtuose Bewegung gebettet, kriegerische Polonaisen im festlichen Rhythmus, Nocturnos oder Berceusen zu persönlichen Stimmungsbildern gefaßt, oder Präludien vom musikalischen Motiv aus gestaltet, ritterliche Mazurken und graziöse Walzer. Das alles rückt Chopin den deutschen Romantikern nahe, dennoch war er durch eine Welt von ihnen getrennt. Das wird besonders deutlich, wenn man ihn an den fein durchgearbeiteten prägnanten Kleinformen Schumanns mißt. Chopins Kraftquelle ist weder die Idee noch die Form, sondern das Instrument, das Klavier. Für Schubert und Schumann war das Klavier ein Mittel, Gedanken oder Inhalte auszudrücken. Bei Chopin ist es umgekehrt. Er bleibt Improvisator, auch wenn er schreibt. Er horcht gewissermaßen in das Instrument hinein und bringt das Gehörte zum Tönen. Er komponiert nicht Themen oder Motive, sondern Klänge und Farben. Er bringt den gleitenden oder verhüllenden Schimmer zum Klingen, der um die Musik liegt. Er ist der erste Impressionist. Chopin schreibt einen Klaviersatz von unerhörter Feinheit. Wie das Instrument, so ist auch seine Musik ein tönender Raum. Sein Klaviersatz ist restlos erfüllt, vollendet gekonnt, eine Gipfelleistung. Die Inhalte seiner Musik sind Stimmungen. Er hat mit Vorliebe Tanzformen gewählt, weil der Tanz eine Fülle rhythmischen Lebens birgt. Diese Rhythmik sowie die eigentümlich schwerblütige Melodik seiner Werke schöpft Chopin aus der slawischen Volksmusik, und er ist in diesem engeren Sinne der erste Vertreter der nationalen Musik.

Es ist unendlich schwer, Chopins Persönlichkeit zu erfassen. Er war ein Mensch, der die innersten und tiefsten Regungen seiner Seele niemandem offenbarte, selbst den drei Frauen: Marie Wodzinsky, George Sand und Jane Stirling, die er geliebt hat und die in seinem Leben eine sehr große Rolle spielten, und selbst seinem besten Freunde Franz Liszt nicht. Nur in seiner Kunst, in seinen Improvisationen und Kompositionen hat er sein ganzes Herz der Welt geöffnet, das erfüllt war von dem Einklang dieser drei Frauen, die der Inhalt seines Menschentums waren — der Dreiklang ihrer Charaktere: Verstand, Wille, Gefühl — die ihm die Grundlage seines Künstlertums bescherten: volksverbunden, naturverbunden, gottverbunden.

Sehr treffend charakterisiert der Dichter Heine den großen Tonmeister. Die Einflüsse dreier Nationalitäten machen seine Persönlichkeit zu einer höchst merkwürdigen Erscheinung, er hat sich nämlich das beste angeeignet, wodurch sich diese drei Völker auszeichnen: Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn und seinen geschichtlichen Schmerz, Frankreich gab ihm seine leichte Anmut und Grazie. Deutschland gab ihm den romantischen Tiefsinn. Aber wenn er am Klavier improvisiert, ist er weder Pole, noch Franzose, noch Deutscher, er verrät dann einen weit höheren Ursprung, man merkt alsdann, er stammt aus dem Lande Mozarts, Raffaels und Goethes, sein wahres Vaterland ist das Traumland der Poesie.

Wohl keiner kannte den Menschen und Künstler besser als seine Geliebte, die oben genannte französische Schriftstellerin George Sand, die ihn nach der Insel Majorca begleitete, wo er Heilung von seinem schweren Lungenleiden suchte, und die ihm zum Verhängnis wurde. Sie kennzeichnet die Musik Chopins mit folgenden schönen Worten treffend: Süßere Träumereien als er hat keiner in Töne gewoben. Mondesglanz und Sterngefunkel, Liliendurft und Nachtigallenklage, berauschende Stimmen und Harmonien, die nicht von dieser Welt scheinen, nehmen uns Sinne und Seele gefangen in diesen phantastischen Tongedichten, die uns in ein fernes Zauberland entrücken und deren jedes doch im Boden der Zeit und der Heimat seines Dichters seine natürliche Wurzel hat. Vom Unglück der Verbannung und vom Leid der Liebe singen alle: das Geheimnis seines stillen Kummers und seiner nagenden Seelenpein, das ganze Traumspiel seines Lebens geben sie dem Kundigen in Tönen preis.

Sein Herz, das immer nur für sein Heimatland schlug, wurde nach seinem Tode dorthin gebracht und ruht im Herzen Polens, in der Heiligen Kreuzkirche zu Warschau. Er glaubte fest daran, daß ein Mann seinen Polen dereinst die Erlösung und Einigung bringen würde. In den Herzen seiner Landsleute aber leben seine Lieder, seine Polonaisen und Mazurken als teuerstes, unvergängliches Vermächtnis ihres gottbegnadeten Landsmannes Frédéric Chopin.

Georg Brieger

„Die Union", Dresden
Nr. 84 v. 19.

Zum 100. Todestage Chopins

Wenn ein Tonschaffen so innig und völlig aus der eigenen Spieltechnik eines Meisters hervorgewachsen ist wie das Klavierwerk Frédéric Chopins aus der persönlichen Virtuosität des Pianisten, der wohl — Debussy abgerechnet — der größte Charmeur der Tasten gewesen ist, so kann sein Heimgang dem Erbe zum Gericht werden. Daß im Gegenteil die Bedeutung und Reichweite des Nachlasses hier nur immer siegreicher sich ausgebreitet hat, bestätigt den Dauerwert eines Oeuvres, das neben dem Schumannschen seinesgleichen sucht in der Gesamtgeschichte des Klavierschaffens an romantischem Zauber und Dichtungshaltigkeit. Bach, Beethoven und Mozart allein übertreffen die eben genannten Dioskuren an gedanklicher und formaler Gewichtigkeit, Liszt und Brahms erreichen sie vielleicht, der eine durch die Fülle der Neuerungen, der andere durch persönliche Dynamik, aber Chopin ist doch der größte poetische Zauberer unter ihnen allen gewesen.

Wir stehen heute anders zu ihm, als unsere Eltern und Großeltern, denen er noch Verwirklicher persönlicher Träume, unmittelbarer Künder ihrer Herzenssprache gewesen ist, wir empfinden bereits den Abstand einer veränderten Welt: des polnischen, dann französischen Vormärz, als Koloraturprimadonnen von kaum mehr vorstellbarer, perlender Kehlgeläufigkeit Weltschmerz und Ekstase in Floriturен ausdrückten, die das Pianoforte in entzückten Kadenzen nachzuahmen suchte — man fühlte in einer Atmosphäre des literarischen Feinsinns und der zartesten Seelenregungen Schwärmerei und Begeisterung für das Morbide und Sentimentale; alles Themen und Stimmungen, die uns heute wahrlich fernliegen. Wenn trotzdem Chopins klangliche Verwirklichungen kaum etwas von ihrer Suggestionskraft auf uns eingebüßt haben, im Gegenteil wir uns denkbar willig dem süßen Haschischtraum seiner Nokturnes, Barkarolen, Walzer hingeben, so spricht das für die musikalische Kraft seiner Visionen, für die überzeitliche Meisterschaft seines gestalterischen Könnens.

Der 1810 in der Nähe von Warschau geborene Sohn eines französischen Sprachlehrers und einer Polin, der früh als Schüler des Schlesiers Jos. Elsner in die Tradition Mozarts und C. M. v. Webers hineinwuchs, entfaltete sich zum komponierenden Pianofortekünstler, dem man bei Erstlingskonzerten Talent zugestand, aber zu schwachen Ton vorwarf. Er wuchs in glücklichem Geschwisterkreis auf, zahllose, etwas nervöse Plauderbriefe zeigen ihn als Freund seiner Freunde, lassen kleine Liebesenttäuschungen ahnen. Die unglückliche Revolution von 1830 vertreibt ihn aus der geliebten Heimat nach Paris. Aber in den Polonäsen und Mazurken lebt als „zal" die nationale Schwermut weiter, die unversehens in Raserei ausschlägt.

Im Paris von Paganini und Saint Simon, von Lamartine und Victor Hugo verbringt er seine Meisterjahre, ein elegant gekleideter, von den Damen der Aristokratie angehimmelter, von zahlreichen Schülern gesuchter Elegiker, den früh die Schwindsucht zeichnet. Ewig kränkelnd, sucht er vergeblich Heilung auf den Balearen, wo er der Geliebte der zigarrenrauchenden Dichterin George Sand wird und gutmütig in deren verworrene Familienkonflikte Ordnung zu bringen sucht. Auf einer englisch-schottischen Konzertreise, auf der ihn die schönsten jungen Fürstinnen verliebt verfolgen, holt er sich die tödliche Erkältung. Zahllos die polnischen Lieblingsschülerinnen, in deren Armen er gestorben sein soll . . .

Immerhin, er war nicht nur ein amouröser Bijou, er war ein Meister: dem Begriff der „Etüde" hat er den Inhalt vollendeter Charakterstücke gegeben, man denke nur an die ungeheure Energie der „Revolutionsetüde". Er führt die Ecossaise über Beethoven, den Schnellwalzer über Weber hinaus, und seine Sonaten nehmen es an Farbigkeit mit den Herrlichkeiten Franz Schuberts — wenn auch in ganz anderer Art — auf. Das Nokturne, das zuvor Field feinsinnig gepflegt, bekommt bei ihm unnachahmlichen Tuberosenduft, und der Ballade verleiht er einzigartigen Schwung. Die Handvoll Lieder, eine frühe Cellosonate und ein spätes Trio bleiben Nebenwerke, das Klavier fasziniert ihn lebenslang. Und wenn er es mit Orchester paart, wie in den prachtvollen zwei Konzerten, in Fantasien und einer Polonäse, so reißt seine Brillance ebenso hin wie die zärtliche Versunkenheit seiner Liebesgeständnisse in Tönen. Als Harmoniker und als Techniker des Klaviersatzes hat er Strecken, die bald Brahms, bald Debussy vorausahnen lassen — und trotzdem bleibt er stets Chopin; denn trotz seiner hauchzarten Anfälligkeit besitzt er die Energie, um alles sein geistiges Band zu schlingen. Wie so mancher Romantiker nur ein „partielles Genie" — aber dieses in höchster Potenz.

Hans-Joachim Moser

"Die Union", Dresden
Nr. 85 v. 22.10.49

Chopin in Dresden

Im Jahre 1829 unternimmt der Zwanzigjährige von Warschau aus seinen ersten größeren Ausflug in die Welt. Er tritt in Wien zum erstenmal öffentlich mit großem Erfolg auf, macht in Prag die Bekanntschaft des Dresdner Klaviervirtuosen Klengel und trifft am 26. August in Dresden ein, wo er im Hotel „Stadt Berlin" am Neumarkt Quartier bezieht.

Unterm 26. August schreibt er im Postskriptum eines Briefes an seine Angehörigen in Warschau unter anderem: „Ich habe die Gemäldegalerie, die Fruchtausstellung und die hervorragendsten Gärten besichtigt. Besuche abgestattet und gehe jetzt ins Theater; ich hoffe, daß dies für einen Tag wohl genug ist. (2.) Postskriptum: . . . Ich kehre soeben vom ‚Faust' (im Hoftheater, I. Teil, in der Bühnenbearbeitung Tiecks) zurück. Von halb 5 Uhr mußte ich vor dem Theater mich anstellen; das Schauspiel dauerte von 6 bis 11 Uhr. Devrient (Karl, der Neffe des großen Ludwig Devrient), den ich schon in Berlin gesehen habe, gab den ‚Faust'. Heute wurde hier gerade Goethes 80. Geburtstag gefeiert. Eine fürchterliche, aber großartige Phantasie! In den Zwischenakten wurden Stellen aus Spohrs gleichnamiger Oper gespielt."

Die Rückreise nach Warschau erfolgt, nachdem unter anderem wahrscheinlich die Sächsische Schweiz besucht worden ist, Mitte September über Breslau.

Im nächsten Jahr hat Chopin endgültig von Warschau Abschied genommen. Von seinem Freunde Titus Woyciechowski begleitet, trifft er über Breslau Mitte November in Dresden ein. Hier besucht er die Pianistin Pechwell und hört die angeblich beste Sängerin der Oper, die Italienerin Palarezzi, in einem Privatzirkel singen. Auch verkehrt er wieder viel mit Klengel, der sich bemüht, ein öffentliches Konzert des polnischen Gastes zustande zu bringen; das Vorhaben scheitert daran, daß — typisch für Dresden — an jedem Abend schon was Musikalisches angesetzt ist. Er besucht zum zweitenmal die Gemäldegalerie, in der Oper eine Aufführung der „Stummen von Portici" von Auber, in der Katholischen Hofkirche die „Große Messe" unter Morlacchi (die Messe selber die Komposition eines adligen Dresdner Dilettanten!), ist viel mit polnischen Landsleuten zusammen, wo er überall „wie ein Hund verhätschelt" wird, und erhält von zwei sächsischen Prinzessinnen, denen er in einem Privatzirkel vorspielen durfte, Empfehlungsbriefe, die ihm auf seiner beabsichtigten Weiterreise nach Italien von Nutzen sein sollen.

Der dritte Besuch (1835) ist der interessanteste, da er im Leben des großen Komponisten einen entscheidenden Einschnitt bedeutet und eine Wende herbeiführt:

Chopin ist von Paris aus nach Karlsbad geeilt, wo sich seine Eltern zur Kur aufhalten. Nach einigen Wochen beglückenden Beisammenseins schlägt die Abschiedsstunde. Chopin kehrt über Dresden und Leipzig nach Paris zurück. In Dresden verweilt er diesmal bei der ihm von Warschau her befreundeten gräflichen Familie Wodzinski; die Söhne sind seine Jugendfreunde, mit der Tochter Maria hat er als Kind gespielt. Jetzt verliebt er sich ernstlich in die anmutige, sehr musikalische Komtesse, die seine Gefühle auf ihre kokette Art erwidert. Es kommt wohl schon jetzt zu einer heimlichen Verlobung der beiden. Er macht ihr mit dem Datum des 22. September 1835 die As-dur-Mazurka op. 24 Nr. 3 zum Geschenk, widmet ihr den As-dur-Walzer op. 69 Nr. 1 und das Lied „Das Ringlein". Da der alte Paladin Wodzinski, bei dem die Eltern Marias zu Gaste weilen, in dem Hause Scheffelstraße 154 wohnt, darf die Szene der Ueberreichung vor allem des reizvollen As-dur-Walzers hierher verlegt werden.

Nach der Rückreise Chopins nach Paris stellen Briefe, vorzugsweise an die Gräfin Wodzinski gerichtet, die Verbindung zwischen den Liebenden her. Ein Wiedersehen der beiden erfolgt im Sommer 1836 in Marienbad. Hier kommt es im August zu einer Verlobung, die anscheinend auch von der Gräfin gebilligt worden ist; allerdings bestehen, vor allem von seiten des Grafen, Bedenken gegen Chopins schwankenden Gesundheitszustand. „Sei nur auf deine Gesundheit bedacht, da ja von dieser alles abhängt", hat ihm auch die Gräfin in einem Briefe bereits vorher geschrieben. Der glücklich Liebende gedenkt im Frühjahr 1837 in die Heimat zurückzukehren, um dort mit Maria den Bund fürs Leben zu schließen. Es soll nicht dazu kommen; denn in eben diesem Jahr verheiratet sich die Komtesse mit einem Sohne von Chopins Paten, dem Grafen Carl Friedrich Skarbeck.

Aus Chopins Pariser Briefen an die Gräfin (er ist von Marienbad 1836 über Leipzig zurückgekehrt, scheint aber in Dresden diesmal keinen längeren Aufenthalt genommen zu haben) geht nicht hervor, wie dieser Treubruch ihn berührt hat. Aus der Tatsache aber, daß er sich bald darauf von George Sand, die er bereits 1836 kennengelernt hat, vollständig bezaubern läßt, ist zu vermuten, daß er den schmerzlichen Abschluß seines Dresden-Marienbader Liebesglückes um jeden Preis vergessen will. Er hat weder die polnische Heimat noch die Stätten seiner As-dur-Liebe jemals wieder betreten. In Dresden aber liegen die Häuser der Erinnerung in der Scheffelstraße und am Neumarkt in Schutt und Asche.

Kurt Arnold Findeisen

Wochenzeitung
"Die Zeit", Hamburg
Nr.43 v. 27.10.49

Genius der Dämmerstunde

Frauen um Chopin / Von Oda Schäfer

Die ganze musikalische Welt feiert gegenwärtig das Andenken Chopins. Der Würdigung des Musikers („Die Zeit" vom 13. Oktober) lassen wir hier die Schilderung seines menschlichen Schicksals folgen.

Die Hände lagen still auf der seidenen Decke, jene feinen und wunderbar gebauten Instrumente, die männlich und weiblich zugleich waren. Kurz zuvor hatte eine dieser nun machtlosen Hände auf einen Zettel gekritzelt: „Da diese Erde mich ersticken wird, beschwöre ich Euch, meinen Körper öffnen zu lassen, denn ich will nicht lebendig begraben sein." Er spürte die gleiche Furcht wie sein Vater, wie sein ganzes Jahrhundert, eine panische Angst, im finsteren Brettergehäuse zu erwachen und noch einmal die Folter des Erstickens zu erleben. Zeitlebens hatten ihn schon Asthma und wahnwitzige Hustenanfälle geängstigt. Seinem geöffneten Körper entnahm man das Herz und bestattete es in der Heiligenkreuzkirche zu Warschau. Er selbst ruht auf dem *Père Lachaise* in Paris. So besitzen Polen sowohl wie Frankreich einen Teil seiner sterblichen Hülle, sein Mutterland und sein Vaterland: die Mutter entstammte verarmtem polnischem Adel, und der Vater war ein aus Lothringen eingewanderter französischer Kaufmann, der mit Kosziusko gekämpft hatte und zuerst auf den großen Gütern des Hochadels unterrichtete, ehe er als Pädagoge auf das Gymnasium der polnischen Hauptstadt übersiedelte.

Es war nicht die Dämmerstunde, die er geliebt hatte, in der Chopin starb, nicht *„l'heure bleue"*, deren Schleier aus sterbendem Licht seinen zärtlichen Illusionen glichen. „Dämmerstunde" — liebliches Schlüsselwort auch für die frühe Liebe zur Gräfin Maria Wodzizdka, die halb wie ein Botticellischer Engel, halb wie eine braunhäutige Slawin ausgesehen haben soll. Ihr schrieb er mit zwanzig Jahren leidenschaftliche Worte; ihre Briefe wurden, mit einem rosa Band zu einem dürftigen dünnen Bündel verschnürt, unter Chopins Nachlaß gefunden. Obenauf lag ein Zettel von seiner Hand: *„moia biéda"*, es heißt in seiner Muttersprache „mein Unglück". Bis zuletzt hatte er das armselige Dokument eines liebeunfähigen Herzens aufbewahrt.

Chopin, der als gefeierter Pianist und Komponist große Summen erhalten und schnell ausgegeben hatte, fürchtete, in Armut zu sterben. Kurz vor seinem Tode, im gärenden Jahr 1848, mußte der Schwerkranke auf eine Tournee nach England gehen, um Geld zu verdienen, er entrann dadurch den Schrecken der Pariser Revolution. Von dort schrieb er seinem Freunde Grzymala: „Ich kann im Spital krepieren, werde jedoch eine brotlose Gattin nicht hinterlassen. Ich klage dir nicht, aber ich bin dem Sarge näher als dem Ehebett." Man hatte falsch vermutet. Chopin würde eine seiner Schülerinnen, die ebenso reiche wie bigotte Schottin Jane Stirling heiraten — er hätte sich niemals verkauft und empfand ihre Fürsorge als lästig. Sein Spiel war zu leise für die englischen Lords, und die Unterhaltungen endeten im Genealogischen. So kehrte er, sich zu Tode hustend, nach Paris zurück, wo ihn sein Diener Benjamin die Treppen hinauftragen mußte, und der Geldmangel trat wieder in den Vordergrund. Durch den Hellseher Alexandre erfuhren seine Freunde, daß bei der *concierge* vor wenigen Tagen ein Paket mit 25 000 Franken abgegeben worden sei. Es war die gütige Hilfe der Jane Stirling, die er nicht hatte heiraten wollen und die sich seiner materiellen Not erbarmte. Die *concierge* schwor, sie hätte das Paket verlegt, aber der Hellseher fand es versteckt hinter einem Glassturz.

In Chopins Sterbezimmer an der *Place Vandôme 12* hätten sich fünfzig Gräfinnen versammelt, schreibt der boshafte Turgenjeff. Es werden wohl nicht mehr als fünfzehn gewesen sein. Immer wieder war es der polnische emigrierte Adel gewesen, die Radziwill, Plater, Czartoryski, der Chopin stützte und förderte und ihm den Zutritt zu den Häusern Rothschild, Apponyi und zum Bürgerkönig Louis Philippe verschaffte. Er verdankte ihnen einen gewissen Luxus, und sie verehrten ihn glühend und ergeben als den Magier auf der Äolsharfe. Eine von ihnen, die schöne Modedame Delphine Potocka, die vor Jahren den jugendlichen Schwärmer Chopin energisch und gründlich verführt hatte, war aus Italien mit Eilposten gekommen. Mit einem weißen, fließenden Gewand im griechischen Stil angetan, stand sie in der geöffneten Tür zwischen Salon und Schlafzimmer und sang, um den Wunsch des Sterbenden zu erfüllen, Stradella und Mozart. Das letzte Weinen der anderen Damen bildete eine seltsame Begleitung zu diesem Gesang. Nur Aurore Dupin, mit Schriftstellernamen George Sand, fehlte im weiblichen Trauerchor, sie lebte bereits seit langen Jahren von Chopin getrennt, dem sie einst mehr als eine Mutter zu sein versprach.

Zu oft hatte sie den Hageren spottend „Mein lieber Leichnam" genannt, zu oft war er im klatschsüchtigen Paris totgesagt worden, als daß ihr jetzt das geringste Interesse entlockt worden wäre. Vielleicht hätten ihre laute Stimme, ihre eisenbeschlagenen Stiefel und ihre groben Männerhosen das gedämpfte Spiel des letzten Aktes noch empfindlicher gestört als einst in den hallenden Räumen der verlassenen Kartause von Valdemosa auf Majorka, wo sie einen Winter lang mit Chopin gehaust und ihn mit ihrem derben Schritt oft genug aus den tristen Visionen seiner *préludes* gerissen hatte. „Mademoiselle Chopin und Monsieur Sand" nannte Paris damals das ungleiche Paar.

Solange Sand, ihre Tochter, befand sich jedoch unter den Anwesenden. Sie hatte sich mit ihrer Mutter, die gleich dem anderen Sozialisten Jean Jacques Rousseau ihre Kinder nicht zu erziehen vermochte, überworfen und den Bildhauer Clésinger geheiratet. Mit ihr knieten die Fürstin Marcelline Szartoryska, geborene Radziwill, eine seiner begabtesten Schülerinnen und eine geduldige Pflegerin, die Prinzessin Beauvois, Schwester der Delphine Potocka, der Schüler Gutmann, das Ehepaar Gavard, seine aus Polen hergereiste Schwester Ludovika, und der Abbé Alexandre Jelowiecki berichtete ihnen, als geistlicher Bote aus dem Schlafzimmer tretend, daß Chopin, der Abtrünnige endlich bereit gewesen sei, die Sakramente zu nehmen und zu beichten. Er wolle, so hätte er heiser geflüstert, nicht sterben wie ein Schwein. Dies geschah am 16. Oktober 1849.

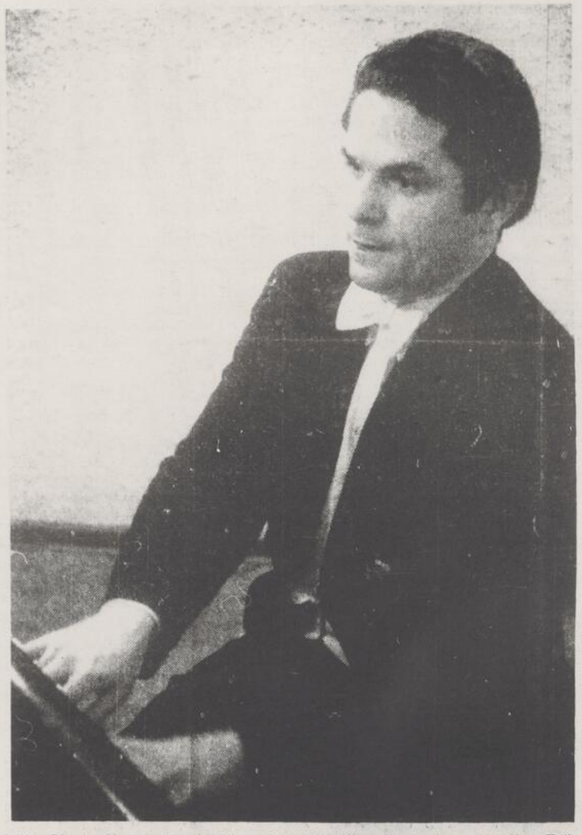
Der Salon, in dem jene Frauen knieten, aus deren Anbetung der Kranke stets Kraft zu gewinnen verstanden hatte, konnten als ein Beispiel der Eleganz gelten. Alles war teuer, doch ohne Prunk. Madame Rothschild und die Fürstin Czartoryska hatten Stickereien geschenkt, Louis-Philippe, der im Vorjahre gestürzte brave, dicke Bürgerkönig, einen Pleyel-Flügel, herrliches altes Sèvres-Porzellan und goldene Pokale, und schwere silberne Leuchter standen vor dem hohen Spiegel über dem Kamin, ein einfach ornamentierter Ambusson-Teppich dämpfte die Schritte, in den chinesischen Vasen blühten große weiße Tuberosen und Orchideen. Die seidenbezogenen, gesteppten Sessel sowie die bequem gepolsterte *récamière* deuteten bereits auf den Stil des zweiten Kaiserreichs hin, das zwei Jahre später durch den Staatsstreich aufgerichtet wurde.

Chopins Leichnam wurde erst am 30. Oktober 1849 in die Gruft auf dem *Père Lachaise* gesenkt, die Handvoll Erde aus dem silbernen Becher darüber gestreut. George Sand fehlte auch hier. Vielleicht gedachte sie Ariels zornigen Ausspruchs: „Wenn ich nicht mehr an Tränen glaube, so ist es, weil ich dich weinen sah!" An der vorhergehenden Trauerfeier in der antikischen Madeleine hatten unzählige Menschen teilgenommen, denn es lockte auch noch diese Sensation: der Klerus ließ Sängerinnen in der Kirche auftreten, was bisher verboten war. Mit der Viardot und Madame Castellan wurde das Mozartsche Requiem aufgeführt, das Chopin besonders geliebt hatte. Es folgten der Trauermarsch aus der b-moll-Sonate, für Orchester gesetzt, und die Préludes Nr. 4 und 6, auf der Orgel gespielt.

Am Jahrestag von Chopins Tode enthüllte man auf seinem Grabe ein Denkmal, das ein Komitee unter Leitung seines intimsten Freundes Delacroix ermöglicht hatte. Es stammte von Clésinger, dem „Unteroffizier unter den Bildhauern", wie George Sand ihn haßerfüllt nannte, denn er war ein grober Elsässer. Auf einem Sockel, in den Chopins Relief als Medaillon eingelassen ist, thront eine mädchenhafte Marmor-Muse, den anmutigen Kopf trauernd geneigt in die Hand gestützt. Clésinger hatte auch Chopin Totenmaske abgenommen, die keine Spuren der Erschöpfung im letzten Kampfe mehr trägt, sondern den Erlösten streng und edel in einer ewigen Jugend und Schönheit abbildet, seiner arielhaften Natur würdig.

Ein Geheimnis ging mit Ariels Tode verloren, das *tempo rubato*. Es bedeutet eigentlich „geraubte Zeit" und war typisch für sein Spiel, für den ununterbrochenen Sturz des Rhythmus. Niemals darf dieses Abrupte mit süßlich retardierenden Tempi verwechselt werden. Man wird das überraschend Unsentimentale seiner Musik besser verstehen lernen, wenn man erfährt, daß er vor jedem Konzert Bach spielte. *Tempo rubato*, geraubte Zeit — die musikalische Bezeichnung könnte über seinem ganzen, der verzehrenden Schwindsucht und dem düsteren Ende abgerungenen Leben stehen.

Wochenzeitung
"Sonntag", Berlin
Nr.38 v. 18.9.49



Der Pianist Karl Heinz Schlüter, Detmold, fuhr als einziger deutscher Teilnehmer zu dem internationalen Chopin-Wettbewerb nach Warschau

Photo: Croner

Nr. 16 Berliner Zeitung Donnerstag, 19. Januar 1950

Liszt, Chopin ... und sie

Die Erzählung einer späten Begegnung in Italien / Von JAROSLAW IWASZKIEWICZ

Der polnische Schriftsteller Jaroslaw Iwaszkiewicz sprach am Zweiten Bundestag des Kulturbundes in Berlin und bewies so seine Freundschaft für die Deutsche Demokratische Republik. In Weimar und Jena lernte man ihn bereits durch sein Schauspiel „Sommer in Nohant", das anläßlich der Chopin-Festtage aufgeführt wurde, als Dramatiker kennen. Wir begrüßen es, unsere Leser heute mit einer Probe aus der feinsinnigen Prosa Iwaszkiewicz' bekanntmachen zu können. Die folgende Erzählung (hier gekürzt) entnehmen wir dem 4. Heft der Zeitschrift „Blick nach Polen", herausgegeben von der Helmut-von-Gerlach-Gesellschaft, das wieder vielseitig die Kenntnisse über unser Nachbarvolk und die sich immer mehr entwickelnden Beziehungen erweitert.

Der Tag war still und friedlich, warm und gelb — ganz im Schräglicht winterlicher Sonne, wie es manchmal im Dezember in Rom vorkommt. Gemächlich schritt der alte Liszt über die Pfade des Gartens, wo die Fontänen murmelten ...

In diesem Augenblick kam ein kleines Mädchen gelaufen, Blonda, die Tochter des Aufsehers der Villa d'Este, mit einem weißen Kärtchen in der Hand, und rief schon von weitem: „Signor Abbate, Signor Abbate!" Außer Atem stand sie vor dem geliebten Meister, knixte vorschriftsmäßig und überreichte ihm das mit großen, weiblichen Schriftzügen bedeckte Kärtchen.

„Eine Dame", sagte sie und schnappte laut nach Luft, „eine alte Dame möchte Signor Abbate sprechen ... sie sagte, es wäre unbedingt notwendig ... sie müsse ... obwohl Papa sagte ... daß es nicht ginge ... es wäre Feiertag ... aber es sei unbedingt notwendig ..."

Ruhig las Liszt das Kärtchen.

„Meister, mein Name wird Ihnen nichts besagen. Aber ich muß Sie in einer für mich wichtigen Sache sprechen. Und vielleicht wird dies auch für Sie von Bedeutung sein. Ich bitte um eine Audienz.

Justine Gräfin Guardi."

Liszt hob die Augen von der Schrift empor und blickte erneut über die Gartenmauer hinweg, als suchte er diesen Namen in dem blauen, warmen Raume. Aber das Gedächtnis brachte ihm nichts.

„Gut, mein Kind", sagte er, „bitte die Dame, in den Garten zu kommen." — Blonda lief rasch durch die kiesbedeckten kleinen Alleen. Liszt stand auf und folgte ihr langsam.

Über die lange, schmale Treppe kam ihm eine schwarzgekleidete Dame entgegen. Ihre Bewegungen waren unsicher, der Gang schwankend, und als sie dem Meister gegenüberstand, glitt ein schüchterner Blick aus ihren großen und sehr blauen Augen über ihn. Sie zauderte, womit sie die Unterhaltung beginnen sollte. Erst nach einer Weile verneigte sie sich unerwartet tief, worauf sie ihr Tüchelchen an den Mund führte und leicht hüstelte. Sie mochte etwa fünfzig Jahre alt sein.

„Hier ist es kalt", sagte Liszt, „gehen wir in die Sonne. Sie sehen, wie feucht es hier ist. Heute setzte man die Fontänen in Gang."

Sie gingen zurück zur Bank mit dem Blick auf die Villa Adriana. Nachdem sie Platz genommen hatten, öffnete die Dame, ohne ein weiteres Wort zu sagen, das Samttäschchen, das sie über der Hand trug, und holte aus ihm einen runden, in durchsichtiges Papier eingehüllten Gegenstand heraus. Schweigend entfaltete sie das weiße Papier und entnahm ihm eine Miniatur in goldenem Rähmchen. Wortlos überreichte sie diese dem Abbé.

Liszt nahm die Miniatur in die Hand, sah sie an und seufzte leise mit solcher Verwunderung auf, als erblickte er etwas sehr Unerwartetes. Aus dem Rähmchen schaute ihn ein fast jugendliches, hageres Gesicht an, auf dem eine ungebärdige Locke seitlich von der steilen Stirn herabfiel. Die hellen Augen blitzten genial und humorvoll, die Nase zeichnete sich in länglicher, feiner Linie ab.

„Chopin", sprach er schließlich sehr leise.

„Es ist der letzte Schatz, den ich besitze", sagte die Gräfin.

Liszt blickte sie an und dann das Porträt. „Woher haben Sie das?" fragte er.

„Ich war Chopins Schülerin", flüsterte die Gräfin Guardi unsicher. Und dann fügte sie hinzu: „Ich wollte es verkaufen."

„Verkaufen?" fragte Liszt erstaunt.

„Ich besitze einen Enkel ...", sagte die Frau noch leiser. „Es fällt mir schwer. Das ist alles, was ich habe."

Plötzlich schoß Liszt ein bestimmter Gedanke durch den Kopf. „Aber ...", begann er.

In diesem Augenblick hob die Gräfin Guardi die Hand, als wollte sie ihn zurückhalten, und wiederholte lediglich zweimal: „Nein ... nein ..."

Und da stieg vor den Augen des alten Komponisten ein längst vergessenes Bild auf, als teilten sich die Himmelsnebel des italienischen Dezembers gleich einem Vorhang. Die tollen Jahre längst entschwundener Jugendzeit traten vor seine Augen. Also so leichtsinnig war er gewesen! Dachte er sich's doch, daß der Name der Gräfin Guardi nur ein Pseudonym sein konnte. Verstohlen warf er einen seitlichen Blick auf die neben ihm sitzende Frau. Aber ja, das ist doch Justine, Joujou, eine alte Pariser Bekannte, mit der er Chopin, in dessen Abwesenheit, aufgesucht hatte.

Joujou entwendete damals heimlich jene Miniatur, und er lachte darüber, wie über einen gelungenen Scherz. Dieser Scherz aber entzweite die Freunde für immer, nie mehr gab es zwischen ihnen jene Ungezwungenheit ... A son ami François Liszt, wiederholte er sich die Widmung auf den Etüden, die Chopin gestrichen hatte.

Nochmals öffnete er den Mund, um etwas zu sagen. Und die Dame im schwarzen Kleid wiederholte mit der Hand die hemmende Geste.

Dann fügte sie mit heller Stimme hinzu: „Rufen Sie keine Gespenster herbei."

„Gespenster kehren zurück", flüsterte erschüttert der Greis.

„Aber nie in der gleichen Gestalt", sagte die Dame sicher. „Ich heiße tatsächlich Gräfin Guardi. Nur habe ich einen Enkel ... Ich möchte, daß er Ihnen ähnlich wäre."

Im Klang dieser Worte lag so viel Verehrung für den alten Meister und den Bekannten von einst, Chopin, den Schöpfer der Etüden, daß Liszt verstummte. Der Bubenstreich jener Tage gewann andere Bedeutung, als er auf diese Miniatur schaute, die er in der Hand hielt. Und an diesem stillen, feiertäglichen Mittag wurde alles wie ein Traum und nahm die Merkmale des Würdevollen an. Er, sie und — Chopin. Aus dem Bezirk des Lebens versetzten sie sich in den Bezirk der Geschichte.

„Ja", sagte Liszt, „wir wurden bereits Legende."

Er zog eine grüne Brieftasche heraus, der er eine Visitenkarte entnahm, und wandte sich, den Bleistift zwischen den Fingern, an seine Gefährtin: „Wie hoch schätzen Sie diese Miniatur?"

Gräfin Guardi wandte sich von Liszt ab zum Garten hin. Bescheiden sagte sie: „Für mich ist dieser Gegenstand unschätzbar."

Mit entschlossener Geste zeichnete er eine beträchtliche Summe und händigte das Kärtchen der Dame in Schwarz aus. „Bitte!" sagte er.

Ohne hinzuschauen steckte Justine das Kärtchen in den Samtbeutel und zog die Schnur fest. Sie stand auf und reichte dem Meister die Hand, die er schweigend küßte.

„Grazia tante", sagte die Gräfin diesmal italienisch.

Wortlos begleitete er sie durch die kiesbedeckten Alleen, entlang den violetten Zinerarien, entlang dem Gemurmel des Wassers, bis zu der hohen, zur Villa führenden Treppe.

„Berliner Zeitung"
Nr. 219 vom 13.9.49

Das Künstlerporträt

Karl-Heinz Schlüter

Karl-Heinz Schlüter ist klein, untersetzt, dunkel, hat wohlgeformte Hände mit etwas nervösen Fingern. Er ist neunundzwanzig Jahre alt.

Vor einigen Tagen stand sein Name plötzlich an allen Berliner Litfaßsäulen: Träger des deutschen Chopin-Preises 1949. Einziger deutscher Teilnehmer an den internationalen Chopin-Spielen in Warschau. Am Sonntagabend präsentierte er sich mit seinem „Pflichtprogramm" im Funkhaus zum erstenmal dem Berliner Publikum. (Siehe Kritik auf dieser Seite.) Bisher kannte ihn hier kein Mensch. Karl-Heinz Schlüter ist in Torgau geboren, in Hannover aufgewachsen. Vier Jahre vor Kriegsbeginn studierte er, der nie etwas anderes als Pianist werden wollte, an der Berliner Hochschule für Musik bei Professor Martienssen. Dann wurde er Soldat, blieb es fünf Jahre und kehrte erst im Sommer 1947 aus der Gefangenschaft heim. Sofort erhielt er eine Stellung als Lehrer und Leiter einer Klavierklasse an der Nordwestdeutschen Musikakademie in Detmold.



Zeichnung: Gäbel

Eines Tages las er den Aufruf des Chopin-Komitees, der junge Pianisten aus ganz Deutschland zu „Ausscheidungskämpfen" nach Berlin einlud. Schlüter kam und siegte. Von siebzehn Kandidaten aus allen deutschen Ländern errang er 132 von 150 möglichen Punkten. Zum Preisrichter-Komitee gehörten u. a. der jüngst verstorbene Prof. Höffer, Prof. Martienssen, Conrad Hansen, Riebensahm, Puchelt, Roloff und Picht-Axenfeld.

„Natürlich war meine Freude groß", erzählt der junge Detmolder Künstler. „Ich wurde vom Chopin-Komitee sofort für eine Konzertreise durch Thüringen und Sachsen verpflichtet, spiele in Berlin, und dann geht es nach Polen, wo am 15. September die ‚Kämpfe' beginnen. Pianisten aus der ganzen Welt nehmen teil. Leider bin ich der einzige Vertreter Deutschlands. Österreich durfte neun Bewerber stellen, auch aus Frankreich und England kommen größere Abordnungen, Polen selbst und die Sowjetunion werden zahlreich vertreten sein. Ich wäre glücklich, wenn ich wenigstens bis in die dritte Etappe der Spiele käme!"

Die dritte Etappe — das bedeutet öffentliches Klavierkonzert mit Orchester. Aber vorher sind zwei andere Etappen zu durchlaufen. In beiden müssen die Bewerber hinter einem Vorhang spielen und bleiben der Jury unsichtbar. Mindestens 18 Punkte sind erforderlich, um von einer Etappe in die andere zu gelangen. Mehrere wertvolle Preise gibt es zu gewinnen, der Sieger wird als der Welt bester Chopin-Spieler gelten.

Keineswegs betrachtet Schlüter sich als Chopin-Spezialist. Er liebt vor allem auch Bach und Beethoven; sein Repertoire reicht von Scarlatti und Mozart bis Hindemith und Sutermeister. Oft und gern spielt er Regers Telemann-Variationen, ferner Liszt, Mussorgsky, Tschaikowsky, Brahms und César Franck. tw

"Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel", Leipzig
Nr. 35 vom 27.August 1949

Der erste Preisträger beim deutschen Wettbewerb für die Teilnahme am internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau, der Pianist Karl-Heinz Schlüter, Detmold, wurde vom Goethe-Ausschuß in Weimar für einen Chopin-Abend während der Goethe-Feier verpflichtet.

"FREIHEIT Halle"
vom 2.September 1949

Chopin-Abend mit Karl Heinz Schlüter (Detmold)

Die Ortsgruppe Halle des Kulturbundes zur Erneuerung Deutschlands veranstaltet am Dienstag, dem 6. September, in der Aula der Universität in Verbindung mit dem Chopin-Komitee in Berlin einen Chopin-Abend, in dem Karl Heinz Schlüter, Detmold, spielen wird, Preisträger der deutschen Vorentscheidungs-Jury für den internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau anläßlich des 100. Todestages Fréderik Chopins.

Der Pianist wird u. a. die Polonaise As-dur op. 53, die b-moll-Sonate op. 35 und die Ballade g-moll op. 23 vortragen.

Der Pianist Karl Heinz Schlüter, Detmold, der deutsche Teilnehmer am Internationalen Chopin-Wettbewerb Warschau, wurde vor seiner Abreise nach Warschau von folgenden Städten für Chopin-Konzerte verpflichtet: Dresden, Leipzig, Halle (Saale), Chemnitz, Plauen, Brandenburg, Baden-Baden und vom Berliner Rundfunk.

"Freiheit", Halle / Saale
Nr. 209 vom 7.9.49

Chopin-Abend / Deutschlands Vertreter für Warschau fand reichen Beifall

Der Kulturbund stellte uns den jungen Pianisten und Dozenten der Nordwestdeutschen Akademie Karl Heinz Schlüter mit einem Chopin-Abend in der Aula der Universität vor. Der Künstler ist vom Chopin-Komitee Berlin ausersehen, Deutschland beim internationalen Wettbewerb im Oktober in Warschau zu vertreten.

Von dem Dargebotenen hoben sich besonders die b-moll-Sonate, die As-dur-Polonaise und die g-moll-Ballade heraus. Schlüter zeichnete in seinem Spiel nicht so sehr das zarte Filigran Chopins nach, wie er im Nachgestalten auch nicht die verträumte Romantik suchte. Sein Chopin ist männlich, vital echt musikantisch, teilweise beflügelt vom überschäumenden Temperament.

Die ausgezeichnete Technik lief ins Virtuose, ohne das Singende der Kantilene zu vergessen. Der Künstler wusste so die vielen Zuhörer für sich einzunehmen.

-o-

"Volksstimme" Chemnitz vom 9.Sept.1949

Karl Heinz Schlüter spielte Frédéric Chopin



Vor hundert Jahren, am 17. Oktober 1849, verlosch Chopins kurzes Leben, das nicht einmal vier Jahrzehnte umschloß. Es brachte dem Wunderkind in Warschau einen einzigartigen künstlerischen Aufschwung, dem Zwanzigjährigen jedoch bereits die Erfüllung: Als ein Vollendeter stand er im Glanz absoluter Weltgeltung. Acht Jahre hindurch feierte er als Pianist, Komponist und hochbedeutender Klavierlehrer in den Pariser Salons die großartigsten Triumphe. Dann warf ihn ein unheilbares Brustleiden aus der Bahn. Einmal noch, im Todesjahr, rafft er sich zu einer Konzertreise nach England auf; er ist jedoch den Anstrengungen nicht mehr gewachsen, kann sich eben noch nach Paris zurückschleppen . . . dann schlägt seine Stunde.

Die schöpferische Leistung des genialen Pianisten kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Vielleicht ist sie gerade deshalb so stark, weil sie sich fast ausschließlich auf die Entwicklung eines ganz persönlichen Klavierstiles beschränkte. Es ist merkwürdig, daß Chopin als Kind des virtuosen Zeitalters seiner unerhörten pianistischen Veranlagung nach für dieses Virtuosentum vorausbestimmt schien und doch weit darüber hinauswuchs. Und es ist, wie wir heute zu begreifen beginnen, ebenso merkwürdig, daß er sich als einer der hervorragendsten Vertreter der Romantik in vereinzelten Zügen bereits von ihr loslöste. Die Kraft für so entscheidende Taten strömte ihm aus der polnischen Volksmusik zu. Sie bestimmt sein Schaffen, gibt seinem Werk ein ganz starkes nationales Gepräge, das auch der Einfluß des Vaters, eines nach Polen ausgewanderten Franzosen, nicht wesentlich beeinträchtigen konnte.

Was Chopin für den Klavierklang getan hat, ist im Grunde genommen erschöpfend und endgültig. Jede weitere Steigerung der Technik mußte, wie es sich deutlich am Beispiel Liszts offenbart, unweigerlich in die Gehaltarmut des rein Virtuosen absinken. Für Chopin aber ist die Technik lediglich Mittel für ein hohes künstlerisches Ziel. Sie herrscht nicht; sie dient. Die Arabeske gilt ihm als Teil unerschöpflichen melodischen und somit unmittelbaren musikalischen Ausdrucks. Vom Harmonischen her aber verfeinert er den Klang so hellhörig und klaviergriffig, daß jede weitere Zuspitzung der Eigenart des Instrumentes zuwiderlaufen müßte.

Wir leben in einer Zeit, die sich gegen das Romantische auflehnt. Das ist verständlich, weil die Romantik in ihrer letzten Konsequenz manches Unheil angerichtet, weil sie die Formen gelockert und den Rhythmus verweichlicht hat. Wer wollte bestreiten, daß Chopin reinblütiger Romantiker ist, daß er Musik gedichtet hat, Musik, die träumt, die Sehnsucht ist und Ironie, die das Nächtliche, Zwischentönige, Hintergründige aufrührt? Wer aber wollte bestreiten, daß Chopin in der Gedrängtheit seiner Aussage ein ganz großer Formenbildner, daß er zudem ein Rhythmiker von hinreißender Energie ist? Es sind eben Kräfte in ihm, die, so paradox es klingen mag, den Romantiker vor den Zerstörungen der Romantik schützen, Kräfte, die dem Schweifenden, Zerfließenden entgegenwirken.

Es ist gewiß kein Zufall, daß sich Chopin besonders intensiv mit Bach beschäftigt hat. So wenig er stilistisch mit dem großen Fugengeist gemein hat: irgend etwas nicht Greifbares, schwer Ausdrückbares ist eben doch in seine Musik mit hineingeflossen; am deutlichsten spürt man es in einigen der unheimlich gestrafften Préludes. Noch mehr zeichnen sich die Tugenden einer bis ins letzte ausgesparten Satzweise in den besten Mazurken ab, in denen Zeitliches überwunden und Zukünftiges vorausgeahnt zu sein scheint: Stark tritt die Linie hervor, ostinate Motive prägen sich ein und ein eigentümlicher Schwebezustand zwischen den Tonarten wird bemerkbar. Auch in anderen Werken finden sich oft ganz unvermittelt Kühnheiten, die sich wie ein Stück Gegenwart ausnehmen: So der Schlußsatz in der großartigen Trauermarsch-Sonate, der nur Linie und Rhythmus ist.

Beispiele in Worten sagen nicht viel. Die überragende Bedeutung Chopins für seine und mehr noch für unsere Zeit kann nur verspüren, wer sich seine Werke wieder und wieder anhört.

Karl Heinz Schlüter, Detmold, gab am Sonntag auf Veranlassung der Wirkungsgruppe Chemnitz des Kulturbundes und mit Einverständnis des Chopin-Komitees Berlin in der Aula der Karl-Marx-Schule einen Chopin-Abend. Der 29jährige Künstler wird Deutschland im nächsten Monat anläßlich des 4. Internationalen Chopin-Wettbewerbes in Warschau vertreten. Er kam mit einem Programm nach Chemnitz, das, vom Physischen ganz abgesehen, höchste Ansprüche an ihn stellte. Was er vollbrachte, war mehr als eine bedeutende pianistische Leistung: Er hat Chopins Bild gerade gerückt, das durch Virtuosentum und Kraftmeierei in eine schiefe Lage geraten ist. Das aber spricht für einen Musiker von tiefer Einsicht.

Es ist uns überliefert, wie Chopin seine Werke spielte: Immer so, daß die Dynamik, so vielgestaltig sie gewesen sein muß, niemals in klangliche Härte ausbrach. Schlüter hat einen Klavierton, der ganz in Chopins Sinne, der wahrhaft kultiviert ist, der die Dynamik gegen jede Vergröberung abgrenzt, ohne sie im geringsten einzuengen. Und es zeigt sich, daß es gerade dieser wundervoll gepflegte, ausdrucksreiche Anschlag ist, der das Spiel bei aller Zartheit männlich erhält, der es vor romantischen Verstiegenheiten bewahrt.

Kraft, Schwung und dramatische Ballung holt Schlüter aus anderen Bezirken. Wie stark ist beispielsweise die Spannung im Trauermarsch, die ganz aus der peinlich eingehaltenen rhythmischen Monotonie gewonnen wird, wie entsinnlicht die oft so versüßlicht entwickelte Melodie im Trio, wie unerbittlich die mit unerhörter Klarheit ausgeführte Oktavenjagd im Finale, wie packend die allein aus der Bewegung hervorbrechende Leidenschaft der Revolutions-Etüde, wie zündend und tänzerisch die Polonaise in ihrer gebändigten Farbenfreude. In den Mazurken aber erreicht Schlüter, der immer aus der lebendigsten Formen-Vorstellung heraus gestaltet und daher vom Gedächtnis nie im Stiche gelassen wird, einen Ausdruck von visionärer Gefühlsweite.

Der Künstler wurde mit großer Begeisterung gefeiert, für die er sich mit mehreren Zugaben erkenntlich zeigte. Es sei ihm besonders gedankt, daß er zu uns kam und damit für die Verständigung zwischen Ost und West eintrat.

Werner Hübschmann.

"Märkische Volksstimme", Potsdam, Nr.212 v.12.9.49

Vor 100 Jahren starb Chopin

Zum Gedenken an Frederic Chopin, dessen Todestag sich am 17. Oktober zum 100. Male jährt, veranstaltete der Kulturbund, Brandenburg (Havel), im Zusammenwirken mit dem Chopin-Komitee, Berlin, einen Klavierabend im Haus der Kultur in Brandenburg. Chopin, am 1. März 1809 in Zelazowa Wola bei Warschau geboren, lebte von 1831 an in Paris. Er war einer der ausgezeichnetsten Pianisten und originellsten Komponisten. Er vereinigt in seinen Werken glücklich den Charme seines französischen Vaters und die Leidenschaftlichkeit seiner polnischen Mutter. Mit Recht feiert ihn die polnische Nation als einen ihrer größten Vertreter auf dem Gebiet der Musik. Erlesene Proben aus dem umfangreichen, vor allem dem Klavier gewidmeten Schaffen Chopins, brachte in meisterhafter Interpretation Karl-Heinz Schlüter, Detmold, der als Vertreter Deutschlands beim 4. Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau im Oktober dieses Jahres der musikliebenden Welt beweisen wird, daß auch in unserer Nation die völkerverbindende Musik im Dienste des Friedens und der internationalen Verständigung mit Liebe und Sorgfalt gepflegt wird.

Feierliche Ruhe sowie geheimnisvolles Geflüster und Geraune der Nacht erstand in den beiden Nocturnes op. 27 Nr. 1 und op. 48 Nr. 1. Kapriziös und leidenschaftlich erblühte die Sonate b-moll op. 35 mit ihrem berühmten dritten Satz, dem Trauermarsch, der unter dem markanten Anschlag des Solisten zu wahrhaft orchestraler Steigerung anwuchs. Im zweiten Teil dieses Satzes schlug der Pianist seine Zuhörer völlig in seinen Bann, so daß man tatsächlich kaum zu atmen wagte. Zwei Etüden, op. 10 Nr. 3 und op. 25 Nr. 7, erklangen schlicht und voller Romantik. Faszinierende technische Meisterleistungen sind die Etüden op. 10 Nr. 12 mit ihren Läufen der linken Hand, und op. 25 Nr. 11, bei der die Bässe markant hervortreten, während die rechte Hand perlend figuriert. Vergeistigt und idealisiert wurden die drei Mazurken gespielt. Kraftvoll und schmissig, mit sinnvollen Cäsuren erklang die Polonaise As-dur op. 53, und völlige Beherrschung des Instrumentes verriet die Ballade g-moll op. 23. Eine prächtige musikalische Charakterstudie mit einer Skala vom dämonischen bis zum anmutigen Liebreiz war das Scherzo b-moll op. 31, eine pianistische Glanzleistung ersten Ranges. Versonnen erklang als Zugabe für die beifallsfreudigen Zuhörer im leider nicht vollbesetzten Saal ein Prälude.

In Karl-Heinz Schlüter lernten wir einen jungen Pianisten kennen, der alle Voraussetzungen hat, unser Vaterland erfolgreich zu vertreten, und den unsere besten Wünsche auf seiner Fahrt in die uns benachbarte und befreundete Volksrepublik begleiten.

Fuchs

Deutscher Chopin-Wettbewerbsteilnehmer
spielte im Berliner Rundfunkhaus

Berlin, 12. September 1949 (ADN).- Der Vertreter Deutschlands beim Vierten Internationalen Chopin-Wettbewerb Warschau Oktober 1949, Karl Heinz Schlüter (Detmold), spielte sein warschauer Pflichtprogramm in einem Konzert, das vom Chopin-Komitee im Großen Sendesaal des Berliner Rundfunks am Sonntagabend veranstaltet wurde. Außer zwölf Klavier-Solowerken enthielt das umfangreiche Programm noch das Klavierkonzert in e-moll, das vom Berliner Rundfunk-Sinfonieorchester unter Leitung von Wolfgang Rössler begleitet wurde. Der 29jährige Pianist Karl Heinz Schlüter aus Torgau a.d.Elbe, ein Schüler von Professor Martienssen an der Rostocker Hochschule für Musik, wirkt bereits als Lehrer an der Detmolder Musikhochschule. Er verfügt über eine sichere Griff- und Lauftechnik und einen sehr differenzierten Anschlag, vom zartesten pianissimo, wie besonders im Nocturno in cis-moll op. 27 Nr. 1, bis zu einem großen runden forte, das er jedoch nie übersteigert. Deshalb gerieten die große As-dur-Polonäse op. 53 und die "Revolutions-Etude" c-moll op. 10 Nr. 12 mehr fein kultiviert als dämonisch. Sehr gekonnt war die reizvolle Gegenüberstellung in Tonstärke und Farbe von frei gesungener Kantilene und diskreter Begleitung in der Mazurka cis-moll op. 30 Nr. 4. Die Ballade g-moll op. 23 entbehrte ebenfalls der Dämonie, gelang aber vortrefflich im Aufbau und in der reichen Skala ihrer Anschlagnuancen. Eine feine Stimmung entwickelte Schlüter in der cis-moll Etude op. 25 Nr. 7. Obwohl das Programm starke physische Anforderungen an den jungen Pianisten stellte, steigerte er im Laufe des Abends seine Ausdrucksintensität und Kraft, sodaß er mit dem Konzert e-moll eine ausgezeichnete Leistung in wirkungsvollem Aufbau und starkem Ausdruck bringen konnte. Die Romanze war von zarter Stimmung.

Im allgemeinen zeigte Karl Heinz Schlüter eine frische natürliche Art zu musizieren ohne viele "Chopin-rubati". Er bringt gewissermaßen den Chopinstil der heutigen deutschen Jugend. 13.00/R.

Fritz Steffin

Berliner Palette Heft Nr. 40



K. H. Schlüter spielte sein Chopin-Programm (NPB3)

Chopin-Abend im Großen Sendesaal

Der in Torgau geborene, in Berlin ausgebildete und jetzt als Lehrer an der Musikhochschule in Detmold tätige Karl Heinz Schlüter spielte im Großen Sendesaal des Berliner Rundfunks sein vorgeschriebenes Chopin-Programm, mit dem er als einziger Deutscher beim Warschauer Pianisten-Wettbewerb konkurrieren wird. Er hat sich für eine poetische, hauchzarte, melancholisch-träumerische Chopin-Darstellung entschieden, die der Gefühls- und Gedankenwelt des schwindsüchtigen Meisters am nächsten kommt. In der plastischen Herausarbeitung der Kantilenen war die technisch brillante Wiedergabe der g-moll-Ballade hochbeachtlich zu nennen. Schlüter ist ein entwicklungsfähiges, bedeutendes Talent. Er hat als Spezialist das Zeug dazu in sich, ein Chopin-Spieler von Weltklasse zu werden.

„Nachtexpreß" Berlin
Nr. 214 vom 13. Sep 1949

Außergewöhnliches reizt. Im vollbesetzten Großen Sendesaal des Berliner Rundfunks, vor einem erwartungsvollen und zum Teil nicht minder kritischen Publikum spielte Karl Heinz Schlüter aus Detmold, der Vertreter Deutschlands beim Internationalen Chopin-Wettbewerb, sein Pflichtprogramm. Eine gewisse Nervosität ist da bei einem jungen Pianisten verständlich, zumal wenn er keinen guten Flügel zur Verfügung hat. Deshalb kam nicht alles so, wie es gedacht war.

Das erstrebte Ziel wurde deutlich. Grundlage ist ein sammetweiches Piano, aus dem die Steigerungen kraftvoll herauswachsen. Haupt- und Nebenstimmen werden klar getrennt, auf recht unterschiedliche Register verteilt. Zwischentakte — so im Trio des Scherzos b-moll — erklingen leiser und schneller.

Begleitet vom Berliner Rundfunk-Sinfonie-Orchester unter Leitung des jungen Wolfgang Rößler, spielte Karl Heinz Schlüter das Klavierkonzert e-moll, im allgemeinen virtuos, teils nicht ohne Poesie, das spritzige Finale etwas trocken — oder nach der respektablen Gesamtleistung begreiflicherweise etwas müde.

Werner Freytag

„Berliner Zeitung"
Nr. 214 vom 13. 9. 49

Romantisches Chopin-Bild

Konzert von Karl Heinz Schlüter im Berliner Funkhaus

Einziger Vertreter Deutschlands beim 4. Internationalen Chopin-Wettbewerb in Polen — das ist immerhin ein Titel, hinter dem etwas Ganzes stehen muß, ein gediegener Künstler, eine starke Persönlichkeit.

Der Detmolder Pianist Karl Heinz Schlüter spielte im überfüllten Berliner Funkhaus sein „Pflichtprogramm": 12 Solostücke Chopins und das e-moll-Konzert. Das ist wahrlich ein Programm, bei dem man Farbe bekennen muß. Schlüter hat nichts zu verbergen, weder Positives noch Negatives. Das Positive: mit erfreulicher Eigenwilligkeit entwirft dieser 29jährige Mensch ein sehr selbstbewußtes, aus logischem Denken empfundenes Bild des polnischen Meisters. Und siehe: Es ist fast wieder das alte deutsche, anscheinend doch nicht überlebte Chopin-Bild, das des Romantikers. So kommt es, daß die Nocturnes wirklich wie „Nachtstücke" klingen, die Romanze im Konzert wirklich romantisch gelingt und die Ballade g-moll sich zu einer echten, lebhaften Erzählung entwickelt.

Das Negative: Es liegt fast nur im Technischen. Eine Mazurka gerät etwas unrein, der Anfang der As-dur-Polonaise wird nicht sehr überzeugend aufgebaut, 1. und 3. Satz im Klavierkonzert lassen Unsicherheiten erkennen. Doch das Positive ist eindrucksvoll genug, um den Wunsch zu äußern, daß Schlüter in Warschau, wo er gegen die Brillanz und Virtuosität der polnischen Chopin-Interpreten anzuspielen haben wird, gut abschneiden möge.

Das Rundfunk-Symphonie-Orchester, anscheinend noch nicht wieder auf der alten Höhe, wurde von Wolfgang Rössler dirigiert.

"Der Morgen" Berlin v. 14.9.1949

„Der Morgen" Berlin
Nr. 145 vom 14.9.49

Kleine Konzertchronik

Welch einen kostbaren Schatz wir Deutschen mit den Schubertschen und Wolfschen Vertonungen von Goethes Liedern und Balladen besitzen, brachte der Bassist Josef Greindl in einer Matinee der Städtischen Oper seinen Zuhörern so recht zum Bewußtsein. Die Synthese von Musik und Dichtung, die durch ihn eine wirklich meisterhafte Interpretation fand, verfehlte ihren tiefen Eindruck nicht, doch hätte ein weniger umfangreiches Programm dem Erfolg keinen Abbruch getan. Greindl selbst versteht mit seiner in allen Lagen sicheren Stimme selbst bei rein lyrischen oder epischen Liedern ein dramatisches Moment herauszuarbeiten. Bei Hugo Wolf, dem man Wagners und Bruckners Einfluß deutlich anmerkt, war das bei Greindls Temperament zu erwarten, zumal Hertha Klusts Begleitung ebenfalls sehr ausdrucksvoll war; bei Schuberts empfindsamer Melodik überraschte es, doch gab der reiche Beifall auch hier seiner eigenwilligen Künstlerpersönlichkeit recht. -ng-

•

Der Vertreter Deutschlands beim vierten internationalen Chopin-Wettbewerb Warschau (im Oktober 1949), Karl Heinz Schlüter (Detmold), spielte sein Warschauer Programm in einem Konzert, das vom Chopin-Komitee im Großen Sendesaal des Berliner Rundfunks veranstaltet wurde. Der 29jährige Pianist, ein Schüler von Professor Martienssen (Rostock), wirkt bereits als Lehrer an der Detmolder Musikhochschule. Er verfügt über eine sichere Griff- und Lauftechnik und einen differenzierten Anschlag, vom zartesten pianissimo bis zu einem großen runden forte, das er jedoch nie überspannt. Obwohl das Programm starke physische Anforderungen an den Pianisten stellte, steigerte er im Laufe des Abends noch seine Ausdrucksintensität, so daß er mit dem Konzert e-moll eine besonders wirkungsvolle Leistung bot.

•

Der in Berlin bereits gut bekannte Cellist Paul Tortelier gab am Sonnabend einen eigenen Abend und tags darauf spielte er, von den Philharmonikern unter Celibidache begleitet, Haydns Cellokonzert. Am meisten muß man Torteliers Konzentrationsfähigkeit bewundern. Ob Bach oder Beethoven, Couperin, Schumann oder Haydn, immer hat man den Eindruck, einem großen, erzmusikalischen Künstler zu lauschen, dem keine Ausdrucksweiten fremd sind, der, über allen technischen Problemen stehend, jede Komposition mit seinem inneren Feuer durchglüht. Celibidache war ein sehr zurückhaltender Begleiter, der dem Solisten vollen Spielraum ließ. Als Einleitung hatte Celibidache drei Sätze aus der Sinfonischen Suite Nr. II von Milhaud dirigiert. Die Instrumentation lebhaft und farbig, die Ouvertüre rhythmisch an die alte französische Ouvertüre erinnernd, das Notturno als impressionistisches Stimmungsbild etwas konventionell, dafür sehr effektvoll das furiose Finale. Mit Brahms' IV. Sinfonie, äußerst dramatisch und kontrastreich angelegt, beendete Celibidache das Konzert. Knt.

TELEGRAF BERLIN

Mittwoch, den 14. September 1949

Musikalische Eindrücke

Das Chopin-Komitee hat Karl Heinz Schlüter, den von Martienssen ausgebildeten, 28jährigen Lehrer der Detmolder Musikakademie, dazu ausersehen, Deutschland bei dem 4. Internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau zu vertreten. Schlüter führte sein Pflichtprogramm, einen Querschnitt durch die Formenwelt des polnischen Komponisten, im überfüllten Saal des Berliner Rundfunks vor. Er erwies sich dabei als ein wohlfundierter Pianist, der sich auf seine Technik weitgehend verlassen kann; doch sind der Ausstrahlungskraft seiner Persönlichkeit Grenzen gesetzt. Die pianistische Welt Berlins folgte seinem Spiel mit regstem Interesse. K. R.

„Der Morgen" Berlin
Nr. 215 vom 14. Sep. 1949

Kleine Konzertchronik

Der Vertreter Deutschlands beim 4. internationalen Chopin-Wettbewerb Warschau (im Oktober 49), Karl Heinz Schlüter (Detmold), spielte sein Warschauer Programm in einem Konzert, das vom Chopin-Komitee im Grossen Sendesaal des Berliner Rundfunks veranstaltet wurde. Der 29jährige Pianist, ein Schüler von Prof. Martienssen (Rostock), wirkt bereits als Lehrer an der Detmolder Musikhochschule. Er verfügt über eine sichere Griff- und Lauftechnik und einen differenzierten Anschlag, vom zartesten pianissimo bis zu einem grossen runden forte, das er jedoch nie überspannt. Obwohl das Programm starke psychische Anforderungen an den Pianisten stellte, steigerte er im Laufe des Abends nochseine Ausdrucksintensität, so dass er mit dem Konzert e-moll eine besonders wirkungsvolle Leistung bot.

Knt.

„Neues Deutschland" Berlin
Nr. 215 vom 14. Sep. 1949

Erna Berger und ein Chopin-Kandidat

Erna Berger ist leider nur noch selten an der Deutschen Staatsoper zu hören, nachdem ihr die Erfolge im Ausland mehr gelten als der Wiederaufbau des deutschen Kulturlebens. Man darf ihr indessen zugutehalten, daß sie deutsche Musik im Ausland verbreiten hilft. Zu ihrem Vorteil hat sie sich auch nicht durch Starallüren verderben lassen, sondern erfüllt noch immer das unglückliche Liebesschicksal der Violetta in Verdis „Traviata" mit ihrem schlichten, zu Herzen gehenden Wesen und dem geschliffenen Gesang ihres perlenden, warmleuchtenden Koloratursoprans, der mehr noch im dramatischen zweiten Akt als in der virtuosen Arie des ersten Aufzugs fesselt. Weder Julius Katona (Alfred) noch Josef Metternich (Vater Germont) können in der Kultur der Stimmen mit Erna Berger wetteifern. Als einen im ganzen zuverlässigen Begleiter, der nur zuweilen Blech und Schlagzeug vorlaut werden läßt, bewährte sich der Dirigent Karl Schmidt.

Erwartungsvoll drängten sich am Sonntagabend Hünderte von Menschen in den bald überfüllten Sendesaal des Berliner Rundfunks, wo in einer Veranstaltung des Deutschen Chopin-Komitees Karl Heinz Schlüter das vorgeschriebene, anspruchsvolle Programm mit Werken Chopins vortrug, mit dem er als einziger Deutscher bei dem am 15. September beginnenden Warschauer Pianisten-Wettbewerb konkurrieren wird.

Schlüter, vor 29 Jahren in Torgau geboren, später in Berlin ausgebildet, und jetzt in Detmold, als Lehrer an der Musikschule tätig, gehört einem gedrungenen, ernsten deutschen Musikertyp an, dessen äußere Erscheinung schon schwer mit dem zarten melancholischen Wesen Chopins in Einklang zu bringen ist. Das Empfinden für die Poesie des freurigen, polnischen Romantikers geht ihm nicht ab, aber er belastet sie doch zu sehr mit Sentiment, und die geschliffene Form zerbricht ihm oft unter den gelenkigen Fingern, die den duftigen Glanz der Koloraturen noch nicht ganz gewinnen wollen. Es gelingen ihm schöne Momente in der Nachgestaltung der ausgewählten zwölf Klavierdichtungen, doch die Ausarbeitung des ersten Klavierkonzerts in e-moll, das Wolfgang Rößler mit dem Rundfunk-Sinfonie-Orchester begleitete, war noch nicht ausgereift.

Man darf gespannt darauf sein, wie dieser deutsche Chopin-Kandidat in Warschau abschneidet. Doch wie das Urteil vor einem internationalen Forum dort auch ausfällt, er ist ein starkes entwicklungsfähiges Talent. slf.

„National-Zeitung", Berlin
Nr. 215 vom 14.9.49

Chopin-Preisträger

Karl Heinz Schlüter (Detmold), der Deutschland beim Vierten Internationalen Chopin-Wettbewerb Oktober 1949 in Warschau vertreten wird, spielte sein Pflichtprogramm in einem Konzert des Chopin-Komitees im Berliner Rundfunkhaus. Mit seiner unsentimentalen, fast unromantischen Art, bei sehr sparsamem „Chopin-Rubato", dürfte Schlüter die Einstellung der deutschen Musikerjugend zu Chopin repräsentieren. Während er in der Etüde cis-moll op. 25 Nr. 7 das pianissimo fast bis zur Unhörbarkeit reduzierte, ging er im forte im allgemeinen nur bis zu den Grenzen einer gerundeten Tonfülle. Eine schöne Leistung in Farbe und Stimmung bot die g-moll-Ballade op. 23, während in der Großen As-durPolonäse und der Revolutionsetüde das Dämonische etwas zu kurz kam In zarter Verhaltenheit gestaltete er das Nocturno cis-moll op. 27 Nr. 1. Die beiden Außensätze des abschließenden Klavierkonzerts in e-moll, vom Berliner Rundfunk-Sinfonieorchester unter Wolfgang Rößler begleitet, zeigten sichere Gestaltung und sauberes Passagenspiel. Die Melancholie der Romanze war von starker Suggestion. Schlüter dürfte bei dem Warschauer Treffen in Ehren bestehen. Fritz Steffin

„Verwärts" Berlin
Nr. 114 vom 14. Sep. 1949

Chopinkonzert im Rundfunk

Als Vertreter Deutschlands beim im Oktober stattfindenden 4. Internationalen Chopinwettbewerb in Warschau spielte am Sonntag Karl Heinz Schlüter im großen Sendesaal des Berliner Rundfunks sein Pflichtprogramm.

Der erste Teil des Abends war den Soloklavierwerken des Meisters gewidmet. Hier zeigte der junge Detmolder Pianist in den beiden einleitenden Nocturnes eine gewisse Unsicherheit, die jedoch bald überwunden wurde.



Karl-Heinz Schlüter Foto: Glass

Die Revolutionsetüde spielte er etwas zu schnell, so daß das Dramatisch-Wuchtige nicht genug zur Geltung kam. Die Mazurken jedoch gelangen dann jedoch außerordentlich gut. Aeußerlicher Virtuosität und Brillanz abhold, spielte Schlüter mit feiner innerer Abstufung und einer bis ins Letzte ausgefeilten Pedaltechnik.

Schlüters Chopinstil ist nicht von jener einschmeichelnden Fülle und Süßlichkeit, wie man noch heute häufig glaubt, Chopin spielen zu müssen. Seine Interpretation erinnert an Raol Koczalski, den aus der unmittelbaren Chopinschule Kommenden, der über einen Vortrag verfügt, der dem, was Chopin eigentlich wollte, am nächsten kommt. Gerade diesen etwas trockenen, aber dennoch außerordentlich feinen, völlig unsinnlichen Stil, wie ihn auch Schlüter hat, erstrebte Chopin in seinen Werken. Chopins Wehmut ist nicht romantisch oder gar pathetisch überladen, sondern vielmehr ein stiller Verzicht. Zum Höhepunkt des Vortrages wurde deshalb auch bei Schlüter die in zartester geistiger Durchleuchtung vorgetragene Ballade in g-moll. Die dynamischen Abstufungen schafften hier eine Spannung, die von der ersten langsamen Einleitung bis zum Schlußton den Hörer fesselte. Das anschließende Scherzo in b-moll überhetzte Schlüter zu stark. Im zweiten Teil des Programms kam das Klavierkonzert Nr. 1 in e-moll zu Gehör. Schlüter wurde vom Berliner Rundfunksinfonieorchester unter Wolfgang Rößler begleitet. Auch hier konnte man wiederum ausgezeichnete Legatotechnik bewundern.

„Der Sozialdemokrat" Berlin
Nr. 214 vom 15.9.49

Wird er es schaffen?

Mit einem Monstreprogramm, das im Oktober beim Chopin-Wettbewerb in Warschau den Chopin-Spieler auf Herz und Nieren prüfen soll, stellte sich Karl Heinz Schlüter (Detmold) im Berliner Rundfunk vor. Was dem Pianistennachwuchs den Zugang zu Chopin so erschwert, das kühle, klare, distanzierte Musizieren als „Gegenwartsstil", war auch bei diesem jungen Künstler als „mittlere Linie" erkennbar. Wo er sich am meisten von dieser Linie entfernte, in den zauberhaft nachgezeichneten Mazurken oder in der g-moll-Ballade, wurde er wesentlich. Hier ahnte man etwas von jener schwer definierbaren Wechselbeziehung zwischen Morbidität und Lebenshunger, die bei Chopin als unverrückbarer Hintergrund jedem Gedanken seine „Betonung" gibt. Das nach der Pause gespielte e-moll-Konzert (vom Berliner Rundfunk-Symphonie-Orchester unter Wolfgang Rößler mit gebotener Zurückhaltung begleitet) stand schon im Zeichen einer erklärlichen Abspannung. Der Beifall war stark und herzlich. G. Pl.

"Norddeutsche Zeitung",
Schwerin
Nr. 147 v. 15.9.49

K. H. Schlüters Chopin-Programm

Der Vertreter Deutschlands beim vierten internationalen Chopin-Wettbewerb, der in Warschau im Oktober ausgetragen wird, Karl Heinz Schlüter (Detmold), spielte sein Warschauer Pflichtprogramm in einem Konzert, das vom Chopin-Komitee im großen Sendesaal des Berliner Rundfunks veranstaltet wurde. Außer zwölf Klavier-Solowerken enthält das umfangreiche Programm noch das Klavierkonzert in e-Moll, das vom Berliner Rundfunk-Sinfonieorchester unter Leitung von Wolfgang Roeßler begleitet wurde. Der aus Torgau stammende 23jährige Pianist, ein Schüler von Prof. Martienssen an der Rostocker Staatlichen Hochschule für Musik, wirkt bereits als Lehrer an der Detmolder Musikhochschule. Er verfügt über eine sichere Griff- und Lauftechnik und einen sehr differenzierten Anschlag, vom zartesten Pianissimo bis zu einem großen runde Forte, das er jedoch nie übersteigert. Obwohl das Programm starke physische Anforderungen stellte, steigerte er im Laufe des Abends seine Ausdrucksintensität und bewahrte dabei stets eine frische, natürliche Art, zu musizieren. adn

F R E I E P R E S S E v. 17. Sept. 1949

Chopin-Abend im Kulturbund

Plauen. 1949 ist nicht nur das Goethejahr. Auch die Musikwelt hat Ursache es zu feiern. Wir Deutschen hatten sie schon bei Gelegenheit des 100. Todestages von Otto Nicolai, dem Schöpfer der „Lustigen Weiber". Die Welt ehrt am 17. Oktober das größte Musikgenie Polens, Friedrich Chopin, der durch seinen französischen Vater, seine polnische Mutter und seinen deutschen Lehrer Elsner drei Nationen gleichsam symbolisch verbindet. Er hatte nur ein Alter von 40 Jahren erreicht, als er in Paris einem tückischen Leiden erlag. Aber er war vollendet! Wo in der Welt man Klavier liebt, zählt man ihn zu den größten Meistern und scheut ihn bloß wegen der enormen Schwierigkeiten der meisten seiner Werke. Chopin war ein Künstler von ganz neuer Art. Ein guter Beethoven- oder Bachspieler braucht noch lange kein vollendeter Chopinspieler zu sein. Er gab dem Klavier eigentlich erst gegenüber dem Orchester seine Individualität. Man vergleicht ihn am besten mit Robert Schumann, dem gleichfalls zu früh verstorbenen, der bis opus 21 ebenfalls nur für Klavier dichtete. Er gewann dem Instrument ganz eigene Reize ab. Im Glitzern der Passagen, in seiner seelenvollen Kantilene ist er ein echter Klavierpoet, im Feuer seiner Rhythmen zugleich Nationalpole. So gehört er der Welt an wie seinem Volke, das ihn 1949 besonders ehrt. Am 17. Oktober werden in Warschau internationale Chopinwettbewerbe der Nachwuchsspieler zwischen 16 und 32 Jahren ausgetragen.

Karl Heinz Schlüter, Detmold, der aus der Meisterschule von Prof. Martienssen hervorging, hat die Ehre errungen, von dem Berliner Chopin-Komitee als Vertreter deutscher Nachwuchskünstler bei dem zu erwartenden schärfsten Wettbewerb unser Volk zu vertreten. Dem Kulturbund gebührt außerordentlicher Dank dafür, daß er uns mit dem ausgezeichneten jungen Künstler bekannt machte, der das ganze Programm des Warschauer Konzertes zu Gehör brachte. Wie auch das Urteil in Warschau ausfallen möge, er ist jedenfalls eine große Zukunftshoffnung für uns, auf die wir zu achten haben werden. Gewiß, er spielt einen deutschen Chopin, kraftvoll, grundsolid und innig zugleich. Man konnte, nicht nur im äußeren Auftreten, an den jungen Beethoven erinnert werden. Ein Franzose würde die einzelnen Werke vielleicht anders wiedergegeben haben. Auf diesem Grade der Vollendung werden mehrere Auffassungen gleichberechtigt nebeneinander stehen. Aber wer so die Kunst des Anschlags beherrscht, wer so technisch vollendet seinem außerordentlichen Gedächtnis ein solches Riesenprogramm zumuten kann, wer mit solcher Gewalt und wieder Zartheit Chopin zu spielen vermag, der gehört in den ersten Rang der Pianisten schon heute. Man weiß nicht, welches der gespielten Werke man am meisten bewundern soll. Für den Berichterstatter waren etwa das gespenstig huschende Finale der Sonate, die verhaltene Grazie der drei Mazurken, die stürmenden Marschrhythmen der a-moll-Etüde Gipfelpunkte, ohne daß damit die Vollendung der anderen Darbietungen geschmälert werden soll. Das h-moll-Prélude, das die begeisterten Hörer als Zugabe dem Künstler abnötigten, war ein stimmungsvoller Ausklang des unvergeßlichen Abends. K. Sp.

Wochenzeitung
"Sonntag", Berlin
Nr. 38 v. 18.9.49

Verdi – Chopin

Seitdem Erna Berger ein internationaler Star geworden ist, der die Erfolge in Amerika, Australien und England auskostet, muß man schon froh sein, daß sie gelegentlich wenigstens mit Gastspielen der Vertragsverpflichtung an ihrer Heimatbühne nachkommt. Sie singt diesen Monat in der Berliner Staatsoper die Traviata und die Gilda im „Rigoletto", leider in der „Kameliendame" ohne Sänger, die mit ihrer Kultur konkurrieren können. Erfreulicherweise hat sie auf der Bühne keine Starmanieren angenommen, und so darf man denn in die Ovationen einstimmen, mit denen das begeisterte Publikum diese ebenso zarte, mädchenhafte und warmherzige, wie stimmlich glockenhelle Violetta feiert.

Ob Karl Heinz Schlüter vor einem internationalen Forum bestehen wird, bleibt abzuwarten. Als einziger Deutscher wird er sein Land bei dem internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau vertreten, der am 15. September begonnen hat. Junge Pianisten aller Nationen im Alter von 16 bis 32 Jahren können nach einer Vorentscheidung in ihrer Heimat daran teilnehmen. Das deutsche Chopin-Komitee veranstaltete im Berliner Rundfunk ein starkbesuchtes Konzert, bei dem Schlüter das enorm anspruchsvolle Warschauer Programm spielte. Er ist eine gedrungene Musikererscheinung ernsten Typs, in Torgau geboren, 29 Jahre alt, derzeit Lehrer an der Detmolder Musikschule. Virtuose Fingerfertigkeit vorausgesetzt, läßt er ein romantisches Chopin-Bild erstehen, mehr deutsch als slawisch, und ohne den eleganten Glanz, der Chopins Klavierdichtungen nun einmal umgibt. Der nicht immer schlackenfreie Abzug der vorgeschriebenen zwölf Klavierstücke gelingt ihm besser, als der des e-moll-Konzertes. Das Warschauer Preisspiel mag ihn nicht beirren, die unbezweifelbaren Fähigkeiten in Richtung einer intensiveren technischen und geistigen Konzentration weiterzuentwickeln.

K. Sch.

Ausschnitt aus: "Norddeutsche Zeitung", Schwerin
Nr. 181 vom 18.11.49

Vollendetes Chopin-Spiel

Unter den Rostocker Solistenkonzerten der letzten Wochen ragten zwei besonders hervor. An der jetzigen Wirkungsstätte seines Lehrers Prof. C. A. Martienssen stellte sich Karl-Heinz Schlüter vor, der vor einigen Monaten in Berlin den deutschen Chopin-Preis gewann. Damit hat sich die heutige Deutung Chopins über Busoni—Klindworth—Martienssen durchgesetzt; die Tätigkeit Schlüters als Klavierlehrer an der Detmolder Musik-Akademie gibt Gewähr hierfür, auch über die Zonengrenzen hinweg. Vom Hören allein bekam man noch nicht die gleichen hervorragenden Eindrücke seines Spiels, als wenn man auch beobachten konnte, wie jeder Nerv dieses Solisten in der Aufgabe, Chopin authentisch zu interpretieren, angespannt mitschwang. Vom zartesten Pianissimo bis zum energiegeladenen Fortissimo verstand er meisterhaft, alle Chopinschen Vortragsbezeichnungen in Klang zu verwandeln, seien es Etüden oder Nocturnes, die herrliche As-dur-Polonaise, die lyrische g-moll-Ballade oder das bekannte b-moll-Scherzo. Im zweiten Teil der Matinee brachte der Pianist das 1. Klavierkonzert in e-moll op. 11. In den Ecksätzen romantisch virtuos angelegt, erklang der Mittelsatz als Romanze nach Chopins eigenen Worten „mit dem vollen Schimmer romantischer Mondscheinpoesie umkleidet". Inspiriert durch die großartige Leistung des Solisten, bot das Städtische Orchester unter der anfeuernden Stabführung von Generalmusikdirektor Fritz Müller eine mustergültige Leistung.

"WESTFALEN-ZEITUNG"

Detmold

vom 26. November 1949

Chopin - virtuos gespielt

Klavierabend Karl Heinz Schlüter im Landestheater

In kurzer Zeit drei Chopin-Abende in Detmold, unter einander so verschieden wie die Persönlichkeiten, die dem genialen Schöpfer unsterblicher Klaviermusik hingebende Interpreten waren. Chopin pflegte seinen Schülern zu sagen, sie sollten seine Werke so spielen, wie sie sie empfinden. Und das tat denn auch jeder dieser drei Pianisten, am gegensätzlichsten wohl Professor Theopold, der erste unter ihnen, und der um so viel jüngere Karl Heinz Schlüter, den ein beachtlicher Kreis von Besuchern am Donnerstag abend im Landestheater hörte. Beide spielen teilweise dieselben Werke, vor allem die große Sonate b-moll mit dem Trauermarsch. Was dort Maß, Beherrschung, Form war, wurde hier zu dramatischer Gewalt, zu himmelstürmendem Feuer entfacht. Mehr als sonst kam das slawische Element zum Ausdruck, in seiner Kraft ebenso wie in seiner Schwermut, geistig durchdrungen und tief gefühlt, in der steigend wachsenden Bewegung des fortschreitenden Abends ans Virtuosenhafte grenzend.

Bezeichnend für Schlüter ist, wie er die erste Ballade (g-moll op 23) gestaltet. Die legendenhafte Stimmung herrscht hier vor; die Mischung von lyrischen, epischen und dramatischen Elementen findet eine stilistisch einwandfreie Wiedergabe. Etwas ähnlichem begegnen wir im zweiten Scherzo (b-moll op 31). Auch hier ein balladesker Ausdruck, wild und dämonisch.

Die Auswahl des Programms zeigte eine Vorliebe für leidenschaftlich bewegte, durch ihr Pathos wirkende Stücke, wie die Etüde op. 10 Nr. 12 in c-moll. Da wurde letzte Intensität herausgeholt, packende Wucht, dröhnende Kraft. In der Etüde cis-moll op 25 Nr. 7, die eines der schönsten Stücke der Klavierliteratur ist, kam der ariose Charakter zu voller Geltung. Die Etüde a-moll op 25 Nr. 11, die einmal „Die Erioca unter den Etüden" genannt worden ist, wurde bei Schlüter zu einem Hymnus der linken Hand mit einer glanzvollen Begleitung der rechten. Polonaise und Mazurka vervollständigten die Vortragsfolge des Abends, der in starkem Beifall und ein paar zarten Zugaben seinen Ausklang fand. Dr. K.

"LIPPISCHE LANDESZEITUNG"

Detmold

vom 26. November 1949

Karl-Heinz Schlüter spielt Chopin

Ein künstlerisches Erlebnis im Lippischen Landestheater

Ein ganz Großer, ein neuaufgegangener Stern stand vor uns, ein noch jugendlicher Künstler von einem Format, wie es die Götter nur ganz wenigen Begnadeten zu schenken pflegen.

So, wie Karl-Heinz Schlüter Chopin auffaßt, und mit unübertrefflicher Meisterschaft zu Gehör bringt, gibt er uns das Beispiel einer absoluten Vollendung.

Man kann bei ihm nicht mehr von Technik sprechen. Diesen Begriff läßt sein Spiel weit hinter sich. Die Versuchung, Chopin vor allem mit Lisztscher Brillanz wiederzugeben und die französische Eleganz, mit der Chopins Spiel durchtränkt ist, mit besonderer Tonsüße herauszustellen, der die meisten Chopinspieler von jeher so leicht erlagen, liegt Schlüter ganz und gar fern. Auch bei ihm perlen die verschlungenen und mit geistreichen Ornamenten überreich verzierten Läufe wie bei jedem zünftigen Chopinspieler. Aber sein Spiel — und darin unterscheidet er sich von der Masse der anderen — ist von einer orchestralen, überwältigenden Männlichkeit und heroischen Keuschheit. Er beherrscht auch die tiefe Dämonie, die der Musik Chopins anhaftet, und die Chopinsche Lyrik, die bei anderen in süßer Sinnlichkeit schwelgt, verwandelt er in zarteste Innigkeit, gleichviel, ob er eine Etüde bringt, oder eine Mazurka, oder ein Nocturno, oder eine Ballade, oder eine Polonaise. Er verbannt aus Chopin mit wohltuender Konsequenz alles, was auch nur annähernd nach veredelter „Salonmusik" klingen könnte.

Als typische Beispiele seiner pianistischen und musikalischen Meisterschaft sind besonders hervorzuheben die Wiedergabe der Sonate b-moll op. 35, der Etüde a-moll op. 25, Nr. 11, der Mazurka e-moll op. 41, Nr. 2, der Ballade d-moll op. 23, der grandiosen Polonaise As-dur op. 53 und des dämonischen Scherzo b-moll op. 31.

Die Gestaltungskraft seiner phänomenalen Kunst wirkt wie eine Fanfare: Seht, das ist Chopin! Das Publikum war begeistert und das Landestheater hätte bis auf den letzten Platz gefüllt sein müssen.

Dr. Mr.

"VOLKS-ECHO"

Detmold

vom 28. November 1949

Klavierabend mit Karl-Heinz Schlüter

„Kein Besserer konnte das deutsche Volk in Warschau vertreten"

Detmold. Der Tatsache, daß Karl-Heinz Schlüter, der Träger des Deutschen Chopin-Preises 1949 und einziger deutscher Teilnehmer am internationalen Chopin-Wettbewerb in Warschau 1949, einen Klavierabend gab, war es zu verdanken, daß das Landestheater gut gefüllt war, obgleich es bereits der dritte Chopin-Abend der Saison ist.

Eingeleitet wurde das Programm durch die Nokturnen op. 48 (1) und 27 (1). Dem folgte die große Sonate b-moll (mit dem Trauermarsch). Bei dieser Sonate stellte Karl-Heinz Schlüter seine gewaltigen musikalischen Fähigkeiten unter Beweis. Stark temperamentvoll und doch wiederum so wunderbar zart spielte er die ersten drei Sätze Grave--Doppio movimento und Scherze. Den Marcia funebre gestaltete Karl-Heinz Schlüter in einer großartig-schönen Art, wie sie nur ganz selten Künstlern gelingt. Im Programm folgten dann vier Etuden, darunter auch die bekannte Revolutions-Etude, drei Mazurken, die bekannte Polonaise op. 53, die Ballade op. 23 und das Scherzo b-moll. Der Pianist ist einer der wenigen Künstler, die es verstehen, Chopin zu interpretieren, Chopin, der in seinem ersten Lebensabschnitt in Polen lebte und der den Rest seines Lebens in Frankreich verbrachte, in dessen Werken sich also slawische und französische Einflüsse so wunderbar vereint finden.

Einen Herrn aus dem Publikum wollen wir für alle sprechen lassen, wenn er nach dem Schluß des Konzertes begeistert äußerte: „Kein Besserer als Karl-Heinz Schlüter konnte das deutsche Volk in Warschau vertreten."

" R H E I N - E C H O "

K l e v e

vom 7. Januar 1950

Ein Begnadeter

Mit dem am morgigen Sonntag um 11 Uhr im Städtesaal der Schwanenburg im Rahmen eines Chopin-Matinees auftretenden Detmolder Pianisten Karl-Heinz Schlüter präsentiert sich dem Klever Publikum ein Künstler der jüngeren Generation von außergewöhnlicher Begnadung. Er ist der Träger des Chopin-Preises 1949 und wird als solcher als einziger deutscher Vertreter an den internationalen Chopin-Spielen in Warschau teilnehmen. Die Ermittlung des besten deutschen Chopin-Spielers erfolgte in Berlin. 17 Pianisten aus allen deutschen Landen waren dem Aufruf des Chopin-Komitees gefolgt, jedoch Karl-Heinz Schlüter erwies sich mit 132 erreichten von 150 möglichen Punkten als Meister unter ihnen. Alsbald prangte der Name eines bisher dort Unbekannten von Berlins Litfaßsäulen: Es spielt Karl-Heinz Schlüter, Träger des Chopin-Preises 1949!

In Torgau geboren und in Hannover aufgewachsen, kannte der jetzige Detmolder von Jugend her nur einen Wunsch: Pianist zu werden. Sein Studium erhielt er an der Berliner Hochschule für Musik bei Professor Martienssen. Dann wurde er Soldat, um nach Kriegsende sofort die Leitung einer Klavierklasse an der Nordwestdeutschen Musikakademie in Detmold angetragen zu bekommen. Er ist keineswegs Chopin-Spezialist. Bach und Beethoven stellen gleichfalls eine Vorliebe für ihn dar, und auch bei Mozart, Liszt, Brahms und Tschaikowskij — um nur einige zu nennen — ist er im Reich der Tasten zu Hause. Seine nächste große Etappe werden die internationalen Chopin-Spiele in Warschau sein, die als Wettbewerb in drei Abschnitten ausgetragen werden. In den ersten beiden Abschnitten werden die den Preisrichtern unbekannten Bewerber hinter einem Vorhang spielen. Oeffentliches Auftreten in einem Konzert mit Orchesterbegleitung wird nur denen beschieden sein, die den dritten Ausscheidungsabschnitt erreichen. Wird Karl-Heinz Schlüter zu ihnen zählen? L.—

" R H E I N - E C H O "

K l e v e

vom 1o. Januar 1950

Meisterklänge in der Schwanenburg

Deutschlands bester Chopin-Pianist bei der Probe

Es war spät abends und es regnete. In de robersten Fensterreihe der Schwanenburg brannte Licht. Bald standen wir vor der Tür des Städtesaales, aus dem der freundliche Schein in die Nacht drang. Drinnen erklang die Polonäse in As-dur von Frédéric Chopin. Karl-Heinz Schlüter, der erste Chopin-Preisträger 1949, probte für seine Chopin-Matinee in Kleve. Er hörte nicht, daß sich die Tür öffnete, und die zwei, drei Begleiter, die ihm auf den Stühlen des bereits hergerichteten Saales zuhörten, vernahmen es auch nicht. Ganz in den Bann seiner Musik hatte sie der erst 29jährige gezogen, der mit seinem braun-gelb karierten Pullover so gar nicht den Eindruck des von Karrikaturen her bekannten Typs des spinnigen Pianisten erweckte. Im Gegenteil machte es seine nahezu athletische Erscheinung verwunderlich, daß er dem Instrument auch die lyrischen Tonfolgen abzugewinnen vermochte. Er spielte ohne Noten, er erlebte das Stück, das er spielte. Und wenn es wie Gewitter aufzog im Reich der Töne, dann wetterleuchtete und zuckte es in den Gesichtspartien des Pianisten mit, bis sich Perlen auf der Stirn bildeten.

Das Hervorgehen Karl-Heinz Schlüters als Sieger aus dem Chopin-Wettbewerb in Berlin hat den bisher weniger Bekannten mit einem Schlage in das Blickfeld der Oeffentlichkeit gerückt. Die Arbeit, die der Detmolder Pianist täglich an sich leistet, blieb jedoch dieselbe. Er will und muß sich ständig in Uebung halten, denn an den besten Chopinspieler pflegt die Kritik strenge Maßstäbe anzulegen. Und so war es selbstverständlich, daß sich Karl-Heinz Schlüter noch zu später Abendstunde im Städtesaal der Schwanenburg auf sein Konzert am nächsten Tage vorbereitete, daß er seine Stücke mit aller Innerlichkeit miterlebte, daß er seinen Händen durch dieses Miterleben die erforderliche Geschicklichkeit verlieh, und daß er auch nicht hörte, als sich die Tür zum Städtesaal der Schwanenburg wieder hinter uns schloß. L.—

" W E S T D E U T S C H E Z E I T U N G "

K r e f e l d

vom 11. Januar 1950

Karl-Heinz Schlüter spielt Chopin

3. Meisterkonzert Direktion Bonatz im Museum

Es ist noch nicht ein Jahr vergangen, seit Karl-Heinz Schlüter, der junge Dozent der Detmolder Musik-Akademie, hier mit seinem ersten Konzert die Zuhörerschaft — ein beschämend kleiner Kreis — in helles Erstaunen und Entzücken versetzte, so tief und fesselnd waren die Eindrücke, die sein großartiges, urmusikantisches Spiel hinterließen. Inzwischen hat diese auffallende, hoffnungsvolle pianistische Begabung auch von außen her Anerkennung und Bestätigung (1. Preisträger im Chopin-Wettbewerb, erfolgreiche Konzerte in Berlin, Dresden, Leipzig u. a.) erfahren, und ein erwartungsvolles, fast bis zum letzten Platz gefülltes Haus sah seinem zweiten Auftreten in Krefeld entgegen.

Der Abend bestätigte die damals empfangenen Eindrücke. Schlüter absolvierte diesmal ein reines Chopin-Programm, und wir erfuhren wieder einmal, daß universelle Pianisten selbst im Vergleich mit den übrigen, die ein selbstgewähltes, verfeinertes Spezialistentum repräsentieren, charakteristische Vorzüge in die Waagschale zu werfen haben. Die nachschaffende Größe des Detmolder Gastes liegt in der seltenen Einheit von geistiger Wachheit und untrüglichem musikantischen Instinkt. Hier gibt es nichts Ergrübeltes, Erdachtes; alles ist innerlich durchblutet und von einer mitreißenden Gewalt erfüllt. Schlüter hat das spontan exzessive Temperament, das immer wieder zur Bewunderung hinreißt, und von der makellosen Fingertechnik bis zu vielfältigen Ausdrucks- und Anschlagsmöglichkeiten sind alle Mittel beieinander. Man müßte die ganze Vortragsfolge heranziehen, um alle diese Feinheiten zu würdigen, die von der klaren Formgestaltung bis zur liebevollen Filigranarbeit im Kleinen eine wundersame organische Einheit bilden.

Der Chopin des leidenschaftlichen Klavierbekenntnisses („Sonate b-moll op. 35") hat in Schlüter einen ebenso beredten Anwalt, wie der Meister der kleinen Spiel- und Tanzformen. Wie reizvoll in Rhythmik und Deklamation erstanden beispielsweise die Mazurken (op. 41 Nr. 2, op. 17 Nr. 4 und op. 30 Nr. 4), wobei neben dem Reichtum an farblichen und dynamischen Zwischenwerten auch die Kunst, die Mittelstimmen singen und klingen zu lassen, aufhorchen ließ. Die tobende Wildheit der c-moll-Etüde, die niederwerfende Gewalt der As-dur-Polonaise, die Verträumtheit der Nocturnes (op. 48, op. 27) und die gesangvolle Melodik der E-dur-Etude — alle diese großen Spannungen der Stimmungsbereiche gelingen ohne inneren oder äußeren Bruch. Unter den Händen des jungen Meisters erklingt oft Gehörtes plötzlich wieder wie neu, und so hinterließen die „Sonate b-moll" (großartig im zupackenden Aufriß) und „Ballade g-moll" op. 23 und „Scherzo b-moll" op. 31 einen faszinierenden, nachhaltigen Eindruck.

Das gebannt lauschende Publikum feierte den jungen Meisterpianisten sehr lebhaft. M.-A.

" R H E I N E C H O " K L E V E

11. Januar 1950

Kleve hörte vollendetes Klavierspiel

Nichteingelassene lauschten Schlüter von der Turmtreppe

Völlig im Banne der Chopinschen Klangwelt standen die im Städtesaal der Schwanenburg dichtgegrängt sitzenden oder stehenden Zuhörer, die dem schlechthin vollendeten Klavierspiel des Detmolder Pianisten Karl-Heinz Schlüter zu lauschen Gelegenheit hatten. Viele Musikfreunde fanden infolge frühzeitiger Ueberfüllung des Raumes keinen Einlaß und versuchten, wenigstens von der Turmtreppe aus dem meisterhaften Vortrag des jungen Virtuosen zu folgen.

Schlüter verstand es, den glänzenden Ruf, der ihm als Träger des Chopin-Preises vorausgeht, zu rechtfertigen und die 2stündige Matinee zu einem nachhaltigen Erlebnis zu gestalten. Aus der geschickt zusammengestellten Vortragsfolge ragten insbesondere die Sonate b-moll Op. 35 mit dem bekannten Trauermarsch, die festliche Polonaise As-dur Op. 53, ferner die Ballade g-moll O. 23 und als strahlender Abschluß das mitreißende Scherzo b-moll O. 31 heraus.

Nicht so sehr die bei einem Pianisten vom Range Schlüters selbstverständliche absolute Beherrschung der Technik, als vielmehr die kaum mehr steigerungsfähige Ausdeutungsfähigkeit der allerverschiedensten Themen geben dieser eigenwilligen Künstlerpersönlichkeit ihr besonderes Gewicht. War man anläßlich seines ersten Klever Konzerts vor etwa einem Jahr bereit, in Karl-Heinz Schlüter den kommenden Beethoven-Interpreten von Weltruf zu sehen, so beweist seine Fähigkeit, die Schönheiten der so gänzlich anders gearteten Musik des franco-polnischen Meisters bis an die letzten Grenzen zu erschließen, die Universalität seines Könnens.

Das begeisterte Auditorium dankte dem sympathischen Künstler durch nicht endenwollenden Beifall für ein außerordentliches Erlebnis, dessen baldige Wiederholung ein Gewinn für die Musikliebhaber der Herzogstadt sein würde.

— emei —

"RHEINISCHE POST"

Kleve

9. Januar 1950

Chopin-Matinee

mit dem Pianist Karl-Heinz Schlüter

KLEVE. Der Ankündigung einer Chopin-Matinee des deutschen Chopin-Preisträgers Karl-Heinz Schlüter (Detmold) war am Sonntag ein derartig großer und interessierter Hörerkreis gefolgt, daß der Städtesaal im Spiegelturm der Schwanenburg nicht alle Gäste fassen konnte. Die große Erwartung, die die Klever Musikfreunde dieser außergewöhnlichen Veranstaltung entgegenbrachten, sollte durch das meisterliche Spiel des in seiner ganzen Persönlichkeit prädestinierten Musikers reichliche Erfüllung finden.

In absoluter Beherrschung aller technischen Mittel, in eubtilem Vertrautsein mit dem romantisierenden Geist chopinscher Klangwelt prägte Karl-Heinz Schlüter in charakteristischer Auslese das pianistische Werk Frederic Chopins über subejktiven Manierismus zu allgemein gültiger Form. Am überzeugendsten die die Vortragsfolge krönende, den legendären Stil durch strahlende Emanation sprengende Ballage g-moll, op. 23, und das die ganze Stilistik Chopins spiegelnde Scherze b-moll, op. 31. Die Fülle der musikalischen Invention wird bei Chopin durch die Wurzel seiner Wesensart — französischer Vater, polnische Mutter, geistig-musikalisch entscheidend durch die deutsche Romantik beeinflußt — erklärt und erschlossen zugleich. Geistige Beweglichkeit, künstlerische Sensibilität füllt die Welt seiner romantisierenden Impressionen von festlichem Gepräge bis zur schmerzlichen Melancholie. Dabei lieh Karl-Heinz Schlüter der chopinschen Klavierpassage in jedem Fall mehr Herbe als Süße und selbst der verspielten Arabiske noch Hoheit und Kraft. Reizvoll seine Deutung der vier Etüden, konventionell-verhalten die E-dur, trotzig aufbegehrend die c-moll, versonnen die cis-moll und geradezu modern die in ihren chromatischen Tonfolgen der linken Hand kraftvoll gestaltete a-moll-Etüde. Drei Mazurkas wurden in ihrer liebenswürdigen Tanzform von der erstaunlich scharf profilierten und dadurch in ihrem festlichen Glanz etwas beengten Polonaise As-dur op. 53, kontrastiert. Die Vortragsfolge fand ihre Einleitung durch das schwärmerische Nocturne c-moll, op. 48 Nr. 1, das beherrschter in cis-moll, op. 27 Nr. 1, und die eindrucksvoll musizierte Sonate b-moll, op. 35, deren Grave und Marcia funébre durch ihre schöpferische Nachgestaltung besondere Leuchtkraft erhielten.

Langanhaltender, überaus herzlicher Beifall war der Ausdruck des Dankes eines begeisterten Hörerkreises, der Karl-Heinz Schlüter mit den besten Wünschen auf seinem weiteren Künstlerweg begleitet. rb.

III.

IV. Internationaler Chopin-Wettbewerb

Warschau

"B L I C K N A C H P O L E N"
Heft Nr. 3 Jahrg.1949



Musikalische Reise

JENSEITS DER ODER-NEISSE-LINIE

„Wissen Sie nicht, daß es schon zu normalen Zeiten gewagt war, sich in östlichen Ländern als Ausländer in privater Mission zu bewegen? Und noch dazu in Warschau! Sprechen Sie nur nicht deutsch! Geheimpolizisten werden Sie auf Schritt und Tritt beobachten. Hüten Sie sich auch vor Taxichauffeuren und Hotelpersonal." So oder ähnlich glaubten Freunde warnen zu müssen, jenseits der Oder-Neiße-Linie ein Musikfestival als deutscher Berichterstatter zu besuchen. Ich fuhr trotzdem ... Nach einem vom Schlesischen Bahnhof bis Warschau im „Wagon Sypialni" 2. Klasse dank des polnischen Conductors Fürsorge unbehelligt durchgeführten Siebenschläferrausch — er erledigte die Paß- und Zollkontrolle an der Grenze für mich und meinen belgischen Reisegefährten —, fuhr mich vom Hauptbahnhof Warschau eine Limousine des Chopin-Instituts ins „Bristol", wo die Mitglieder der Jury des IV. Internationalen Chopin-Wettbewerbs wohnten. Bei einem opulenten Frühstück hatte ich bereits Gelegenheit, einen Teil der Juroren, darunter prominenteste Pianisten der Welt, kennenzulernen und erlebte dabei die erste Überraschung. Engländer, Bulgaren, Mexikaner, Polen, Franzosen, Kanadier,

Russen und Vertreter anderer Völker aus allen geographischen Richtungen unterhielten sich in deutscher Sprache, weil diese in dem allgemeinen Völkergemisch von vielen am besten verstanden wurde. Ein kurzer Besuch im „Hotel Polonia", bestrenommiertes Hotel alter Tradition am Hauptbahnhof, wo die Kandidaten der einzelnen Länder mit ihren Familienangehörigen untergebracht waren, überzeugte mich davon, daß der deutsche Teilnehmer Karl Heinz Schlüter aus Detmold sich bereits akklimatisiert und alle ihm von westdeutschen Seelenberatern aufgestellten Rezepte für die „östliche Atmosphäre" bedenkenlos über Bord geworfen hatte. So sehr es mich reizte, die junge internationale Pianistenelite (siebzehn bis einunddreißig Jahre) mit ihren Spitzenleistungen aus dem Repertoire Chopins kennenzulernen, zog ich doch vor, angesichts des herbstlichen Sonnenscheins einen Spaziergang durch die zerstörteste Stadt der Welt zu machen.

Der Weg führte mich zuerst zu einer Hauptverkehrsstraße, „Nowy swiat" (Neue Welt), die ich von früher her gut kannte. Wieder Enttäuschung für Reisende aus dem Westen! Nicht nur, daß die Perspektive dieser vom „Drei-Kreuze-Platz" zum Kopernikus-Denkmal führende Geschäftsstraße, die schon Chopin vom elterlichen Wohnhaus zum Konservatorium entlangging, unverändert war, sondern die im Stil des 18. und 19. Jahrhunderts gebauten Häuser stellten mich in ihrer unveränderten Fassade vor ein Rätsel. Sollte diese wichtige Verkehrsader tatsächlich bei der planmäßigen Zerstörung Warschaus nach der Überwältigung des heroischen Aufstandes von 1944 verschont geblieben sein? Ein Zeitungshändler erzählte mir, daß sämtliche Gebäude auf dem Schutthaufen jener sinnlosen Niederbrennung bereits wieder im historischen Stil rekonstruiert worden sind. Der Rückweg zu meinem Hotel zeigte mir weiterhin einen Teil dieser enormen Aufbauarbeit. Innerhalb weniger Tage werden gigantische Häuserkomplexe buchstäblich aus der Erde gestampft. In Tag- und Nachtarbeit entstehen von Woche zu Woche moderne Wohnungs- und Behördenbauten, die bezeugen, daß die Zerstörungswut der Nazis an dieser alten historischen Stadt das genaue Gegenteil ihres Zieles zeitigte: eine „Warszawa restituta" steigt aus den Schutthalden phönixhaft hervor. Die mit ihren imposanten und naturschönen Terrassenbauten den Anziehungspunkt aller In- und Ausländer bildende Ost-West-Achse an der Weichsel zwingt zu einem Vergleich mit der weltberühmten Avenue am Gestade von Rio de Janeiro.

Am Abend begab ich mich zur Arena der Klavierlöwen, wo bereits in der zweiten Etappe vormittags und abends je zwei Anwärter um den Lorbeer des besten „Chopin-Interpreten" kämpften. Vor dem „Haus Roma", wo einstweilen die Oper bis zur Fertigstellung des neuen Opernhauses untergebracht ist, flatterte seit der Eröffnung des Chopin-Wettbewerbs zwischen den Wimpeln aller teilnehmenden Länder auch die schwarzrotgoldene Fahne. In endlosen Kolonnen fuhren Luxuswagen ein aus aller Welt zusammengeströmtes Publikum allabendlich zu der Feststätte. Warschaus Bevölkerung bot alle angeborene Höflichkeit auf, um den Besuchern in jeder Hinsicht behilflich zu sein, was angesichts der Atmosphäre des in allen Sprachen der Welt aufgeregt summenden Gästeschwarms nicht nebensächlich war. Nicht nur sämtliche Sitzgelegenheiten waren seit Beginn des vierwöchigen Musikfestes ausverkauft — wobei man auch die Jugend und werktätige Bevölkerung mit guten Plätzen bedacht hatte —, sondern auch sämtliche Zugänge waren so dicht bestanden, daß in den Pausen stets ein ameisenhaftes Gedränge entstand. Ein architektonisch gut gelungener Umbau zur Placierung der Jury an einem großen Roundtable in den Mittellogen verwehrte dieser bewußt den optischen Eindruck von den in ~~auf~~ ausgelooster gelöster Reihenfolge vortragenden Kandidaten, vermittelte jedoch akustisch gleichzeitig die beste Empfangsmöglichkeit.



Die einzelnen Wettbewerber rekrutierten sich aus folgenden Ländern: Österreich 9 Kandidaten, England 2, Brasilien 6, Bulgarien 3, Tschechoslowakei 1, Schweiz 1, Deutschland 1, Jugoslawien 5, Frankreich 3, Mexiko 2, Amerika 3, Ungarn 8, Italien 1, Polen 13, Rumänien 1, Sowjetunion 6.

Die Elimination wurde auf Grund eines vorgeschriebenen Pflichtprogramms in drei Etappen durchgeführt, das nach alle Interpretationsfaktoren berücksichtigenden Prinzipien rationell gestaltet war. Die Resultate in den einzelnen Etappen erhellen den angelegten strengen Maßstab: 1. Etappe: 65 Kandidaten; 2.: 41, 3: 18.

Ein Brillant, der seinen Strahlenglanz auf die Edelsteine und Halbedelsteine zurückwirft, die das

Diadem des IV. Internationalen Chopin-Wettbewerbs schmückten, war der Schlußstein in Form der dritten Etappe, wo nach Wahl der Ausführenden je eins der ~~breiten~~ beiden Klavierkonzerte des polnischen Meisters oft so non plus ultra wiedergegeben wurden, daß bei Fachleuten wie Liebhabern unauslöschliche Eindrücke blieben und man die Juroren um die Lösung der Punktbewertung nicht beneidete. Eine unerhört plastische Ballistik der Passagen bei ausgeglichenster dynamischer Flüssigkeit und Akkuratesse, ~~hommende~~ klimmende Oktaven, perlende Terzengänge mit souveräner Sicherheit, eine Repetitionstechnik von atemberaubender Schnelligkeit, Klangeffekte und Nuancen bis zur Abstraktheit des Klaviertons ... und dazu Melodien von unbeschreiblicher Schlichtheit, Innigkeit und Volkstümlichkeit in höchster seelischer und klanglicher Vergeistigung! Überraschend für den ~~V~~ reingenommenen westlichen Chopin-Hörer: wenig Parfüm und Pailletten, kein morbider Salon-Chopin, sondern der echte polnische Musiker aus dem Volk. Mögen zwischen den vielen im Parkett täglich zugegen gewesenen Musikkritikern aus allen Ländern der Welt und der internationalen ~~Jugend~~ Jury im ersten Rang divergierende Meinungen über die Punktbewertung bei einigen der Spitzenspieler (1—25) bestanden haben, so ließ doch der (nur einmal im ganzen concours) zum Ausbruch gebrachte Applaus der Jury beim Spiel der einundzwanzigjährigen Bella Davidowitsch (Aserbeidschan) erkennen, daß der orkanartige Sonderapplaus des Hauses mit dem Urteil der Richter übereinstimmte.

Kulminationspunkt des Musikfestes war der 100. Todestag des polnischen Komponisten, an dem in Anwesenheit des Staatspräsidenten in der Ehrenloge Ministerpräsident Cyrankiewicz persönlich folgende Preise verlieh:

Zwei erste Preise von je 1 Million Zloty an Bella Davidowitsch (Sowjetunion, 21 Jahre) und Halina Czerny-Stefanska (Polen, 28 Jahre); zweiter Preis 800 000 Zloty an Barbara Hesse (Polen, 19 Jahre); dritter Preis 600 000 Zloty an Waldemar Macistewski (Polen, 22 Jahre); vierter Preis 550 000 Zloty an Jerzy Murawlew (Sowjetunion, 22 Jahre).

Daß die Vertreter der Sowjetunion und Polens die ersten Plätze belegten, dürfte nicht zuletzt auf den hohen pädagogischen Ausbildungsstand in den staatlichen Konservatorien dieser Länder zurückzuführen sein.

Der IV. Internationale Chopin-Wettbewerb ist überwältigend vorübergerauscht. Niemand kann alles an Musik, Ausstellungen, Ausflügen, Empfängen u. a. m. Gebotene geschen und gehört haben, obwohl alle Konzertsäle, Theater- und Sonderveranstaltungen täglich ausverkauft waren. Es war eine Reise vor allem zu Chopin. Seinem Genius huldigten Musikfreunde aller Kulturvölker. Jeder Besucher gewann die beglückende Überzeugung, daß die Heimat des polnischen Meisters den Krieg und seine furchtbaren Folgen überwunden hat und wieder zu einem großen, kulturbewußten Zentrum inmitten einer unruhigen Welt geworden ist. Ohne das Gepäck des Mißtrauens, der Furcht und jagender Tagessorgen verließen schließlich die Gäste das Land Chopins, nachdem sie sich an den schönsten Werken seiner Kunst erbaut hatten. Zurückblickend ergibt sich das leuchtende Bild eines wohlgelungenen, ausgezeichnet organisierten und reibungslos verlaufenden Festivals anläßlich des 100. Todestages von ~~Frédéric~~ Chopin.

Joachim Krüger-Riebow



Bild Seite 42: *Georg Murawlew, 4. Preisträger, spielt auf Chopins Flügel*

„ Seite 43: *Premierminister Cyrankiewicz überreicht den Preis an Barbara Bukowska*

„ Seite 44: *Der Minister für Kultur und Künste, Dybowski, und der Vorsitzende der Preisrichter, Drzewiecki, überreichen den Preis an Tamara Gustewa*

„Berliner Zeitung"
Nr. 205 vom - 2. Sep. 1949

Warschauer Chopin-Kongreß

Pianisten aus sechzehn Ländern

Der IV. Internationale Chopin-Kongreß wird vom 15. September bis zum 15. Oktober im Saale der Staatlichen Philharmonie („Rosa"-Saal) in Warszawa stattfinden. Etwa 70 Kandidaten aus der Sowjetunion, der Tschechoslowakei, Ungarn, Bulgarien, Österreich, Brasilien, Frankreich, England, Mexiko, den USA, der Schweiz, Italien, Deutschland, Uruguay und Jugoslawien haben ihre Beteiligung zum Wettbewerb angemeldet. Von den polnischen Pianisten werden sich zehn Kandidaten beteiligen.

Die internationale Jury des Wettbewerbs wird sich aus 20 Personen zusammensetzen, die 16 Länder vertreten. Sechs Mitglieder der Jury, nämlich Oborin, Cousseau, Szpinalski, Sztompka, Woytowicz und Ekier sind Preisträger der vorhergehenden Chopin-Wettbewerbe in Warszawa. Zum Vorsitzenden der Jury wurde Z. Drzewiecki gewählt.

Für die Sieger sind Preise in Höhe von 500 000, 400 000, 300 000, 250 000 Zloty und weitere vorgesehen.

Zusammentritt der Jury des Internationalen Chopin-Wettbewerbs

Die Jury des IV. Internationalen Chopin-Pianistenwettbewerbs in Warszawa ist am Freitag zu ihrer ersten Sitzung zusammengetreten. Die Mitglieder der Jury sind: Zbigniew Drzewiecki (Polen) als Vorsitzender, Vizevorsitzender Artur Hedley (Großbritannien), Margueritte Long (Frankreich), Frantisek Maxian (Tschechoslowakei), Lew Oborin (UdSSR), Magdalene Tagliaferro (Brasilien), dem Sekretär Boleslaw Wojtowicz (Polen) und dem stellvertretenden Sekretär Stanislaw Szpinalski (Polen). Einige Staaten, die nicht im Wettbewerb vertreten sind, haben ihre hervorragendsten Musikreferenten als Beobachter entsandt, so unter anderem die Türkei Professor Ceveda Memduch Altar und Mexiko Professor Kernando Puic.

"Markische Volksstimme", Potsdam,
Nr.215 v.15.9.49

Die Tradition des Internationalen Chopin-Wettbewerbes in Warszawa

Der Internationale Chopin-Wettbewerb, der alle fünf Jahre in Warszawa durchgeführt wird, bildet nunmehr schon traditionelles Ereignis im Musikleben der Welt.

Der Begründer der Internationalen Chopin-Wettbewerbe war der hervorragende Pianist Jerzy Zurawlew, seinerzeit Professor an der Chopin-Musikhochschule in Warszawa. Im Jahre 1927 fand in Warszawa der I. Internationale Wettbewerb statt, unter Teilnahme von 26 Bewerbern aus neun Staaten. Den ersten Preis erhielt der sowjetische Pianist Lew Oworin, den zweiten Stanislaus Szpinalski, den dritten Roza Etkinowna, den vierten Grzegorz Ginzburg (UdSSR) und den Preis des „Polskie Radio" für die beste Wiedergabe der Mazurkas Henryk Sztompka. Die Jury setzte sich damals noch ausschließlich aus polnischen Musikpädagogen und -wissenschaftlern zusammen.

Bis zum folgenden Termin, im Jahre 1932, hatte der Wettbewerb bereits eine große Popularität erlangt. Es meldeten sich 200 Bewerber, von denen sich 70 aus 19 Staaten beteiligten. Die ersten Plätze nahmen mit der gleichen Anzahl von Punkten Aleksander Uninski (Frankreich) und Imre Ungar (Ungarn) ein. Durch das Los wurde der erste Preis Uninski, der zweite Ungar zuerkannt. Den dritten Preis erhielt Boleslaw Kon (Polen), den vierten Abram Laufer (UdSSR). Die Jury setzte sich diesmal nicht nur aus Polen zusammen.

Bei dem nächsten Wettbewerb (1937) wurden gewisse Neuerungen eingeführt. Die Jury wurde auf 36 Personen erweitert, die 17 Länder repräsentierten. Zum Wettbewerb traten 80 Kandidaten (von 250 angemeldeten) an. Den ersten Preis erhielt Jakub Zak (UdSSR), den zweiten Roza Tamarkina (UdSSR), den dritten Witold Malcuzynski (Polen) und den vierten Lande Dossor (England).

Der Krieg verhinderte die termingemäße Fortsetzung dieses Wettbewerbs im Jahre 1942, aber die Teilnahme von 176 Pianisten aus aller Welt am diesjährigen Chopin-Wettbewerb beweist nicht nur die Popularität, die sich dieses traditionelle Ereignis über den Krieg hinaus bewahren konnte, sondern auch seine ständig wachsende Bedeutung.

"Märkische Volksstimme", Potsdam
Nr. 221 vom 22.Sept. 49

Festkonzert leitete Chopin-Wettbewerb in Warschau ein

Der internationale Chopin-Wettbewerb in Warszawa wurde am Sonntag mit einem großen Festkonzert eingeleitet, auf dem das Philharmonische Orchester der Hauptstadt Werke von Zelenski, Karlowicz und Palester zur Aufführung brachte. Im Roma-Saal, in dem der Wettbewerb stattfindet, sind inzwischen die letzten Vorbereitungen getroffen worden. Die Jury ist hinter einer besonderen Verschalung untergebracht, die ihr die Sicht auf das Podium nimmt, die Hörfähigkeit jedoch in keiner Weise beeinträchtigt. Auf diese Weise will man es den Mitgliedern der Jury ermöglichen, ein vollkommen unvoreingenommenes Urteil zu fällen. Den Wettbewerbsteilnehmern stehen Bechstein-, Ibach-, Steinway- und Blüthnerflügel zur Verfügung.

„Der Morgen" Berlin
Nr. 221 vom 27. Sep. 1949

Der Chopin-Wettbewerb in Warschau ist unter dem Protektorat des Präsidenten der Republik Polen feierlich eröffnet worden. 40 Pianisten aus 13 Staaten, darunter ein deutscher Musiker, nehmen an dem Wettbewerb teil.

Tägliche Rundschau
Berlin

RUNDSCHAU v.24.9.1949

Eröffnung des Chopin-Wettbewerbs

Unter dem Protektorat des Präsidenten der Republik Polen fand in Warschau die Eröffnung des IV. Internationalen Chopin-Wettbewerbs statt, an dem 40 Pianisten, die 13 Staaten repräsentieren, teilnehmen, und zwar u. a. 5 aus der Sowjetunion, ferner 1 tschechoslowakischer, 7 ungarische, 1 mexikanischer, 1 rumänischer, 11 polnische, 1 französischer, 2 britische, 4 österreichische, 3 brasilianische, 1 italienischer und 1 deutscher Pianist. In Gegenwart von Mitgliedern des Staatsrats, des Diplomatischen Korps, zahlreichen Vertretern der Kunstkreise und geladenen Gästen ergriff der stellvertretende Minister für Kultur und Kunst, Sokorski, das Wort. „Die Feiern zum Gedächtnis Chopins", erklärte der Redner, „die im Februar 1949 von dem Präsidenten der Republik eröffnet wurden, haben die kleinsten Niederlassungen und Dörfer erfaßt und finden in dem heute eröffneten Wettbewerb ihren Höhepunkt. Für die Menschen unseres Landes, die mit ihrer ehrenvollen Arbeit für ein neues, besseres Morgen die zerstörten Städte, Häfen, Fabriken und Siedlungen wieder zu neuem Leben erwecken, ist der tiefe Humanismus und die künstlerische Wahrheit der Musik Chopins ein wertvoller Schatz unserer Kultur, den wir mit größter Liebe in die Zukunft, die Zukunft kommender Generationen tragen werden als ewiges Verlangen unserer Herzen, als Werk des Genius des polnischen Volkes."

Bei der Eröffnung der Chopin-Ausstellung im Nationalmuseum von Warschau führte Minister Sokorski u. a. aus: „Chopin ist aus dem Volke hervorgegangen und zum Eigentum des Volkes geworden, zum Eigentum des neuen Volkspolens, das zum Sozialismus schreitet. Unter diesen Umständen ist es kein Zufall, daß sich das Verständnis und die Verehrung für Chopin am schönsten überall da entwickelt, wo den Volksmassen der breiteste Zugang zur Kultur und Kunst offensteht, wofür die große Tradition der Chopin-Schule in der Sowjetunion das beste Beispiel bietet." (EB)

„Vorwärts" Berlin
Nr. [illegible] vom 8. Okt. 1949

Auswahlen für den Chopin-Wettbewerb

Am Mittwoch wurden in Warszawa (Warschau) die einleitenden Auswahlen im 4. Internationalen Chopin-Wettbewerb abgeschlossen. Die Jury gab folgende Liste von 18 Bewerbern bekannt, die für die Endauswahlen zugelassen worden sind:

Tadeusz Zmudzinski (Polen), Barbara Hesse-Bukowska (Polen), Carmen Vitis Adnet (Brasilien), Waldemar Maciszewski (Polen), Bella Davidowitsch (UdSSR), Victor Mirsanow (UdSSR), Halina Czerny-Stefanska (Polen), Tamara Gusiewa (UdSSR), Oriano de Almeida (Brasilien), Regina Smendzianka (Polen), Wladyslaw Kerdra (Polen), George Murawlew (UdSSR), Ryszard Bakst (Polen), Eugene Malinin (UdSSR), Zbigniew Szymonowicz (Polen), George Szendrei (Ungarn), Ludmila Sosina (UdSSR) und Carlos Rivero (Mexiko).

„Nachtexpress" Berlin
Nr. 238 vom 11. Okt. 1949

KUNST-EXPRESS

Chopin - Sonderprämie. Eine Sonderprämie in Höhe von hunderttausend Zloty außerhalb des Wettbewerbs erhielt die ungarische Teilnehmerin am Vierten Internationalen Chopin - Pianistenwettbewerb in Warszawa, Anna Varias.

"Märkische Volksstimme", Potsdam
Nr. 241 v.15./16.10.49

Sonderpreise im Chopin-Wettbewerb

Die besten Leistungen der zweiten Etappe des Warschauer Chopin-Pianistenwettbewerbs wurden mit Sonderpreisen bedacht, die an Licia Mancini (Italien), Anna Machowa (Tschechoslowakei) und Julita Siendzinska (Polen) fielen.

„Berliner Zeitung"
Nr. [illegible] vom 12. Okt. 1949

Chopin-Preise in Warschau

Ergebnisse des Pianistenwettbewerbs

In Warszawa fand die feierliche Preisverteilung im Internationalen Chopin-Pianistenwettbewerb statt. In den 1. Preis teilten sich Bella Davidowitsch (UdSSR) und Halina Czerny-Stefanska (Polen). Insgesamt wurden acht polnische und fünf sowjetische Pianisten (acht männliche und fünf weibliche Teilnehmer) mit Preisen ausgezeichnet, und zwar in folgender Reihenfolge:
2. Preis: Barbara Hesse-Bukowska (Polen), 3. Preis: Waldemar Maciszewski (Polen), 4. Preis: George Murawlew (UdSSR), 5. Preis: Wladislaw Kendra (Polen), 6. Preis: Ryszard Bakst (Polen), 7. Preis: Eugene Malinin (UdSSR), 8. Preis: Zbigniew Szymonowicz (Polen), 9. Preis: Tamara Gusiewa (UdSSR), 10. Preis: Victor Mirsanow (UdSSR), 11. Preis: Regina Smendzianka (Polen), 12. Preis: Tadeusz Zmudzinski (Polen).

„Allgemeine Zeitung" Mainz
Nr. [illegible] vom 18. Okt. 1949

Der Chopin-Preis

Der Große Preis des Warschauer internationalen Chopinwettbewerbes wurde zu gleichen Teilen einer polnischen und einer sowjetischen Pianistin zuerkannt. Von den dreizehn ersten Preisen des Wettbewerbs, der bereits vor einem Monat in Warschau begonnen hat, fielen sieben an Polen und sechs an die Sowjetunion. 47 Kandidaten aus dreizehn Nationen nahmen an dem Wettbewerb teil, darunter auch ein deutscher Pianist. Die Preisverteilung fand am 17. Oktober, dem hundertsten Todestag des Komponisten, in Warschau statt.

"Die Neue Zeitung". Münchner Ausgabe
Nr. 173 vom 20.10.49

Im Warschauer Chopin-Wettbewerb gingen die ersten Preise von je einer Million Zloty an die sowjetische Pianistin Bella Davidowitsch und an die Polin Halina Czerny-Stefanska, die nächsten zehn Preise ebenfalls an osteuropäische Künstler. (UP)

„Tägliche Rundschau" Berlin
Nr. [illegible] vom 20. Okt. 1949

Realistische Chopin-Interpretation

„Prawda" über den Erfolg sowjetischer und polnischer Pianisten

Die „Prawda" berichtet über die großen Erfolge, die sowjetische und polnische Pianisten im Rahmen des Internationalen Chopin-Wettbewerbs in Warschau errungen haben. Einer der beiden Preise, die von dem Präsidenten der Polnischen Republik und dem Vorsitzenden des polnischen Ministerrats in Höhe von einer Million Zloty gestiftet worden waren, wurde der talentierten sowjetischen Pianistin Bella Dawidowitsch zugesprochen. Außerdem erhielt sie auch die vom Fryderyc-Chopin-Institut gestiftete Auszeichnung — eine Chopin-Maske in Silber — und den Preis der Gesellschaft für Polnisch-Sowjetische Freundschaft.

Der Preis des Kultusministers in Höhe von 550 000 Zloty wurde Jurij Murawlew zuerkannt. Den Preis des Oberbürgermeisters der polnischen Hauptstadt errang Jewgenij Malinin, der im dritten Teil des Wettbewerbs einen besonders starken Erfolg hatte. Als der an Jahren jüngste Teilnehmer des Chopin-Wettbewerbs erhielt er auch den Preis des Polnischen Jugendbundes. Der Preis der Staatsoper der Warschauer Philharmonie fiel Tamara Gussewa zu, während der Preis des Polnischen Komponistenverbandes Viktor Mershanow verliehen wurde.

Von den polnischen Pianisten erhielt den ersten Preis des Präsidenten der Polnischen Republik und des Vorsitzenden des polnischen Ministerrats die hervorragende Pianistin Galina Stefanska Czerny. Den zweiten Preis des Komitees für kulturelle Angelegenheiten beim polnischen Ministerrat erhielt Warwara Hesse-Bukowska. Den dritten Preis errang Waldemar Matiszewski, den fünften Wladislaw Kendra und den sechsten Richard Bakst.

Im Internationalen Pianistenwettbewerb — schreibt die „Prawda" — waren verschiedene künstlerische Richtungen der modernen Musik und verschiedene Interpretationen der Musik Chopins vertreten. Gesiegt hat die gesunde realistische Richtung. Die Formalisten, die Träger der bürgerlichen Interpretation der Musik Chopins, haben eine Niederlage erlitten. So zum Beispiel schieden Vertreter der amerikanischen formalistischen Schule schon in der ersten Runde aus, da sie den in den Bestimmungen über den Chopin-Wettbewerb niedergelegten hohen Anforderungen nicht entsprachen. In der zweiten Runde schieden wegen ungenügender Punktzahl die englischen und französischen Pianisten aus, die ebenfalls aus der formalistischen Schule hervorgegangen sind.

Tägliche Rundschau
Berlin
Nr. 247 vom 21. Oktober 1949



Die Trägerinnen des Ersten Preises im Warschauer Chopin-Pianistenwettbewerb: Bella Davidowitsch (UdSSR) und Halina Czerny-Stefanska (Polen)

"VOLKSECHO" DETMOLD
Oktober 1949

Chopin-Wettbewerb in Warschau

Karl Heinz Schlüter (Detmold) erzählt von seinen Eindrücken

Dem Internationalen Chopin-Pianisten-Wettbewerb in Warschau anläßlich des 100. Todestages des großen polnischen Komponisten wohnte aus Deutschland als einziger Vertreter der Dozent an der Nordwestdeutschen Musikakademie in Detmold, Karl Heinz Schlüter, bei. Nach seiner Rückkehr aus Polen suchten wir den Pianisten, der den ersten Preis beim deutschen Chopin-Wettbewerb errungen hatte, auf, um ihn über seine Eindrücke von den Warschauer Festtagen zu befragen.

„Wir" — Karl Heinz Schlüter war von seiner Gattin begleitet — „waren bestens in Warschau empfangen und bewirtet worden. Eine feindselige Haltung gegen uns fanden wir nicht vor, obwohl dort ja fast jede Familie schmerzliche Verluste aus dem Kriege zu beklagen hat."

Auf die Frage, ob die Verteilung der Preise nur an Polen und Russen gerechtfertigt war, antwortete uns Herr Schlüter: „Der erste Preis wurde aufgeteilt auf die sowjetische Pianistin Bella Davidowitsch und auf die polnische Pianistin Halina Czerny-Stefanska. Beide waren hervorragend in ihrem Können und erhielten die Auszeichnungen verdient. Die weiteren elf Preise fielen alle an sowjetische oder polnische Pianisten. Es hätte vielleicht der eine oder andere westeuropäische Pianist mit einem Preis bedacht werden können, aber jedenfalls waren die Russen überzeugend großartig und auch Polens Pianisten lagen mit an der Spitze."

„Und wie war Ihr sonstiger Aufenthalt dort?"

„Wir hatten vollkommene Bewegungsfreiheit. Außer Warschau, wo ganz intensiv aufgebaut wird, zeigte man uns Chopins



Halina Czerny-Stefanska (Polen)



Bella Davidowitsch (UdSSR)

Geburtsort und das Haus seines langjährigen Aufenthaltes. Dieses war von deutschen Truppen als Pferdestall verwendet worden. Aber selbst diese Tatsache löste keinerlei nationalistische Gedanken bei unseren polnischen Bekannten aus."

Karl Heinz Schlüter wird nun am 24. November im Lippischen Landestheater in Detmold ein Konzert geben. Vorher reist er aber in die Ostzone, wo er durch Vermittlung des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands in vielen Städten Konzerte geben wird. „Ich bin gerne in der Ostzone, da man dort viele Möglichkeiten hat, als Künstler zu wirken, während im Westen leider diese Gelegenheiten für Konzerte fehlen. Ich war auch in Weimar zur Goethe-Feier und habe ein Konzert vorführen können. Leider konnte ich nur einen Tag anwesend sein, aber die Weimarer Festtage haben mich ebenfalls stark beeindruckt."

DAS MUSIKLEBEN

Heft 12 vom Dezember 1949

Blick über die Grenzen:

Chopin-Wettbewerb in Warschau

Im Haus „Roma" in Warschau, wo bis zur Fertigstellung eines neuen Bühnenhauses die Warschauer Oper seit Kriegsende untergebracht ist, fand in der Zeit vom 15. September bis 15. Oktober zum vierten Male der internationale Chopin-Wettbewerb statt, der seit 1927 alle fünf Jahre durchgeführt, während des Krieges jedoch unterbrochen worden ist. Das von seiner Heimat angesichts der 100. Wiederkehr des Todestages proklamierte „Chopin-Jahr" verlieh dem Pianisten-Concours erhöhte Bedeutung und verpflichtete die Veranstalter zu einer besonders feierlichen Gestaltung. Die Hauptstadt des Landes hatte daher in Verbindung mit den zuständigen Ministerien alles aufgeboten, um dem aus sämtlichen Kontinenten herbeigeströmten Publikum, Berichterstattern und Beteiligten ein Festival zu arrangieren, das alle Erwartungen übertraf.

Vor dem Haus „Roma" flatterte zwischen festlichfrohen Wimpeln aller teilnehmenden Länder auch die schwarzrotgoldene Fahne Deutschlands. In endlosen Kolonnen fuhren amerikanische Luxuswagen das aus aller Welt zusammengeströmte Publikum allabendlich zur Feststätte. Warschaus Bevölkerung bot alle angeborene Höflichkeit auf, um den Besuchern in jeder Hinsicht behilflich zu sein. Nicht nur sämtliche Plätze waren seit Beginn des vierwöchigen Musikfestes ausverkauft, sondern auch sämtliche Zugänge waren dicht mit Stehplätzen gefüllt. Ein architektonisch gut gelungener Umbau zur Placierung der Jury an einem großen round table in den Mittellogen verwehrte dieser bewußt die Sicht auf die in ausgeloster Reihenfolge vortragenden Kandidaten, bot jedoch gleichzeitig die beste Hörmöglichkeit. Juroren waren: Arthur Hedley (England), Joseph Marx (Österreich), Emile Bosquet (Belgien), Magdalena Tagliaferro (Brasilien), Dymitr Nenow (Bulgarien), Frantisek Maxian (Tschechoslowakei), Marguerita Long und Lazare Levy (Frankreich), Carlo Zecchi (Italien), Sem Dresden (Holland), Blas Galindo (Mexiko), Alfred Mendelssohn (Rumänien), Fr. Joseph Hirt (Schweiz), Godfrid Boon (Schweden), Lajos Hernadi (Ungarn), Lew Oborin (Sowjetunion), Stanislaw Szpinalski (Polen), Jerzy Zurawlew (Polen).

Die Wettbewerber stammten aus folgenden Ländern: Österreich 9 Kandidaten, England 2, Brasilien 6, Bulgarien 3, Tschechoslowakei 1, Schweiz 1, Deutschland 1, Jugoslawien 5, Frankreich 3, Mexiko 2, Amerika 2, Ungarn 8, Italien 1, Polen 13, Rumänien 2, Sowjetunion 6 Kandidaten.

Die Auswahl der Preisträger wurde in drei Etappen auf Grund eines Pflichtprogramms durchgeführt, das alle Interpretationsfaktoren berücksichtigte. Die Resultate in den einzelnen Etappen erhellen den strengen Maßstab: erste Etappe 65 Kandidaten, zweite: 41, dritte: 18.

Den Clou dieser Pianisten-Olympiade um Chopin bildete die 3. Etappe, in der nach Wahl der Ausführenden je eines der beiden Klavierkonzerte des polnischen Meisters oft so hervorragend wiedergegeben wurde, daß man die Juroren um die Punktbewertung nicht beneidete. Unerhört plastische Passagen bei vollendeter dynamischer Flüssigkeit und Akkuratesse, hämmernde Oktaven, perlende Terzengänge mit souveräner Sicherheit, eine Repititionstechnik von atemberaubender Schnelligkeit, subtile Klangeffekte und Nuancen harmonierten mit Melodien von abgeklärter Schlichtheit, Innigkeit und Volkstümlichkeit. Überraschend für den westlichen Chopinhörer: wenig Parfüm und Pailletten, kein morbider Salon-Chopin, sondern eher eine betont objektivierende Tendenz. Mögen auch zwischen den vielen Musikkritikern aus allen Ländern und der internationalen Jury bei einigen der Spitzenspieler divergierende Meinungen über die Punktbewertung (1 bis 25) bestanden haben — der (nur einmal im ganzen concours aufkommende) Applaus der Jury beim Spiel der 21jährigen Bella Dawidowitsch (Aserbaidshan) ließ erkennen, daß der orkanartige Sonderapplaus des Hauses mit dem Urteil der Richter über den ersten Preisträger übereinstimmte.

Kulminationspunkt des Musikfestes war der 100. Todestag des polnischen Komponisten, an dem — in Anwesenheit des Staatspräsidenten — Ministerpräsident Cyrankiewicz persönlich folgende Preise verlieh: 2 erste Preise von je 1 Million Zloty an Bella Dawidowitsch (Sowjetunion; 21 Jahre) und Halina Czerny-Stefanska (Polen; 28 Jahre). 2. Preis 800 000 Zloty Barbara Hesse (Polen; 19 Jahre). 3. Preis 600 000 Zloty Waldemar Maciszewski (Polen; 22 Jahre). 4. Preis 550 000 Zloty Jerzy Murawlew (Sowjetunion; 22 Jahre).

Joachim Krüger-Riebow

IV.

CHOPIN-GEDENK-KONZERT

in der Berliner Staatsoper am 17. Oktober 1949

- 100. Todestag des polnischen Komponisten -

„Neues Deutschland" Berlin
Nr. 245 vom 19 Okt. 1949

Eine Chopin-Feier im Geist der Freundschaft

Staatspräsident Wilhelm Pieck und Ministerpräsident Otto Grotewohl waren unter den Gästen

Am 100. Todestag Chopins erreichten die vom Deutschen Chopin - Komitee veranstalteten Gedenkfeiern für Polens größten Komponisten in der Deutschen Staatsoper ihren Höhepunkt mit einem festlichen Konzert, das im Zeichen des Friedens und der Freundschaft stand. Die Anwesenheit des Präsidenten Wilhelm Pieck und des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl an der Spitze der Regierungsmitglieder und vieler Vertreter ausländischer Staaten, besonders der Sowjetunion und der polnischen Mission, unterstrich die Bedeutung dieser musikalischen Feier, die auch künstlerisch des Anlasses würdig war. Unter den Symbolen von Chopins menschenverbindender Kunst vereinigten sich auf der blumengeschmückten Bühne Nationalpreisträger Prof. Hermann Abendroth, die Staatskapelle und drei hervorragende Pianisten zu einer eindrucksstarken Wiedergabe der vier wichtigsten Instrumentalwerke aus der frühen Schaffenszeit des genialen Polen.

Drei Pianisten — drei Temperamente. Eine seltene Gelegenheit, die vielseitig deutbare Musik Chopins an einem Abend so verschiedenartig dargestellt zu erleben. Aus dem Spiel der jungen Wiesbadener Pianistin Margot Pinter sprach mit erquickender Frische und Anmut der patriotische Jüngling, der aus den Liedern und Tänzen seines Volkes sich bereits seine neue, kühne Welt des Klanges geschaffen hatte. Die „Große Fantasie über polnische Weisen für Klavier und Orchester" (op. 13) und der Krakowiak, ein Konzertrondo in der gleichen instrumentalen Zusammensetzung (op. 14), sind in unseren Konzerten so gut wie unbekannt geblieben. Ist diese Vernachlässigung bei der „Fantasie" noch zu verstehen, in der die Fülle der improvisatorischen Einfälle noch nicht zur Gestalt reifte, so bleibt sie unbegreiflich bei dem zündenden Krakowiak, der in der dichterischen Verwandlung des Volkstanzes schon zu einem vollendeten Kunstwerk wurde. Etwas von dem heiteren Geist des jugendlichen Chopin steckte in dem offenherzigen, vitalen Spiel Margot Pinters, die das fesselnde Werk zu einer Entdeckung für unsere einseitig gewordenen Konzertprogramme werden ließ.

Die beiden Klavierkonzerte, die der 21 Jahre alte Chopin bereits fix und fertig nach Paris mitbrachte, gehören zum festen Bestand unserer Konzertsäle. Zwei Meisterpianisten vertraten an diesem Abend zwei völlig verschiedene Anschauungen. Für Marian Filar, den in Frankfurt am Main ansässigen Künstler polnischer Abstammung, ist Chopin vor allem der Kämpfer und fortschrittliche Geist. Sein Spiel gibt sich „modern" sachlich. Ein brillantes, virtuoses Feuerwerk, großartig — und kalt. In vollendeter technischer Ausführung kommen die Noten wie gestochen. Aber ein wesentliches Element fehlt dieser glänzenden Interpretation: die Poesie des Romantikers, ohne die Chopin nicht vorstellbar ist. In der Romanze beispielsweise, die der liebende Jüngling seiner Jugendfreundin Constanza widmete, war wenig von der zarten Empfindung des lyrischen Gesanges spürbar.

Der Romantiker Chopin fand indessen bei dem Ungarn Julian von Karolyi vollendeten Ausdruck. In seiner keineswegs salonhaft virtuosen Wiedergabe des F-moll-Konzertes war alles das enthalten, was Chopins Natur ausmacht: Wärme, Eleganz, Zartheit, Farbe und die reiche Skala der lyrischen und dramatischen Empfindungen. In Karolyis Spiel wurde ohne jede Sentimentalität der ganze Chopin lebendig als der romantische Feuergeist, der er war. Es wurde das große Ereignis des Abends, der uns die jung gebliebene Welt Chopins wirklich nahebrachte, wie sie zuvor Prof. Dr. Hans Mayer in kenntnisreichen Worten mit Beziehung auf die gesellschaftliche Umwelt der Zeit erschlossen hatte.

slf.

BERLINER ZEITUNG
vom 19. Oktober 1949

Das große Chopin-Festkonzert

Die Staatskapelle unter Abendroth / Drei Pianisten

Im Grunde ist es ein Widerspruch, Chopin mit einem Festkonzert in feierlichem Rahmen zu ehren. Zwangsläufig wird der Sinfoniker in den Vordergrund gestellt und damit ein nicht ganz vollständiges Bild von dem großen polnischen Komponisten gezeichnet. Daß dennoch das in der Berliner Staatsoper vom Chopin-Komitee veranstaltete Gedenkkonzert am 100. Todestage des Meisters starken Eindruck hinterließ, ist der hohen künstlerischen Qualität des Abends zu danken. Drei in Berlin wenig oder gar nicht bekannte junge Pianisten stellten sich vor. Margot Pinter aus Wiesbaden spielte die „Große Fantasie über polnische Weisen" und den „Krakowiak in F-dur", zwei Werke des Zwanzigjährigen, die noch keinen besonderen künstlerischen Tiefgang besitzen und auch vom Pianisten nichts Außergewöhnliches verlangen. Dennoch zeigte Margot Pinter, besonders im Krakowiak, ein beachtliches technisches Können und subtile, ohne Überschwang aus romantischem Empfinden schöpfende Gestaltungskraft.

„Was ist ein ganzer Jahrgang einer musikalischen Zeitung gegen ein Konzert von Chopin!" hat Robert Schumann begeistert gerufen. Er meinte damit vor allem das Adagio im f-moll-Konzert, einen Satz, den Chopin mit der ganzen verschwenderischen Fülle seiner Einfälle so herrlich ausgestattet hat, daß man neben dem Klavier das Orchester fast völlig vergißt. Dieses Konzert wurde von Julian von Karolyi mit hinreißendem Temperament gespielt, bestechend säuber im Griff und völlig frei von jener „morbidezza", die noch Franz Liszt als wesentliche Voraussetzung für die Gestaltung Chopinscher Werke ansah.

Nicht minder beeindruckte der Frankfurter Marian Filar, dessen Finger wie ein Hammerwerk die virtuosen Läufe des e-moll-Konzerts bearbeiteten. Filars Auffassung entspricht jener der modernen polnischen Chopin-Spieler. Unter seinen Händen verliert das Adagio, das der Komponist in „romantischer, ruhiger, teilweise melancholischer Stimmung" gehalten wissen wollte, jeden subjektiven Akzent. Ein spärliches Rubato kennzeichnet seine Interpretation.

Professor Hermann Abendroth, Träger eines deutschen Nationalpreises, beschränkte sich darauf, die solistischen Leistungen wirksam mit dem Spiel der sicher geführten Staatskapelle zu untermalen. In seiner einleitenden Ansprache würdigte Professor Dr. Hans Mayer die Bedeutung des Menschen und Künstlers Chopin und wandte sich besonders gegen die überholte „parfümierte" Ausdeutung seines Werkes. Das Chopin-Komitee, so erklärte er, werde auch weiterhin bestehen, um die künstlerischen Beziehungen zwischen Deutschland und Polen zu vertiefen.

bo

„Tribüne" Berlin
Nr. 145 vom 19. Okt. 1949

Ein großer Sohn seines Volkes

Am 17. Oktober 1849 starb Fryderyk Chopin in Paris. Zur 100. Wiederkehr seines Todestages lud das Chopin-Komitee zu einem Gedenk-Konzert in die Staatsoper ein. In festlichem Rahmen, bei Anwesenheit des Staatspräsidenten Wilhelm Pieck, des Ministerpräsidenten Otto Grotewohl, Vertretern der Regierung und der polnischen Militärmission in Berlin, erlebte eine andächtige Zuhörerschaft die herrlichen Werke des großen polnischen Musikers.

Professor Hans Meyer sprach einführend Worte des Gedenkens. Fryderyk Chopin, dessen Herz zeitlebens für sein Vaterland schlug, der in Musik ausdrückte, was in seiner empfindsamen Seele an heißer Freiheitsliebe brannte, ist heute so lebendig, weil seine Gedankenwelt uns nahe ist und weil sein Genie weltwirkend lebt. — Die Staatskapelle spielte unter Hermann Abendroths bedächtig liebevoller Leitung die beiden Klavierkonzerte Chopins mit Marian Filar (Nr. 1 in c-moll) und Julian von Karolyi (Nr. 2 f-moll) als Solisten. Beide Konzerte erklangen in vollendet schöner Wiedergabe, das erste in reicher melodischer Fülle und das zweite in geistvoller Reife. Die „große Fantasie über polnische Weisen" für Klavier und Orchester und „Krakowiak" (ältester polnischer Nationaltanz), ein Konzertrondo, spielte die Pianistin Margot Pinter mit jugendlichem Temperament.

Das Publikum dankte in lang anhaltendem Beifall und fühlte aufs neue eine liebende Verehrung für den großen Sohn des polnischen Volkes.

I. Sch.

"B E R L I N E R Z E I T U N G"
am Abend
Nr. 81 vom 17.Oktober 1949

F. Chopins 100. Todestag

Ein großer Teil der Veranstaltungen am Montag ist dem **Gedenken** des 100. Todestages **Fryderyk Chopins** gewidmet. Die **Staatsoper** veranstaltet um 19 Uhr ein **Gedenkkonzert** unter der Stabführung Professor Abendroths, der **Berliner Rundfunk** gedenkt des großen polnischen Komponisten in einer **Sendung von 21.20 bis 22 Uhr** und der **Deutschlandsender** bringt um 19.20 Uhr eine **Übertragung des Konzerts in der Deutschen Staatsoper.**

N A T I O N A L - Z E I T U N G

vom

18. Oktober 1949

Deutschland ehrt Chopin

Eigener Bericht

Berlin, 18. Oktober. In der Deutschen Staatsoper, Berlin, veranstaltete gestern abend das Deutsche Chopin-Komitee zu Ehren des großen polnischen Komponisten anläßlich seines 100. Todestages ein Festkonzert. Unter den zahlreichen Ehrengästen bemerkte man Botschafter Semjonow, General Kotikow, den Präsidenten der Deutschen Demokratischen Republik, Wilhelm Pieck, ferner den Ministerpräsidenten Otto Grotewohl sowie Vertreter der polnischen Militärmission. Die Festansprache hielt Professor Dr. Hans Mayer. Das Konzert wurde von der Staatskapelle unter Leitung des Nationalpreisträgers Professor Hermann Abendroth durchgeführt. Als Solisten wirkten Marian Filar, Margot Pinter und Julian von Karolyi mit. Das Programm brachte zwei große Klavierkonzerte, polnische Weisen und Tänze. Das Publikum dankte mit stürmischem Beifall.

"B E R L I N E R Z E I T U N G"
Nr.144 vom 18.Oktober 1949

==========

Chopin-Gedenkkonzert in Berlin

Berlin (ADN). Am Montag, dem 100. Todestag des genialen polnischen Komponisten Fryderyk Chopin, fand in der Deutschen Staatsoper Berlin ein abendliches Gedenkkonzert statt. Unter den Gästen sah man u. a. den Präsidenten der Deutschen Demokratischen Republik, Wilhelm Pieck, den Ministerpräsidenten Otto Grotewohl und andere Mitglieder der Regierung, Vertreter der polnischen Militärmission, sowjetische Vertreter sowie Mitglieder anderer ausländischer Missionen, dazu zahlreiche namhafte Vertreter des Berliner Kunst- und Kulturlebens.

"D e r M O R G E N"
Berlin
Nr. 245 vom 19. Oktober 1949

==========

Festliches Chopin-Gedenken

Den Höhepunkt der Berliner Veranstaltungen aus Anlaß des 100. Todestages des größten polnischen Komponisten, Chopins, bildete das Konzert in der Staatsoper. Für den Kenner war es äußerst reizvoll, drei Pianisten Chopin spielen zu hören, denn selten findet man dessen Vielgesichtigkeit zu einer Synthese vereinigt. Von Margot Pinter (Darmstadt) hörte man die Phantasie für Klavier und Orchester op. 13 und das Konzertrondo op. 14. Ihr Anschlag ist ebenso kühl wie ihre gesamte Darstellung, eine überspitzte intellektuelle Kontrolle läßt dem gesunden Musikantentum zu wenig Spielraum. Marian Filars (Frankfurt a. M.) Wiedergabe des e-moll-Konzertes entsprach so ziemlich einer idealen Chopin-Interpretation. Sorgfältigste agogische Durcharbeitung verband sich mit formaler Klarheit und eine äußere brillante Haltung umkleidete eine feste Subjektivität. Technische Probleme gab es weder für Filar noch für den Ungarn Julian von Karolyi, der das f-moll-Konzert brachte. Man spürte bei ihm sofort den Virtuosen, der sich im Allegro Vivace am wohlsten fühlt. Hermann Abendroth begleitete sorgfältig, um feinste Abstimmung zwischen Solist und Orchester bemüht. Einleitend hatte Prof. Dr. Hans Mayer (Leipzig) das Wesen Chopins umrissen, die Grundlagen seiner Kunst aufgezeigt und gefordert, daß man das wirkliche Bild des Komponisten erkenne, der nur zu oft „verniedlicht" und „versentimentalisiert" werde. Die herbe Männlichkeit des polnischen Volkes ist die einzige Chopin gemäße Form der Interpretation.

In der vom Hauptamt Kunst des Ostmagistrats gemeinsam mit dem Chopin-Komitee in den Kammerspielen veranstalteten Chopin-Matinee spielte Anneliese Schier-Tiessen. Die junge Künstlerin weist eine fein kontrastierte Anschlagskultur auf, arbeitet mit ausgefeilten dynamischen Schattierungen, nur verschwimmen häufig die Konturen durch flüchtige Pedalbehandlung. Angenehm distanziert gelang der Trauermarsch, und die Vorliebe der Interpretion für einen weichen, huschenden Anschlag, verbunden mit einer soliden Technik, brach e ihr im Minutenwalzer lauten Beifall ein. Irma Beilke sang sechs Lieder, teils keck, teils empfindsam, mit routinierter Mimik ihren Inhalt unterstreichend. Als umsichtiger und mitgestaltender Begleiter wirkte Raimund Schlesier. Knt.

NACHTEXPRESS

vom 19. 1o. 1949

Gedenken an Chopin

Zum Todestag des großen polnischen Nationalkomponisten veranstaltete das Chopin-Komitee in der Staatsoper ein Gedenkkonzert mit Werken des knapp Neunzehnjährigen. Einleitend entwarf Prof. Dr. Hans Mayer ein Bild von Chopins gesellschaftlichem Umgang in Paris und den Zeitverhältnissen.

Für die heutige Weltgeltung der Chopinschen Klaviermusik zeugten drei Pianisten. Mit farbigem Anschlag und sauberer Technik spielte Margot Pinter-Amerika die „Große Fantasie über polnische Weisen" und mit humorvoller Lebendigkeit den Krakowiak, op. 14. Elegant und durchsichtig interpretierte Marian Filar das Klavierkonzert e-moll. Mehr ungarisch-musikantische Züge trug das Chopin-Bild Julian von Karolyis im Klavierkonzert f-moll. Kurz und klar perlt das verzierende Filigran zwischen den melodischen Hauptlinien. Scharf ausgeprägt ist Karolyis Gefühl für Rhythmus. Fern von jedem starren Tempo entwickelt er gesunde Rubati.

Die Staatskapelle begleitete die ausländischen Gäste exakt unter der Leitung von Hermann Abendroth. Die Veranstaltung war ein schönes Beispiel für die völkerverbindende Kraft der Musik.

W. F.

"NATIONAL ZEITUNG"

Nr. 245 vom 19.Oktober 1949

==========

Chopin in der Staatsoper

Das Gedenkkonzert des Chopin-Komitees in der Staatsoper war nicht nur ein musikalisches Ereignis von Bedeutung, sondern trug auch den Charakter einer eindrucksvollen Feierstunde. Nach einer Würdigung der künstlerischen und menschlichen Erscheinung des großen polnischen Tondichters durch Prof. Dr. Hans Mayer zeigten drei Solisten — aus Deutschland, Polen und Ungarn — drei verschiedene pianistische Individualitäten, die unterschiedliche Auffassung der jüngeren Generation von einer Interpretation Chopinscher Musik. Margot Pinter aus Wiesbaden erfüllte die „Fantasie über polnische Weisen" und den „Krakowiak" mit romantischem Zauber und weiblicher Empfindsamkeit und vermied scharfe Akzente; mit samtenem Anschlag und innigem Ton sang sie die Volksweisen der „Fantasie". Der Pole Marian Filar kostete im e-moll Konzert den Klavierklang aus und vertiefte sich dabei in schöne Einzelheiten, besonders bei den Chopin-Arabesken, daß er zuweilen die große Linie aus dem Auge verlor. Julian von Karolyi, der Ungar, packte das Konzert männlich energisch an und ließ das Ganze klar gegliedert wie ein schönes Bauwerk vor dem inneren Auge erstehen. Alle drei musizierten technisch vollendet und ohne affektierte Tempo-Modifikationen. Nationalpreisträger Professor Hermann Abendroth und die Staatskapelle begleiteten sehr feinfühlig.

Die Begeisterung der Zuhörer nahm große Ausmaße an.

Fritz Steffin

"Vorwärts" Berlin Nr. 261 vom 21.Okt. 1949

Großen, repräsentativen Rahmen hatte das Gedenkkonzert anläßlich des 100. Todestages Chopins in der Staatsoper, der den Verdiensten des großen polnischen Meisters um die Musik seiner Heimat entsprach. Der große Opernsaal prangte in reichem Blumenschmuck und im festlichen Glanz der polnischen Farben. Als Ehrengäste waren neben dem Staatspräsidenten Wilhelm Pieck und Ministerpräsident Grotewohl zahlreiche polnische und sowjetische Abordnungen erschienen.

Professor Dr. Hans Mayer zeichnete zu Beginn der Feierstunde ein lebensvolles Bild Chopins und seines Wirkens, der sich mit seinen romantischen Kompositionen die Unsterblichkeit erworben habe. Margot Pinter, begleitet vom Orchester der Staatsoper unter Leitung von Professor Hermann Abendroth, eröffnete den Vortrag Chopinscher Werke mit der glänzenden Wiedergabe der großen Fantasie über polnische Volksweisen. Im Anschluß daran hörten wir von Marian Filar Chopins e-moll-Konzert, in dem der Tondichter die großen synfonischen Formen ebenso meistert wie den anspruchsvollen Klavierpart. Margot Pinter entzückte durch den Scharm, mit dem sie den graziösen, tanzfreudigen Krakowiak, ein Konzertrondo von hinreißender Lebensbejahung, durchleuchtete. Eine Meisterleistung, der Höhepunkt des Abends, wurde Julian Carolyis groß angelegte Nachschöpfung von Chopins f-moll-Konzert, das noch mehr wie die vorhergehenden Darbietungen den jubelnden Beifall des ganzen Hauses fand.

Theo Burde.

Die NEUE ZEITUNG
vom 21. Oktober 1949

*

Es scheint zu den charakteristischen Merkmalen von Gedenkjahren zu gehören, daß man die zu feiernden Heroen mit Macht in sogenannte zeitnahe Deutungen zwingt. Dies kann natürlich auch bei Chopin nicht ausbleiben. Dabei hat das Werk des Meisters weder die Reklametrommel der überwertenden Lobeshymnen noch die gegenwartsbetonte soziologische Deutung nötig. Selbst bei seinem Gedenkkonzert mußte man Chopin zeitnahe verbrämen. Wenn dabei Professor Dr. Hans Mayer so weit ging, die schwächsten Kompositionen, wie das Klavier-Trio, die Violin-Cello-Sonate und die Konzerte, als Beweise dafür hinzustellen, daß Chopin auch die absoluten musikalischen Formen hätte erfüllen können, tat er dem Meister sicher keinen Dienst. Auf der anderen Seite war der Vortragende bemüht, offene Türen aufzustoßen, als er daran ging, die nationalen Tendenzen Chopins oder den angeblich mißverstandenen Französischen Salon zu klären. Wie wenig Chopins Werke bei entsprechender Interpretation einer solchen, zwar sprachlich sehr eleganten, sonst aber erzwungenen Deutung bedürfen, bewies vor allem das Spiel Julian v. *Karolyis* im f-moll-Klavierkonzert. Hier war ein Pianist am Werk, der die bravouröse Geste mit beseelter Verhaltenheit, pointierte Geistigkeit mit ursprünglicher Musikalität zu mischen wußte. Die immer wieder mit Recht geforderte Klarheit der Chopin-Gestaltung wurde auch hier mühelos erreicht, ohne daß man die Ausdruckskraft des Klaviers zu maschineller Exaktheit degradierte. Dieser Eindruck wurde bei dem an sich ausgezeichneten Techniker Marian *Filar* im e-moll-Konzert heraufbeschworen. — Fühlt sich der Zuhörer heute schon nicht mehr ganz wohl, wenn er beide doch recht ähnliche Klavierkonzerte von Chopin an einem Abend über sich ergehen lassen muß, so wird dieser ermüdende Eindruck noch verstärkt, kommen, wie bei diesem Gedenkkonzert, noch zwei weitere selten gespielte konzertante Kompositionen mit Orchester hinzu: die „Große Phantasie über polnische Weisen" für Klavier und Orchester und das Krakowiak-Konzertrondo, von der ausgezeichneten amerikanischen Pianistin Margot *Pinter* mit müheloser technischer Beherrschung gespielt. Leider begleitete die *Staatskapelle* unter Hermann *Abendroth* wenig elastisch.

Th.-M. L.

Wochenschrift
"Berliner Palette"
Nr.44 v.4.11.49



Furtwängler-Konzert

Als Mittelstück des Furtwängler-Konzertes im Titania-Palast gelangte das „Zweite Konzert für Violoncello und Orchester in d-moll, op.50" von Karl Höller zur Berliner Erstaufführung, ein Werk, das wesentliche Stileigenschaften (u. a. romantische und impressionistische) des Komponisten vereinigt und in Ludwig Hölscher einen hervorragenden Solisten fand. Sein leidenschaftlich expressives Spiel und sein klangschöner, voller, verinnerlichter Ton (vornehmlich im zweiten Satz) hinterließen starke Eindrücke. Unter Furtwänglers ausdrucksreicher und architektonisch gliedernder Stabführung wurde die siebente Sinfonie von Anton Bruckner zu einem nachhaltigen Erlebnis. st.

Chopin-Gedenkfeier der Deutschen Staatsoper

Ein Höhepunkt war das vom Chopin-Komitee am 100. Todestag des größten polnischen Tondichters (17. Oktober) veranstaltete Gedenkkonzert in der Deutschen Staatsoper. Prof. Dr. Hans Mayer (Leipzig), der die einleitenden Worte sprach, betonte die Aufgabe, der Kunst Chopins ihre weltumspannende Bedeutung wiederzugeben. Margot Pinter spielte mit hoher Anschlagskultur die „Große Phantasie über polnische Weisen für Klavier und Orchester" op. 13 und den Krakowiak mit Konzertrondo op. 14, während Prof. Hermann Abendroth der Staatskapelle emphatische Einsätze gab. Marian Filar ergründete im Klavierkonzert e-moll die Gefühlstiefen der wundervollen E-dur-Romanze und erfreute im Rondo durch den perlenden Fluß seiner Passagen. Ein packendes Erlebnis war es, Julian von Karolyi zu hören, der das Klaviersolo des f-moll-Konzertes op 21 im „Larghetto" mit einer Ausdruckstiefe und Beseeltheit gab, die ihn allein schon zu den Chopin-Deutern von Weltklasse erheben. Unübertrefflich die kristallene Klarheit seines Tones und seine schwebende Passagentechnik (im Schlußsatz). Ein Chopin-Abend, wie man ihn seit Jahren in Berlin nicht erlebt hat.



V. o. n. u.: Furtwängler dirigiert die Philharmoniker im Titania-Palast — Prof. Hermann Abendroth leitete das Chopin-Konzert in der Staatsoper — Nachwuchs am Flügel, ein Abend mit Ella Detta Schenk
(Aufnahmen: NPB, Scheer, Meinsberger)

Margarete Klose im Titania-Palast

Auf dem Liederabend von Frau Margarete Klose sah man den großräumigen Titania-Palast vollbesetzt. Das Publikum war vom ersten bis zum letzten Stück gefesselt, da die Sängerin es versteht, ihren fülligen, mit einem herrlich weichen „piano" ausgerüsteten Alt gestaltungskräftig einzusetzen. Margarete Klose, die ‚Hochdramatische" auf der Bühne, zeigte sich auf dem Podium als hervorragende Interpretin einer Lyrik intimster Seelenvorgänge, die in Pfitzners „Immer leiser wird mein Schlummer", in des Meisters „Abendrot" und in Richard Strauß' „Ruhe meine Seele" Gipfel solistischer Darbietung erklomm. Das Publikum verlangte Zugabe um Zugabe. - ff -



Jüngster Nachwuchs am Klavier

„Viele fühlen sich berufen, aber nur sehr wenige sind auserwählt". Diese Worte konnte man einem Klavierabend zum 100. Todestag Chopins voranstellen, den das Klavierstudio Ella Detta Schenk im Festsaal des Weißenseer Rathauses gab. Da man unter den zahlreichen Klavierschülern nur ein wirkliches Talent entdecken konnte, bestätigte sich die Erfahrung, daß Klavierbegabungen selten sind. Vermerkt sei, daß Frau Schenk eine gute Pädagogin ist, die selbst den Unbegabten ein gehöriges Maß Technik beizubringen vermag. Als über dem Durchschnitt stehend zeigte sich die zwölfjährige Christiane Less, ein ausgesprochenes Talent, das einer charakteristischen Wiedergabe des „Minuten"-Walzers schon sehr nahekam. St.

V.

Presseberichte über den

D E L S E I T - Z Y K L U S

des Gesamtwerkes Fryderyk Chopins

in Berlin, Leipzig, Dresden

B E R L I N E R P A L E T T E

Heft 47 3. Jahrgang
vom 25. November 1949



V. o. n. u.: Dusolina Giannini — Karl Delseit spielte das gesamte Klavierwerk von Chopin

„Neues Deutschland" Berlin
Nr. 111 vom 27. Sep. 1949

Die Meister geben das Beispiel

Haydns „Jahreszeiten" und Chopins Klavierwerk

Nationalpreisträger Helmut Koch eröffnete die neue Konzertspielzeit des Berliner Rundfunks mit einer prachtvoll lebendigen Wiedergabe von Haydns „Jahreszeiten". Oft von mittelmäßigen Kräften an den Rand gedrängt, gewinnt das volkstümliche Oratorium durch diese sorgsam vorbereitete, vortrefflich besetzte Aufführung die gebührende Stellung im gegenwärtigen Musikleben wieder. Es geht um ein Werk, das unser zeitgenössisches Schaffen neu befruchten könnte. Zwar noch dem Zeitalter der Empfindsamkeit verbunden, berühren uns diese Bilder aus dem Bauernleben im Wechsel der Jahreszeiten doch unmittelbar. In die rauhere Gegenwart verwandelt, wäre ein ähnlicher Stoff für ein modernes Chorwerk denkbar.

Woher bezog dieses weltliche Oratorium vor anderthalb Jahrhunderten seine junggebliebene Kraft? Aus dem Volkslied, dem Singspiel, von Händel und aus dem Humanitätsideal von Mozarts „Zauberflöte". Es wurde dennoch ein ganzer Haydn. Das Beispiel könnte unsere experimentierenden Komponisten lehren, ein solches Chorwerk der werktätigen Menschen zu schaffen, bei dem sie sich auf die lauteren Quellen der Musik und des Geistes besinnen und damit zugleich ihre Persönlichkeit entwickeln, wie es dem bald siebzigjährigen Haydn damals gelungen ist.

Derlei Gedanken wurden angeregt, weil es Helmut Koch glückte, die Genrebilder der „Jahreszeiten" den gespannt folgenden Hörern durch seine dramatisch bewegte, farbige Darstellung so nahe zu bringen, daß sie die über dreistündige Dauer vergaßen. Unter der Leitung dieses Dirigenten ist der Rundfunkchor ein Vokalkörper geworden, der sich durch Frische und Geformtheit seines guten Stimmmaterial auszeichnet. Die junge Madlon Harder, deren Sopran sich immer schöner entwickelt, Helmut Krebs mit seinem für Oratoriengesang besonders geeigneten, schlanken Tenor, und der vorzügliche Bassist Joseph Greindl ergaben ein besonders glückhaft zusammengestelltes Solistenterzett. Das Rundfunkorchester hatte nicht geringen Anteil an der Ensembleleistung, die vom Elan des Dirigenten beschwingt wurde.

Für die Wiedergabe des gesamten Klavierwerkes von Chopin in verschiedenen Städten Deutschlands hat das deutsche Chopin-Komitee den Kölner Pianisten Karl Deiseit verpflichtet. Bei den ersten der acht Konzerte, das in den Kammerspielen des Deutschen Theaters stattfand, galt die Anerkennung mehr der Gedächtnisleistung als der künstlerischen Ausführung. Der Klangdichter Chopin, dem das Leben des polnischen Volkes in seinen Mazurken gegenwärtig wurde, verstummte in der Mechanik des biederen, technisch versierten Klavieristen. Wahrscheinlich wirken auch die Erschütterungen noch zu vergröbernd, als daß unsere jüngere Generation schon zu Kündern intimster Seelenvorgänge werden könnte, wie sie in den Nachtstücken und Impromptus, Balladen und Scherzi des großen polnischen Klavierpoeten ausgedrückt werden.

slf.

"NACHTEXPRESS" Berlin v. 3.10.1949

Chopins Klavierwerk

Von Köln kam Karl Delseit zu uns nach Berlin und eröffnete in den Kammerspielen des Deutschen Theaters seinen Chopin-Zyklus von acht Konzerten, in denen er das gesamte Klavierwerk des polnischen Meisters spielen will. Schon der Auftakt zeigte, daß hier der rechte Interpret dieses Sängers des Klaviers am Werke war. Delseit spielt technisch souverän, ganz im Sinne Chopins mit eigenwillig-romantischem Rubato, weichem Anschlag in der kantablen Linienführung, temperamentvoll in den Aufschwüngen. Vier Nocturnes, acht Mazurken, zwei Impromptus, die poetische Ballade F-dur op. 38 und das virtuose Scherzo b-moll op. 31 gab das Programm des ersten Konzerts.

*

Der zweite Chopin-Abend von Karl Delseit hielt nicht ganz, was der erste versprach. Wobei zu sagen ist, daß der überbeleuchtete Sendesaal im berliner Rundfunkhaus und ein um Abhilfe bemühter, mit sorglos knarrenden Stiefeln „des Theaters Rund umschreitender" Beleuchtungsmeister für eine so gefühlsbetonte Musik gerade keine stimmungfördernden Faktoren sind. Der Künstler selbst schien irritiert, spielte anfangs unpräzise und ohne Schwung. So blieben die Mazurken blaß. Erst während der Polonaisen setzte Spannung ein, die sich bei der beliebten A-dur (op. 40,1) zu plastischer Gestalt verdichtete. Den eigentlichen Chopinspieler erkannte man an den brillanten Passagen des Es-dur-Rondos op. 16 und an den vier Walzern. Hier war Delseit recht innerlich beteiligt und schöpfte in duftigem Piano und kraftvollem Forte die gegensätzlichen Stimmungsgehalte voll aus.

Th.

„Tribüne" Berlin
Nr. 231 vom 3. X. 49

Zweites Chopin-Klavierkonzert

Das zweite der acht Konzerte des Chopinschen Klavierwerkes, die das Chopin-Komitee veranstaltet, fand im gut besuchten kleinen Sendesaal des Funkhauses statt. Karl Delseit spielte mit nicht immer gleichmäßiger Einfühlung Mazurken, Polonaisen und Walzer. Am nächsten kam er dem Chopinschen Geist im Rondo in Es-dur. Er gelangte im Verlauf des Konzertes zu freierem Ausdruck und pianistischer Brillanz. Der Beifall, den das Publikum zuerst sparsam kund tat, wurde zum Schluß warm und herzlich, so daß der Pianist sich zu einer Zugabe bereiterklären mußte. **I. Sch.**

"B E R L I N E R Z E I T U N G
am A B E N D "

vom 6.Oktober 1949

Die klingende Woche

Sieben Tage Berliner Musikleben in allen Sektoren

Wer wollte bestreiten, daß diese Stadt auf dem besten Wege ist, ihren Ruf als musikalischer Mittelpunkt der Welt wieder zu erlangen? In welcher Metropole gibt es drei Opernhäuser mit derartigen Leistungen, sechs Sinfonieorchester, acht so hochwertige Chöre? Und auch das Ausland nimmt wieder am künstlerischen Wettbewerb in Berlin rege teil.

Polens junger Dirigent Witold Rowicki leitete in der Staatsoper ein Konzert der Dresdner Philharmoniker. Zuchtvoll gebändigte, sympathische Erscheinung. Vermittelt Begegnung mit Werken von Moniusko, Karlowicz und Malawski. Stärkster Eindruck: Konzertante Sinfonie für Klavier und Orchester von Szymanowski. Nora Boulanger, demnächst auf langer Tournee durch Südamerika, spielte das Solo aus kongenialem Empfinden. Die Dresdner Gäste wirkten im Ausdruck etwas überzüchtet.

Verdis „Requiem" im Titania-Palast. Fricsay leitet mit unerhörter Präzision eine Aufführung, die zum Besten vom Besten gerechnet werden muß. Philharmonisches Orchester und Chor der St. Hedwigs-Kathedrale in makelloser Gemeinschaft. Prominentes Solistenquartett von der Opernbühne. Roswaenge, Drängel und Klose sangen vorzüglich, doch überschwebte sie alle der mühelose, herzergreifende Sopran der Nationalpreisträgerin Christel Goltz.

Adolf Busch, einst berühmtester deutscher Geiger und Lehrer Yehudi Menuhins, 1933 aus politischen Gründen emigriert, spielte zum ersten Male wieder vor dem Berliner Publikum. Spürbare Erregung im ersten Satz des Violinkonzerts von Beethooven, dann jubelndes Singen der Stradivari und virtuose Meisterschaft. Celibidaches Begleitung am Pult der Philkarmoniker wie immer gewissenhaft.

Am nächsten Abend stand Busch mit Soloprogramm im Titania-Palast. Am Flügel der begabte Claus Billing. Etwas konfuses Programm, offensichtlich auf Effekt bedacht. Deshalb Gelegenheit genug, das strahlende Können prachtvoll zu servieren. Mitte Fünfzig ist dieser Mann, aber noch immer ein König unter den Geigern.

Junger Kölner Pianist, Karl Dolseit, spielt zur Zeit an mehreren Abenden das gesamte Klavierwerk Chopins. Begabter Künstler, technisch versiert, doch geistig noch nicht an jenem Punkt, an dem man das Leichteste als schwer empfindet. **Lunn**

ALLGEMEINER DEUTSCHER NACHRICHTENDIENST
G.m.b.H.

Kulturdienst vom 3.11.1949

Letzter Chopin-Abend Karl Delseits

Berlin, 3.November (ADN).- Der Kölner Karl Delseit beendete seinen Chopin-Zyklus - eine Veranstaltung des Chopin-Komitees im Chopinjahr - am Mittwochabend, im Saal des Clubs der Kulturschaffenden in Berlin mit den Sonaten b-moll und h-moll und der Fantasie in f-moll, unter großem Erfolge.

In seinen acht Konzerten in Berlin, davon drei in den Kammerspielen des Deutschen Theaters, drei im Sendesaal des Berliner Rundfunks und zwei im Clubhaus, hat er das gesamte Klavierwerk Fryderyk Chopins dargestellt. Die Abende wurden in gleicher Form in Dresden und Leipzig wiederholt. Vierundzwanzig Konzerte in ungefähr einem Monat bedeuten schon allein physisch eine ungewöhnliche Leistung, umsomehr als die großen Programme durch den Beifall, den der Pianist erzielte, jedesmal mit zahlreichen Zugaben erweitert wurde. Chopins Gedankenwelt in Delseits frischer, großzügiger, zuweilen ziemlich unsentimentaler Darstellung sprach die Hörer stark an. Die kurz aufeinander folgenden Abende vermittelten ein geschlosseneres Bild von der Bedeutung dieses größten Musikers Polens, als sachkundige, liebevolle Vorträge jemals erreichen können. Fritz Schiffer 11.30/Sti.

Ausschnitt aus: "Volksstimme", Köln
Nr.187 v. 8.12.49

Delseits Chopinerfolge im Osten

Der Kölner Pianist Karl Delseit ist aus der Deutschen Demokratischen Republik zurückgekehrt, wo er das gesamte Klavierwerk des polnischen Komponisten Fryderyk Chopin in acht Abenden in Berlin, Leipzig und Dresden, also im ganzen in 24 Konzerten, vorführte. Die Tournee war sehr erfolgreich, wie die zahlreich vorliegenden guten Kritiken zeigen. Delseit spielt jetzt in Köln Chopin im Rahmen der Gemeinschaft der Künstler und Kunstfreunde am 9. Dezember in Riehl, am 11. Dezember in Ehrenfeld und am 14. Dezember, um 19.30 Uhr, in der Kunsthandlung Spiegel am Walraf-Richartz-Museum.

Ausschnitt aus: "Rheinische Zeitung"
Köln
Nr.197 v. 20.12.49

Karl Delseit spielte in der Ostzone

Auf Einladung des Chopin-Komitees unternahm der bekannte und feinsinnige Kölner Pianist Karl Delseit eine siebenwöchige Tournee durch die Ostzone und interpretierte das gesamte Klavierwerk Chopins an je acht Abenden in Berlin, Leipzig und Dresden. Man kann einem solchen Gastspiel neben seiner künstlerischen, ruhig auch heute noch eine kulturpolitische Bedeutung zusprechen. Einhellig hebt die Kritik die technisch souveräne Gestaltung des Künstlers hervor, die geistige Zucht und sein starkes plastisches Ausdrucksvermögen. Wie erinnerlich, hat Delseit vor noch nicht allzu langer Zeit auch hier in Köln durch die Wiedergabe des Chopinschen Werkes einen starken Erfolg zu verzeichnen gehabt.

VI.

A L L G E M E I N E P R E S S E N O T I Z E N

aus Berliner Zeitungen sowie aus Zeitungen Ost- und Westdeutschlands über Veranstaltungen des

C h o p i n - K o m i t e e s

in der Zeit vom 5.September bis 31.Dezember 1949

Ausschnitt aus: "N.Z. am Montag", Berlin

Nr. ~~8~~ 9 vom ~~29.8.~~ 5.9. 49

Huldigung an Chopin

Zu einer Huldigung der Deutschen an den polnischen Komponisten Chopin und seine Musik wurde das stark besuchte Kammerkonzert im Titania-Palast, Steglitz, das das Deutsche Chopinkomitee gestern abend veranstaltete. Seine besondere Note erhielt es durch den großen Erfolg des jungen deutschen Chopinpreisträgers 1949, des Pianisten Rolf Reinhardt. Außer ihm wirkten Adolf Steiner (Violoncello), Hans Bastiaan (Violine) und Irma Beilke (Sopran) mit. Prof. Dr. Siegfried Borris wies in seiner Einleitungsansprache auf die völkerversöhnende Bedeutung der Musik Chopins hin.

„Der Sozialdemokrat" Berlin

Nr. 208 vom 8. Sep. 1949

Musik des Gedenkens

- Für Chopin -

Das vom Chopin-Komitee im Titania-Palast veranstaltete Chopin-Kammerkonzert verzichtete auf Standardwerke, und doch ließ sich die Entwicklung des Chopinschen Gesamtwerkes klar verfolgen. Ist das frühe Klaviertrio g-moll noch ein Tasten um die eigene Diktion, so haben die Variations Brillantes op. 12 schon bestimmtere Konturen angenommen. Lieder zeigen den folkloristischen Einschlag, und die späte Sonate für Cello und Klavier op. 65 repräsentiert den „polnischen Nationalstil" (Prof. Siegfried Borris in seinen einführenden Worten) des gereiften Meisters. Die Darstellung krankte nirgend an einer chopinfeindlichen „Sachlichkeit" Der junge Rolf Reinhardt, deutscher Chopin-Preisträger, brachte das Entscheidende für das Werk des großen Polen mit: Phantasie, Sensibilität, Eleganz und einen differenzierten Sinn für Klangfarben. (Welche Poesie atmete allein das zarte Pastell seiner Liedbegleitung.) Im Verein mit der bezaubernd singenden Irma Beilke, dem hochkultivierten Adolf Steiner (Cello) und dem musikalischen Hans Bastiaan (Violine) schuf der junge Künstler eine Atmosphäre, in der der Geist Chopins lebendig war.

A L L G E M E I N E R D E U T S C H E R
N A C H R I C H T E N D I E N S T

Berliner Chopin-Kammerkonzert

Berlin, 5. September (ADN). - Zu einem vollen Erfolge wurde das Chopin-Kammerkonzert des deutschen Chopin-Komitees im Titania-Palast Steglitz, in dessen Verlauf sich einer der deutschen Chopin-Wettbewerb-Preisträger Rolf Reinhardt den Berlinern vorstellte. Prof.Dr.Siegfried Borris brachte einleitend eine Würdigung Chopins.

Der 22jährige Stuttgarter Nachwuchspianist erwies sich als grundmusikalischer Gestalter mit grosser Spannweite des Ausdrucks und einem weichen, farbigen Anschlag von differenzierter Nuanciertheit. Ausgezeichnete Lauf- und Grifftechnik verliehen seinem Spiel eine ruhige Sicherheit. Die Variations brillantes B-dur op. 12 über ein Thema aus Ludovic von Hérold gaben ihm Gelegenheit, technisches Können und guten Geschmack in vorteilhaftem Licht zu zeigen. In einer, ihm nach häufigen Hervorrufen abgenötigten Zugabe, dem Nocturno Des-dur op. 27 Nr.2, verstand er es, mit verträumt gesungener Kantilene über dem Untergrund weicher, dunkler Harfenakkorde und mit glitzernden Arabesken die rechte Chopin-Stimmung zu zaubern.

Reinhardt erwies sich als guter Liedbegleiter und sattelfester Kammermusikspieler. Mit Adolf Steiner brachte er die letzte Sonate Chopins, für Violincello und Klavier op.65 g-moll und mit ihm und Hans Bastiaan als Geiger das Trio op.8 des achtzehnjährigen Komponisten mit dem virtuosen Klavierpart. Beide Werke fanden begeisterte Aufnahme. Vor der Pause sang Irma Beilke sechs der Lieder Chopins mit dem ganzen Charme ihrer mädchenhaften Stimme und ihrer neckischen Vortragskunst. Nach dem starken Erfolge ist es unbegreiflich, dass die volkstümlichen sehr melodiösen Lieder so verhältnismässig unbekannt sind.

F r i t z S t e f f i n .

„Die Welt" Hamburg
Nr. 134 vom 6. Sep. 1949

Chopin con sordino

Kammerkonzert mit Rolf Reinhardt im Titania-Palast

In dem Kammerkonzert des sehr rührigen Berliner Chopin-Komitees lernten wir den jungen Stuttgarter Chopinpreisträger Rolf Reinhardt kennen. Reinhardt ist ein Horowitz-Typ (Typ, noch nicht Format), also wohltuender Gegensatz zu den klangmuskulösen und massiven Chopin-Spielern, die wir im letzten Jahr aus Chopins Heimat hinnehmen mußten. Reinhardt steht nun zwar fast zu einseitig auf deren Gegenseite. Sein Chopin lebt und webt in parfümierter Salonluft, er ist ein zarter Flüsterer von Herzensgeheimnissen. Das war Chopin gewiß auch, aber doch nur an den elegant gekräuselten Rändern seines Wesens, das wahrlich in tiefste Schächte der Seele hinabreichte. Den leidenschaftlichen Aufruhr, der in Chopins Innerem tobt, die dämonische Gewalt, die oft explosiv ausbricht und selbst in kleinsten Klavierminiaturen sprungbereit auf der Lauer liegt, müßte man auch im träumerischen Nocturne wie dem in Des-dur hindurchspüren. In der „variation brillant" über ein Thema aus der Oper „Ludovic" von Herold, das Reinhardt sehr locker und duftig spielte, wird das schwerer möglich sein, da Chopin hier nur in den Vorhöfen seines schmerzlich bewegten Seelentums pendelt.

Reinhardts Chopinbild beherrschte den Abend. Es war ein Chopin con sordino. Äußerlich und innerlich. Auch Adolf Steiner hielt sich in der Cello-Sonate in den Grenzen gepflegter Kantabilität, und erst im Klaviertrio, in dem sich Hans Bastiaan zu den Genannten gesellte, wurde der Atem des Musizierens fanatischer. Sechs Lieder des Gefeierten, halb Mazurken, halb Romanzen, von Irma Beilke anmutig gesungen, standen zwischen den Instrumentalwerken.

Professor Dr. Siegfried Borries, der das Konzert mit einer Ansprache einleitete, forderte neben der Aufführung selten zu hörender Werke (wie sie dieser Abend bot) eine neue Belebung der deutschen Chopin-Literatur, die nach seiner Meinung noch eine wichtige Aufgabe zu erfüllen habe: neben der großen deutschen Entwicklungslinie im 19. Jahrhundert das Wachsen der außerdeutschen nationalen Musikidiome darzustellen, an deren Anfängen Chopin stehe.

K. W.

„Telegraf" Berlin
Nr. 2[illegible] vom - 6. Sep. 1949

Zum Gedächtnis

ein Versäumnis der Berliner Opernhäuser.

Der Sonntagabend brachte im Titania-Palast ein zweites Gedächtniskonzert. Das Chopin-Komitee, dessen Vorsitz durch den Tod Prof. Höffers nun verwaist ist, wies in einer glücklich zusammengestellten Programmfolge auf eine weniger bekannte Seite des polnischen Komponisten hin, auf seine Lieder und Kammermusik. Neben Irma Beilke (Sopran), Hans Bastiaan (Violine) und Adolf Steiner (Cello) bewährte sich der junge Stuttgarter Pianist Rolf Reinhardt, dem das Berliner Chopin-Komitee einen Preis zuerkannte, als ein sensibler Musiker, der rhythmischen Elan und den rechten Klangsinn für die besondere Farbigkeit des Chopinschen Klaviersatzes besitzt. Prof. Siegfried Borris ging in gehaltvollen Einleitungsworten auf die Probleme ein, vor denen besonders die deutsche Chopin-Pflege steht. K. R.

„Der Tag", Berlin
Nr. 208 vom - 6. Sep. 1949

Berlins Musiksaison beginnt

Chopin — einmal ganz anders: das hätte als Motto der Chopinfeier im Titaniapalast stehen können. Eine beispielhafte, unkonventionelle Feier mit bezaubernden Überraschungen, die das Chopin-Komitee sich ausgedacht hatte! Man hörte nämlich nur ein einziges Klavierwerk des großen Meisters, hingegen aber eine wohlfundierte Cellosonate (sein letztes Werk), sechs charmante Sopranlieder und — gleich diesen ein Jugendwerk — sein Trio op. 8 G-Moll, dessen beschwingten Einfällen man sich nur zu gern hingab. Chopin als Kammermusiker — wer kennt ihn im großen Publikum? Die Veranstalter seien bedacht für diese originelle Idee! Prof. Borris sprach kundige Einführungsworte, Irma Beilke, Adolf Steiner und Hans Bastiaan spielten und sangen vortrefflich; und der junge Chopin-Preisträger Rolf Reinhardt kam überhaupt kaum vom Podium herunter, weil er nicht nur solo, sondern auch begleitend unermüdlich tätig war. Er ist eine ganz große Begabung, dessen feines musikalisches Empfinden und herrlicher Anschlag uneingeschränktes Lob verdienen.

„Der Tag", Berlin
Nr. 209 vom - 7. Sep. 1949

Zwei Gedächtnis-Konzerte

Das Chopin-Komitee veranstaltete im Titania-Palast einen Abend selten gehörter Kammermusiken und Lieder von Chopin. Irma Beilke sang schelmenhaft und lieblich die Lieder und traf dabei sehr gut den leicht scherzhaften erotischen Ton. Fast unhörbar wurde die Sängerin von Rolf Reinhardt begleitet. Der junge, recht begabte Pianist suchte in den „Variationes brillantes" op. 12 jede effektvolle Virtuosität zu vermeiden und bemühte sich allein nur um den wirklichen Gehalt des Werkes. Leider ging so der Klangzauber dieses eben „brillant" angelegten Stückes größtenteils verloren. Zusammen mit Adolf Steiner spielte Reinhardt das letzte veröffentlichte Werk Chopins, die Sonate für Cello und Klavier g-moll op. 65, und zum Schluß brachten Steiner, Reinhardt und der Geiger Hans Bastiaan das Trio op. 8. Mit großer Sammlung und Konzentration, mit geistiger wie technischer Ueberlegenheit musizierte Steiner, die feinsten Nuancen der Dynamik und des Tempos beachtend. Bastiaan, der ähnliche musikalische Qualitäten besitzt, ergänzte Steiners Zurückhaltung durch ein ursprüngliches Temperament, so daß mit einem gleichwertigen Pianisten — Reinhardt fehlt eben noch die volle Reife — sich ein erstklassiges Trio entwickeln könnte. Abschließend mag die Bemerkung gestattet sein, daß es verdienstvoll war, einige weniger bekannte Werke Chopins wieder aufzuführen, daß diese aber trotz allen Schönheiten im einzelnen nicht den genialen Schwung besitzen, der uns in seiner Klaviermusik so vertraut geworden und wahrhaft ans Herz gewachsen ist.

Knt.

„Der Kurier" Berlin
Nr. 210 vom - 8. Sep. 1949

Chopin am Rande

Während Beethoven als Klassiker kaum Nebenleistungen aufzuweisen hat, teilt Chopin mit Loewe die romantische Eigenheit einer bloß „partiellen Genialität": wie der Deutsche nur in Singballaden, so ist der große Pole nur als Klaviermeister ein Souverän ersten Ranges. Es war ein Verdienst des Berliner Ausschusses zur Feier seines hundertsten Todestages, einmal die Randwerke konzertmäßig zu beleuchten. Professor *Borris* verlas eine kluge Abhandlung über unsere neue, historisierend bewußtere Stellung zu dem Jubilar. Adolf *Steiner* bot feinfühlig die späte Cellosonate, gegen die das frühe Trio, auf Webers Spuren, noch etwas primitiv und konventionell wirkt — Hans *Bastiaan* gab der ungünstig geschriebenen Violinpartie alle ihr zukommende Morbidität. Einer der deutschen Preisträger um den internationalen Chopin-Wettbewerb, Rolf *Reinhardt*, zeigte sich als ein Pianist von erfreulichsten Qualitäten. Fiel ihm in den Variationen op. 12 noch manches etwas auseinander, so wird — wie das zugegebene Nocturne bewies — bald die rechte Chopin-Atmosphäre um ihn wachsen. Irma *Beilke* hauchte den meist über den gefälligen Romanzenton kaum hinausgreifenden Gesängen überraschendes Leben ein und bewies sich an dem einzigen geradtaktigen Stück als große Liedgestalterin.

H. J. M.

„Die Neue Zeitung" München
Berliner Blatt
Nr. 100 vom 3 Sep. 1949

Berliner Musiknotizbuch

Ein Chopin-Kammerkonzert im Titania-Palast erinnerte weiter an das Gedenkjahr. Die Violoncello-Sonate, Lieder und das Klaviertrio, Unika dieses spezifischen Klaviermeisters, bildeten neben den „Variations brillantes" opus 12 das Programm. Irmá *Beilke* traf mit selbstverständlicher Überlegenheit und sicherer Einfühlung den natürlichen Romanzenton der ganz in der Zeit wurzelnden Lieder, von Rolf *Reinhardt*, einem der jungen Chopin-Preisträger des Jahres, achtsam begleitet. Der junge Pianist verfügt über eine saubere zwischen den beiden Händen noch nicht ganz ausgeglichene Technik. Besonders aber fehlt ihm im Ton und Gestaltung die eigentliche Chopinsche Ausdruckskraft. Adolf *Steiner* verliert sich leicht ins Salonhafte, so daß auch das Trio mit Hans *Bastiaan* kein Gesicht hatte. Die einführenden Worte sprach Professor Siegfried *Borris*.

„Tribüne" Berlin
Nr. 209 vom 7. Sep. 1949

Chopin-Kammerkonzert

Anläßlich des Chopin-Jahres, dem Jahr des 100. Todestages Frédéric Chopins, lud das Chopin-Komitee zu einem Kammermusikabend im Titania-Palast ein. In einleitenden Worten sprach Professor Dr. Siegfried Borris das Streben des Komitees dahin aus, Chopin für uns neu zu gewinnen, indem er als einer der ersten Repräsentanten nationaler Tonkunst erkannt wird, der in seiner Eigenart Nationales mit weltumspannender Weite zu verbinden verstand. In diesem Sinn sei Chopin für uns neu zu entdecken. Seine Größe wurzelt in leidenschaftlichem Nationalgefühl, der besonderen Funktion des Harmonischen, dem romantisch Spielerischen, der Schwerelosigkeit und der edlen Form des Artistischen seiner Musik. — Das Programm enthielt Werke, die dem Konzertpublikum nicht so vertraut sind wie seine Klavierkompositionen der Etüden, Präludien oder Mazurken. Die Cello-Sonate op. 65 und das Trio op. 8 zeigen weniger spielerische Artistik als vielmehr reifen Ernst. Auch die Variations brillantes op. 12, von dem jungen Rolf Reinhardt, Teilnehmer am Warschauer Wettbewerb 1949, ausgezeichnet gespielt, erscheinen in ihrer härteren Klarheit wenig romantisch. Adolf Steiner (Cello) und Hans Bastiaan (Violine) spielten die erstgenannten Werke mit Rolf Reinhardt am Flügel in bester Form. Aus dem wenig bekannten Liedschaffen Chopins, das in seinem Gesamtwerk doch nur einen bescheidenen Platz einnimmt, sang Irma Beilke liebenswürdig und mit strahlender Stimme heitere, anmutige Lieder. Leider ist für kammermusikliche Vorträge die Akustik des Titania-Palastes trotz der Verbesserung nicht besonders günstig. Es bedurfte angestrengten Hinhörens, um nichts an Klang zu verlieren. Das Publikum dankte mit herzlichem Beifall.

An dieser Stelle sei des so plötzlich verstorbenen Paul Höffer gedacht, dem als Vorsitzenden des Chopin-Komitees Bemühungen und Erfolge um die Größe des Chopinschen Genius zu danken sind.

"NEUE ZEIT"
Berlin
Nr. 209 vom 7.September 1949

Musik aus drei Epochen

Chopin — Pfitzner — Hindemith

Die bevorstehende 100. Wiederkehr von Chopins Todestag führt den Blick auf den Komponisten zurück, der einst neben Liszt die brillante Richtung des Klavierspiels in den Pariser Salons vertrat. Wenn sein Werk in den letzten Jahrzehnten ganz allgemein etwas zurücktrat, erklärt sich das aus verschiedenen Gründen. Ihnen geht Prof. Dr. Siegfried Borris in einführenden Worten nach, die er dem Konzert des Chopin-Komitees im Titania-Palast voranschickte. Nicht zuletzt fehlt es an berufenen Interpreten, denn der Zeitgeschmack hat sich inzwischen auch wieder gewandelt und ist für einen „modern" geschenen Chopin durchaus aufnahmebereit. Rolf Reinhardt, Preisträger des deutschen Chopin-Wettbewerbes, erwies sich hierbei als technisch versierter Pianist. Mehr objektiv, in kühler Reserve verharrend, wagte er nicht das nun einmal doch notwendige Bekenntnis zur Romantik Chopins abzulegen. In Irma Beilkes diskreter Gesangskunst, in dem feinfühlenden Cellisten Adolf Steiner und dem bewährten Violinspiel Hans Bastians standen dem Solisten berufene Kräfte für Lied und Kammermusik zur Seite.

Berliner Zeitung

Freitag, 9. September 1949

Pfitzner und Chopin

Gedächtniskonzerte am vergangenen Sonntag

Seltsamer Konzertsonntag: in der Städtischen Oper wurde verspätet des verstorbenen Pfitzner gedacht, im Titania-Palast verfrüht Chopins. Der eigentliche Jubilar des Tages aber, Anton Bruckner, dessen 125. Geburtstag zu feiern war, blieb ungeehrt. Auch die Philharmoniker hatten ihn vergessen, und statt des Jubilars Brahms, Bruckners ewigen Widersacher, aufs Programm gesetzt.

Dessen ungeachtet gab es in Charlottenburg wie in Steglitz vorzügliche künstlerische Leistungen, der Querschnitt durch Pfitzners Werk, wobei das musikdramatische Schaffen im Vordergrund stand, war gut gewählt; er zeigte die Fähigkeiten, aber auch die Grenzen dieses Spätromantikers. Das musikalische Gefühlsleben aus der Verwandtschaft Wagners wurde vom Orchester der Städtischen Oper unter Robert Hegers Leitung üppig und einfühlsam geschildert; die Auszüge aus „Rose vom Liebesgarten" vermochten jedoch infolge fehlender optischer Ergänzung keine richtige Vorstellung zu vermitteln. Mit lieblichem Sopran sang Madlon Harder die Rolle der Minneleide, Hans Beirer als Siegnot bemühte sich, seinem stets ins Forte drängenden Tenor lyrische Zartheit zu geben. Im Mittelpunkt der Matinee stand wiederum Dietrich Fischer-Dieskau, der die Dietrich-Erzählung aus „Der arme Heinrich" mit echtem Empfinden und dramatischer Kraft gestaltete. Mit dem reizvollen „Scherzo für Orchester" kam auch der Symphoniker Pfitzner zu Wort.

Wenn alle Chopin-Feiern, die noch bevorstehen, so gut gelingen werden wie das vom Chopin-Komitee veranstaltete Kammerkonzert, dann wird man sich freuen dürfen. Der weniger bekannte Komponist, der Jüngling, stand im Vordergrund. Man hörte, von Hans Bastian (Violine), Adolf Steiner (Cello) und Rolf Reinhardt (Klavier) vorzüglich gespielt, das g-moll-Trio opus 8, ein großflächig angelegtes, romantisch durchpulstes Werk, Irma Beilke sang mit bezaubernder Reinheit (Vokalmusik kommt im umgebauten Titania-Palast besonders gut zur Geltung) sechs selten gehörte Lieder für Sopran und Klavier. Der junge Stuttgarter Rolf Reinhardt, einer der diesjährigen Chopin-Preisträger, hinterließ als Solist (Variations brillantes B-Dur über ein Thema aus „Ludovic" von Hérold, opus 12) wie als vorbildlich zurückhaltender Begleiter den besten Eindruck. Mit Adolf Steiner zusammen spielte er einleitend ein Alterswerk des Komponisten, die g-moll-Cello-Sonate opus 65, die voller reicher, etwas schwermütiger Gedanken steckt.

Professor Dr. Siegfried Borris hatte in einem kurzen Vortrag die Frage, ob Chopin auch der heutigen Zeit noch etwas bedeute, positiv beantwortet. Bo.

„Tägliche Rundschau" Berlin
Nr. 112 vom 10. Sep. 1949

Der unbekannte Chopin

Kammerkonzert des Chopin-Komitees

Das sehr aktive Chopin-Komitee, das in aller Stille die schwere Arbeit des deutschen Ausscheidungsspiels für Warschau hinter sich gebracht hat, trat wieder mit einem Konzert an die Oeffentlichkeit. Diesmal mit einem Kammerkonzert im Titaniapalast, das dem unbekannten Chopin gewidmet war. Wenig bekannt ist die Cellosonate, op. 65, die die Vortragsfolge eröffnete, ein Werk, das dem Klavier selbstverständlich reizvolle Aufgaben zuweist, das aber auch dem von Chopin in der Kammermusik bevorzugten Streichinstrument gerecht wird. Adolf Steiner spielte die zarten Kantilenen mit edlem Ton und das Figurenwerk mit geschmeidiger Virtuosität. Am Flügel saß einer der deutschen Chopin-Wettbewerb-Preisträger, der Stuttgarter Korrepetitor Rolf Reinhardt, ein Musiker von außergewöhnlichen Qualitäten, die er auch bewies, als er Irma Beilke, die mit ihrem lockeren Sopran einige Chopinsche Lieder sang, mit feinstem Klangempfinden begleitete. Als Chopin-Spieler brillierte er mit den Variationen über ein Thema aus Hérolds unvollendet hinterlassener Oper „Ludovic". Den Abschluß des Abends bildete Chopins einziges Klaviertrio, das namentlich mit seinem letzten, das nationale Kolorit stark unterstreichenden Satz in der temperamentvollen Wiedergabe durch Hans Bastiaan, Adolf Steiner und Rolf Reinhardt begeisterten Anklang fand. Zu Beginn hatte Prof. Dr. Siegfried Borris sehr kluge und schöne Worte für die Aufgaben gefunden, die das Chopin-Jubiläum der deutschen Musikwelt stellt, und seine Ansprache mit der treffenden Formulierung von der weltverschönenden und weltversöhnenden Musik Chopins geschlossen. Ein Wort des Gedenkens widmete er dem so plötzlich aus dem Leben gerissenen Vorsitzenden des Chopins-Komitees, Prof Paul Höffer. —x

4 SONNTAG 11.9. 1949

Saisonbeginn in Berliner Opern und Konzertsälen

tehen. Dagegen erfreute das Deutsche Chopin-Komitee, das den Verlust seines Vorsitzenden Professor Paul Höffer zu beklagen hat, mit einem Kammerkonzert, das — nach einem Vortrag von Siegfried Borris — weniger bekannte Werke des polnischen Meisters brachte. Allerliebst klingen die graziösen Lieder, die Irma Beilke sang. Wenn Chopin nicht für sein Klavier dichtete wie in dem frühen Trio op. 8 oder in der späten Cello-Sonate op. 65 (die Adolf Steiner kultiviert spielte), dann plaudert er gesellschaftlich konventionell. Wie eine Maske trägt er die überlieferte Form und legt sie erst bei den phantasierenden Monologen an seinem Instrument ab. Der junge Rolf Reinhardt, der den zweiten Preis unter den deutschen Wettbewerbsspielern für Warschau erhielt, hat außer dem tadellosen technischen Vermögen vor allem eine ursprüngliche Musikalität, die ihn befähigt, Chopins tondichtendes Wesen zu erschließen und sich auch als feinfühliger Begleiter zu bewähren.

Wochenschrift
"Berliner Palette"
Nr.38 v. 23.9.49

Chopin-Kammermusik-Abend im Titania-Palast

Ein vom Chopin-Komitee im Rahmen des „Chopin-Jahres 1949" veranstalteter Kammermusikabend im Titania-Palast brachte weniger bekannte, aber in der Wiedergabe hochgelungene Werke des Meisters. Der einleitenden „Sonate für Cello und Klavier op. 65 g-moll" — von Adolf Steiner (Cello) mit edelster Tongebung und von dem „Chopin-Preisträger 1949" Rolf Reinhardt (Klavier) technisch und inhaltlich vollendet geboten — folgten sechs „Lieder für Sopran und Klavier", deren heiteren, graziösen und zuweilen melancholischen Charakter Irma Beilke mit ihrer vollen, silberhellen Stimme zeichnete. Leider konnte sie sich aber nicht enthalten, mimisch zu übertreiben (der Konzertsaal ist keine Opernbühne!). Rolf Reinhardt bewies sich hier auch als zurückhaltender, idealer Begleiter. In einer poetischen Darbietung der „Variations brillantes" op. 12 traf er mit bauchzarter Anschlagskunst — aber niemals sentimental wirkend — überaus gut den Charakter der Chopinschen Tonsprache, die heute naturgemäß vom Gesichtspunkt unserer Zeit betrachtet werden muß. Das pulsierende Klaviertrio des jugendlichen Chopin op. 8 bestach durch Reinhardts rhythmische Sicherheit und brillierende Passagen, während die Mitwirkenden Hans Bastiaan (Violine) und Adolf Steiner ihren Teil zum wohlgelungenen Vortrag des Werkes beitrugen.

rusf



Feierstunde zum Tag der Befreiung Bulgariens im H.d.K. — Unten Hans Bastiaan, Rolf Reinhardt, Adolf Steiner spielten Chopin

„Hochland-Bote", Garmisch-Partenkirchen
Nr. 109 vom 17. Sep. 1949

Chopin zum Gedenken

Konzert im Kammermusiksaal am Samstag, 17. 9.

Vor hundert Jahren, im Oktober 1849, starb in Paris der berühmte Klavierkomponist Frederic Chopin. Ihm zum Gedenken findet am kommenden Samstag, 17. September, um 20 Uhr, im Kammermusiksaal ein Klavierkonzert statt. Der bekannte Chopin-Interpret, Prof. Kurt Arnold, konnte dafür gewonnen werden. Sein erst kürzlich in München zum Vortrag gebrachtes ausgezeichnetes Programm umfaßt u. a. Notturnos, Mazurkas, Polonaisen, Walzer, Sonaten und 12 Etüden.

Chopins Musik ist die schönste Verschmelzung der europäischen Kunstrichtungen des vergangenen Jahrhunderts. Aus einer polnisch-französischen Familie stammend, wurde Chopin am 1. März 1809 in der Nähe von Warschau geboren. So lagen die Eigenarten östlichen und westlichen Empfindens bereits in seiner Wiege: die Wehmut der polnischen Seele, wie das graziöse Formgefühl der Franzosen. Und nicht zuletzt übertrug sich mit seinen zahlreichen Beziehungen zur deutschen Geisteswelt das tiefe Sinnen des Romantikers auf seine Musik. So dehnt sich das Reich seiner Kunst über drei Nationen. Chopins Werke sind eigenwillig und originell. Und so erreichen sie ihren vollendetsten Ausdruck, wenn sich die Fantasie des Meisters von den klassischen Formen der Musik losgelöst hat, wie z. B. in seinen berühmten Etüden, Notturnos und Walzern, von denen Prof. Kurt Arnold die hervorragendsten Werke zu Gehör bringen wird. Ro. Hu.

Eintrittskarten im Vorverkauf beim Reisebüro am Bahnhof und Bierprigl, Partenkirchen, zum Preise von 2.— und 3.50 DM sowie an der Abendkasse.

"Frankfurter Neue Presse" v. 2o.9.1949.

Chopin-Feier mit Hindernissen

Frédéric Ogouse spielte

Von dem richtigen Grundsatz, daß man das Andenken eines Komponisten nicht durch Reden, sondern durch eine Aufführung seiner Musik ehren soll, ging eine Chopin-Feier anläßlich des 100. Todesjahres aus. Der Name des bekannten Chopin-Spielers Frédéric Ogouse hatte dazu beigetragen, eine beträchtliche Anzahl Hörer in die Universitäts-Aula zu locken. Sehr bedauerlich nur, daß der von einer hiesigen Piano-Firma für den festlichen Anlaß zur Verfügung gestellte Flügel Mängel zeigte. Ein häufig auftretendes Mitklirren beim Spiel rief zahlreiche Störungen hervor und konnte auch durch den mit erheblichem Zeitaufwand herbeigerufenen Klavierstimmer nicht ganz beseitigt werden.

Davon abgesehen und auch von der Nervosität, die sich verständlicherweise des Künstlers bemächtigte, entsprach der Eindruck des Abends den Erwartungen. Ohne den Anschlag ins Körperlos-Duftige verschweben zu lassen oder, auf der anderen Seite, in den dramatischen Passagen zum „Dämonischen" vorzudringen, wußte er bei Nocturnes, Balladen, Polonaisen und der *b-moll*-Sonate das spezifische Narkotikum dieser Musik in der beliebten Weise wirksam werden zu lassen; besonders durch empfindsames Auswägen der Tempi und zweckentsprechenden Pedalgebrauch. Nur der Trauermarsch der *b-moll*-Sonate hätte zuweilen größere Fülle des Klaviertons vertragen, und der letzte Satz des Werkes erhielt eine noch zu betonte Aufmachung. (Dieser gewinnt seinen spukhaften Charakter ja gerade durch ein scheinbar ausdrucksleeres, klanglich durchweg fahles Dahinjagen.) Der Pianist errang bei dem trotz aller Zwischenfälle ausharrenden Publikum den erwarteten Ausnahmeerfolg. *H. H.*

Frankfuter "Neue Presse" v. 29.9.1949.

Julian von ~~Karolyi~~ spielt Chopin

Erster „Meister-Klavierabend" in Frankfurt

Eine stattliche Autoauffahrt vor der Universität, die Aula bis auf den letzten Platz besetzt — seltene Merkmale heute bei einem Klavierabend! Die besondere Zauberkraft der Musik Frédéric Chopins erwies sich hier wieder einmal, aber auch der Ruf des Pianisten Julian von Karolyi. In diesem verkörpert sich ein Typ des Klavierkünstlers, der in unseren Tagen selten geworden ist, aber seit je das Publikum aufs stärkste begeistert: der Virtuose großen Stiles, dessen Wirkung in erster Linie bestimmt ist vom Glanz der alle technischen Mittel mit machtvoll-überlegenem Zugriff zur Geltung bringenden „äußeren" Klanggebärde.

Die Wesenseigenschaften der Chopinschen Musik sind vielfältiger Natur: weiblich-feinnervige Empfindsamkeit wechselt mit dämonisch-hintergründigen und weltmännisch-glanzvollen Zügen. Karolyi scheint letzteren besonders zugeneigt, so gern er sich auch gelegentlich dem zarten Sentiment (nicht der Sentimentalität!) überläßt. Die ersten Nummern — „Fantasie f-moll" und eine Reihe Etüden — blieben merkwürdig matt und verschwommen infolge einer gewissen Fahrigkeit der metrischen Nachzeichnung. Vom „Nocturne" in *cis-moll* ab gewann das Klangbild jedoch zunehmend an Schärfe, um bei der *b-moll*-Sonate und der *g-moll*-Ballade Höhepunkte von bedeutender Faszinationskraft zu erreichen. Da und dort wären zwar (im Hinblick auf die unvorteilhafte Akustik des Saales und zugunsten der Deutlichkeit) weniger überhetzte Zeitmaße ratsam gewesen. Z. B konnte das gespenstisch dahinjagende Finale der Sonate kaum noch in seiner Tongestalt erfaßt werden. — Karolyi wurde außerordentlich gefeiert. H. P.

Mittwoch, 28. September 1949 Neue Presse

"F R E I H E I T H A L L E"

Nr. 215 vom 14.9.1949

Chopin-Wettbewerb in Quedlinburg

Zum 100. Todestage von Frederic Chopin am 17. Oktober veranstaltet die Landesleitung Sachsen-Anhalt des Kulturbundes in Gemeinschaft mit dem Deutschen Chopin-Komitee in Quedlinburg vom 28. bis 30. September den einzigen Chopin-Wettbewerb in Deutschland für Pianisten. Die kulturpolitische Bedeutung dieses Wettbewerbs, der mit einer großen Chopin-Gedächtnisfeier und einem Konzert der Preisträger abschließt, liegt in der Anbahnung neuer Verbindungswege zu dem demokratischen Polen über die Kunst. Den Vorsitz führt der deutsche Chopin-Spezialist Prof. Bronislaw von Poznlak, der auch die Gedenkrede halten und dessen vollständige Chopin-Neuausgabe als Preis neben vier Geldpreisen verteilt werden wird. Weiterhin haben die Landesregierung Sachsen-Anhalt, die Verlage C. F. Peters, Leipzig, Niemeyer, Halle, und die Mitteldeutsche Verlagsgesellschaft Halle sowie das Deutsche Chopin-Komitee Preise ausgesetzt.

"T H E A T E R D I E N S T"

Heft Nr. 37 vom 16.8.1949

Den einzigen Chopin-Wettbewerb für Pianisten in Deutschland veranstaltet die Landesleitung Sachsen-Anhalt des Kulturbundes in Gemeinschaft mit dem Deutschen Chopin-Komitee in Quedlinburg vom 28. bis 30. September. Neben den Vertretern der Deutschen Verwaltung für Volksbildung und des Deutschen Chopin-Komitees Berlin werden auch die Mitglieder der Polnischen Militärmission und der SMA als Gäste teilnehmen. Der Wettbewerb wird mit einer großen Chopin-Gedächtnisfeier und einem Konzert der Preisträger abschließen. Den Vorsitz führt der deutsche Chopin-Spezialist Professor Bronislaw von Poznlak, der auch die Gedenkrede halten und dessen vollständige Chopin-Neuausgabe als Preis neben vier Geldpreisen von 500, 300, 200 und 150 DM verteilt werden wird. Zahlreiche Stiftungen der Landesregierung Sachsen-Anhalt, der Verlage C. F. Peters, Leipzig, Niemeyer, Halle und der Mitteldeutschen Verlagsgesellschaft Halle sowie des Deutschen Chopin-Komitees sind außerdem als Preise ausgesetzt.

" T H E A T E R D I E N S T "

Oktober 1949

Anläßlich des Chopin-Jahres veranstaltet das Kultursekretariat im Hause der Deutschen Wirtschaftskommission in Gemeinschaft mit dem Chopin-Komitee im Großen Festsaal der DWK am 12. Oktober 1949, 17.15 Uhr, ein Klavierkonzert. Die Begrüßungsansprache hält Frau Liedke vom Kultursekretariat. Luitpold Steidle, der stellvertretende Vorsitzende der DWK, richtet einen „Gruß an Polen". Eine Würdigung Chopins gibt Prof. Ernst M[illegible]yer, das Klavierkonzert spielt Gerhard Pud[illegible].

" T H E A T E R D I E N S T "

Nr. 40 vom 7. Oktober 1949

Anläßlich Chopins 100. Todestag fand in Quedlinburg eine Chopin-Gedenkfeier in Anwesenheit von Vertretern der Polnischen Militärmission Berlin, der Deutschen Verwaltung für Volksbildung und des Deutschen Chopin-Komitees sowie zahlreichen Vertretern der Landesregierung Sachsen-Anhalt, der Parteien, der Organisationen und des öffentlichen Lebens sowie der Landesleitung des Kulturbundes Sachsen-Anhalt statt. Der bekannte Chopin-Forscher Professor Bronislaw von Poznjak, Mitglied des Präsidiums des Chopin-Komitees, hielt die Festrede. Die Landesleitung des Kulturbundes führte einen Chopin-Wettbewerb junger Pianisten durch, in dem der siebzehnjährige Herbert Seidemann (Halle) unter etwa 40 Bewerbern mit der „Phantasie über polnische Volkslieder für Klavier und Orchester" den ersten Preis von 500 DM und eine vollständige Chopin-Ausgabe der Leipziger Edition Peters erhielt. Ingeborg Jelinek (Quedlinburg) bekam den zweiten Preis für das f-moll-Konzert, Adelheid Nimtsch (Halle) den dritten und Christiane Wollm (Halle) den vierten Preis für das e-moll- und f-moll-Konzert. — Wie der in der Jury vertretene polnische Schriftsteller und Leiter der Kulturabteilung im Informationsbüro der Polnischen Militärmission Berlin, Borowski, erklärte, sei der Wettbewerb mit seinem hervorragenden künstlerischen Niveau als Parallele zu dem großen Wettbewerb in Warschau anzusehen.

" N A T I O N A L ' Z E I T U N G "

Berlin

vom 7. Oktober 1949

KULTURSPIEGEL

EIN CHOPIN-WETTBEWERB junger Pianisten anläßlich des kommenden 100. Geburtstages Chopins führte die Landesleitung des Kulturbundes Sachsen-Anhalt in Quedlinburg durch. Den ersten Preis unter etwa vierzig Bewerbern erhielt der 17jährige Herbert Seidemann aus Halle mit einer Fantasie über polnische Volkslieder für Kavier und Orchester.

LANDESZEITUNG

vom 8. Oktober 1949

Konzerte der Stadt Eisenach

Mittwoch, den 12. Oktober 1949, 20 Uhr im Theater der Stadt Eisenach

Zum 100. Todestag von Friedrich Chopin in Verbindung mit dem Chopin-Komitee

1. Sinfonie-Konzert

Richard Strauß: Suite „Bürger als Edelmann".

Friedrich Chopin: Konzert f-moll für Klavier und Orchester.

Robert Schumann: Sinfonie B-dur, Nr. 1

Solist: Helmut Roloff, Berlin, Klavier.

Das Philharmonische Orchester Eisenach
Leitung: Theo Morschel

Karten von 0,75, bis 4.— DM im **Vorverkauf und Abonnement bei Kümmling,** Kaisers Kaffee-Geschäft, Karlstraße 41, und an der Abendkasse.

"Norddeutsche Zeitung", Schwerin

Nr. 160 v. 11.10.49

Dem Andenken Frédéric Chopins

Professor Hans Beltz spielte

Der Kulturbund, Wirkungsgruppe Schwerin, hatte in Verbindung mit der Helmut von Gerlach-Gesellschaft zu einem Klavierabend eingeladen, der dem Gedenken Chopins zu seinem 100. Todestag (17. Oktober) gewidmet war. Prof. Hans Beltz brachte am Anfang die Polonaise-Fantasie op. 61 mit dem versonnenen Lento und dem kraftvoll gesteigerten Schlußsatz, danach als eigentlichen musikalischen Epilog die bekannte Sonate b-moll mit den hämmernden Rhythmen im Scherzo, dem ebenso schlicht wie empfindungsvoll gespielten Trauermarsch und dem markigen Presto und als Abschluß die Sonate h-moll op. 58 mit dem freundlich gestalteten Allegro. Die ebenso einfache wie zärtliche charakteristische Chopinsche Melodik wußte Prof. Beltz, der sich ganz seiner Aufgabe hingab, ebenso sensibel zu vermitteln, wie er einen, wenn auch nicht umfassenden Einblick in die tänzerische Musik mit den drei Mazurken Des-dur, a-moll und b-moll verschaffte. Hans Beltz erfreute die zahlreiche Zuhörerschaft durch mehrere Zugaben und erbrachte den Beweis, daß der deutsche Künstler in der Pflege der Musik der polnisch-französischen Meisters mit in vorderer Linie steht.

—r—

Südkurier Nr. 120 5.Jahrgang

Dienstag, den 11.Oktober 1949

Chopin zum Gedächtnis

In wenigen Tagen, am 17. Oktober, feiert die Kulturmenschheit den 100. Todestag von Friedrich Chopin. „Hut ab, ihr Herren! ein Genie!", mit diesen Worten stellte ihn einst Schumann der deutschen Musikwelt vor, Worte, die von der Nachwelt unwidersprochen blieben. Dem ersten, von Schumann und Liszt aufgerichteten Chopin-Bild aber, das nur am Anfang einer langen Reihe schwärmerischer Huldigungen stand, ist die kritische Musikwissenschaft inzwischen energisch zu Leibe gerückt. Wenn auch nur, um die eigentliche musikalische Größe des Werkes zu entdecken, das an Umfang so bescheiden, an Erfindung überreich, Sang und Tanz eines Volkes in die weltgeltende Kunstmusik einführte und nicht sich romantisch an Dichtung und Programm verlor, Chopin selbst hielt sich außerhalb der ästhetischen Tageskämpfe seiner Zeit Unbeirrbar und in der Stille ging er seinen Weg, die Seele seiner Heimat auszusingen. Wenn er sich aber einmal in der Fremde öffentlich an ein Klavier setzte und unter seinen feinnervigen Händen die dunkelfarbige Welt seines Heimwehs erstehen ließ, gewann er mit seiner Musik alle Herzen.

Die fünfte Morgenfeier des Deutschen Theaters galt Polens größtem Musiker. Heinz Hilpert profilierte Werk und Mensch aus den Urteilen Schumanns und der George Sand, als nachschaffender Künstler unbekümmert um die historischen Bedenken gegen diese Zeugnisse. Zum Abschluß las er die feinsinnige Studie Herbert Eulenbergs, die leis verhalten Chopin, den Romantiker, feiert, mit der Sensibilität des fin de siècle, dem Mut zu Künstlerpathologie und etwas müdem und wehmütigem Kultursnobismus. Hans Priegnitz stand für das Werk. Die spannungsreiche Sonate in b-moll spielte er mit etwas harter Männlichkeit, die im Gesanglich-Lyrischen Scheu hatte, sich voll zu lösen. Ergreifend wurde sein von einem starken künstlerischen Willen getragenes Spiel, wo Chopin sich nicht aus den Dämmerfarben schmerzlicher Resignation erhebt. Bestechend seine perlende Technik der Grande Valse brillante in Es-dur. Die Zuhörerschaft dankte mit reichem Beifall und ertrotzte sich als Zugabe noch eine Mazurka.

qu-

„Hochland-Bote", Garmisch-Partenkirchen
Nr. 119 11. Okt. 1949

Prof. Hobohm spielt Chopin

Als erfreulich zugkräftig erwies sich trotz knapper Aufeinanderfolge ein abermaliger Chopin-Abend, diesmal von Prof. Johannes Hobohm (München) gegeben, der sich als Pianist in Garmisch rasch einen Namen gemacht hat und vom Frühjahr her noch in bester Erinnerung war. Chopin: eine — wie auch die Zusammensetzung der Hörerschaft zeigte — besonders der älteren Generation vertraute und liebgewordene, unserem heutigen Empfinden jedoch in manchen Zügen fremde Welt, wenigstens insofern, als sie uns nicht mehr stets unmittelbar anspricht. Jedenfalls nur dann, wenn sie uns mit so viel Liebe nahegebracht wird wie hier! Obgleich, ehrlich gesagt, nicht verschwiegen sein soll, daß Hobohms Spiel wohl auf diesem Gebiet nicht restlose Erfüllung dessen bedeutet, was Spezialisten wie die berühmten Virtuosen aus der Heimat des Komponisten leisteten: es ist, dem ganzen Naturell des Künstlers entsprechend, stellenweise zu vital — zu erdnah, ist man zu sagen versucht — und ohne die romantischen Verschwebungen, an denen Chopins Werk so reich ist. Eine gewisse Robustheit läßt sich mitunter nicht ableugnen, und dem ihm eigenen Schuß Decadence spürt man oft vergebens nach. Wenn man daher auch solch einseitige Beschränkung auf einen Klaviermeister (und sei es vom Range Chopins) zu bedauern geneigt ist, zollt man um so lieber einer so staunenswerten Leistung uneingeschränkte Bewunderung, wie sie der Künstler — dessen lautere, warmherzige Persönlichkeit vom ersten Ton an gefangennimmt — auch diesmal im übrigen wiederum offenbarte. Trotz aller technischen Ueberlegenheit — und mit welcher Sicherheit meistert er z. B. die schwierigsten Passagen und Sprünge! — kehrt er doch niemals das Virtuose hervor, das ihm stets allein Mittel zum Zweck bleibt; wohltuend schlicht und allem Aeußerlichen abhold ist auch seine sonstige Auffassung — alles bleibt im Fluß und jederzeit natürlich. Sein ungewöhnlich gutes Gedächtnis, das ihn nie im Stich läßt, hilft ihm dabei sehr. Im Mittelpunkt des fast zu reichhaltigen Programms stand die oft gespielte h-moll-Sonate op. 58, sie ließ mit Recht aufhorchen, insbesondere das feinempfundene Scherzo mit den huschenden Läufen sowie das nachfolgende Largo. Zwölf Etüden op. 25 krönten den wohlgelungenen Abend.

Dr. V.

„Hamburger Freie Presse"
Nr. 127 vom 11. Okt. 1949

Zum 100. Todestag Frédéric Chopins († 17. 10. 1849) setzt Karl Heinz Ahrens

seine Aufführung sämtlicher Werke für Klavier am 15. Oktober 1949 mit dem 5. Abend fort. Der Künstler wird auch im Auftrag des Chopin-Komitees, Berlin, spielen.

„Der Tagesspiegel" Berlin
Nr. ..... vom 12 Okt. 1949

Klavierabend von Monique de la Bruchollerie am 22. Oktober im Titania-Palast. Am 23. und am 24. Oktober spielt die französische Künstlerin mit den Berliner Philharmonikern unter Sergiu Celibidache das Chopin-Klavierkonzert.

"NACHTEXPRESS"
Berlin
Nr. 239 vom 12. Oktober 1950

Die Seele Polens

Unter den Gratulanten, die sich zu Goethes achtzigstem Geburtstag in Weimar eingefunden hatten, wurde auch der 1798 geborene polnische Dichter Adam Mickiewicz bemerkt, das Haupt der polnischen Romantik, der damals in der Emigration lebte. An diese Tatsache erinnerte der Literaturabend „Die Seele Polens in Wort und Ton" im Kulturbundhaus, der den drei großen polnischen Romantikern, Mickiewicz, Slowacki und Chopin gewidmet war.

Die polnische Romantik, die in der gleichen Zeit wie die gesamteuropäische Romantik entstand, führte nicht, wie in anderen Ländern, über die Volksseele in ein mystisch verschwommenes Mittelalter zurück, sondern sie war revolutionär und das einigende Band zwischen der polnischen Nation, die politisch als solche von der Landkarte durch die Teilung des polnischen Staates gelöscht worden war. Die romantischen Dichter Polens, vor allem Mickiewicz und Slowacki, sind daher, wie die Vorträge von Tadeusz Borowski (Warschau) und Friedrich Schwarz betonten, als die Siegelbewahrer der polnischen Seele empfunden worden und ihr Wirken dauert in der Gegenwart an. Ihre Bedeutung liegt aber besonders darin, daß sie den Begriff Freiheit nicht in einengendem nationalen Sinn auffaßten, sondern daß sie Freiheit für alle forderten und dem Gedanken der Humanität auf gleiche Art wie Goethe und Herder dienten.

Dem rezitatorischen Teil des Abends gab Mary Schneider-Braillards stimmungsfeine Vortragskunst leuchtende Farbigkeit, denn sie wußte sowohl die lyrischen wie auch die aufwühlend revolutionären Elemente der Dichtungen zu starker Wirkung zu bringen. Wie so oft bei slawischen Dichtern waren die Verdeutschungen von Slowacki und Mickiewicz nicht frei von konventionellem Reimklang.

Fritz Thöne spielte Balladen und Etüden Chopins mit Feuer und revolutionärem Schwung. — Die Zuhörer dankten allen Beteiligten durch anhaltendem Beifall. *rwn*

Chopin



Dessen 100. Todestages in aller Welt am 17. Oktober gedacht wird. Das Haus der Kultur der Sowjetunion veranstaltet am Donnerstag einen Chopin-Abend. Am Sonntag findet in den Kammerspielen des Deutschen Theaters eine Chopin-Matinee statt
Aufn.: Römer

„Flensburger Tageblatt"
Nr. 190 vom 13. Okt. 1949

Frédéric Ogouse

Chopin-Abend

Der große französische Pianist Frédéric Ogouse feiert auf seiner Deutschland-Tournee Chopin. Werk und Persönlichkeit Chopins werden anläßlich seines 100. Todestages an dieser Stelle durch André Gides „Notizen über Chopin" noch gewürdigt werden. Zweifellos empfinden wir bei Chopin heute den Abstand einer veränderten Welt und wir stehen anders zu ihm als unsere Eltern und Großeltern, denen diese Musik damals wohl der sehr unmittelbare Ausdruck ihrer Herzenssprache gewesen ist. Um Chopin ist die Atmosphäre der Begeisterung und Schwärmerei für das Sentimentale und Morbide und seine Themen und Stimmungen sind nicht mehr ganz die unseren. Wenn vieles in Chopins Werk dennoch bis auf den heutigen Tag fast seine volle Suggestionskraft bewahrt hat, so spricht das für die ursprüngliche Kraft, die in diesem Charmeur der Tasten gesteckt hat und für die Meisterschaft seines gestalterischen Könnens.

Frédéric Ogouse ist für unsere Gegenwart vor allem deshalb ein überzeugender Interpret Chopins, weil er ihm alle weichliche Sentimentalität fernhält und sich an Chopin als den großen Harmoniker und Techniker des Klaviersatzes wendet. Ogouse nimmt nichts von der Zartheit der Liebesgeständnisse in Tönen, nichts von der Versunkenheit und dem Duft der weltschmerzlichen Stimmungen und ebenso wenig bleibt er der Brillanz der Polonaisen und dem einzigartigen Schwung der Balladen etwas schuldig. Aber es ist überraschend, mit welcher Klarheit er Chopin spielt und mit welcher formalen Eleganz. Ogouse deckt hinter der zarten Anfälligkeit die geistige Energie Chopins auf. Die große b-moll-Sonate ist das Hauptwerk des Abends. Ogouse spielt sie mit einer Größe der Auffassung und einer Klarheit des Aufbaus, wie wir es noch kaum erlebt haben. Das Werk wirkte fast wie eine Neuentdeckung. Der berühmte und berüchtigte Trauermarsch, längst das Opfer billiger Blasmusiken geworden, erhielt durch Ogouse eine Kraft und innere Gespanntheit, eine Weite und Energie, die fast atemlos machten und eine klangliche Verwirklichung, die diesen vielmißbrauchten Sonatensatz auf seine volle Größe und Ursprünglichkeit zurückführte. Das Programm brachte im übrigen drei der Chopinschen Nocturnes, die Balladen in As-dur und f-moll, die Polonaise-Fantasie und dann, hinreißend schön gespielt, das Andante spianato mit der Großen Polonaise Es-dur. In allem faszinierte Ogouse durch die Brillanz seiner Technik, die Kultur des Anschlags, die Farbigkeit des Spiels, das subtil und energievoll zugleich ist und auf alle billigen rubati-Wirkungen verzichten kann. Ein hervorragender Erneuerer der Chopinschen Spieltechnik! Der Beifall war stark. (Künstlerdirektion Alfred Oswald) Franz Götke.

Zbiory Słowiańskie I.F.C.

„Neue Zeit" Berlin
Nr. 240 vom 13. Okt. 1949

„Die Seele Polens in Wort und Ton"

Diesem Thema war ein literarisch-musikalischer Abend im Kulturbundhaus gewidmet. Der polnische Schriftsteller Tadeusz Borowski betonte in einer Ansprache, daß sich gerade in der heutigen Zeit das polnische Volk mehr denn je den Werten der Vergangenheit zuwende, besonders aber den Werken der polnischen Romantik. Denn nirgends, sagte der anschließend sprechende Literarhistoriker Friedrich Schwarz, habe gerade die Romantik einen so ausgesprochen revolutionären Charakter wie in Polen. Proben aus Werken zweier Dichter der Romantik, die bei uns nur wenig bekannt sind, übermittelte Mary Schneider-Braillard mit warmer Einfühlung, so einen Teil aus dem Gedicht „In der Schweiz" von Juliusz Slowacki (1809—1849), einer Dichtung voller Empfindsamkeit, voller Musik der Sprache, voll unerschöpflicher Einbildungskraft. Von Adam Mickiewicz rezitierte sie unter anderem aus dem Epos „Konrad Wallenrod" und dem dramatischen Gedicht „Die Ahnen". Mickiewicz (1798—1855), geistiger und politischer Führer Polens, führte den endgültigen Bruch mit der französisch beeinflußten Salonliteratur herbei und wandte sich ganz nationalpolnischen Gedanken und Idiomen zu.

Musikalisch umrahmt wurde diese Feierstunde von Balladen von Chopin, die Fritz Thöne zwar virtuos, doch innerlich recht unbeteiligt spielte.

—lz.

„National-Zeitung" Berlin
Nr. 240 vom 13. Okt. 1949

KULTURSPIEGEL

„DIE SEELE POLENS IN WORT UND TON" hieß eine Veranstaltung im Berliner Kulturbund, die der Zeit vor hundert Jahren gewidmet war, in der polnische Demokraten von allen fortschrittlichen Europäern als Inbegriff des allgemeinen Freiheitsstrebens angesehen wurden. Werke der Dichter Adam Mickiewicz und Julius Slowacki sowie des Komponisten Frédéric Chopin bildeten den Inhalt des Abends. Der polnische Schriftsteller Tadeusz Borowski sprach über die Eigenart der polnischen Romantik, in der die Gedanken und Empfindungen des sich nach Freiheit und nationaler Selbständigkeit sehnenden Volkes jener Zeit zum Ausdruck gekommen seien. Der Literarhistoriker Friedrich Schwarz forderte eine „kopernikanische Wendung" in der Würdigung des Slaventums und unterstrich die Notwendigkeit einer deutsch-polnischen Freundschaft.

„National-Zeitung", Berlin

Nr. [illegible] vom 13. Okt. 1949

AUS ANLASS DES 100. TODESTAGES CHOPINS veranstaltet heute das Haus der Kultur der Sowjetunion um 19 Uhr einen Chopin-Abend in Verbindung mit dem deutschen Chopin-Komitee.

[illegible] und streben

„Marburger Presse"

Nr. 238 vom 13. Okt. 1949

Chopin-Gedenkfeier

des Marburger Konservatoriums

Auf Veranlassung des Ministers für Kultus und Unterricht und in Verbindung mit dem Deutschen Chopin-Komitee findet der 7. Musikabend des Konservatoriums am Montag, dem 17. Oktober im Gymnasium als Chopin-Gedenkfeier statt. Dr. Muhlack wird über Chopin als Künstler und Mensch sprechen und Seminaristen werden eine Reihe der genial erfundenen und geformten Klavierwerke des Meisters vortragen. Das Chopin-Komitee stiftete für die besten Leistungen Buchpreise in Form einer Chopin-Biographie.

„Ver... Berlin
Nr. 2... vom 14 Okt. 1949

Polnische Romantik

Die drei bedeutendsten Vertreter der polnischen Romantik waren die Dichter Adam Mickiewicz (1798—1855) und Juliusz Slowacki (1809—1849) sowie der Komponist Fryderyk Chopin (1810-1849). Ihnen widmete der Kulturbund in seinem Klubhaus einen Abend unter dem Motto „Die Seele Polens in Wort und Ton". Tadeusz Borowski aus Warschau zeichnete den Lebensweg der drei großen Künstler nach und hob hervor, daß alle drei revolutionär waren, Emigranten wurden, entscheidend in der Friedensbewegung ihres Volkes mitwirkten. Deshalb darf heute die fortschrittliche Kultur Polens an sie als ihre Vorgänger anknüpfen. Das Korreferat hielt der Literaturhistoriker Friedrich Schwarz, der die Ausführungen Borowskis etwas weitschweifig ergänzte und vertiefte.

Den zweiten Teil des Abends widmete man den besprochenen polnischen Romantikern. Mary Schneider-Braillard sprach und las Gedichte und Ausschnitte aus den bekanntesten Werken der beiden Dichter. Fritz Thöne spielte die Revolutionsetüde und Balladen von Chopin. -ripe-

„Tribüne" Berlin
Nr. 24 vom 14 Okt. 1949

Die Seele Polens in Wort und Ton

Unter diesem Motto veranstaltete der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands eine Feierstunde, die dem Gedenken Fryderyk Chopins, Adam Mickiewicz' und Juliusz Slowackis gewidmet war. Der Schriftsteller Tadeusz Borowski hob in seiner Ansprache die Bedeutung dieser großen polnischen Revolutionäre hervor und faßte die Einstellung des volksdemokratischen Polen ihrem Schaffen gegenüber zusammen, indem er betonte: „Wir lieben die Traditionen unserer Romantik und verteidigen sie und tragen zu ihrer Verbreitung bei. Wenn wir die Stimme der Volkskunst hören, dann vernehmen wir auch das Herannahen des revolutionären Umbruchs dieser Zeit."

Mary Schneider-Braillard rezitierte aus den Werken Juliusz Slowackis und Adam Mickiewicz', Sie ließ Verse der Liebe und feurige Worte, die zum Kampf für Freiheit, Friede und Völkerverständigung aufriefen, erklingen.

„Unendliches Leid haben wir den slawischen Völkern, insbesondere dem polnischen Volk, zugefügt. Was wissen wir, die wir infolge einer imperialistischen Politik nur hassen gelernt hatten, von dem großen Kulturschaffen des polnischen Volkes", rief der Berliner Literarhistoriker Friedrich Schwarz aus und forderte die Anwesenden auf, sich mit dem Schaffen der Großen des polnischen Volkes vertraut zu machen und dadurch die soeben geschlossene Freundschaft zwischen dem polnischen Volke und der Deutschen Demokratischen Republik zu festigen. Fritz Thöhne ließ durch seine Vortragskunst die Botschaft Chopins an die Welt neu erstehen. H. Sp.

"Westdeutsche Rundschau",
Wuppertal-Elberfeld
Nr. 140 v. 14.10.49

Chopin-Abend Walter Püttmann

Zum 100. Todestag von Frédéric Chopin († 17. Oktober 1849)

An Frédéric Francois Chopins 100. Todestage feiern wir das Gedächtnis eines der zeitlosen Genies in der Musik. Seine Werke, aus dem Geiste der Romantik geboren und gerade darum uns Deutschen besonders nahe, spiegeln die ganze Skala menschlicher Empfindungen voll Tiefe und Innigkeit in stets bezauberndem Wechsel. Chopin ist der große Meister der Klavier-Improvisation. Mit seinen subtilen Schöpfungen hat er revolutionierend auf die Kunst des Klavierspiels gewirkt und der Technik wie der Ausdrucksfähigkeit des Instrumentes neue Wege gewiesen.

Die ganz subjektive Kunst des Meisters erfordert stärkstes inspiriertes Nacherleben. Zum Chopin-Spieler muß man geboren sein. Es ist schon, daß wir Walter Püttmann, einem jungen heimischen Künstler, diese ursprüngliche Begabung zuerkennen dürfen. Die Reife hoher Meisterschaft wird er sicherlich auf seinem weiteren Wege erringen. Püttmann besitzt außerordentlich viel Positives: hervorragende Musikalität und Technik, gutes Gedächtnis und formende Gestaltungskraft. Nur ist es zuweilen noch, durchaus nicht immer, als wenn ein hauchdünner Schleier den Spielenden vom letzten leidenschaftlichen Erlebnis dieser Musik, ihrer letzten seelischen — nicht geistigen — Durchdringung trennte. Damit hängt es zusammen, daß eine noch größere dynamische Kontrastwirkung beim Spiel denkbar wäre. Auch kann es vorkommen, daß die Perlklarheit des — beidhändig — vorzüglich gespielten Passagewerks unter etwas übersteigerten Tempi und nervös huschendem Anschlag leidet. Doch sind das nur Bemerkungen am Rande. Der Abend war eindrucksstark.

Das Konzert begann mit den markanten Rhythmen der kraftvoll angefaßten Polonaise As-dur op. 53 und der mit ihren wechselnden Stimmungen großartigen Ballade f-moll op. 52. Es folgten vier Mazurken aus des Komponisten Frühzeit, jene reizvollen, kapriziösen kleinen Stücke, in denen das slavische Element in Chopin am reinsten ausgeprägt ist. Am Schwung dieser zarten Dige mit ihrem „singenden legatissimo" sichtlich erwärmend, bot Walter Püttmann mit der herrlichen h-moll-Sonate op. 59 einen Höhepunkt, der den Zuhörer in jene Verzauberung hineinführte, die das Kriterium eines Chopin-Abends sein sollte. Impromptu As-dur op. 29 und das Scherzo cis-moll, dessen energisches Hauptthema vom Feuerwerk der Passagen wie von Leuchtfontänen überspielt wird, gaben den Ausklang. Den Dank, den das Publikum der großen, auch physisch ungemein schwierigen Leistung dieses Konzerts zollte, quittierte der Künstler noch mit dem duftigen Nocturno Fis-dur.

Ch. P.

Südwestdeutsche Volkszeitung vom 14.10.1949

Chopin-Matinee- und Gedenk-Konzert. Aus Anlaß des 100. Todestages von Chopin am 17. Oktober finden in Konstanz folgende Veranstaltungen des Chopin-Komitees Berlin statt: Sonntag, 16. Okt., im Bürgersaal eine Matinee, bei der Prof. Siegfried Borris, Dozent an der Hochschule für Musik, Berlin, einen Vortrag über „Chopin und die deutsche Romantik" hält, und am Montag, 17. Oktober, im Bürgersaal ein Gedenk-Konzert, ausgeführt von der deutschen Chopin-Preisträgerin des III. Internationalen Chopin-Wettbewerbes in Warschau, Frau Edith Picht-Axenfeld, Professor an der Hochschule für Musik in Freiburg. Das Programm bringt u. a. die 24 Préludes, zwei Mazurken, die Polonaise fis-moll, die Barcarole und das Scherzo b-moll.

" M A N N H E I M E R M O R G E N "

vom 14. Oktober 1949

Kulturnachrichten

Eine Chopin-Gedenkstunde findet am Montag, dem 17. Oktober, abends 20 Uhr, im Amerikahaus statt. Den solistischen Teil des Abends bestreitet der Pianist Erwin Schmieder, der durch seinen Lehrer Raoul Koczalski — einem Schüler des Chopin-Schülers Mikuli — der Chopin-Tradition besonders verbunden ist. Die literarische Umrahmung des Abends liegt in den Händen von Friedrich Pflanz.

„Nationalzeitung", Berlin
Nr. 141 vom 15. Okt 1949

Chopin im Haus der Kultur

Mit schöpferischer Kraft habe Chopin die Volkskunst zur Würde der einzigen allmenschlichen Kunst erhoben. „Wir bewundern das gewaltige theoretische Wissen, die reiche Eingebung des großen Künstlers, seine ästhetische Verve der Technik, die Gefühlsweite der Thematik — und wir entdecken in seiner Musik die lebendige Problematik der Epoche, wir hören den Schritt der Völker, die nach dem kulturellen Erbe und nach der Freiheit greifen", erklärte auf einer Chopin-Gedenkfeier im Haus der Kultur der Sowjetunion der Leiter der Kulturabteilung des polnischen Informationsbüros, Tadeusz Borowski.

Frau Stella Marcus-Martini, die an Stelle der erkrankten Irma Beilke in kürzester Frist Chopin-Lieder einstudiert hatte, bewältigte mit ihrem feinen hellklingenden Sopran gewandt ihre Aufgabe. Mit dem in polnischer Sprache gebrachten „Mein Schätzlein" errang sie sich den reichen Beifall des übervollen Hauses.

Dem Pianisten Gerhard Puchelt war der größere Teil der künstlerischen Ausgestaltung des Abends zugedacht. Leider hat er für Chopinsche Klangkultur eine zu schwere Hand und der Virtuose Puchelt stand allemal über dem Interpreten. Die g-moll-Ballade, ein Prüfstein für den Pianisten, ließ in Puchelts Wiedergabe den ihr eigenen feinen Strom poetischer Phantasie vermissen. Steffens

" HAMBURGER FREIE PRESSE"

vom 15. Oktober 1949

5.10.49

Chopin zum Gedächtnis

In dem neuen, repräsentativen und leider nur in der Akustik (vorläufig noch) unausgeglichenen Mozartsaal hatte Karl Heinz Ahrens, der sehr begabte Hamburger Pianist, seinen fünften Chopin-Abend durchgeführt. Er, der sich die Aufgabe gestellt hat, das gesamte Werk für Klaviersolo in acht Konzerten, also alle Dimensionen seines Meisters in der Phantastik, Brillanz und schwingenden Lyrik seines Schaffens nachzuzeichnen, wuchs diesmal in den 24 Präludes des op. 28 über sich selbst hinaus. Und es war gut, dem am 17. Oktober sich vollendenden 100. Todestag dieses Präludium in einer ebenso technisch sauberen wie musikalisch gehaltvollen Leistung zu widmen, wo es sich um ein Werk handelt, das in nuce den ganzen Chopin in kurzen Abrissen eine der intensivsten und schmerzlichsten Episoden seines Lebens enthält. George Sand, nicht der Funke, sondern der Schalter, der diese seltsam spukhaften, teils dramatisch gespannten, teils lyrisch entspannten Tagebuchblätter auslöste, ist wohl nur daran interessiert gewesen, ihren Chopin-„Stoff" literarisch zu verwerfen, ohne zu ahnen, daß schon die „Préludes" allein genügen würden, ihr den aus eigener Geistigkeit nicht erwirkten Ruhm zu sichern. Große Meister der Pianistik und verantwortliche Träger der Chopin-Tradition haben dieses op. 28 mit Vorliebe gespielt, diese Impressionen und musikalischen Kurzgeschichten, deren „programmatische" Überschriften erst lange Zeit nach dem Tode ihres Dichters, ihres in der Geschichte der Musik wohl einzigartig sensiblen, aus Reiz und Leidenschaft sich verdichtenden Komponisten bekanntgeworden sind. Es genügt dem Wert Chopins und unserer Verehrung für sein Werk, wenn sein Gedächtnis (zumal im Goethe-Jahr!) nicht mit einem uferlosen Eifer inszeniert wird, sozusagen mit der unausgesprochenen Überheblichkeit, als ob wir ihn in unserer derangierten Zeit „entdeckt" hätten. Es genügt das stillere und soviel feinere Bewußtsein, daß wir ihn besitzen und ihm dankbar dafür sind, eine Verbindung zwischen französischen, polnischen und deutschen Wesen gesponnen zu haben, die in den 100 Jahren nach seinem Tode nie wieder so kampflos vollendet wurde wie hier. Auch Karl Heinz Ahrens verdient unseren Dank: seine acht Chopin-Abende verlangen von ihm, abgesehen von den Beweisen einer pianistischen Reife und künstlerischen Kultur, auch materielle Opfer. Und nur ein kleiner Ausdruck dieses Dankes wird ihm an diesem fünften, mit Nocturnes, Walzern, Scherzo, Polonäse, Ballade reich gefüllten Abend der wirklich herzliche und nur mit Zugaben beschwichtigte Beifall seines Publikums gewesen sein.

S. Sch.

"FREIE PRESSE"
Hamburg
vom 17. Oktober 1949

Chopin zum Gedächtnis

Ein in mancher Beziehung fesselndes und in seiner Art außerordentlich lehrreiches Erlebnis war es, zum 100. Todestag Frederic Chopins seine beiden Klavierkonzerte an einem Abend von zwei Pianisten verschiedener Nationalität gespielt zu hören. Zwei grundverschiedene Wesensarten repräsentierten sich hier so klar, wie man es selten erleben kann, durch zwei Persönlichkeiten — beide mit hoher Feinnervigkeit und Sensibilität ausgezeichnet — die wahrhaft eine Welt voneinander trennt. Hermann Godess (Konzert Nr. 1 e-moll): die echt deutsche, stets um Empfindungstiefe und Vergeistigung ringende Seele, die sich — besonders in diesem früheren, ausgesprochen vordergründig-affektreichen Werk — der schwer faßbaren Chopinschen Wesensart naturgemäß zwar nähern, aber nie vollkommen mit ihr verschmelzen kann. In dem Prager Marian Filar (Konzert Nr. 2 f-moll) aber offenbart sich nun Chopin in unverfälschter Ursprünglichkeit: das majestätische Pathos, der schmerzvolle Affekt, die immer mehr sich steigernde, pulsende Erregung — alles ist eingebettet in eine selbstverständliche, stets verbindliche Eleganz, die im Larghetto von wunderbarer, gesättigter Weichheit ist und endlich im Allegro vivace selbst den ungeheuer zähflüssigen Konzertpartner (Dr. Thierfelder mit dem Niedersächsischen Symphonie-Orchester) souverän in seinen Rhythmus zwingt. Ein mitreißendes Erlebnis, für das man dem Künstler mit enthusiastischen Beifallsstürmen dankte. — Nach der Pause hörte man Prokofieffs Symphonie classique: ein filigranartig feines, durchsichtiges und gänzlich unproblematisches Werk, das das Niedersächsische Symphonie - Orchester unter Dr. Thierfelder sauber und nuanciert, jedoch auch hier wieder um einige Grade zu schwerflüssig, bewältigte.

M. Schi-.

"ECHO" Hamburg
vom 19.Oktober 1949

Zu Ehren Fréderic Chopins

Die hundertste Wiederkehr des Todestages wird in diesem Jahr noch eine beängstigende Fülle an Veranstaltungen mit sich bringen. Hoffen wir, daß sie alle so würdig verlaufen möchten wie dieser vom Chopin-Komitee mit dem Niedersächsischen Symphonie-Orchester veranstaltete Abend der beiden Klavierkonzerte mit Hermann Godess und Marian Filas als Solisten. Glücklicherweise wußten beide nichts von jenem Chopin, den die glänzenden Virtuosen oder alle gefühlvollen Backfische allmählich umgebracht haben. Filas, der die leidenschaftliche f-moll-Musik konzertierte, gefällt in einer sehr männlichen Geradlinigkeit der Aussage: er sieht das Ganze und überzeugt restlos durch die Totalität der Anschauung. Ganz anders Godess, der vielleicht weniger einfach, aber sehr malerisch gestaltet und uns mit einer Andeutung von Improvisation wohl noch mehr dem eigentlichen Wesen des Meisters näherbrachte.

M-r.

"DIE WELT"
Hamburg
vom 17. Oktober 1949

Zu Ehren Chopins

Die Grundhaltung von Chopins beiden Klavierkonzerten umfaßt alle Männlichkeit und Vornehmheit, allen Charme und Phantasiereichtum der außerordentlichen Persönlichkeit dieses Komponisten; sie sind voll der herrlichsten poetischen Einfälle, die ihnen bleibenden Wert geben. Man hatte zur Wiedergabe zwei verschiedengeartete Solisten verpflichtet: Hermann Godess spielte das erste virtuosüberlegen, elastisch-diszipliniert, plastisch-„griffig", ein wenig im herkömmlichen Rubato-Stil; der sympathische Warschauer Pianist Marian Filar bot das zweite edel, geistvoll-verinnerlicht, mit Zurückhaltung und Wärme, maß- und doch schwungvoll, dabei technisch sehr sauber und stilklar. Das Niedersächsische Symphonie-Orchester, das unter Dr. Helmuth Thierfelder außerdem Prokofieffs Sinfonie classique spielte, zeigte sich in der Bewältigung seiner Aufgaben von der routinierten Seite.

„Hamburger Allgemeine Zeitung"
Nr. 243 vom 17. Okt. 1949

Chopin-Gedenkkonzert

Das Chopin-Komitee feierte den 100. Todestag Chopins mit einem Gedenkkonzert, in dem sich die seltene Gelegenheit bot, die beiden frühen Klavierkonzerte des Meisters von zwei ausgezeichneten Chopin-Spielern zu hören. Beide in ihrer Individualität und Reife verschiedenen Musiker bekennen sich zu einer Auffassung, die von dem sentimentalen haut-goût der „fin de siècle-Romantik" abrückt ... Sie sehen Chopin herber, männlicher und dringen tiefer in die musikalische Substanz dieser Musik. Die glitzernden Kaskaden der Läufe und Verzierungen sind nicht mehr Flitter äußerlichen Prunkes, sondern werden als Struktur, ja als Polyphonie empfunden. Hermann Godess betonte in dem e-moll-Konzert mehr die zeichnerische Linie in brillantem, oft sprödem, jugendlich-kräftigem Anschlag ein wenig auf Kosten der getupften Farben und des im besten Sinne romantischen Zaubers. Besonders das ganz aus Mondschein gesponnene Larghetto wurde ungewöhnlich robust angepackt. Demgegenüber malte Marian Filar (Warschau) mit feinen Pastelltönen, ohne jedoch die von zarten, duftigen Figuren überrankte Architektur des f-moll-Konzertes zu erweichen. Seine Leistung wurde als die entschieden reifere, faszinierende auch vom Publikum gebührend gewürdigt. Dr. Helmuth Thierfelder spann den Orchesterpart mit seinem Niedersächsischen Sinfonieorchester als erfahrener Musiker und Dirigent liebevoll mit behutsamer Zurückhaltung aus.

Wolfgang Vogler

* Süddeutsche *

München

vom 17. Oktober 1949

Then-Bergh spielte Chopin

Wie hätte der hundertste Todestag Chopins, dessen Leichnam in Paris, dessen Herz jedoch in Warschau ruht, sinnvoller begangen werden können als durch eine solche Interpretation seiner Zwölf Etüden (op. 10)? Denn Then-Bergh sieht in Chopin im Gegensatz zu jener Legion femininer Virtuosen den Genius, der der Klassik im Grunde weit näher steht als der romantischen Impression. Ihm unterläuft nicht die folgenschwere Verwechslung von Sentiment mit Sentimentalität. Er zerstört die falsche Mär vom weltschmerzdurchzogenen, müd verschwommenen Chopin, den keine dreißig Jahre nach seinen Tod die Makartblumenzüchter zum unbedingten Klangbestandteil ihrer konturlosen, überladenen, moschusduftenden Auch-Salonwelt herabwürdigen. Er weiß, daß die problematischen *Fleurs du mal* noch nicht in Chopins Werk blühen. Er weiß: wer in der Welt von Majorka sich mit Bach beschäftigt hat, muß gegen ihren Duft gefeit gewesen sein.

Then-Bergh begann sein Programm (dessen Konzeption ebenso großartig war wie seine Konzessionslosigkeit vorbildlich) mit einer Händelschen Chaconne, gab dann den Elf neuen Bagatellen Beethovens den ihnen eigenen abstrakt-spröden Klang (den andere fälschlicherweise stets zu meiden suchen) und formte sodann mit wahrhaft genialer Kraft Schuberts a-moll-Sonate. Was am Spiel dieses Pianisten, der seine Ausnahmestellung unter der jungen Generation immer wieder bestätigt, fesselt, ist die Fülle seiner Ausdrucksmittel, seine Fähigkeit zur Strukturerhellung. Das äußerte sich auch in höchstem Maße in der erstmalig vollständigen Interpretation der zwölf Debussy-Préludes, dieser vielleicht subtilsten Klaviermusik, die je geschrieben wurde. In der neueren Musik stehen diese zwölf „Bilder" einzig da: sie wollen Reflexionen auslösen, keine plumpe Programm-Musik-Suggestion erfüllen. Debussy hat ihnen keine Ueberschriften, sondern Unterschriften gegeben. Das mag im Grunde eine haarspalterische Sophisterei sein. Aber die Struktur dieser Stücke, die in Then-Bergs Interpretation vom verschwimmenden Aquarell in die wesensmäßig entsprechendere Welt Cézannes und fast van Goghs hinübergehoben wurde, unterstreicht aus sich heraus Debussys eigentliches Streben: eine Synthese aus Bach, Mozart und Chopin zu gewinnen.

Walter Panofsky

Südwestdeutsche
Volkszeitung

vom 17. Oktober 1949

Chopin und die deutsche Romantik

Professor Dr. Siegfried Borris von der Hochschule für Musik, Berlin, hielt im Rahmen der vom Chopin-Komitee, Berlin, zum Gedächtnis des 100. Todestages des bedeutenden Komponisten in Deutschland veranstalteten Feiern im Bürgersaal einen sehr bedeutsamen Vortrag über die Stellung Chopins in der deutschen Musikgeschichte. Über das eigentliche Thema in der Zusammenfassung hinausgehend, zeigte der Redner die Bedeutung des Komponisten für seine und unsere Zeit in ausgezeichneter Diktion und mit tiefem Wissen um innerste Zusammenhänge auf, Linien ziehend, die überzeugend von Chopin zur neuesten Musik führen. Ungemein instruktiv waren die von Professor Borris am Flügel demonstrierten Beispiele aus den Werken deutscher Romantiker und den Kompositionen Chopins. Herrscht im Schaffen der Romantiker fast durchweg die geschlossene Liedzeile vor, die im allgemeinen das Melos in singbare und deklamatorische zweitaktige Phrasen zerlegt, so finden wir bei Chopin die in weitem Bogen gespannte Melodieführung, eine offene Art des melodischen Flusses, vielfach in nationales Idiom getaucht. Dazu tritt eine der deutschen Romantik fremde neue Art der Agogik, die seinen Werken, werden sie in der erforderlichen dynamischen Schattierung gespielt, einen eigenen, mitunter dämonischen Zauber verleihen. Man denke nur an den Schlußsatz der Klaviersonate op. 35, um den Ausführungen des Redners Recht zu geben!

Sehr fein auch die Bemerkungen über die harmonische Farbigkeit der Begleitung, die in manchen Werken (Mazurken!) feinste, an die Modernen erinnernde Ausweichungen in der Tonalität enthält, ja bisweilen ihre Bestimmung als Begleitung verliert und zum tragenden Melos wird. Auch die Auflösung der Melodie in feinste Teile, eine Zerstäubung der Linie, wie sie der Redner sehr treffend bezeichnete, gehört zu dem Chopin eigenen Klangidealen, die ihren Niederschlag im Impressionismus fanden.

So rundete sich das Bild des großen Klaviermeisters ab und erschien in einer teilweise ganz neuen Beleuchtung und höheren Bedeutung, ohne daß, — und dies ist mit besonderem Danke zu vermerken, unseren Meistern der Romantik Abbruch getan wurde. Die leider nicht sehr zahlreich erschienenen Zuhörer, die ihren Dank und ihre Aufnahmebereitschaft schon im Voraus durch fein abgestimmte Worte von Studiendirektor Dr. Venedey ausdrücken ließen, dankten herzlich für den ausgezeichneten Vortrag, der eine bedeutsame Einleitung des Chopin-Klavierabends im Bürgersaal darstellte.

HAMBURGER ALLGEMEINE

Feuilleton

Zwei Chopin-Konzerte

Das Chopin-Komitee feierte den 100. Todestag Chopins mit einem Gedenkkonzert, in dem sich die seltene Gelegenheit bot, die beiden frühen Klavierkonzerte des Meisters von zwei ausgezeichneten Chopin-Spielern zu hören. Beide in ihrer Individualität und Reife verschiedenen Musiker bekennen sich zu einer Auffassung, die von dem sentimentalen hautgoût der „fin de siêcle-Romantik" abrückt ... Sie sehen Chopin herber, männlicher und dringen tiefer in die musikalische Substanz dieser Musik. Die glitzernden Kaskaden der Läufe und Verzierungen sind nicht mehr Flitter äußerlichen Prunkes, sondern werden als Struktur, ja als Polyphonie empfunden. Hermann Godess betonte in dem e-moll-Konzert mehr die zeichnerische Linie in brillantem, oft sprödem, jugendlich-kräftigem Anschlag ein wenig auf Kosten der getupften Farben und des im besten Sinne romantischen Zaubers. Besonders das ganz aus Mondschein gesponnene Larghetto wurde ungewöhnlich robust angepackt. Demgegenüber malte Marian Filar (Warschau) mit feinen Pastelltönen, ohne jedoch die von zarten, duftigen Figuren überrankte Architektur des f-moll-Konzertes zu erweichen. Seine Leistung wurde als die entschieden reifere, faszinierende auch vom Publikum gebührend gewürdigt. Dr. Helmuth Thierfelder spann den Orchesterpart mit seinem Niedersächsischen Sinfonieorchester als erfahrener Musiker und Dirigent liebevoll mit behutsamer Zurückhaltung aus.

Wolfgang Vogler

Daß der Hamburger Pianist Karl Heinz Ahrens das nötige Rüstzeug hat, Chopinsches Geistesgut lebendig werden zu lassen, zeigte der fünfte Abend, zwei Tage vor Chopins Todestag. Selbstverständliche reife Technik, Klarheit der inneren Struktur, subtiler Klangsinn und ein Einfühlungsvermögen, das den Künstler zu jener mystischen Verwandlungsfähigkeit bringt, die sich an den musikalisch intensivsten Stellen sogar im körperlichen Habitus äußert, befähigten ihn, in den Nocturnes op. 27, dem cis-moll-Scherzo und ganz besonders in den 24 Préludes den Geist des großen Romantikers zu beschwören. Vielleicht hätte dieses persönlichste Werk noch mehr skizzenhaft sein können, vielleicht hätten gewisse Abruptheiten der kleinen genialen Impressionen noch grotesker kommen können, aber die konsequent aufgebauten Steigerungen und die ganz breit auspendelnden weltfernen Versunkenheiten, die Chopins Lyrik charakterisieren, legitimierten den Pianisten als berufenen Chopin-Spieler.

Otto Wirthmann

"Märkische Volksstimme", Potsdam
Nr. 243 vom 18.Oktober 49

Hans Beltz spielte Chopin

Obwohl der aus Mecklenburg stammende Berliner Pianist Hans Beltz kein ausgesprochener Chopin-spezialist ist, so wird er dem Wesen des polnischen Meisters doch eher gerecht. Seine große Technik erlaubt ihm, das Letzte an leidenschaftlichem Ausdruck und Phantastik zu geben. In seinem Potsdamer Chopin-Abend spielte er die b-moll-Sonate, die leidenschaftliche Erregung des ersten Satzes voll ausschöpfend und die dämonische Phantastik des Scherzos stilvoll nachgestaltend. Weniger entsprach seine Auffassung des Trauermarsches und Trios dem gewohnten Bild. Das etwas zu straff angezogene Tempo und bewußt trockene Tongebung der Baßfiguren, die betonte Kühle im Trio wirkten überraschend und befremdend. In der Polonaise-Fantasie fiel eine etwas massive Tongebung im Passagewerk auf. Die kleingestochenen Viertel vor den Akkorden in der Einleitung hätte man sich duftiger, weniger brillant gewünscht. Der rauschende Schlußteil versöhnte mit verschiedenen stilfremden Elementen im Vortrag des Ganzen. Auch die Mazurken wurden in einer sehr subjektiven Weise gespielt, mehr Schumann und Brahms gemäß als Chopin. Einen reinen Genuß bot die Wiedergabe der h-moll-Sonate, die weder Ueberlagerungen noch Tempoverzerrungen aufwies. Hier wurde die große Linie wie das fein ziselierte Detail vollendet dargeboten. Dem rauschenden Beifall nachgebend, spendete Beltz mit den E-dur- und c-moll-Etüden, dem Dresdener Nocturne und cis-moll-Walzer noch einige schöne Zugaben. -oo-

„Neue Zeit" Berlin
Nr. [illegible] vom 18. Okt. 1949

Eine Chopin-Matinee

Dem Gedenken Chopins war die vierte Veranstaltung der Reihe „Das Kammerkonzert" gewidmet, in der Anneliese Schier-Tiessen Werke des polnischen Meisters spielte. Die junge Pianistin überrascht nicht selten durch unvorhergesehene Wendungen: ruhiges Dahingleiten, wo man es am wenigsten vermutet (Trauermarsch der b-moll-Sonate), festeres Zupacken, wo man das Gegenteil erwartete (Des-dur-Walzer). Es ist kein sentimentaler, verträumter Chopin, den sie spielt, sie erstrebt keine schillernden, flimmernden Klangwirkungen, wohl aber ein klares, ausdruckswarmes Spiel, zu dem ihr eine durchgebildete Technik und hohe Anschlagskultur verhelfen.

Dazwischen sang Irma Beilke, von Raimund Schlesier dezent begleitet, sechs Lieder. Chopin ist nur ein mittelmäßiger Liedkomponist: die eintönige Strophenform, bei schlichter Melodieführung, wirkt leicht ermüdend; doch mit dem ihr eigenen Scharm wußte Irma Beilke diesen Gesängen soviel Leben und Wärme zu geben, daß sie ohne Zugabe nicht davonkam. („Kammerspiele".) —lz.

Hamburger

VOLKSZEITUNG

vom 18.Oktober 1949

GEHÖRT — GESEHEN — UND GEWERTET

Dem Gedenken Chopins

Am 17. Oktober jährt sich der Todestag Frédéric Chopins zum 100. Male. Das Copin-Komitee feierte diesen Tag mit einem Gedenkkonzert in der Musikhalle. Es hatte dazu zwei hervorragende Chopinspieler, Hermann Godess und Marian Filar (Warschau) sowie Dr. Helmuth Thierfelder mit seinem Niedersächsischen Symphonie-Orchester bemüht. Sie spielten — eine Seltenheit im Konzertsaal — die beiden Klavierkonzerte, die der junge Chopin mit kaum zwanzig Jahren komponierte, wohltuend unsentimental in einer männlich kraftvollen, von bourgeoiser Gefühlsseligkeit ausgelüfteten und entkitschten Auffassung eines Chopin, wie wir ihn heute empfinden. Beide Pianisten hoben mehr die musikalische Substanz dieser glühend schwärmerischen Musik hervor, wozu sie die überlegene Beherrschung des Technisch-Virtuosen besonders befähigte. Hermann Godess legte seine Darstellung des e-moll-Konzertes mehr zeichnerisch klar als farbig gestuft an, so daß die zauberhaft romantische Stimmung des Larghetto um einige Grade zu handfest und nüchtern wirkte. Anders Marian Filar, der auch die malerischen Valeurs des f-moll-Konzertes vor allem in den Ecksätzen in einer geradezu vollkommenen und hinreißend schönen Gestaltung höchsten Ranges zur Geltung brachte. Das Publikum war von dieser faszinierenden, entschieden reiferen Leistung begeistert und ehrte den polnischen Gast mit langanhaltendem Beifall. Dr. Helmuth Thierfelder war mit seinem ausgezeichnet spielenden Orchester ein vorbildlicher Begleiter. Seine besonderen Fähigkeiten als Musiker und Dirigent zeigten sich in der „Symphonie classique" des russischen Meisters Serge Prokoffieff von ihrer besten Seite. Es war ein glücklicher Gedanke, das Konzert mit diesem unproblematischen, heiteren Kehraus zu beschließen, dessen launiger Humor und funkelnder parodistischer Witz überlegen mit den musikalischen Formen des 18. Jahrhunderts spielt. G. R.

„Marburger Presse"
Nr. 213 vom 18. Okt. 1949

Chopingedenkfeier Marburger Konservatorium

Frédéric Chopin, der Künstler und Mensch, war das Thema des einleitenden Vortrages von Dr. Bernhard Muhlack, anläßlich der hundertsten Wiederkehr des Todestages (17. Oktober 1849) des Meisters. In treffender Weise umriß der Vortragende das Leben dieses eigenartigen Künstlers; Zitate und Urteile von Zeitgenossen rundeten anschaulich und lebendig das menschliche Bild Chopins ab.

Ein beachtliches und umfangreiches Programm von Schülern des Konservatoriums allein bestritten, eröffnete dem zahlreich erschienenen Zuhörerkreis die vielseitige Welt dieses Klavierpoeten. — Chopin hat in seinen Werken wie kein anderer Meister dem Klavier das gegeben, was diesem Instrument eigentümlich ist. Nicht nur Brillanz und echt instrumentale Klangpoesie, noch viel mehr: einen geradezu schlackenlosen klavieristischen Stil, eine „clareté de style", die bei aller fluktuierenden Ornamentik der Läufe, Triller und eigenartigen chromatischen Umschreibungen immer deutlich spürbar ist. Seine Harmonik wird — das muß betont werden — im Vergleich etwa mit Field, Schumann und Brahms zukunftweisend; er benutzt eine Chromatik, die das Ziel für einen neuen Klavierstil wird. Der junge Skrjabine und die Anfänge Debussys und Ravels stehen noch unter den Einwirkungen Chopinscher Kunst. Wie unter ultraviolettem Licht — gedämpft und verunklart — erscheint das Figurenwerk der Umspiegelungen. Das variative Moment, ein überaus charakteristisches Moment der Musik im Vergleich zu anderen Künsten überhaupt, gewinnt hier originelles und neues Leben.

Erfreulich waren im allgemeinen die Leistungen der Schüler im eifrigem Bemühen um das Klavierwerk Chopins. Die Gefahren, die der Rubato-Charakter der Werke Chopins mit sich bringt, war nicht ganz gebannt (Verschleppung der Tempi). Eva Maria Rumpf, deren Spiel schon anläßlich des Schumann-Abends erfreute, erspielte sich besonders mit der F-Dur-Etüde einen dankbaren Beifall. — Was bei allen Schülern sich noch entwickeln wird, ist der kompakte, füllige „Flügelton", der auch im piano noch Tragfähigkeit besitzt. Ruth Gichert und Inge Michel zeigten gepflegte Technik und Sinn für dynamische Schattierungen. Gestaltungsvermögen war zwar noch nicht ganz nach Wunsch vorhanden, jedoch sind begrüßenswerte Ansätze auch bei Franz Michael Sevéra, dessen e-Moll Nocturno glücklich gelang, vorhanden, während Else Breitenborn schon den Beginn für konzertmäßige Meisterung der Probleme erspüren läßt. ab.

„Rhein-Ruhr" Düsseldorf
Nr. 142 vom 18. Okt. 1949

Gebhardt spielte Chopin

Im Altonaer Museumssaal (dessen unausgeglichene Akustik vorläufig noch jeden Künstler stutzig machen muß) interpretierte Ferry Gebhardt 12 reich ornamentierte Stücke Chopins: er betonte das Jähe, Aufbrechende und liebt das Heroische, Kraftvolle an Chopin. Am schönsten wirkt in den nationalen Tanzformen sein Spiel dort, wo es nicht den virtuosen Schnelligkeitsrekord der Walzer mitmachen muß, sondern frei tänzerisch improvisierend die Gedanken des Komponisten nachdeutet. Die symphonischen Etüden op 13 von Schumann erklangen im großen Zugriff wie ein großer Block mit differenzierten Partien des Überschwangs. E. K.

Stuttgarter Nachrichten 19.1o.1949.

Chopin zu Ehren

Talentierter Pianistennachwuchs

Chopin-Feiern haben den Vorzug, ganz und gar nicht museal zu wirken — sein Werk ist ja so lebendig, daß es eigentlich keiner feierlichen Erinnerung bedürfte. In der Staatlichen Hochschule für Musik bestritten die Studenten des Instituts ein Chopin-Programm; sie bewiesen, bis auf einen Umfaller, gutes Niveau. Peter Baumann, der auch einführende Worte sprach, ragte mit Abstand hervor. Er ist jetzt schon, wie sein chopinisch-dezenter Vortrag von fünf Mazurken zeigte, ein Könner der Nuance, mit klarer Technik und intelligenter Auffassung. Auch Werner Haas und Gerda Heubach, die etwas zu reserviert disponierte, verfügen über sauberes technisches Können. Hayard Atta und Irene Röschlau müssen trachten, mehr Ausdruckskraft zu gewinnen. Eleonore Koch hatte sich mit der g-moll-Ballade etwas übernommen. Ho.

Hans Priegnitz im Ludwigsburger Schloß

Hans Priegnitz spielte im Ordenssaal des Ludwigsburger Schlosses eine Auswahl erlesener Kompositionen Chopins. Der Abend bereitete selbst den anspruchsvollsten Hörern einen erfreulichen Genuß; doch gibt es einige Dinge, die zu erwähnen man nicht versäumen sollte. Das überaus kultivierte und technisch ausgefeilte Spiel des Pianisten verzichtet erstaunlicherweise vielfach auf Wirkungen des Pedalgebrauchs, wo sie bei Chopin angebracht erscheinen. Allzu schnelle Tempi werden bewußt vermieden, zeigen dabei aber nur selten eine ausgeprägt dynamisch differenzierte Linie. Trotzdem war Priegnitz seit langer Zeit der erste Pianist, von dem man am gleichen Orte Chopins Klaviermusik so sinnvoll aufgeführt hörte.

Dieser Abend vor ausverkauftem Saal gibt Anlaß, auf die Veranstaltungen der Ludwigsburger Schloßkonzerte näher einzugehen. Früher dienten sie — und das mit Recht — fast ausschließlich der Aufführung exklusiver Tonschöpfungen durch die namhaftesten Künstler. Sie bildeten weit über die Landesgrenzen hinaus einen besonderen Anziehungspunkt. — Sollte man aber heute — angesichts der hohen Prozentzahl zerstörter Konzertsäle — nicht daran denken, einen völlig intakten, von künstlerischer Atmosphäre erfüllten Saal wie den des Ludwigsburger Schlosses auch anderen Veranstaltungen zur Verfügung zu stellen und nicht allein für den bisherigen konservativen Festspielcharakter zu reservieren? Außerhalb des begrenzten Rahmens der Schloßkonzerte können so, selbstverständlich unter Voraussetzung hochwertiger Leistungen, noch andere Konzerte geboten werden, durch die in Abständen auch die zeitgenössische Musik mehr als bisher zu Worte käme. E. G.

"Wiesbadener Kurier"
Nr.244 vom 19.10.49

In memoriam Frédéric Chopin

Chopins Liebe zum Violoncello, diesem melancholischen Instrument, klingt aus der *„Sonate für Klavier und Violoncello"* (op. 65). Der warme, samtene, wohltragende Ton, mit dem Heinz Daus seinen Vortrag auszeichnete, entsprach ganz diesem Werk; nicht weniger Heinrich Schackers einfühlsame Wiedergabe des Klavierparts. Schacker trat nicht nur in Begleitungen, sondern auch als Solist hervor. Hier sei besonders die elementar aufreißende Gestaltung des *„h-moll-Scherzos"* (op. 20) herausgestellt. Gut war die sangliche Seite Chopins in dem liedhaften Mittelteil neben das erschreckend Dämonische dieses Stückes gestellt. Im *„g-moll-Trio"* (op. 8) kam die melodieführende, blühende Violine Justus Ringelbergs hinzu. Ingeborg Müllner sang mit jungem Sopran und viel Innigkeit sechs Lieder, von denen ihr das *„Litauische Lied"* und *„Mädchens Wunsch"* in der feinen Einfachheit am besten gelangen. Die Zuhörer dankten für die Feierstunde mit herzlichem Beifall. WK

*

Das Wiesbadener Konservatorium vereinigte heute morgen in einer Feierstunde für Frédéric Chopin Lehrerschaft, Schülerschaft und Gäste. Der Leiter des Konservatoriums, Dr. Meißner, umriß Werk und Bedeutung des Komponisten. Ein ausgewähltes Programm, von den Schülern Brühl, Jeremias, Pawelec und Plüter (Meisterklassen Mirow-Kadgin und Gerecke) dargeboten, gab einen Querschnitt durch das Klavierschaffen Chopins. Die Vorträge, durchweg künstlerisch achtbar dargeboten, wurden mit drei Buchpreisen des Internationalen Chopin-Komitees Berlin ausgezeichnet.

"Märkische Volksstimme", Potsdam
Nr. 245 vom 20.10.49

Chopin-Abend des Landesforstamtes

(MV). Ein Chopin-Abend des Landesforstamtes im Haus der Gesellschaft für Deutsch-Sowjetische Freundschaft erhielt durch die pianistische Mitwirkung des Oppermann-Schülers Joachim Schulze ein gewisses Niveau. Wenn auch sein Spiel noch durchaus weiterer Schulung bedarf, so ließ es doch in den Etüden, Mazurken und anderen Klavierstücken Chopins eine anerkennenswerte technische Beherrschung erkennen. Uebertriebene Dehnungen und rhythmische „Freiheiten" bedürfen noch strenger Korrektur. Frau Falkenberg gab eine leicht verständliche Einführung in das Leben und Werk Chopins. Die gut gelungene Veranstaltung fand freundlichen Beifall der Besucherschaft. oo

"Südkurier"vom 20.10.1949

Chopin Gedenk-Konzert

Wirkliche Silberstiftzeichnungen, voll herber Größe und verhaltener Innerlichkeit, die ganze Ausdrucksskala jodernder Kraftausbrüche bis hinein in die feinsten Regungen und Schwebungen durchlaufend, so erlebten wir die Chopin-Vorträge der hervorragenden Freiburger Pianistin Frau Edith Picht-Axenfeld. Die Künstlerin, Preisträgerin des letzten Chopin-Wettbewerbs, zeigte in ihrer grandios zu nennenden Ausdeutung der Standardwerke — wir nennen die fis-moll-Polonaise op. 44, sämtliche 24 Préludes op. 28, die herrliche Fis-dur-Barcarole op. 60, die funkelnden Mazurken f-moll und cis-moll op. 7 und op. 41, Nocturne c-moll, op. 48, Nr. 1, f-moll-Ballade und cis-moll-Etüde — ein mit Geist und glanzvoller Virtuosität förmlich elektrisch geladenes Spiel, dem wir unsere aufrichtige Bewunderung zollten.

Die technische Gestaltung mit ihrem aphoristisch zugespitzten Facettenschliff der Klangkonturen war kaum zu überbieten. Das musikalische Atemgesetz jedes gestalteten Formtyps aus dem Klavierbezirk des großen Polen war an der Wurzel erfaßt und in atemraubender Verve dargestellt. Was Chopin zu verströmen hatte an Nacht, Traum, Leidenschaft, Schmerz, Sehnsucht, Wagnis und verklärter Lebensseligkeit, war gestalthaft anwesend. Aller Charme, alle Eleganz Leichtigkeit, Schlankheit, aller überfließende wolkige Farbschaum der Fiorituren schienen sich in der nach innen gewandten, gerafften Leidenschaft des leicht nach vorn geneigten, feingeschnittenen Frauenkopfes zu verkörpern. Wer hätte zum Beispiel die federnd hingeworfene Abfolge der 24 Préludes nicht als eine Seelenfolge begriffen, dessen blühender Organismus dem „wohltemperierten Klavier" völlig gleichzusetzen ist? Die hingerissenen Zuhörer des überfüllten Bürgersaales, durch die herrlichen einführenden Worte von Professor Borris vom Chopin-Komitee bereits eingestimmt und innerlich vorbereitet, dankten der großen Künstlerin durch begeisterten Beifall.

Dr. G. Lenzinger

Südwestdeutsche Volkszeitung vom 21.1o.1949.

Chopin und die deutsche Romantik

Unter diesem Titel unternahm Prof. Dr. Siegfried Borris von der Berliner Hochschule für Musik im Rahmen der Konstanzer Festveranstaltungen des Chopin-Komitees anläßlich des 100. Todestages des Meisters eine aufsehenerregende Neudeutung des Chopin-Bildes. Seine tiefgründigen musikwissenschaftlichen Ausführungen, die wir hier nur im Auszug und in der Resultatfassung bringen können, waren von einzigartiger Bedeutung. Zur Erhellung des Gesagten bediente sich Prof. Borris der praktischen Erläuterung am Klavier. Das Chopinbild unserer Väter und Großväter, die den großen Klaviermeister noch aus dem tränenzerfließenden, schwermutsbeladenen Ueberschwang ihres Sentiments wie einen polnischen Schumann interpretierten, gehört der Vergangenheit an. Chopin ist ein musikalisches Urphänomen. Alles das, was Rilke in seiner tiefen musikalischen Daseinsgestimmtheit erst viel später in die Wortsphäre eingießt, ist in der flammenden Klanggeistigkeit Chopin's schon vorweggenommen. Chopin ist ein Neuerer, dessen thematische Bildungen, Harmonik, Melos und Rhythmus nichts mit der ganz andersartigen Klangwelt der deutschen Musikromantik zu tun haben. Sein Werk kann nicht mit den musikästhetischen Maßstäben aus dem Schaffen Schuberts, Schumanns oder Mendelssohns gemessen werden. Chopin ist der Urheber, der erste Repräsentant einer gesamteuropäischen romantischen Entwicklung — Borris nennt sie die „Entwicklung der übernationalen Idiome" — die wie ein zweiter Kreis neben der deutschen Entwicklung einherläuft. Der seit Schubert bestehenden geschlossenen deutschen Liedzeile, klar nachweisbar in den Klaviermusiken Schuberts, Schumanns oder Mendelssohns, steht die offene Form des melodischen Flusses bei Chopin gegenüber. Diese letztere erzeugt über die einengende Tonika hinweg neuartige Spannungen. Ist die deutsche Romantik durch deutliche Stilisierung und Profilierung gekennzeichnet, so sprengt Chopins Kraft der Gestik die metrische Fessel und läßt in einem völlig neuen Sinn den Rhythmus als entscheidende Gewalt bei der Themenbildung mitwirken. Eine neue, selbständige Harmonik, eine neue Agogik erzwingt erweiterte Spielvorschriften und Vortragslogiken. Chopin entzündet eine neue Eroswirkung der Musik. Er ist, um die Ausführungen von Prof. Borris zusammenzufassen, der erste Pionier einer Linie, die zu Debussy, Ravel, Skriabin führt und heute größte raumbauende Kräfte aus der Volksweise besitzt. Die weltverschönende und weltversöhnende Innigkeit der Chopinschen Musik ist eine zugleich selige und schmerzliche Fermate auf dem Weg des europäischen Ethos und seiner humanitären Bestrebungen. Im Sinne einer weiterzuführenden Aufgabe wollten die Ausführungen von Prof. Borris und das in bewußter Anwendung solcher Prinzipien feingemeißelte und gutdurchtränkte Chopinspiel von Frau Edith Picht-Axenfeld im nachfolgenden Chopin-Gedenkkonzert verstanden werden.

Dr. G. Lenzinger

„Vorwärts" Berlin
Nr. 247 vom 21. Okt. 1949

Berliner Feiern für Chopin

Zur 100. Wiederkehr des Todestages des polnischen Komponisten und Pianisten Frédéryk Chopin am 17. Oktober 1949 hatte der Magistrat von Groß-Berlin in Verbindung mit dem Chopin-Komitee eine stimmungsvolle Gedenkfeier veranstaltet, in der Werke des Tondichters zum Vortrag gebracht wurden. Sie fand in den Kammerspielen des Deutschen Theaters statt. Die Pianistin Anneliese Schier-Tießen brachte außer der großen b-moll-Sonate fünf Etüden, das Fantasie-Impromptu op. 66, die Mazurka C-Dur, das Es-Dur-Nocturne, die Valse Des-Dur und das b-moll-Scherzo zum Vortrag. Neben der erstaunlichen Technik der Pianistin erzielte sie mit ihrem warmen Ton in geistvoller Durchdringung des Stoffes eine Wirkung, die in den Werken des polnischen Tondichters den Adel seiner Gesinnung, seine zarte Melancholie, Leidenschaft, Grazie und seinen Humor, aber auch seine Sehnsucht und Trauer durchschienen ließen.

Wie stark Chopin auch der vokalen Kunst verbunden war, bewies Irma Beilke mit sechs Liedern, in denen ihr silberner Sopran der Heimatliebe des Komponisten den Grundton gab.

" MARBURHER PRESSE "
Nr. 246 Freitag, den 21.10.149
==========

Jugend am Werk

Jugendkonzert — begeistert aufgenommen

Zahlreich besuchten auch gestern vormittag Mädchen und Jungen wieder die Generalprobe der Marburger Philharmonie, die ihnen wie immer zu ermäßigten Preisen zugänglich war. Eingangs sprach Professor Stephani einige Worte über Frédéric Chopin, dessen f-moll Klavierkonzert Nr. 2 anläßlich seines 100. Todestages mit Helmut Roloff als Pianisten im Mittelpunkt der Veranstaltung stand. Neben einem kurzen Abriß des Lebens des Komponisten, der schon als 8-jähriger Konzerte gab und bald in den höfischen Kreisen von Paris seine Heimat und die Stätte seines Wirkens fand, zeigte Prof. Stephani vor allem, daß durch Chopin zum ersten Mal in der Geschichte die slawische Welt in die Neuformung der Musik eintrat. So wurde er auch von den Polen bald als Repräsentant ihres Geistes gewertet, wiewohl Chopin von Vaters Seite her Franzose war und die meiste Zeit seines Lebens in Frankreich verbrachte. Seine zumeist für das Klavier bestimmten Kompositionen lassen ihn auch noch heute als den führenden Meister der „kleinen Kunst" gelten, der u. a. Mazurken, Walzer und Etuden zur Kunstform erhob. Die zahlreich anwesenden Jugendlichen nahmen die Darbietungen der Philharmonie mit großem Beifall auf, der vor allem auch dem Pianisten, Helmut Roloff, galt.

Kl.

"MARBURGER NACHRICHTEN"

Nr. 251 Freitag, den 21.10.1949

Helmut Roloff spielte Chopin

Zu einem Triumph pianistischen Wohllautes wurde das von Helmut Roloff gespielte Klavierkonzert f-moll von Frederic Chopin, das die Marburger Philharmonie in ihrem zweiten städtischen Konzert am Donnerstag in der Universitätsaula brachte, zum Gedenken an den 100. Todestag des Meisters.

Das Werk hat mit der überkommenen Gattung nur wenig gemeinsam. Und es ist, trotz ungezählter detaillierter Schönheiten, nicht „bedeutend" im Sinne substanzieller Aussage. Es gleicht vielmehr einer großen, nachträglich notierten Improvisation, die des Komponisten Schwierigkeit, die endgültige Formulierung zu finden, nicht verdeckt. Es lebt ausschließlich von Chopins eigenstem Instrument, allein vom Klavier.

In dem Pianisten hatte es einen Interpreten, der die technische Virtuosität in einen Zauber an Klang hinreißend verwandelte. Ist hier das Orchester nichts als ein instrumentiertes zweites Klavier, mit dem der Dirigent Dr. Ernst Cremer auf die sensiblen Intentionen des Pianisten biegsam einging, so bedeutete Bruckners Vierte einen Höhepunkt.

Es ist ein billiger Einwand, man sollte Bruckner nur von den großstädtischen Starorchestern hören. Er läßt kulturelles Verantwortungsgefühl ebenso vermissen wie vernünftige Einsicht in die Begrenzungen, die sich aus den finanziellen Subventionsmöglichkeiten der Kleinstadt ergeben müssen. Bruckner zu bringen mit einheimischen instrumentalen Mitteln, ist eine Tat, die hoher Anerkennung wert ist.

Von situationsbedingten Einschränkungen abgesehen erbrachte das Orchester eine vortreffliche Leistung. Der Dirigent ging dem Idylliker Bruckner, der aus den ersten drei Sätzen spricht, sorgsam nach, gestaltete in großen Bögen, ohne Details zu vernachlässigen. In verdichteter Spannung bereitete er die Einsätze des Hornthemas im ersten Satz vor, mit empfindsamer Hand ließ er die heiklen, isolierten Cellolinien des zweiten ausspielen, mit herzhafter Frische, jede Brutalität klug dämpfend, packte er das Scherzo an. Unter großartiger Unisonopracht erstand das Finale, und in jedem Satz folgte das Orchester mit schöner Präzision.

Neue Musik verlangt eine andere, weniger passiv genießende als aktiv mitgestaltende Disposition des Hörens. Das mögen die bedenken, die der Uraufführung des Abends, der symphonischen Phantasie für großes Orchester von Friedrich Leinert, nach erstem Hören noch fern standen.

Das mit symphonischen Mitteln, ohne formale Anleihen bei Sonate und Suite, gearbeitete Werk zeigt den Komponisten als geistvollen, überaus farbsinnigen Beherrscher des instrumentalen Apparates, wobei die Bläsereinfälle ungewöhnlich reizvoll sind. Ein Thema wird in freier, schablonenhafter Variationstechnik durchgeführt, fesselnd durch Substanz wie durch eigenwillige, rhythmische Konturen. Dazu spricht es eine durchaus individuelle Sprache im Vokabular der musica viva, zugleich mit einem erlesenen impressionistischen Schuß, die Geist und Charakter zu nachhaltiger Wirkung glücklich vereint. Die schwierige, ohne Aeußerlichkeit auf Klang gerichtete Partitur war vom Orchester mit spürbarer Intensität erarbeitet, die auf die Hörer unmittelbar überging.

Sämtliche Mitwirkende dieses Abends, zu denen sich der anwesende Komponist gesellte, wurden herzlich geehrt. Die Aula war ausverkauft. (sg)

Jugend und Chopin

Die Generalprobe zu dem städtischen Symphoniekonzert wurde am Donnerstagvormittag in der Aula der Universität zu einer Chopinfeier ausgestaltet, zu der in der Hauptsache jugendliche Hörer eingeladen waren. Ein glücklicher Gedanke, der auch bei anderen Gelegenheiten wiederholt werden sollte, denn diese Hörer sind das Konzertpublikum von morgen.

Prof. Dr. Hermann Stephani sprach in äußerst lebensvoller Weise über Chopins Leben und Werk und seine Stellung in der musikalischen und geschichtlichen Umwelt. Die nachfolgende Wiedergabe des Klavierkonzertes und der Bruckner-Symphonie fand damit wohl vorbereiteten Boden. Der große Kreis junger Menschen dankte mit lebhaftem Beifall. (sg)

"Braunschweiger Zeitung"
Nr.146 v.21.10.49

Chopin-Abend für die Jugend

Belehrung und künstlerische Darbietung in ein zweckentsprechendes Verhältnis gebracht zu haben darf von Dr. Karl Lenzen gesagt werden. Sein Chopin-Abend in der voll besetzten Aula der Kant-Hochschule war dafür Beweis. Es ging darum, der Jugend (im Rahmen der Kulturpflege der Berufs- und Fachschulen und der höheren Schulen Braunschweigs) einen Begriff von Wesen und Werk Chopins zu geben. Lenzens Darstellungsweise verriet praktische Erfahrung. Er wählte treffende Formulierungen und aufhellende poetische Vergleiche, die dem unverbildeten Publikum beim Hören der Klavierstücke (Nocturnos, Walzer, Etüden, Polonaise) Helfer zum wirklichen musischen Erfassen sein konnten. Die Programmfolge war erfrischend gerafft. gos

NEUE RUNDSCHAU

vom 21.Oktober 1949

Chopin-Feier in Frankfurt

Großer Andrang im CVJM-Saal

Während die Feierlichkeiten des Goethe-Jahres mehr im Zeichen einer Besinnung, Auseinandersetzung und Erneuerung standen, geht es in den Gedenkstunden zu Chopins 100. Todestag nur um die Besinnung auf ein Werk, das schon längst selbstverständlicher Besitz weitester Kreise geworden ist. So war die Gemeinde, die sich im zweiten Volkskunstabend um Chopin sammelte, außerordentlich groß.

Nach der Verlesung eines Chopin-Essays von Edwin Fischer spielte Siegfried Schultze, was alle schon kannten und liebten, die Nocturnes mit einer bemerkenswerten Schlichtheit des Ausdrucks um so eindringlicher, weil sie nicht in Sentimentalität verschwamm. Aber Chopins gedämpfte Leidenschaft brach ein wenig zu unruhig durch, das sanfte Glitzern entbehrte noch letzter Eleganz. Doch der pastellfarbene Samt seines Stils, sein Adel und seine Virtuosität übten wieder jene Anziehung, die uns Chopin so liebenswert macht. H.E.

FRANKFURTER NEUE PRESSE

vom 22.Oktober 1949

Chopin-Feier im „Volkskunstabend"

Siegfried Schultze spielte zum 100. Todestag

Bei diesem Konzert war der Saal des C. V. J. M. überfüllt. Ein Beweis, welche unverminderte Lebens- und Wirkungskraft Chopins Musik nach hundert Jahren noch immer ausübt.

Einleitend las Otto Wenke eine poetisch gefärbte Betrachtung Edwin Fischers über Chopin. Der Pianist Siegfried Schultze gab in Nocturnes, Mazurken, Walzern, der *g-moll*-Ballade, der Sonate *h-moll* u. a. einen programmatisch recht farbigen Einblick in das Klavierschaffen des Meisters. Die Werke wurden mit echter Empfindung dargeboten, wenn auch die manuellen Fähigkeiten nicht immer restlos bezwingenden virtuosen Glanz erlaubten. Der Anschlag wirkte starr und etwas hart, er geriet beim Forte leicht ins Gröbliche, während dem Piano die Möglichkeit des lieblichen Singens oft abging. Wer viele Chopin-Abende, gute wie schlechte, gehört hat, weiß, daß selbst eine weniger brillante Wiedergabe noch einen Rest vom romantischen Schimmer Chopins bewahrt, und versteht die herzliche Zustimmung der Hörer, die sich auch während dieses Abends sehr unmittelbar äußerte. H. H.

"Thüringische Landeszeitung"
Weimar

Nr. 126 vom 22.10.49

100 Thüringer Chopin-Konzerte

Chopin, der große Beherrscher des Klaviers, starb vor hundert Jahren. Pietätvoll, unter der großen Verehrung zum Meister, veranstaltete Prof. Bruno Hinze-Reinhold einen Weimarer Gedenkabend, in dem er ein von Künstler zu Meister beziehungsreiches und ansprechendes Programm dem zahlreich versammelten Publikum zu Gehör brachte. Das durch Liszt stark beeinflußte Spiel des bekannten, schon betagten Virtuosen bewies eine noch immer erstaunliche Gedächnissicherheit und Leichtigkeit, und die andächtige Zuhörerschaft spendete reichen Beifall. Sein in diesem Zusammenhang zu erwähnender „Versuch einer Ausdeutung der Präludien" sei hier „reizvoll und höchst literarisch" genannt.

Den zweiten Weimarer Chopinabend bestritt Prof. Heinz Lamann mit einem gänzlich anders gearteten, doch ebenfalls in sich geschlossenen Programm. Dort war Wert gelegt auf Charme, auf die Atmosphäre des Salons — Präludien und Walzer — hier auf Kraft und Gefühl. Prof. Lamanns Spiel erwies sich als energisch, von echtem Empfinden getragen, das die Kompositionen in die Nähe Schumanns setzte — man war manchmal an die Papillons erinnert —, jedoch seiner Präzision unter Verzicht auf Chopinsche Brillanz und Esprit, wie man sie nach dem Kriege etwa noch von der Mietusch in Weimar original genießen konnte, nicht unerheblich Abbruch tat. Wie.

•

Zu Ehren Chopins veranstaltete auch das Kulturamt der Stadt Gotha einen Klavierabend mit Prof. J. Schneider-Marfels. Unverständlicherweise bot das Programm zuerst 2 der großen Beethoven-Sonaten (op. 31 u. 57) und dann, so gewissermaßen als Anhang 4 Konzertstücke Chopins, aus dessen überreichem Klavierschaffen sich mühelos ein abendfüllendes Programm hätte zusammenstellen lassen, zumal dem Pianisten ganz offenkundig der Stil dieses Komponisten besonders gut liegt. Stoe.

Die „Neue Zeitung" vom 21. Oktober 1949

Berlin

Zwei Chopin-Konzerte

Das 4. Konzert in den Kammerspielen des *Deutschen Theaters* war Chopin gewidmet. Irma *Beilke* sang mit vorzüglicher Vortragskunst eine Liedergruppe des Meisters. Obgleich diese schlichten Canzonetten und Romanzen allzu zeitgebunden biedermeierhaft anmuten, verstand es die Sängerin, kleine unterhaltende Episoden aus ihnen zu machen, indem sie die textlichen Inhalte charakteristisch auswertete. Auch Raimund *Schlesier* tat alles, um die wenigen motivischen Untermalungen aus der an sich simplen Begleitung herauszuarbeiten. Entstanden hier aus Gelegenheitswerkchen hübsche Eindrücke, so bildeten wesentliche Kompositionen aus dem Hauptwerk Chopins den Rahmen. Anneliese *Schier-Tiessen* nähert sich diesem pianistischen Vermächtnis mit natürlicher Musikalität. Warmes Nachempfinden steht ihr näher als die bravouröse Virtuosenkraft der aufbegehrenden Leidenschaft oder düsterer Dämonie.

"RHEINISCHE ZEITUNG"

KÖLN

Nr. 147 vom 21. Oktober 1949

Frederic Ogouse spielte Chopin

Das Chopinbild, das uns der Franzose Frédéric Ogouse gestern in seinem Klavierabend im Hörsaal IV darbot, weicht erheblich von bisher gewohnten ab. Uns Deutschen ist das Pathos ebenso naheliegend, wie der Hang zu übermäßigen Gefühlsbetonungen, die die Form auflösen: darum spielen wir auch Chopin so häufig auf diese Art. Der Franzose sieht ihn anders: hier gibt es keine verschwimmenden Farben und keinen gesteigerten Klangrausch. So mußte zunächst die sehr gegenständliche, unpathetische Kraft der klanglichen Mitteilung Ogouses befremden, die vollkommene Sachlichkeit seines Musizierens und der Anteil des Bewußten an seiner Durchgestaltung Aber bald bemerkt man, daß dieses Streben nach schlichter Klarheit aus einem unbedingt sicheren Stilgefühl erwächst, ja, wie erst aus dieser Nüchternheit die weitgespannte Dynamik Chopins zu voller Wirkung gelangt und sich der Ausdrucksreichtum der Kantilenen auf diese Weise zarter und farbiger entfalten kann. Man erinnert sich, wie er in der großen b-moll-Sonate das Ges-dur-Thema im zweiten Satz singen läßt und es in jeder Wiederholung anders gestaltet — wie es endlich gegen den grell akzentuierten Akkord gestellt wird, der das Rallentando einleitet! Er spielt den Schlußsatz nicht nuancenlos, wie üblich, es bleibt vielmehr eine Deutlichkeit des Vortrags bestehen, die dem Hörer das Mitgehen noch erlaubt. Das ist neu und keineswegs langweilig, weil man dahinter die geistige Substanz spürt. Dies ist bloß ein Beispiel unter vielen. Oder sprechen wir vom Technischen: von seinem unvergleichlichen Portato (das kaum einer der Nachwuchspianisten herausbringt), der Individualisierung der Fingertechnik, die ihm erst die vollkommene Leichtigkeit des Figurenwerks ermöglicht, der federnden Kraft des Handgelenks, mit der er die Oktaven meistert, oder der Vielfalt seiner Anschlagsarten. Dinge, die bei einem Künstler wie ihm eigentlich selbstverständlich sind. Aber die Verschmelzung des Technischen mit dem Geistigen ist bei ihm in einem solchen Grade vervollkommnet, daß im Gesamteindruck beide Teile einer untrennbaren Einheit wurden. Es ist ein Chopinbild, das erarbeitet wurde, sicherlich in außerordentlich angestrengter Arbeit. Ogouse nannte seinen Abend eine „Chopinfeier". Und es wurde wirklich eine Feier: für den toten Poeten der Töne und den lebenden meisterlichen Interpreten seiner Poesien, der am Schluß die kaum endenwollenden Ovationen seiner großen Zuhörerschaft entgegennehmen konnte. M-ardt

"Volkszeitung", Köln

Nr. 148 v. 22.10.49

Chopinfeier mit Frédéric Ogouse

Ein außerordentlich interessiertes und sehr zahlreiches Publikum hatte sich eingefunden, um der einzigen Chopin-Feier Kölns beizuwohnen, die der in Köln schon bestens bekannte französische Meisterpianist Frédéric Ogouse durch seinen Klavierabend zelebrierte. Ogouse ist ein Spieler durchaus eigener Prägung. Tiefer sittlicher Ernst beseelt sein Spiel. Selbst die weichste Kantilene bekommt unter seinen Fingern einen Hauch von herber Größe. Die heutige französische Musiker-Generation hat unbedingt große Reife; zur sprichwörtlichen Eleganz dieses Landes (und Chopins) kommt oft ein nicht kleiner Schuß Aneignungen der Nachbarländer hinzu, im Osten durch Beethoven, die Romantik und Brahms, im Westen durch Lebensart der Inselbewohner, bestimmt: von all' dem hat Ogouse etwas. Technisch vollendet, spielte er Polonaisen, Balladen, Nocturnes und, ganz prächtig, die beliebte B-moll-Sonate.

Das rasende Publikum konnte nur durch viele Zugaben befriedigt werden. D-sch

BADENER TAGBLATT

SAMSTAG, 22. OKTOBER 1949

Chopin-Abend wurde zur Offenbarung

Zwei Feierstunden seltener Art erlebte man am Donnerstagabend im völlig ausverkauften Theater **der Stadt Baden-Baden. Eine Auserwählte unter** den Berufenen der Chopin-Interpretinnen spielte Werke des großen polnischen Komponisten . . .

Die rechte Einstimmung zu den beiden, ganz vom Chopinschen Geist durchwehten Stunden vermittelte Professor Dr. Siegfried Borris von der Hochschule für Musik, Berlin. Er erweckte mit seinen Worten das Verständnis für das Wesen des universalen und doch in der nationalen Eigenart wurzelnden Schaffens Chopins. Es gelte für uns, die wir in einer völlig unromantischen Zeit leben, das reiche Erbe, das uns der Genius Chopins hinterlassen habe, neu zu erwerben, damit wir es im rechten Geist verstehen und es dadurch auch wirklich besitzen. Chopins Musik habe zu seiner Zeit eine weltverschönende Wirkung gehabt, heute habe sie eine weltversöhnende Sendung.

Die Solistin des Abends, Prof. Edith Picht-Axenfeld, vertiefte durch ihr meisterhaftes Spiel am Flügel die Ausdeutungen von Prof. Dr. Borris. Ihr Spiel war eine Offenbarung und zugleich Wiedererweckung des Chopinschen Genies. Den Titel Deutsche Chopin-Preisträgerin trägt sie mit vollem Recht. Und wie ihre sympathische äußere Erscheinung ist auch ihr Spiel: sauber, vornehm und präzis im Anschlag, vermeidet es jegliche „eigenschöpferische" Ausdeutung der Kompositionen. Die Künstlerin fühlt sich lediglich als getreue Vermittlerin und Dienerin Chopinscher Kunst. Aber ihre hohe Musikalität, verbunden mit ihrem verhaltenen musikantischen Temperament und ihrer vollendeten Technik geben die Grundlagen ab für ein Chopinspiel, das deutschem Empfinden nichts, aber auch gar nichts schuldig bleibt. Frau Prof. Edith Picht-Axenfeld ist eine deutsche Chopinspielerin, weil sie jedes Zuviel an „esprit" und Temperament verschmäht. Sie bleibt sich selbst und damit der Besonderheit ihrer Kunst getreu. Diese Besonderheit ist wie gesagt nicht ein Zuviel an Champagner, dessen die meisten Chopinspieler glauben nicht entraten zu können, sondern eine bisher wohl nur von ihr erreichte Verinnerlichung und Steigerung des Ausdrucks weit über das übliche bekannte Chopinspiel hinaus. Überraschte sie zu Beginn ihrer Darbietungen durch fast männliche Kraft, so erweckte sie durch ihren Vortrag der 24 Préludes den gesamten Stil und die Kompositionsart Chopins zu blühendem Leben und ließ insbesondere in den langsamen Sätzen eine romantische Zartheit der Empfindung erkennen, wie sie nur ganz großen Künstlerinnen ihres Instrumentes eigen ist. In anderen Werken brillierte sie durch ein nicht geahntes Feuerwerk subtilster Anschlagskunst und entzückte dann wieder durch vollendete Darstellungskunst des musikalisch-gedanklichen Inhalts. Gerne hätte man noch ein Nocturno, wie die freundlich gespendete Zugabe, mehr gehört. Besonders mit Stücken solcher Art vermag die Künstlerin Wirkungen von seltenster tiefinnerlicher Art zu erzielen.

Max Selbach

"Braunschweiger Zeitung"
Nr.147 v. 22./23.10.49

Siegfried Schultze spielte Chopin

Zu dem Ereignis der ätherisch-jungen Chopin-Interpretation durch Helmut Rilloff im zweiten Sinfoniekonzert der Staatstheaterkapelle trat jetzt das Erlebnis einer formvollendet-reifen Deutung durch Professor Siegfried Schultze. Der zweite Abend in der Reihe der Konzerte für Werktätige (Aula der Kant-Hochschule) zeigte den Pianisten — seinen Ruf als maßgeblicher Chopin-Spieler bestätigend — auf der technischen Höhe überzeugender Werkvermittlung. Er gab den beiden erfüllten Stunden besondere Nuancen im stillen Ausspinnen der „unendlichen Melodie". Sie wurde im Fest der rauschenden Oktavpassagen wie eine behutsame, tänzerisch-schwebende Gebärde empfunden. Schultzes künstlerische Potenz duldet keine berechnende Schwarzweißmanier. Seine Ausdrucksskala ist weit. Sie reicht vom hauchzarten Ertasten über unproblematisches Musizieren bis zur Klangekstase: So in den bekannten Nocturnes, Impromptus, der g-moll-Ballade und f-moll-Phantasie, in den Mazurken, in der As-dur-Polonaise und in den Walzern.

Chopins Schöpfung ist Musik des Ewig-Weiblichen. Und sie ist ein nicht erklärbares Geheimnis. Siegfried Schultzes Spiel enthüllte es zuweilen traumwandlerisch. gos

"Wiesbadener Kurier"
Nr. 248 v. 24.10.49

Chopin-Feier im Staatsschauspiel

Man hätte keine treffendere Charakterisierung finden können als die, die Dr. C. F. Troebliger in seiner alles Wesentliche kurz beleuchtenden, an Heinrich Heines Chopin-Bericht anknüpfenden Erinnerungsrede in die Worte zusammenfaßte: „Er war nicht nur Pole, nicht nur Franzose, auch nicht Deutscher, obwohl er Romantiker war, Chopin war Weltbürger im besten und weitesten Sinne." Man konnte eine Feier zum Gedenken des vor hundert Jahren verstorbenen großen Komponisten auch nicht würdiger begehen als mit der Darbietung des Innerlichsten und Innigsten, des Anmutigsten und Phantastischsten, das seine Musik birgt, seiner *24 Préludes*.

Kurt Gerecke, als Lehrer des hiesigen Konservatoriums und ausgezeichneter Pianist bekannt, war als Interpret ausersehen. Schüler Sauers und Koczalskis, eines Schülers Mikulis, der wieder Schüler Chopins war, verkörpert er den letzten Sproß der authentischen Nachfolge. Schrankenlose Ausbrüche und Kraftmeiertum sind nicht seine Sache. Aber man wird nicht oft einen Pianisten gehört haben, der mit so selbstverständlicher Technik, so unmerklicher Rubato, so innerlicher Versenkung sich dem Duft und Zauber, der schmerzlichen Melancholie und der seelischen Tiefe dieser kostbaren Stimmungsbilder hingab wie Gerecke.

Wie vermochte der Künstler auch die Größe der *b-moll-Sonate*, sonderlich packend die erschütternde Tragik des unter schweren Domglocken dahinschreitenden Trauerzugs zu erschöpfen! So offenbarte die an Zugaben reiche Feierstunde die ganze Skala der Empfindungen und Gefühle, die die zarte und so grausam verwundete Seele des Tondichters einst unter der Sonne Mallorcas und im Schlosse der George Sand erschüttert haben. Dank der stilvollen Herrichtung der Bühne fühlte man sich an den Ort und in die Zeit versetzt, da der Meister selbst einem kleinen seelenverbundenen Kreise sein Innerstes enthüllte. (Staatsschauspiel). HM

*

Schülerwettbewerbe fanden auf Anregung des Chopin-Komitees ganz Hessen statt. Für besondere Leistungen hatte das Komitee über hundert Exemplare der Chopin-Biographie von Tadeus Mayzner zur Verfügung gestellt. Die sechzehnjährige Schülerin Anita Bartholome von der Schillerschule in Frankfurt, die den besten Aufsatz schrieb, wurde mit einer Chopin-Büste ausgezeichnet. (dpa)

Wiesbaden 24.1o.1949 "Frankfurter Rundschau"

Besinnung auf Chopin

24.10.49 Feierstunde in Wiesbaden

Auf der Schauspielbühne — inmitten einer anmutigen Zimmerdekoration — war der Flügel aufgeschlagen. Man hätte sich keinen passenderen Auftakt denken können als die 24 Préludes, die in aphoristischer Prägnanz die ganze Vielgesichtigkeit und Erlebnisfülle Chopinscher Musik enthalten. Kurt Gerecke spielte sie besonnen und respektvoll und besaß auch jene Variabilität des Anschlags, um den weiten Umfang aller Stimmungsfarben anzudeuten.

Danach sprach Dr. C. F. Troebliger — schlicht und etwas lehrerhaft — Worte der Erinnerung. Er knüpfte an den Ausspruch Heines an, Chopins Vaterland liege im Traumreich der Poesie, und nannte ihn einen Weltbürger, dessen Musik mitten in einer feindlich zerrissenen Welt von allen verstanden werde. Denn sie sei eine Kunst der Stille, die nicht die Masse, sondern den Einzelnen in seinem Innern ansprechen wolle. Die Feierstunde klang aus mit der b-moll-Sonate, die, von Gerecke nobel nachgezeichnet, noch einmal die geheimnisvolle Vieldeutigkeit von Chopins musikalischer Existenz beschwor.

F. K.

Abschrift aus "Hamburger Echo" - Niedersachsen-Ausgabe - vom 24.10.1949.

--

Chopin-Feier mit Riebensahm.

Ehrensache, daß der Stader Kulturkreis Chopin, den großen Tonpoeten, durch eine Feierstunde ehrte. Die Gedenkworte sprach der Geschäftsführer des Kulturkreises, Erich Zacholowsky. Er behandelte die Stellung Chopins innerhalb der romantischen Musik und setzte sich mit seinen Kritikern auseinander. Die Beziehungen zwischen Chopins Werk und seinem Lebensschicksal, der Einfluß seines Virtuosentums und seiner Verehrung für Mozart und Bach auf sein Werk wurden beleuchtet.

Es folgte eine Auslese Chopinscher Klaviermusik. Die Künstlerschaft Professor Riebensahms zeigte sich bei der Wiedergabe der zum Teil selten gespielten Werke in hellstem Licht. Die wild-kraftvollen wie die heiter-graziösen Kostbarkeiten spielte er bei aller Virtuosität doch mit bestechender Schlichtheit und außerordentlicher Klarheit. Mithin, er bot einen kraftvollen, unsentimentalen Chopin. Ein Chopin-Spieler im bekannten alten Sinne ist Professor Riebensahm wahrlich nicht (erfreulicherweise); aber seine Art, der Interpretation entspricht dem Geist unserer Zeit.

In einem zweiten Chopin-Abend(22.11.) wird das Bild des Meisters durch eine Reihe der bekannteren Werke abgerundet werden.

„Rhein-Echo" Düsseldorf
Nr. 148 vom 24. Okt. 1949

Chopin-Abend

Die überbesetzte Kleine Kongreß-Scheune war durch Lorbeer und etwas Tanne wohnlicher gemacht worden, als Frédéric Ogouse seinen Chopin-Abend gab. Er nimmt den großen Meister mit dem er den Vornamen teilt, oft so sehr nur aus den Bezirken des ritterlichen Glanzes und spielt ihn dann ganz auf funkelnde Pianistik hin, daß darüber die intimeren, leicht morbiden Partien dieser auserwählten Kunst mit ihrer schon ganz modernen Differenziertheit ein bißchen zu kurz kommen. Anderseits ist Ogouse ein so brillanter und sachlich überlegen disponierender Künstler, daß man sich bei ihm nicht eine Minute langweilt.

Die b-moll-Sonate war in der Gesamtbehandlung vielleicht der verhältnismäßig schwächste Punkt des Programms, da die Ecksätze und das Scherzo mehr technisch als geistig bewältigt schienen. Der Trauermarsch, die Nocturnes und die mit erstaunlicher Virtuosität beherrschte Große Es-dur-Polonäse überzeugten sehr.

S—b

"Lübecker Nachrichten"
Nr. 149 v. 25.10.49

Chopinabend im Aegidiensaal

Arno Knapp, der durch Werdegang (Ausbildung in Warschau) und Neigung eng mit der Klangwelt Chopins verbundene Lübecker Pianist, **gab zum 100. Todestag des Meisters einen Klavierabend, dessen umfangreiche Vortragsfolge nahezu alle Formgattungen und -Charaktere des Chopinschen Klavierwerks berücksichtigte.**

Knapp hat, seit wir ihn zuletzt hörten, seine Technik nach der Seite der Lockerheit und Geläufigkeit erfreulich entwickelt; sein Ton ist weicher und differenzierter geworden, müßte aber allgemein noch mehr Kraft gewinnen. Ungleich wirkt noch der Vortrag; neben klanglich Delikatem, Poetischem und im guten Sinne Improvisatorischem steht eine auffallende Lässigkeit, Unkonzentriertheit der Form; durch schärfere Gliederung, kraftvollere Akzentuierung der Höhepunkte und ruhiges Ausschwingenlassen der Melodik ließe sich die Deutlichkeit der Konturen wesentlich steigern.

Während der erste Teil des Abends noch unter nervösen Hemmungen litt, spielte der Künstler sich von der fis-moll-Polonaise an zusehends frei. Die f-moll-Fantasie, die perlende Geläufigkeit einiger Etuden, die in ihrer erregenden Dämonie gut erfaßte, auch konzentriert gestaltete b-moll-Sonate heben wir als Beweise pianistischer Reife hervor.

Käthe Möller-Siepermann steuerte fünf der für Chopin wenig charakteristischen Lieder bei, deren schlichten Volkston sie mit der Anmut ihrer Stimme und der sympathischen Ungekünsteltheit ihres Wesens sicher traf.

Dr. F. J.

"Stuttgarter Zeitung"
Nr.201 v.25.10.49

Chopin-Feier in der Musikhochschule

In einer internen, sehr gut besuchten Feier gedachte die Staatliche Hochschule für Musik des 100. Todestags Chopins. Es waren ausschließlich Studierende, teilweise bereits diplomierte Pianisten, die durch Wort und Spiel dem einzigartigen Genie dieses, das Klavier bevorzugenden Tonschöpfers aus dem Zeitalter der Romantik huldigten. Peter Baumann, der einen durchdachten und formschönen einleitenden Vortrag über den polnischen Meister hielt, darf für sich in Anspruch nehmen, ein intimes künstlerisches Verhältnis zu Chopin zu haben; davon überzeugte er nicht zuletzt durch den Vortrag von fünf Mazurken, deren koloristische Ausdeutung von der sensiblen, Chopin eigenen pianistischen Atmosphäre zeugte. Auch die übrigen jungen Künstler offenbarten eine gute Einfühlung, wenn sie auch nicht immer ganz zum Kern dieser hauchzarten oder ungestümen Tonpoesie vordrangen.

"Norddeutsche Zeitung", Schwerin
Nr. 168 v. 25.10.49

Chopin-Abend in Schönberg

Die neugegründete Gruppe „Musik" des Kulturbundes, Wirkungsgruppe Schönberg, trat kürzlich zum ersten Male an die Oeffentlichkeit. Aus Anlaß des hundertsten Todestage Frédérik Chopins war dieser Abend ausschließlich seinen Werken und dem Gedenken an ihn gewidmet. Der zweite Vorsitzende, Dr. Plath, gestaltete den Abend meisterhaft und brachte neben dem Trauermarsch aus der B-moll-Sonate die 24 Preludes Chopins mit Erklärungen am Flügel zu Gehör. Die dem Abend angepaßten Gedichte sprach Frl. Graubmann, das musikgestaltende Leben Chopins schilderte Herr Subella. Die zahlreich Erschienenen gingen reich beschenkt heim. Es ist zu wünschen, daß ähnliche Musikabende den Kulturfreunden Schönebrgs öfter geboten würden.

T.

„Flensburger Tageblatt"
Nr. 151 vom 26. Okt. 1949

Klavierabend Detlef Kraus

Im überfüllten Festsaal der Lornsenschule spielte auf Einladung der Konzertleitung K. Liesegang der von seinen früheren Musikabenden in Schleswig rühmlichst bekannte junge Pianist Detlef Kraus ein anspruchsvolles Programm mit Werken von Frédéric Chopin. Der 100jährige Todestag des großen polnischen Klaviermeisters bot besondere Gelegenheit, die noch heute mit unveränderter Frische bezaubernde Klangwelt seines Schaffens auszubreiten, dessen Spannweite von der liebenswürdigsten Anmut bis zur leidenschaftlichsten Kraftballung reicht, eine Klangwelt, in der sich ebensosehr ein zartes Gemüt wie weltmännische Eleganz und brillantes Virtuosentum spiegeln.

Mit der eingangs vorgetragenen b-moll-Sonate zog der Künstler die Zuhörer sogleich fest in den Bann seines kraftvoll und beherrscht zupackenden unverzärtelten Spiels, dem eine glänzende Skala der Farbigkeit und nuancenreicher Ausdrucksfähigkeit zu Gebote steht. Letzte Beherrschung der gefürchteten technischen Schwierigkeiten des Chopinschen Klaviersatzes ist hier Selbstverständlichkeit geworden. Jeder Ton, einerlei ob im Sprühwerke der hinreißenden Etuden, im gewegten Sprung ausladender Stakkati oder im hingehauchten „Nachschlag eines Trillers in der linken Hand, „sitzt" sicher und klangvoll. Dabei mag's nichts verschlagen, daß die gerade bei den Werken Chopins immer wieder aufgeworfene Frage der „echten" Interpretation auch an diesem Abend auftauchte. Vielleicht war dem Vortrag hier und da (etwa in der Barcarole op. 60) jene letzte feine Eleganz versagt, die dem in den geistvollen Pariser Salons gefeierten Komponisten eignet und unserem Wesen schwer zugänglich ist, die grundmusikalische, von sauberster Werkgesinnung getragene und aus deutschem Empfinden gespeiste reife Vortragskunst des Pianisten gab dem Abend ein bedeutendes Format.

Aus der Fülle des Gebotenen seien außer der erwähnten Sonate (sehr fein wich der Künstler im Trio des Trauermarsches den Gefahren einer ins Sentimentale abgleitenden Flachheit aus!) die poesievolle Fantasie-Impromptu cis-moll das bekannte Scherzo cis-moll op. 39, die genial ausgeweitete Polonaise-Fantasie op. 61 und die spannungsgeladenen, effektvollen „Sturm- und Revolutions"-Etuden genannt, alles Werke deren glänzende Meisterung das Publikum mit lebhaftem Beifall lohnte. Drei spritzig dargebotene Ekossaisen und die anmutige Berceuse unter den Zugaben beschlossen den eindrucksvollen Abend.

Hans Harder.

„Hamburger Freie Presse"
Nr. [illegible] vom 27. Okt. 1949

Eine Chopin-Spielerin

Monique de la Bruchollerie, die charmante und mit feiner Musikalität begabte Pianistin aus Paris, hat sich nach ihren großen Erfolgen in Edinburgh und Berlin (unter Celibidache) erstmalig auch dem Hamburger Publikum vorgestellt und begeisterte Anerkennung gefunden. Ihr Chopin-Spiel ist lyrisch ausgerichtet — das Auskosten der Stimmung, das fast improvisierend wirkende Verweilen, der Effekt nachschlagender Hände, verbunden mit einer „impressionistischen" Behandlung des Pedals gibt Chopin eine mehr französische, als slawische Atmosphäre, mehr Esprit und gefühlsbetonte Eleganz, als wuchtige Höhepunkte und hymnische Größe. Aber wundervoll wirkt die



technische Brillanz dieser empfindlichen, feingliedrigen Hände, die aus den Ecossaisen, den Walzern, dem Scherzo der h-moll-Sonate die hohe Schule der Virtuosität herauszuspielen wissen und mit dem Feuerwerk der Passagen und Geläufigkeiten auch das Publikum entzünden. Man möchte von einer Chopin-Nachdichtung sprechen, die im Volumen leichter ist, als man es gewohnt war, aber trotz ihrer „Untergewichtigkeit" zum zwingenden Ausdruck einer Pianisten-Persönlichkeit wird.

S. Sch.

RHEINISCHE PFÄLZISCHE
LANDESZEITUNG
vom 27.Oktober 1949

Aufersfandener Chopin

„Wenn er im Hause von Freunden eingeladen war", schreibt Edwin Fischer, „mußte ihm das Essen im Nebenzimmer serviert werden. Da stand auch ein schöner Pleyel-Flügel mit zwei Kerzenleuchtern. Während die anderen tafelten, strich seine lange, hagere, aber schöne Hand über die Tasten, und plötzlich löste sich eine Mazurka aus den präludierenden Klängen - unendlich zart, unendlich vornehm - den ganzen Hauch polnischer Schwermut und französischer Grazie in sich vereinigend. Gewiß war Chopin leidend, gewiß war er in gebrochenen Farben Meister, aber immer war er ein großer Musiker, und all die Mätzchen, die schmachtenden ritenuti und falschen Sentimentalitäten, die man so oft hört, hätte er gehaßt. Er spielte rubato (rhythmisch frei), aber er ersetzte das „Geraubte" noch im selben Takt und blieb im Takte. Hören Sie Cortot, der ihm diese Männlichkeit, auch in der Pedalisierung, so herrlich gibt. Ist das Rhythmische als Fundament streng in Ordnung, können darüber alle jene unendlich rasch wechselnden, blitzartig erscheinenden und verschwindenden Seelenregungen aufleuchten, deren eine so dünnhäutige Psyche fähig ist."

Eben diese „Männlichkeit" des Vortrags, die Edwin Fischer Cortot nachrühmt, ist auch Marian Filar, dem Solisten des Ersten Symphoniekonzerts am vergangenen Montag im Leseverein, eigen. Meisterschüler von Gieseking und Landsmann Chopins, verbindet Filar geistige Durchdringung mit Melancholie und Leidenschaft. Gleich die ersten Anschläge des elastischen, breitgesichtigen Mannes mit dem pechschwarzen Haar faszinierten. Es war in ihnen die Sicherheit, die Sensibilität des geborenen Pianisten. Er formt und spannt den Klang wie etwas, das seine Hände unmittelbar greifen. Sein Geheimnis ist es, wie er aus dem Gerank der Passagen und Fiorituren die Melodie sich erheben läßt, daß sie schwebt und singt und klagt, und daß alles Beiwerk, untergeordnet zwar, dennoch wesentlich, ja lebenspendender Teil des Ganzen wird. So entsteht jenes rhythmische Geschiebe und „Innenleben", von dem Edwin Fischer sprach, der silbrige Schimmer der Arpeggien, die federnde, glockige Kraft des vollen Anschlags. Auch die knifligsten Ornamente des f-moll-Konzertes hemmten den Fortlauf nicht, aus ihrer schnellenden Präzision gewann das Spiel vielmehr sein überraschendes Relief. Die führende Rolle gegenüber dem Orchester, das sich oft auf langgehaltene Akkorde wie auf Kulissengehänge zurückzieht, fiel dem Solisten wie selbstverständlich zu. Wenn irgendein Chopinspiel, so schien uns dieses authentisch.

Die „Rheinische Philharmonie" unter Musikdirektor Otto Winkler hatte den Abend mit einer frischen Wiedergabe von Mozarts „Linzer Sinfonie" eingeleitet (keck das Allegro spirituoso, wohlgedämpft in Pauke und Blechbläsern das Poco adagio). Das Orchester folgte dem Pianisten mit feinem Gespür und ließ sich in der abschließenden Bruckner-Symphonie zu einer steilen Gipfelung führen, der das (nach der Pause allerdings merklich verminderte) Auditorium gebührenden Beifall zollte. Leider ist die Zahl der Abonnenten, wie das Musik-Institut mitteilt, gegenüber dem Vorjahr noch um rund 200 zurückgeblieben, so daß das Institut vor ernstlichen Schwierigkeiten steht. An die Koblenzer Musikfreunde ergeht nochmals der Ruf um bestmögliche Unterstützung.

E. V.

"Nürnberger Nachrichten"
Nr.129 v. 28.10.49

Das heutige Chopinbild

Gröschels Klavierabend zu Chopins 100. Todesjahr

Große Künstler werden zu verschiedenen Zeiten sehr verschieden gesehen. Vor genau hundert Jahren — im gleichen Jahr, in dem Chopin starb — schildert ein zeitgenössisches Urteil Chopins Klavierspiel als äußerst verfeinert im Anschlag und in der Gestaltung, als typisch für den gepflegten Salon: im großen Konzertsaal fehle es ihm an Kraft. Heute ist dieses Chopin-Bild, das ebensogut den Komponisten, wie den Pianisten Chopin meint, nicht mehr gültig. Das Wort vom „Salonkomponisten" Chopin ist damit längst gefallen. Zugleich freilich ein Teil Chopinscher Klavierpoesie, die eben nicht nur in den zarten Partien verträumten Klangspiels, sondern auch in den leidenschaftlichen und oft wild bewegten Ausbrüchen seinem schöpferischen Wesen beheimatet bleiben müßte.

Ernst Gröschel vertrat in seinem Chopin-Abend das Prinzip der modernen Chopin-Auffassung in Reinkultur. Die Ausdrucksfähigkeit seines Spiels reicht von den feinsten Schattierungen hauchzart verdämmernder Klänge bis zum metallischen Glanz äußerster virtuoser Kraftentfaltung. Die Technik seines Spiels kennt kaum mehr irgendwelche Probleme. Sie ist der vollendet ausgeschliffenen filigranen Passage ebenso gewachsen, wie einer mit fast schon mechanischer Präzision ablaufenden Klavierbravour. Aber es ist wesentlich, daß Gröschel seinen Hörern die große seelische Spannweite Chopins vermitteln konnte: die Gegensätze in den Stimmungen der „24 Préludes". Oder die kühle, glitzernde Pracht der Etüden und die ganz eigene künstlerische Gestalt der Sonate — man kann es verstehen, daß Gröschel heute schon eine stattliche Nürnberger Hörergemeinde hat, die ihre großen Hoffnungen auf den strebsamen jungen Pianisten setzt.

K. F.

„Flensburger Tageblatt"

Nr. 153 vom 28. Okt. 1949

Chopinabend in der Volkshochschule. Am Montag, 31. Oktober, um 20 Uhr, treffen sich in der Aula der Mädchenmittelschule am Südergraben 18, die Teilnehmer der beiden Kurse von André Favre „Zur Psychologie des Genies" und „Probleme der zwanziger Jahre" zu einem Chopinabend, in Erinnerung an Chopins Todestag vor 100 Jahren (17. Oktober 1849). Die Konzertpianistin Vera Brock spielt die Sonate op. 35 in b, das Präludium op. 28 in Des, das Nocturno op. 62 in E und das Scherzo op. 39 in cis. Studienrat Favre spricht über Chopin (Gestalt und Gefühl). Außer den Kursteilnehmern hat jeder Chopinfreund freien Zutritt.

"Darmstädter Echo"

Nr. 254 v. 29.10.49

Chopin-Feier

Zu Chopins 100. Todestag veranstaltete die Hessische Landesmusikschule im Saale der Christengemeinschaft eine nachträgliche Gedenkstunde, bei der der Anstaltsleiter, drei Pianisten und eine Sängerin beteiligt waren. Der junge Alsbacher Pianist Norbert Schüll spielte vier Préludes aus Op. 28 technisch sicher und mit gutem Verständnis für ihre aparten Stimmungsreize. Es folgten in dem geschickt aufgebauten Programm drei Lieder, die die Mezzosopranistin Anita Trautvetter, von Prof. Dr. Noack begleitet, ansprechend vortrug. Die dankbare Ballade I Op. 23 wurde von Rudolf Ruß dargeboten. Er gab dieser Tondichtung den ihr zukommenden großzügigen Schwung, ohne die Ausgestaltung der lyrischen Episoden darüber zu kurz kommen zu lassen. In seiner Gedächtnisansprache entwarf Prof. Noack ein Bild des Menschen und Künstlers Chopin und hob seine überzeitliche Bedeutung als Schöpfer des modernen Klaviersatzes hervor. Werner Hoppstock brachte erneut die in tausend Farben schillernden zwölf Etüden Op. 25 zu Gehör, die er kürzlich in der Stadthalle gespielt hat. Ueber seine damals bereits gewürdigte Leistung hier nur drei Worte: ein großes Erlebnis. Mit einem vom Künstler als Zugabe gespendeten Prélude endete der ungetrübt schöne Abend. Dr. K. M.

SÜDKURIER

vom 28. Oktober 1950

Nachtrag zu den Chopin-Gedenkfeiern

Wie wir erfahren, veranstaltete Ober-Studiendirektor Dr. Hermann Venedey in der Aula des Humboldt-Gymnasiums für die Schüler der Oberklassen eine Chopin-Gedenkfeier, die außer den Klaviervorträgen unserer einheimischen Pianistin Bertl Wittmann und einer eindrucksvollen Schülerrede Professor Siegfried Borris vom Chopin-Komitee als Gast dort sah. Seine Ausführungen zum Thema Chopin wurden von den Schülern mit aufrichtiger Begeisterung entgegengenommen.

NEUE PRESSE FRANKFURT

vom 31. Oktober 1949

Edwin Fischer am Vortragspult

31.10.49 neue Presse

„Musikalische Betrachtungen"

Im Rahmen der Vortragsveranstaltungen des Freien Deutschen Hochstifts sprach der Schweizer Pianist Prof. Edwin Fischer in der Aula der Frankfurter Universität. Die Gelegenheit, den gefeierten Solisten des letzten Museumskonzertes über Probleme seiner Kunst sich äußern zu hören, hatte ein sehr stattliches Auditorium zusammenkommen lassen. „Musikalische Betrachtungen" lautet ganz allgemein das Thema. Fischer bot in der Hauptsache eine Lesung von Abschnitten aus seinem im vorigen Jahr der Oeffentlichkeit vorgelegten gleichnamigen Büchlein (Inselverlag), worin er in essayhafter Form diverse Teilfragen der Tonkunst abhandelt. Ebenso wie im Konzertsaal vermochte er auch hier, mit der ruhigen Sicherheit seiner Vortragsweise die Hörer in Bann zu schlagen. (Schon der warme, markige Klang seines fast eher norddeutsch als schweizerisch klingenden Organs mußte Sympathie wecken.) Es war ein außerordentlich eindrucksvolles künstlerisches Glaubensbekenntnis, was Fischer vortrug, eine Schau des Phänomens „Musik" auf der Höhe eines reifen Lebens, von größtem Verantwortungsbewußtsein bestimmt und vom Wissen um die geistigen Hintergründe der Kunst. Man mußte es auch dort respektieren, wo generationsbedingte Subjektivismen nicht zu verkennen blieben.

Höhepunkt war jener Teil der Ausführungen, als unter dem Gesichtspunkt „Kunst und Leben" die fundamentalen „letzten Dinge" des Kunstwerks und seiner geheimnisvollen Beziehung zu den Menschen berührt wurden. Kunst sei Spiegelung des Lebens auf einer höheren Ebene, bei der das Zufällige vor einer eigenen Gesetzlichkeit entschwand. Die „Sehnsucht nach Ewigkeit" des Menschen drücke sich im Kunstwerk aus. Ueber die Aufgaben des Musikers sagte Fischer, er gehöre zu den „Baumeistern des Geistigen"; Musik darstellen bedeute, „jene Welt höherer Ordnung zum Leuchten zu bringen, die Sonne des Geistes hell in die seelische Landschaft strahlen zu lassen". Dies bedinge begabungsmäßige Voraussetzungen, die oberhalb des Handwerklichen lägen. (Viele ergriffen heute den Musikerberuf, die nicht unbedingt prädestiniert seien.) Als Rüstzeug des Musikers sei vor allem Charakter zu fordern neben physischer Gesundheit, einem sensiblen (aber nicht krankhaften!) Nervensystem, geeigneter Hand und Fleiß. Musikalisch sei nur der, der die Spannung zwischen den Tönen empfinden und zum Ausdruck bringen könne. Zur Frage seiner eigenen im Laufe der Jahre unterschiedlichen Bach-Interpretation erklärte Fischer, das Wesen der Werke sei vieldeutig einer Sphinx vergleichbar, und mit den einzelnen Lebensphasen des Menschen wandle sich der Aspekt. Subtile Würdigungen Chopins und Schumanns bildeten den Abschluß der thematisch locker gereihten „Betrachtungen".

Die Hörer dankten mit überaus herzlichem Beifall dem bedeutenden Pianisten und Musikdenker, der seinen mündlichen Vortrag durch Kompositionen von Bach, Schumann und Beethoven umrahmte.

H. P.

" RUNDSCHAU FRANKFURT "

vom 31. Oktober 1949

»Musikalische Betrachtungen«

Edwin Fischer in der Frankfurter Universität

„Bilde Künstler, rede nicht", mit diesen Worten begann Edwin Fischer seinen Vortrag, den er auf Einladung des „Freien Deutschen Hochstifts" am Samstag in der vollbesetzten Aula der Frankfurter Universität hielt. Wenn ein so bedeutender Musiker — der Goetheschen Forderung eingedenk — dennoch seine Zuflucht zum Vorwort nimmt, so muß es damit eine besondere Bewandtnis haben. Unüberhörbar war dann auch das Anliegen und die Sorge des Künstlers und Pädagogen: in einer Zeit der Mechanisierung den Menschen wieder zu sich selber zu bringen, damit er teilhaben kann an einer Welt der Transzendenz, die sich in den Werken unserer großen Meister offenbart. Erst durch diese Teilnahme könne der Nachschaffende in eigener, wiederum schöpferischer Leistung ein Werk gestalten und zum Leben erwecken.

Dazu las der Pianist einige Kapitel aus seinem Büchlein, das unter dem Titel „Musikalische Betrachtungen" im Insel-Verlag erschienen ist. Ob diese Abschnitte sich mit Chopin oder Schumann beschäftigen, mit den Aufgaben des Musikers oder ob sie die Zusammengehörigkeit und Untrennbarkeit von Kunst und Leben behandeln, immer geht es darum, den „leuchtenden Punkt" im Menschen aufzuspüren.

All dies kennzeichnet eine geistige und künstlerische Position, die ihre Grundlage in der Romantik hat. Sie ist bestimmt durch eine Ergriffenheit vom göttlichen Auftrag und der verpflichtenden Sendung des Künstlers. Dieses Gefühl, in der Kunst als Medium das Ewige zu erfassen, sich selbst entrückt zu sein, entschwindet uns heute immer mehr; wer wollte schon entscheiden, ob das ein Verlust ist oder das Zeichen eines echten Neubeginns?

Edwin Fischer, der vor Beginn seiner Ausführungen Bachs c-Moll-Phantasie spielte und mit Schumann und Beethoven schloß, wurde begeistert gefeiert.

H. E.

"Märkische Volksstimme", Potsdam
Nr. 254 vom 1.Nov. 49

Chopin-Ehrung

Ein Chopin-Abend, den Professor Rudolf hmidt im Nikolaisaal gab, bot ein um- sendes Bild vom Schaffen des größten pol- schen Komponisten, dessen 100. Todestag mit esen-Konzert geehrt wurde. Professor Rudolf hmidt, den wir als feinsinnigen Pianisten nnen, verstand es besonders, die zarte Poesie, leise Melancholie und verhaltene Leiden- haft in den Nocturnes und Präludes mit ihren izvollen Klangschattierungen den Hörern nahe zu bringen. Aber auch die Brillanz, Nobleße und der rhythmische Elan in den Etüden, besonders der Revolutionsetüde und der As-dur-Ballade, bei der man sich einen nächtlichen Ritt durch Polens Wälder vorstellen kann, wurde von diesem grundmusikalischen Künstler überzeugend vorgetragen. Das zarte Wiegenlied (Berceuse) mit der in Arabesken und Passagen sich verflüchtigenden Melodie wurde zu einem besonders schönen Erlebnis des Abends.

Eine ganz eigene Ausdeutung erfuhr das phantastische Scherzo in cis-moll, das in dieser ungewöhnlichen Art dennoch den Geist seines Schöpfers atmete. Die Vielfalt im Ausdruck der Mazurken, mit ihrer zum Teil volkstümlich anmutenden Melodik, gab Professor Schmidt Gelegenheit zu kühnen Klangmischungen. Mit der grandiosen As-Dur-Polonaise fand die Feierstunde ihren festlichen Abschluß. Der mit einer Chopin-Büste und reichlichen Blumenschmuck versehene Saal und das schöne mit mehreren Fotos und einer Einführung versehene Programm verdienen Erwähnung. Dem spontanen Beifall nachgebend, spendete Professor Schmidt noch viele erlesene Zugaben. oo

"Volksstimme", Chemnitz
Nr.255 v. 1.Nov.49

Chopin-Abend Charliers

Mit Hans Müller und Herbert Hänel ist ein neuer Geist in die Deutsche Volksbühne Chemnitz eingezogen. Sie wieder zu einer starken, kraftvollen Bewegung werden zu lassen, die auf das kulturpolitische Leben schöpferisch einwirkt, sind beide unermüdlich tätig, und mit ihnen alle Angestellten, die in der Falkestraße unverdrossen und zielsicher arbeiten. Man ist sogar auf kleine Dinge bedacht, die oft ganz vergessen werden und die doch mehr als äußere Annehmlichkeiten sind, sobald sie in Erscheinung treten. Wie liebevoll hatte man beispielsweise die Bühne der Oberschule für Charliers Chopin-Abend hergerichtet! Das erfordert gewiß keine nennenswerten Unkosten und auch nur ein paar Handgriffe, dafür aber um so mehr Nachdenken, Bereitwilligkeit, Takt und Geschmack. Und es ist wieder ein kleiner Schritt, der aus der Stumpfheit des Kunstbetriebes herausführen hilft.

Das Konzert war ausverkauft . . . ein Vertrauensbeweis der großen Chemnitzer Chopin-Gemeinde für Herbert Charlier. Er ist nach wie vor im weiten Umkreis die überragende pianistische Begabung. Daran gibt es nichts zu rütteln. Wer sonst könnte im Drange laufender künstlerischer Aufgaben einen Chopin-Abend gleichsam nebenher übernehmen, wenn nicht er, dem vieles zufliegt, was andere sehr mühevoll erarbeiten müssen? Man vergegenwärtige sich doch nur, daß an einem solchen Abend allein schon die Technik pausenlos auf Hochtouren laufen muß. Das aber ist es gerade, was Charlier so sehr zugute kommt: Die angeborene „Klavierhand", die rechte so locker, griffsicher und unabhängig wie die linke. Es ist schon ein Genuß für sich, ihrem Spiel zuzusehen! Zu dieser einen, manuellen Veranlagung tritt die andere, geistige, hinzu: Das Gedächtnis. Es reicht ebenfalls über die Grenzen des Erlernbaren weit hinaus, ist sogar — sonst wären solche Leistungen gar nicht möglich — gegen die zerstörenden Einflüsse der Zeit bis zu einem durchaus ungewöhnlichen Grade gefeit. So sind für Charlier alle Voraussetzungen gegeben, die er als Musiker braucht.

Charlier ist auch als Musiker eine Ausnahmeerscheinung. Was er gibt, hat den Nachdruck einer sehr persönlichen, von ihrer Echtheit durchdrungenen Aussage. Alles ist intensiv und im Ausdruck eher einmal übersteigert als blaß. Wenn aber Charlier so wenig gespannt spielt, wie es diesmal in den ersten Stücken der [illegible] war, muß das eine außermusikalische Ursache haben. Offenbar hat sich der Künstler in letzter Zeit zuviel zugemutet. Zersplitterung ist selbst für eine so vielseitige Begabung eben doch eine Gefahr! Hinzu kommt, daß sich Herbert Charlier im Vollgefühl seines eminenten pianistischen Könnens manchmal vom Reiz des Technischen überwältigen läßt und in der Wahl der Zeitmaße mehr als freizügig verfährt. Das führt, am fühlbarsten im Grande Valse und der Ballade in As, in die Flächigkeit des nur äußerlich Wirkungsvollen, im Mittelteil der E-dur-Etüde sogar zur Auflösung der Form. Auf der anderen Seite kommen selbst an einem solchen Abend, so in der immer hinreißend gesteigerten Sonate in h, im Nocturno in Es und in der schlechthin vollkommen gespielten Berceuse ganz starke Eindrücke zustande. Hier gewinnt das Spiel des großen Klangkünstlers Charlier die Höhe absoluter Meisterschaft, die er seiner genialen Veranlagung eigentlich auch schuldet.

Charlier wurde sehr gefeiert. Er dankte mit zwei Zugaben.

Werner Hübschmann.

„Freiheit", Halle/S.
Nr. 256 vom 1. Nov. 1949

Staatliche Hochschule für Theater und Musik
Halle (Saale), Burgstraße 46

Vier öffentl. Veranstaltungen zum Gedenken an

Frédéric Chopin

Freitag, 4. Novemb., 19.30 Uhr, Aula der Hochschule:

„Tanzrhythmen in Chopins Schaffen"

Es spricht: Professor Bronislaw v. Pozniak
Am Flügel: Professor Sigfrid Grundeis, Christiane Wollny, Herbert Seidemann, Ilse Börner, Adelheid Nimptsch
(4 Mazurken, 2 Walzer, Polonaise-Fantasie, Polonaise A-dur)

Freitag, 18. Nov., 19.30 Uhr, Aula der Hochschule:

„Kleinform in Chopins Schaffen"

Es spricht: Professor Bronislaw v. Pozniak
Am Flügel: Walter Bechholz, Anita Wendt, Else Börner, Adelheid Nimptsch, Herbert Seidemann
(2 Nocturne, Berceuse, Impromptu Fis-dur, Variations brillantes, 4 Etüden)

Freitag, 11. Nov., 19.30 Uhr, Aula der Hochschule:

„Die polnischen Lieder Chopins"

Es spricht: Professor Kurt Wichmann
Es singen: Rosemarie Janacek, Ursula Brömme
Am Flügel: Jutta Gensty

Freitag, 25. Nov., 19.30 Uhr:

Konzert

Klubhaus der Gewerkschaften (großer Saal)
Krakowiak für Klavier und Orchester: Dieter Streithof. - Rondo op. 16; Esther Feuer. - Nocturne H-dur, 2 Mazurken, Polonaise es-moll: Herbert Seidemann. - Konzert f-moll für Klavier und Orchester (1. Satz): Adelheid Nimptsch, Das Hochschulorchester, Leitg.: Generalmusikdir. W. Schartner

Karten zu 1.— je Vortragsabend im Sekretariat der Hochschule, Karten für das Konzert am 25. November zu 1.—, 2.— und 3.— bei Hofhan, Rammelt und Stock

„Freiheit", Halle/S.
Nr. 254 vom 2. Nov. 1949

Frédéric Chopin im Lehrer- und Schülervorspiel

Von einigen Privatmusikerziehern (Sektion Musikerziehung in der Gewerkschaft) mit ihren Schülern wurden in der Aula der Universität eine Reihe Klavierstücke und Lieder von dem vor hundert Jahren verstorbenen großen polnischen Pianisten und Komponisten Frédéric Chopin geboten. Die Zusammenstellung des Programms war mit liebevoller, vorbereitender Hand geschehen. Bekanntes und Unbekannteres erklang und wurde von einer größeren Zuhörerschaft dankbar entgegengenommen. Irmgard Wolff spielte u. a. Sätze aus der c-moll-Sonate, Toni Scholz sang einige Lieder. Für die an sich interessante Godowski-Studie für die linke Hand hätten wir doch lieber die Original-Etüde gehört. Von den Schülern sei W. Kersten (Lehrer A. Luderer-Lüttig) mit dem reifen Vortrag der c-moll-Polonaise erwähnt. Sollte diese musikalische Stunde den Hörern Chopin näher bringen, so hat sie ihren Sinn mit den Darbietungen durchaus erfüllt.

C. S.

Ausschnitt aus: "Volksblatt", Berlin-Spandau
Nr. 1042 v. 1.11.49

Beifall für Chopin und Käthe Heinemann

Es kommt nicht oft vor, daß man einen Komponisten auf einem Instrument allein in der ganzen Eigenart seines Künstlertums so völlig vergegenwärtigen kann wie Chopin. Seine musikalische Aussage ist spezifisch auf den Klavierklang bezogen, und für eine Pianistin vom Format Käthe Heinemanns ist es mehr als Ehrensache — es ist ein Akt der Dankbarkeit, des Schöpfers unsterblicher Klavierwerke in seinem 100. Todesjahr am Flügel zu gedenken. Von dem immer wieder gern Gespielten und gern Gehörten, das bei Chopin nicht zufällig mit seinem Schönsten und Wertvollsten zusammenfällt, brachte Käthe Heinemann gestern in den Spandauer Festsälen vor ihrer großen Kunstgemeinde eine charakteristische Auswahl. Zwischen dem ergreifend zelebrierten Trauermarsch der b-moll-Sonate und der festlich aufrauschenden Reiterpolonäse erklang alle Vielfalt des Chopinschen Schaffens: die romantischen Miniaturen der Nachtstücke, das Ranken- und Figurenwerk der Etüde in As-dur, virtuos insgesamt in Trillern, Vorschlägen, Akkordbrechungen und entfesselten Tonketten. Die As-dur-Ballade war männliches Spiel: slawisches Feuer in französisch gebändigter Form. Es bekommt Chopin gut, daß seine Sonaten nicht nur im delikaten Detail, sondern auch im großen Aufbau erstehen. Großer Applaus für die Interpretin, die aus schier unerschöpflichem Gedächtnisvorrat immer wieder Zugaben spendet.

LM

„Rhein-Echo", Düsseldorf
Nr. 255 vom 1. Nov. 1949

Die Kreisstadt gedenkt Chopin

Kammermusikabend in der Kreisstadt — Eine wohlgelungene Veranstaltung

Mettmann. Einen Abend reinen musikalischen Genusses und der Erinnerung an eine der edelsten Erscheinungen der Tonkunst vermittelte ein Kammerkonzert, das die Kulturgemeinde in Verbindung mit dem Städtischen Kulturamt anläßlich der 100. Wiederkehr von Chopins Todestag in der Aula des Landratsamtes veranstaltete. Ausgeführt wurde das Konzert von dem Collegium musicum (Essen), Leiter R. Neukirchner, dessen Name bereits seit Jahren in Mettmann einen guten Klang hat.

Das mit viel Geschmack zusammengestellte Programm wies neben Klavierstücken von unvergänglicher Schönheit — Walzer a-moll op. 34, Nocturne F-dur op. 15, Etüde in E-dur op. 10, Nr. 3, das Prelude op. 28 (Regentropfen), die As-dur Polonaise u. a. —, die seltener gehörte Sonate op. 65 g-moll für Klavier und Cello sowie vier Gesänge aus den polnischen Liedern op. 74 auf. Dem Wesen Chopins entsprechend, der seine Seele ganz dem Klavier erschlossen hatte, lag das Schwergewicht des Programms bei dem teilweise recht schwierigen Klavierpart, der von E. Hüppe mit feinem Einfühlungsvermögen technisch beherrscht und sicher vorgetragen wurde.

Eine in Form und Gehalt sehr gute Leistung bot E Koch mit der Cello-Sonate in g-moll. Fräu H. Ingnaschak war stimmlich wie vortragsmäßig eine treffliche Interpretin der Lieder, die sich in den Gesamtrahmen gut einfügte. Else Betz gab in den verbindenden Worten über Chopin ein anschauliches Lebensbild des Komponisten, der mit Recht als das musikalische Herz Polens in der Musik weiterleben wird. Die zahlreich erschienenen Hörer waren von den Darbietungen beeindruckt und zollten den Künstlern lebhaften Beifall. Sie bewiesen, daß die hin und wieder vertretene Auffassung von der fehlenden Anziehungskraft der Kammermusik in der Kreisstadt keineswegs berechtigt ist.

"Frankfurter Rundschau" vom 2.11. 1949.

Frankfurter Rundschau — Mittwoch, 2. November 1949

Dem Gedächtnis Chopins / Sonderkonzert in der Börse

Des hundertsten Todestages von Frédéric Chopin (gestorben am 17. Oktober 1849 in Paris) wurde in der gesamten Musikwelt gedacht. Das äußere Zeichen waren Chopin-Komitees, Pianistenwettbewerbe, Chopin-Konzerte und -Funksendungen. Der innere Auftrieb brauchte sich nicht erst vom Kalender auslösen zu lassen. Als Poet und Meister des Klaviers ist uns Chopin lebendiger Besitz. Der besondere Sinn einer Gedenkstunde hätte jedoch im Blick auf den Europäer liegen können. Zu Beginn des von den Städtischen Bühnen in Verbindung mit dem Chopin-Komitee veranstalteten Sonderkonzertes indessen gab Oberbürgermeister Dr. Walter Kolb, wohl um den musischen Kreis nicht zu überschreiten, eine Stimmungsskizze der Atmosphäre um Chopin.

Daß bei dem g-moll-Trio opus 8 neben den Konzertmeistern Hermann Kraus (Geige) und Otto Bögner (Cello) der junge Pianist Günther Ludwig das Hauptwort hatte, entsprach dem Sinn des Chopinjahres, in dem der Förderung des pianistischen Nachwuchses gesteigerte Aufmerksamkeit gewidmet werden soll. Leider stand der geschlossene Flügel im Mittelgrund der Börsenbühne, also recht weit hinten, so daß sich der Klang nicht entwickeln konnte, dennoch hatte man Freude an der Noblesse des Spielers und an seiner Technik. Das Werk selber, dem die Streicher mit ihrer oft bewährten Kunst dienten, zeigt eher die Grenzen als die Möglichkeiten des Komponisten auf.

Zur vollen Geltung kam dieser erst, als Marian Filar am (jetzt geöffneten und nach vorn geschobenen) Flügel saß. Er spielte die As-dur-Ballade, das Fis-dur-Impromptu, das e-moll-Nocturno, die Mazurka op. 41,1 und das b-moll-Scherzo seines Landsmannes mit unerhörtem Klangempfinden, virtuoser Technik und kongenialer Erfassung des Stils. Im e-moll-Konzert, bei dem ihn Bruno Vondenhoff mit dem Städtischen Orchester begleitete, erwies er sich vollends als Chopin-Interpret bedeutsamen Ausmaßes. Das Publikum war sich dessen bewußt und brachte dieser außergewöhnlichen Klavierbegabung begeisterte Ovationen dar.

F. St.

„Frankfurter Neue Presse", Frankfurt/M.
Nr. 256 vom 2. Nov. 1949

Beseelte Virtuosität

Sonderkonzert zum 100. Todestag Frédéric Chopins im Börsensaal

Oberbürgermeister Dr. h. c. Walter Kolb hatte das Protektorat dieses Konzerts übernommen, das die Städtischen Bühnen in Verbindung mit dem Chopin-Komitee veranstalteten. Das (merkwürdigerweise nicht ausverkaufte) Konzert war ein künstlerisches Ereignis von hohem Rang. Und zwar vor allem durch die bezwingende klavieristische Darstellungskunst des als Chopin-Spezialist zunehmend zu Namen gelangenden jungen Polen und Gieseking-Schülers Marian Filar.

Der Klavierklang — die instrumentale Ausdrucksform, in der sich Chopins empfindsame Seele fast ausschließlich verströmte — gab dem Abend die spezifische Farbe. Auch in den Werken (es gibt ihrer nicht viele bei dem Komponisten), wo sich weitere Instrumente hinzugesellen: in dem frühen Klavier-Trio *op. 8* und in dem *e-moll*-Konzert mit Orchester. Filar hat im besonderen Maße die Feinnervigkeit für die subtilen klanglichen Valeurs und Ausdrucksschwebungen der Chopinschen Musik, ohne aber, wie viele andere, dabei in weichliches Sentiment zu verfallen. Sein Spiel ist von einem blutvollen, männlichen Musiktemperament getragen, das, mit den Mitteln einer großen Technik, das Zarte organisch mit dem Weltmännisch-Glanzvollen zu verbinden vermag und damit eine außerordentlich eindrucksvolle Form beseelter Virtuosität präsentiert. Der ganze Chopin teilte sich so auf faszinierende Weise den Hörern mit, besonders in den geschickt ausgewählten Solodarbietungen: der lyrisch-dramatischen Ballade in *As-dur*, der intimen Klangzauberei des Impromptu *Fis-dur* und des Nocturne *e-moll*, der grazilen Mazurka *op. 41 Nr. 1* und dem pompösen Scherzo *b-moll*. Zur Glanzleistung aber wurde das *e-moll*-Konzert, das Filar mit vollendeter Delikatesse und Brillanz des Klanges verwirklichte.

Bei dem Klaviertrio eingangs — in dem Chopin sich noch ziemlich der klassischen Konvention verbunden zeigt — saß der hochbegabte jugendliche Günther Ludwig am Klavier, mit Hermann Kraus (Geige) und Otto Bogner (Cello) in gediegener kammermusikalischer Gemeinschaft. Den etwas ärmlich gehaltenen Orchesterpart im Klavierkonzert (hier gibt es kaum ein symphonisches Wechselspiel, sondern nur „Begleitung"!) verstand Bruno Vondenhoff mit dem Städtischen Orchester dem feinen *Rubato*-Spiel des Solisten geschmeidig anzugleichen; der Klang der Bläser blieb dabei zwar oft recht stumpf.

Die Hörer bereiteten namentlich Marian Filar einen starken persönlichen Erfolg, der dafür mit der Zugabe einer Etude dankte.

Hugo Puetter

„Freiheit", Halle/S.
Nr. 257 vom - 2. Nov. 1949

Konzert der Chopin-Preisträger von Sachsen-Anhalt

Die Lösung der Nachwuchsfrage rückt beim Wiederaufbau unseres Kulturlebens auch innerhalb des musikalischen Sektors gebieterisch nach vorn. Deshalb war es aufrichtig zu begrüßen, daß die Wirkungsgruppe des hallischen Kulturbundes die vier Preisträger beim Chopin-Wettbewerb vorstellte. Wie groß das Interesse der Allgemeinheit an dieser Veranstaltung war, bewies nicht nur der sehr gute Besuch, sondern vor allem, daß sich viele Werktätige und auch die Jugend in erfreulicher Zahl eingefunden hatten.

Der Abend hatte eine hohe kulturpolitische Bedeutung; er sollte, wie Professor Hetschko (Ministerium für Volksbildung) darlegte, ein erster, aber starker Hoffnungsstrahl für die Zukunft unserer neuen deutschen Solistengeneration sein. Bedauerlich war nur, daß die Programmgestaltung nicht gerade zwingend und einheitlich war und den falschen Eindruck erwecken konnte, als gälte es nur eine Parade.

Dem war tatsächlich nicht so! Schon in Christiane Wollny, der Trägerin des 4. Preises, lernte man eine Pianistin kennen, die über einen kraftvollen, doch nicht sehr modulationsreichen Anschlag verfügt. Sie versenkt sich besinnlich auch in die lyrischen Episoden und heilt eine Wiedergabe auf, die wohl noch romantisch, jedoch nicht sentimental im alten Sinne ist. Daß ihr zudem die Virtuosität dieses 1. Satzes aus dem Klavierkonzert in e-moll gut gelang, rundet den durchaus günstigen Eindruck. — Der zweite Vortrag — 1. Satz des Klavierkonzertes in f-moll — versetzte die Hörer in eine anders geartete Sphäre: Ingeborg Jelinek, Trägerin des 2. Preises, besticht sofort durch die in sehr gutem Sinne virtuose Art ihres Musizierens, das sich in diesem speziellen Falle mit der Werktreue völlig deckt. Sie setzt aber auch dynamisch und agogisch interessante Lichter auf und wahrt dabei stets die große einheitliche Linie. Auch die Art der Durchführung des Aufbaus überzeugt, und nicht zuletzt ist zu sagen: sie geht mit dem Orchester und dieses mit ihr! Es ist also ein nachschöpferisches Gestalten mit vielen eigenen Zügen, von denen die rhythmische Straffung hervorgehoben werden soll — auch da ein zeitgenössisch neues, echtes Chopin-Bild!

Adelheid Nimptsch, die Trägerin des 3. Preises, ist eine musikalische Natur, die sich im Larghetto des genannten Klavierkonzerts noch verhalten gab und nicht so recht in die seelische Tiefe ging. Zunächst stimmte alles noch zu sehr rein äußerlich mit dem Notenbild überein, und darunter litt die zarte Innerlichkeit. Dann aber erlebte man im Allegro vivace des 3. Satzes geradezu ein Wunder! Es war, als ob der Genius Chopins plötzlich die Entfesselung vollbracht hätte: Das war nicht nur echte und rechte Virtuosität, sondern auch sonst ein Darbieten aus einer einzigen Keimzelle, die vielfältig nach allen Seiten des pianistischen Formens ausstrahlte und vor allem [illegible] einen Schwung und eine technische Brillanz gab, die die Hörer mit Recht zu stürmischem Beifall hinriß.

Etwas kühler und bewußter ließ sich der Träger des 1. Preises, Herbert Seidemann, an. Was ihm bei dem Vortrag der Variationen über polnische Nationalweisen von den anderen deutlich abhebt, ist die Selbstgegebenheit und Selbstverständlichkeit der pianistischen, doch auch geistigen Arbeit. Er spielt nicht um der Wirkung willen, sondern formt die schöpferische Eingebung des Komponisten nach: sichtbar, fühlbar, aber nicht aufdringlich oder gefühlshaft überreizt, vielmehr stets in engstem Kontakt mit dem Werkcharakter! Er ist somit ein überlegener Spieler, fast zu überlegen angesichts seiner Jugend, nirgends kalt, wenn auch nicht überschäumend, doch stets von inneren Spannungen erfüllt und angetrieben. Es war eine außergewöhnliche Gabe, die in jedem Wettbewerb auffallen muß, vor allem auch hinsichtlich der Musikalität. Dieser musikantische Sieger im Chopin-Wettbewerb wird noch von sich reden machen.

Betreut wurden alle durch das Landesvolksorchester, das unter Generalmusikdirektor Schartner eine im ganzen durchaus befriedigende Leistung vollbrachte. Mit Recht wurde auch der verdiente Dirigent gebührend gefeiert.

Heinrich Werlé

„Flensburger Tageblatt"
Nr. 157 vom 2. Nov. 1949

Chopin-Abend der VHS

Dem Gedenken Chopins galt ein anspruchsvoller Abend der Volkshochschule Flensburg. Studienrat André Favre brachte in einem einführenden, tief schürfenden Vortrag, der durch seine interessante, abgerundete Form bestach, seine zahlreichen Zuhörer das seltsam zwiespältige Wesen des Komponisten nahe, den ein hartes Schicksal am 17. Oktober 1849 in Paris, seiner Wahlheimat, aus dem noch jungen Leben riß. In feinfühliger Weise skizzierte er die künstlerische Persönlichkeit Chopins, die durch Geburt die slawische Gefühlstiefe und die leichte, beherrschte Grazie des Franzosen zu einem Ganzen von einer befruchtenden Originalität vereinigte, die aber selbst im ewigen Kampf zwischen Unentschlossenheit und Schaffen, unbefriedigt über die Verwirklichung ihres Gefühls in musikalische Gestalt unsagbar litt. Die charakteristischen Züge der Chopinschen Kompositionen, die traumhaft sehnsüchtigen Empfindungen und die heftigen Leidenschaften kamen in einigen bezeichnenden Klavierwerken zum Ausdruck, die die Konzertpianistin Vera Brock in ausdrucksvollem Spiel zum Vortrag brachte. Die eigenwillige d-moll-Sonate, das schwermütige Regentropfen-Präludium in Des, das späte Nocturno in E und das beschwingte Scherzo in Cis fanden ein dankbares Publikum. Die Künstlerin und der Referent wurden lebhaft gefeiert. p.

"Thüringische Landeszeitung",
Weimar
Nr. 131 vom 3.11.49

Chopin-Abend Prof. Hans Beltz

Prof. Hans Beltz, Berlin, der auch Mitglied der Jury zum Liszt-Preis war, gab im Saal der Weimarer Musikhochschule einen Klavierabend mit Werken von Chopin, darunter die selten gehörte Polonaise-Fantasie op. 61 und die Sonate h-moll. Der äußerst empfindliche Klangsinn des Pianisten und seine ausgewogene Technik ermöglichten ihm, auch den feinsten Nuancen klavieristischen Raffinements bei Chopin gerecht zu werden. Seine Souveränität des Spiels und die glückliche Mischung moderner Auffassung und echter Werktreue überzeugte trotz manchmal hervorstechender Agogik (E-dur-Etude). — Das Publikum erklatschte sich begeistert drei Zugaben.

Wie

„...tional-Zeitung", Berlin

Nr. 259 vom 4.11.49

IM RAHMEN DER „BRANDENBURGISCHEN KONZERTE" fand im Nikolaisaal in Potsdam ein Chopin-Abend statt. Der Pianist Rudolph Schmidt brachte in seinem Spiel die Zartheit, Innigkeit und Leidenschaft, die Tiefe des Gefühls und die poetische Kraft, die in der Musik Chopins liegt, voll zum Ausdruck und erntete begeisterten Beifall.

"Volksstimme", Chemnitz

Nr. 259 v.5.11.49

1 UX

Chopin-Abend

Die Wirkungsgruppe Chemnitz des Kulturbundes lud zu einem Chopin-Abend ein. Die einheimische Pianistin Lisbeth Jacobi-Appelt, die ihn durchführte, ist längst zum Inbegriff absoluter Verläßlichkeit geworden. Mit unermüdlichem Fleiß hat sie an der Technik gefeilt, den Klangsinn verfeinert, das musikalische und stilistische Gefühl vertieft und damit das Gedächtnis gegen alle Anfechtungen, die das öffentliche Konzertieren mit sich bringt, immun gemacht. So haben wir der Künstlerin, die sich ganz gewiß aufs Spielen versteht, ohne sich selbst aufzuspielen, manche ausgewogene grundgediegene Leistung zu verdanken. Daß ihr Grenzen gezogen sind, zeigte sich diesmal jedoch ganz deutlich. Nun ist Chopin allerdings insofern ein Sonderfall, als er schlechthin den **Gipfel des Pianistischen darstellt. Mit spielerischer Eleganz allein ist ihm nicht beizukommen, obwohl sie — sogar in einer gewissen Vollkommenheit — vorhanden sein muß. Zudem reicht das feinste romantische Empfinden eben nur für den Romantiker Chopin, aber nicht für das aus, was über ihn hinausweist, was so bestürzend zeitnah und so abgründig zeitlos ist. Um es kurz zu fassen: die Tiefe des genialen Polen bleibt Lisbeth Jacobi-Appelt auch dort verschlossen, wo sie ganz über der Technik steht. Einmal nur gerät sie in die Nähe dieser Tiefe, das ist im Nocturne in Des. Alles andere ist das Ergebnis eines ehrlichen, aber noch nicht gelungenen Bemühens, einer sehr gewissenhaften, auf bemerkenswertes Können gestützten Leistung, die sich nicht zur Höhe wahrhaft schwereloser, gelöster Gestaltung aufschwingen kann.**

Die Künstlerin wurde sehr herzlich gefeiert und dankte mit einer Zugabe.

Werner Hübschmann.

"Nürnberger Nachrichten"
Nr. 134 vom 5.11.49

Chopin-Klavierabende

Ein Pianist, der zur musikalischen Romantik so wenig innere Beziehung gefunden hat wie Prof. Hans-Martin Theopold, sollte besser davon absehen, das Gedächtnis Frederic Chopins durch einen Klavierabend mit Werken dieses Meisters feiern zu wollen. Dem Künstler fehlt in hohem Maße jene spielerische Eleganz, wie Chopin sie besaß und fordert und es fehlt ihm vor allem die Fähigkeit, aus einer Tonreihe eine klingende Melodie zu bilden. So konnten seine Zuhörer wohl seine technische Fertigkeit bewundern, der Zauber der Chopinschen Klavier-Poesie aber berührte sie nicht.

* R. St.

Am Montag hatte die Pianistin Ria Lindner-Goetz zu einem Hauskonzert eingeladen. Sie spielte zum Gedenken an den 100. Todestag Chopins eine anspruchsvolle Werkfolge, die wesentliche Seiten des so vielgestaltigen Chopinschen Klavierschaffens aufgriff. Es wurde ein zwangloser Musizierabend, der seine durchaus persönliche Stimmung behauptete, obwohl das von der Künstlerin mit so gewandtem Spieltemperament behandelte Instrument klanglich zu viel hergab und im Pedal zu einiger Ueberzogenheit neigte. Ernst Bovenschen bot in seiner geschickt und natürlich gesprochenen Einführung kluge Hinweise über den Komponisten und seine Zeit.

K. F.

"Westdeutsche Allgemeine", Essen
Nr. 159 vom 7.11.49

Chopin-Abend

Die hundertste Wiederkehr des Todestages von Friedrich Chopin hat die Pianistin in gesteigertem Maße zum Spielen seiner unvergänglichen Klavierdichtungen angeregt. So gab jetzt die Essener Nachwuchspianistin Mechthild Becker im Städtischen Saalbau einen Chopin-Abend mit einem anspruchsvollen Programm, das sie mit erstaunlicher Sicherheit bewältigte. Ihre saubere, brillante Technik und ihr weicher Anschlag sind beste Voraussetzungen für die Interpretation Chopinscher Werke. In der Formung des seelischen Ausdrucks findet sie zwar nicht überall den Weg zum Ursprünglichen und Eigentlichen. Das Eingehen auf die scharfen Kontraste in den dramatischen und lyrischen Komplexen muß zwingender und leidenschaftlicher werden. Demzufolge war der Eindruck der h-moll-Sonate, die an sich schon weit weniger impulsiv geartet ist als die meist gespielte b-moll-Sonate, etwas blaß. Ueberzeugender dagegen erklang die straff angefaßte Phantasie in f-moll. Technisch-motorische Stücke aus einer Auslese von Präludien und die Tarantelle zeigten die Pianistin in einer beachtlichen Reife.

Bu.

Frankfurter Abendpost v. 9. 11.1949.

Konzerte in Frankfurt mit großen Solisten

Zu einem Sonderkonzert aus Anlaß des 100. Todestages von Frédéric Chopin hatte das Chopin-Komitee in den Börsensaal eingeladen. Nach einem von erstaunlicher Sachkenntnis zeugenden Vorwort des Frankfurter Oberbürgermeisters Dr. Kolb spielten zunächst Hermann Kraus, Otto Bogner und Günter Ludwig das nicht sehr starke „Klaviertrio op. 8, g-moll". Dann bezauberte Marian Filar mit dem ebenso virtuosen wie von innerer Anteilnahme erfüllten Vortrag einiger berühmter Klavierkompositionen des Meisters. Mit dem „c-moll-Klavierkonzert", für dessen Solopart Marian Filar alles mitbrachte, was für eine gültige Interpretation dieses Werkes nötig ist, schloß das Konzert ab. Das Opernhaus-Orchester unter Bruno Vondenhoffs sensitiver Stabführung gab dem Solisten die anschmiegsame Begleitung.

Ausschnitt aus: „Rhein-Echo", Düsseldorf
Nr. 162 vom 9. Nov. 1949

Ogouse: Chopin

Wieder gab Frédéric Ogouse in der Kleinen Kongreß-Scheune einen Chopin-Abend. Soweit wir dieses zweite Programm hören konnten, bestätigte es die Eindrücke des ersten: ein im Rubato und auch in anderen Punkten des Zeitmaßes wie des künstlerischen Ausdrucks etwas eigenwilliger Pianist, aber ein großer Könner, ein Mann, der es vermag, den Glanz und die Poesie Chopinscher Musik zum Klingen zu bringen.

Ausschnitt aus: "Thüringer Volk", Gera
Nr. 269 v. 18.11.49

Dritte Chopinfeier der Musikhochschule

Professor Horst Liebrecht spielte, vom Orchester der Staatlichen Hochschule für Musik begleitet, die beiden Klavierkonzerte Chopins in der Weimarhalle und überraschte durch eine vergeistigte, dabei beherrschte Innigkeit. Bei technischer Präzision und feinem Klangempfinden setzte er seinen Part gegenüber der dem Komponisten nicht immer gelungenen Instrumentation überzeugend durch und errang einen beachtlichen Erfolg. Heinrich Creuzburg leitete das Orchester gewissenhaft und mit gewohnter Sicherheit. Die notwendige Abdämpfung der Orchesterstimmen gelang ihm allerdings erst beim zweiten Teil des Abends (e-moll-Konzert), während der erste (f-moll-Konzert) trotz der unverkennbar gültigen Interpretation durch den Solisten zu farblos blieb. Es mangelte hier dem nicht immer sicheren Orchester an der erforderlichen Akzentuierung. Dennoch gestaltete sich die Feier zu einem unbestreitbaren Erfolg und stellte die ernste Arbeit der Musikhochschule erneut unter Beweis.

Professor Hans Pischner leitete mit einer sprachlich sorgfältigen und inhaltlich kritischen Uebersicht von Person und Werk Chopins ein, die als Beitrag zur Ueberwindung der Chopinlegende Beachtung verdient und im Druck erscheinen sollte. Chopin, dessen wahre künstlerische und politische Bedeutung durch Film, Roman und verkitschte Biographie verzerrt wurde, war keineswegs nur der melancholische, weltfremde Träumer und Liebling interessanter Frauen oder der gefeierte Pianist der Warschauer und Pariser feudalen Salons, sondern neben einer zutiefst nationalvolkstümlichen Musikalität einer der glühendsten Revolutionäre des polnischen Volkes. Im Stadium der Entwicklung einer völkerverbindenden deutsch-polnischen Freundschaft gewinnen deshalb diese Gedenkworte Pischners besondere Bedeutung.

Pi.

Ausschnitt aus: „Rheinischer Merkur" Koblenz
Nr. 47 vom 19. Nov. 1949

Anläßlich der Chopinfeiern kamen in Paris unveröffentlichte Kompositionen zu Gehör, die Chopin im jugendlichen Alter geschrieben hatte. Bereits jetzt werden in Salzburg Ausgaben un-

Ausschnitt aus: "Thüringische Landeszeitung", Weimar
Nr. 138 v. 19.11.49

Aus dem Thüringer Musikleben

„Hut ab, ihr Herren! Ein Genie!" So hatte Robert Schumann den gleichaltrigen Chopin begrüßt. Seinem Gedenken (der 17. Oktober war der 100. Todestag) war die Chopinfeier der Musikhochschule Weimar gewidmet, in der Prof. Horst Liebrecht mit dem Orchester der Hochschule unter Leitung von Heinrich Creuzburg beide Klavierkonzerte, f- und e-moll, spielte. Hier war noch einmal, in einer ausgezeichneten Interpretation von minuziöser Genauigkeit, von einer seltenen fesselnden Leichtigkeit und Eleganz Chopin zu hören. Da war Glanz, Esprit, Verträumtheit und Romantik — ohne einer so gern geübten Sentimentalität nachzuhängen —, da war fundierte, müheloseste Technik und ein Geist, der ganz im Sinne Chopins gestaltet und sich dennoch von einer modernen Auffassung bestimmen läßt. „Hut ab, ihr Herren!" — Das Orchester, nach dem Abgang vieler Studenten noch nicht wieder ganz eingespielt, begleitete unter der bewährten Stabführung von Heinrich Creuzburg dennoch gut. Eine wirkliche, gelungene Feierstunde zu Ehren des hervorragenden Klavierkomponisten Frédéric Chopin.

Wie.

Ausschnitt aus: "Volksstimme", Chemnitz
Nr. 270 vom 19.11.49

Chopin-Abend im Kulturbund

Chopin-Abende sind — im hundertsten Gedenkjahr an den großen Musiker — an der Tagesordnung. Durchaus verständlich. Aber man weiß auch, daß Chopins in ihrem begrenzten Bezirk geniale Kunst ein Gegengewicht braucht. Chopin selber wußte das am besten und fand es in — Bach. Deswegen ist Chopin-Abenden, sofern sie in der Wiedergabe nicht das Außerordentliche zu vermitteln haben, immer mit einem gewissen Vorbehalt zu begegnen.

Das im Kulturbund vom Chemnitzer Trio gegebene Chopin-Konzert hatte seinen besonderen Reiz und seine besondere Berechtigung darin, daß es in der Vortragsfolge nicht ausschließlich auf die vielgespielten Klavierwerke Bezug nahm, einigen dieser Kompositionen die weniger beachtete Kammermusik Chopins: die Cellosonate und das g-moll-Trio gegenüberstellte. Das war verdienstlich; denn wenn schon dem Meister der Liedform die thematisch-dialektische Tonsprache der Sonate nicht eigentümlich gewesen ist (er hat sich darum in ihr auch nur ausnahmsweise geäußert), so hat er sie doch auf seine Art beherrscht, und es bleibt interessant, zu vernehmen, wie der Melodiker Chopin seine Inspiration und Konstruktion der Großform zugänglich zu machen gewußt hat. Das Ergebnis ist ähnlich dem in Schuberts Klaviersonaten. Melodisches Uebergewicht verhindert den klassischen Ausgleich zwischen Aussage und sinfonisch bestimmter Gestaltung. Zumal im Trio, das sich oft ins Spielerische verliert. Die dem späteren Schaffen angehörende Cellosonate, bemerkbar schärfer auf thematischen Ausdruck bedacht (Klavier!), verzichtet damit aber naturgemäß auch weitgehendst auf das, was das Einmalige und eigentlich Kostbare an Chopin bedeutet. Zwischen einem Notturno und einem Sonatenadagio ist eben doch ein fundamentaler Unterschied! Ursula Henrich (Cello) und Leontine Walda (Klavier) spielten die Sonate mit sicherem Können, klangschön und überzeugend nachgestaltet. Im Trio mit Hilde Koppe-Döhnert (Violine) erfreute das völlige Zusammengehen der drei Instrumente ebenso wie der flüssige, dem Werk entsprechende Vortrag.

Einige Proben aus dem Klavierwerk Chopins — außer den angezeigten beiden Walzern, dem cis-moll-Impromptu und der Berceuse war das Es-dur-Notturno zu hören — bewiesen, daß Leontine Walda eine Pianistin ist, die gleichermaßen über Stilgefühl und weitentwickelte technische Kultur verfügt.

G. W. M.

Ausschnitt aus: "Westdeutsche Rundschau", Wuppertal-Elberfeld
Nr. 168 v. 19.11.49

Frédéric Ogouse spielte Chopin

Gastspiel des bekannten Pianisten im Neuen Rathaus

Kein Geringerer als Frédéric Ogouse sollte einem kleinen Teil der Wuppertaler Konzerthörer den Unterschied zwischen der Popularität eines Kinostars und dem Ruf eines Meisters im europäischen Musikleben demonstrieren. Der Pianist kam aus einem ausverkauften Haus in Düsseldorf und mußte hier die Panne eines kaum halb besetzten Seals erleben. Nur eine Persönlichkeit von den Qualitäten dieses großen Interpreten romantischer Klaviermusik wie Ogouse konnte mit solcher Gelassenheit diese ausgesprochen peinliche Situation dadurch überbrücken, daß er sich an den Flügel setzte und so spielte, als säße er in seinem Studio. Ogouse entwickelte die ganze brillierende Farbigkeit des großen Klavierkomponisten. Die unerhörte Eleganz in Ogouses Anschlag, die Zartheit seiner Pianos, die unnachahmliche Kunst seines Legato und die nur aus dem Handgelenk allein entwickelte Kraft seines Forte scheinen Eigenarten seiner französischen Schule zu sein. Chopin, mit französischer Grandezza, Spritzigkeit und Leidenschaft, selbst im Fortissimo noch moduliert und mit Pianissimos so zart und durchsichtig wie Spitzen aus Valenciennes.

Diese hingezauberten Finale, nüchtern, frostig, kurz, nach der unbeschreiblichen Anmut der vorangegangenen Passagen, Kadenzen, gebrochenen Akkorden und dauernden Wechseln der Tonart, jenen schnellen Folgen von Chopins typischen Trugschlüssen.

Die Ballade in f-moll op. 52, die Sonate in b-moll op. 35 weckte mit den ganz scharf kontrastierenden Sätzen, namentlich im Scherzo eine Welt von Bildern und Empfindungen und in dem Trauermarsch eine abgrundtiefe Melancholie. Mit der Polonaise-Fantasie op. 61 und dem Andante spianato und der Großen Polonaise in Es-dur op. 22 schloß dieses in dem Wuppertaler Konzertwinter einmalige Erlebnis. Auf den stürmischen Beifall hin folgte noch die Zugabe der Valse de l' adieu in As-dur

Wir haben uns die Gelegenheit nicht nehmen lassen, Herrn Ogouse um seine Meinung in bezug auf Konzerte in Deutschland zu befragen. Er freute sich, in anderen Städten vor vollen Häusern sein Chopin-Programm gespielt zu haben. Herr Ogouse stellte dennoch in Aussicht, in Wuppertal ein weiteres Konzert zu geben, romantische Klaviermusik: Schumann, Chopin oder Srjabin, mit oder ohne Orchester. Er werde zunächst nach Paris zurückkehren, aber schon ab Februar könne eine neue Gastspielreise beginnen.

K. C.

Ausschnitt aus: Schwäbisches Tagblatt - Tübingen
137 - 14. X. 49

Chopin-Gedächtnis
1849 — 1949

Der 17. Oktober 1849 beendete in Paris die Sterbensqualen eines kometenhaften Genies, dem, wie so manchem Künder romantischer Lebensfülle, kein Friede herbstlicher Reife, ja kaum ein viertes Lebensjahrzehnt vergönnt war. Wenn je die Süßigkeit melodischen Gesangs aus der Bitternis der frühen Todesahnung floß, dann bei Frédéric Chopin; wenn irgendwo der tiefe Blick in das Geheimnis des Lebens dem Leid verschwistert ist, dann bei ihm, dem zerbrechlichen Gefäß einer wogend unruhigen Seele. Das Antlitz, das Delacroix vor dunkel bewegtem Grund aufleuchten läßt, ist sprechend gemaltes Schicksal, in der wächsernen Blässe der Haut, im müd verwehten Haar, in der Trauer glückloser Augen. Und doch zeigt die kühne Nase ein ungebrochenes Wollen, Glanz strahlt wieder von den durchsichtigen Schläfen. Einer großen Nation zu eigen durch den französischen Vater, Pole durch Geburt und mütterliches Erbe, wird ihm Paris zur Heimat der zweiten Lebenshälfte, ohne daß er der wesenmäßigen Verflochtenheit mit dem politischen Unglück seines Volkes sich hätte entwinden können. Er wollte es nicht. Tanz und Lied des östlich bäuerlichen Landes sind die Formen, die er tönend macht mit der großen Passion improvisatorischen Feuers, und sein Herz kehrte nicht erst am Ende des Lebens nach Warschau zurück, es war immer dort.

Die rätselhafte Führung echter Charaktere fügt es, daß ihnen in wechselvollem Erleben nur immer begegnet, was sie selber sind. George Sand entzündete Chopins zwiespältige Natur zu verzehrender Glut. Aber die Jahre ihrer Gemeinsamkeit waren Jahre der Nichterfüllung, und im Zerbrechen der durch Opfer bewahrten Freundschaft offenbarten sich vollends die dämonischen Abgründe des Doppel-Ichs: Lebenslust und Todesverlangen (wie er selbst sagt), Verzweiflung und Entzückung, alle jene überstarken Erschütterungen, die der geistes- und krankheitsverwandte Schumann dem fast gleichaltrigen Genius mit magischer Sicherheit abspürte. „Nach außen bin ich lustig, aber innerlich mordet mich etwas." Das hat man in den Salons, in denen sich Chopin gleichwohl vortrefflich zu bewegen verstand, weder wissen können noch wissen wollen. Er war ein göttlicher Spieler, und über dem Zauber seiner Wunderhände vergaß man, daß die melancholische Klage der Nachtstücke sein eigenes Bekenntnis war. Die kosmische Gewalt abseitiger Klänge, dem Klavier entlockt wie von keinem vorher und später jemals, war ihm geschenkt um den Preis aller Freuden seines Lebens. Dieses Wandeln am Rande der Existenz, in der schwerelosen Phantasie einer harmonisch kaum noch gestützten Kantilene, löste das Gemüt ganz. Es war, durch das Mittel einer grandios gesteigerten Technik, die Erschließung nie betretener metaphysischer Regionen. Es war das Schöne in Vollkommenheit. Hier gibt es keinen Bericht der unberührten Sachlichkeit. Romantik ist Subjektivität oder sie ist nichts. Die ersten Takte der Berceuse sprechen uns an als das Sensitivste und zugleich Naivste. Die königliche Pracht der Balladen — „wie ein Titane, aus Träumen erwacht" — teilt sich dem Gleichgestimmten mit, oder sie bleibt uns ewig fremd. Chopin zu spielen war und wird sein der Aufstieg in die Meisterschaft. Chopin zu lieben, ist und bleibt der Ausweis angeborener Musikalität. Es gibt große Ueberraschungen in der Geschichte des Geistes, aber das 19. Jahrhundert ist eine der größten. Ein Säculum trennt uns davon. Das heißt: wir stehen mitten in seinen Auswirkungen. Grund genug für uns, zu den Vorbildern aufzublicken.

Die Feier im vollbesetzten Festsaal der Aula war von französischer Seite vorzüglich inszeniert durch eine Pianistin und einen Musikkenner von Rang. Bernard Gavoty, der Kritiker des „Figaro", zeichnete mit bewußter Beschränkung auf Chopins Pariser Jahre in zwei kurzen frei gesprochenen Essays eine nicht nur historische oder musikalische, sondern psychobiographische Skizze des leiblich so fragilen, geistig überströmend schöpferischen Menschen. Das Kunstwerk als Zeugnis und Ausdruck der seelischen Zuständlichkeit machte er deutlich durch Erläuterung der menschlich-musikalischen Ideen- und Formenwelt Chopins, die heute wie damals von revolutionärer Bedeutung ist.

Monique de la Bruchollerie, als kongeniale Interpretin, gab aus dem Schatz ihres phänomenalen pianistischen Könnens Balladen, Mazurken, Walzer, Ecossaisen, die Sonate h-moll und, triumphal, die Polonaise As-dur. Wenn sie, in der unerschöpflichen Skala ihrer Tonfarben, den Flügel zur Orgel verwandelt, geduckt oder hoch aufgerichtet, federnd und aufschwingend, im Donner chromatischer Bässe und im Tanze fliegender Wechselnoten — dann ist sie der lebendige Beweis dafür, daß diese (und alle) Musik leibhaftig gestaltet sein will! Kleist hätte uns zugerufen: „Die Seele sitzt ihr in den Wirbeln des Kreuzes; sie sitzt ihr gar (es ist ein Schrekken, es zu sehen) im Ellenbogen ..." Kein Wunder, daß die Hörer nicht satt werden; nicht am Spiel allein, sondern immer wieder an Chopin.

Manfred Mezger

NIEDERDEUTSCHE ZEITUNG

Ein unvergeßlicher Chopinabend

Der junge Hamburger Pianist Karl-Heinz Ahrens gab am Dienstag im Rathaussaal den zweiten vom Kulturkreis veranstalteten Chopinabend. Ihm ging ein guter Ruf voraus. Das Chopin-Komitee in Berlin hatte zur Durchführung dieses Abends einen besonderen Beitrag gewährt. Über alle Erwartungen hinaus erlebte man jedoch ein künstlerisches Ereignis, daß man sich sehr weit zurückerinnern muß, Chopin in solcher Vollkommenheit gehört zu haben. Hier saß ein Künstler am Flügel, der schon vom äußeren Erscheinungsbild her die Atmosphäre Chopins ausstrahlt. Die Art seines Spieles zeigte eine seltene Wesensverwandtschaft mit dem großen Romantiker der Klaviermusik. Jugendlicher Charme und fieberndes Temperament, großartige, erschütternde Klangpracht und traumhaft hingehauchtes Piano, ritterliche Eleganz und menschliche Wärme, Klarheit der inneren Struktur und weltenferne Versunkenheiten waren sich hier nicht Gegensätze, sondern durch beseelte Anschlagskultur und brillante Technik organisch miteinander verbundene wesentliche Bestandteile. Gerade in den impressionistischen Klangmischungen und rhythmischen Feinheiten zeigte sich der berufene Chopinspieler.

Der Abend war eine einzige Steigerung und hielt die zahlreichen Zuhörer bis zuletzt in Bann. Der Beifall war denn auch außergewöhnlich begeistert und herzlich. J. P.

Konzert am 22./11.49 in Stade

Donnerstag, 24. November 1949

STADER TAGEBLATT

vom 24. November 1949.

Stader Kulturchronik

Kulturkreis Stade

Zweiter Chopin-Abend

Durch ein Entgegenkommen des Berliner Chopin-Komitees wurde es dem Kulturkreis Stade möglich, den Stader Musikfreunden im Chopin-Jahr an zwei Abenden einen Querschnitt durch das Schaffen des Meisters zu bieten, in dem außer den Konzerten alles Bedeutende enthalten war. Hatte Professor Riebensahm am ersten Abend im großen ganzen Werke gebracht, die dem ausübenden Musikliebhaber weniger zugänglich sind, so enthielt die Vortragsfolge des zweiten Abends mit dem Hamburger Pianisten Karl Heinz Ahrens eine Reihe der populärsten Werke, die immer wieder zu hören sind und die teilweise auch zum Repertoire der fortgeschrittenen Dilettanten gehören. Insofern hatte er es nicht ganz leicht, jeden Hörer zufrieden zu stellen, zumal er einen männlich-herben Chopin spielte und jeder ge-Keiler machte vor einigen Monaten lich aus dem Wege ging. Ahrens gehört zu denjenigen Nachwuchsspielern, die weitegehende Förderung verdienen. In der Behandlung seines Instruments zeigen sich im Anschlag mitunter noch Härten, die allerdings zum Teil auf das Konto des im Diskant klanglich nicht ganz zureichenden Flügels gingen. Hier und da fehlte es auch noch an letzter Klarheit; doch war seine Leistung trotz dieser kleinen Einschränkungen aller Ehren wert. Vieles zeigte eine durchaus persönliche Note, die — etwa im ersten Satz der b-moll-Sonate — bis zu Eigenwilligkeiten in der Akzentuierung ging, die aber in der Gesamtgestaltung durchaus überzeugte. Als vollendetste Leistung des ersten Teils erschien uns die großartige Fantasie f-moll. In dem vielgespielten Trauermarsch der b-moll-Sonate fiel die glückliche Vermeidung jeder Süßlichkeit besonders angenehm auf, das gespenstische Finale gelang hervorragend. Aus dem zweiten Teil der Vortragsfolge möchten wir die glänzend gespielten Etüden aus op. 10 und die ritterliche As-Dur-Polonaise hervorheben. Die beiden As-Dur-Walzer zeigten den Chopin des Salons in seiner Eleganz und spielerischen Anmut.

Der starke Beifall erzwang als Zugabe die sogenannte „Wellen-Etude" aus op. 25. Ey.

Ausschnitt aus: "Westdeutsche Allgemeine"
Essen
Nr. 175 vom 26.11.49

Ein Franzose spielte Chopin

Wir hatten erwartet, in Frédéric Ogouse aus Paris einen Chopin-Interpreten zu finden, der ähnlich seinem großen Landsmann Cortot das Erbe des virtuosen Klaviermeisters, sein schwermütiges polnisches Blut und die leichtherzige westliche Eleganz seiner Tonsprache vollendet zum Klingen brächte. Aber wir täuschten uns. Der müde, schmerzliche Zug um den Mund des dunkelhaarigen schlanken Mannes am Flügel spiegelte sich auch in seinem Spiel und nahm ihm auf weiten Strecken die impulsive Frische und dynamische Spannkraft eines kühn gewagten „rubato", ohne das Chopin zum schmachtenden Salonlöwen wird.

Man täte dem Pianisten jedoch unrecht, wollte man nicht anerkennen, daß er sich im Laufe des Abends immer stärker zu der Musik hinfand, die er in perlenden Läufen, rauschenden Akkorden und schmerzvoll lyrischem Legato verströmen ließ. Daß er mit großen Es-dur-Polonaise zum Schluß ein Beispiel brillanten Musizierens gab, das mit der schwachen, unerfüllten Wiedergabe der drei Nocturnes und mit den sehr flächig erzählten Balladen As-dur und f-moll wieder versöhnte. Der düsteren b-moll-Sonate mit dem gespenstischen Scherzo und dem abgründigen, fast verzweifelten Trauermarsch blieb der Pianist bis auf die Tiefe der Seele wenig schuldig.

Er fand im kleinen Saal des Städtischen Saalbaues eine dankbare Hörergemeinde, die ihn herzlich feierte. A.v.D.

Ausschnitt aus: "Westfälische Rundschau"
Dortmund,
Nr.177 v.29.11.49

Virtuose Chopin-Pianistik

Drei Nocturnos, zwei Balladen (neben den Préludes von Chopin in die Klaviermusik eingeführte Kompositionsformen) und die „Polonaise c-moll op. 40" spielte der Pianist F. Ogouse (Paris) in der vom Konzertbüro Berry veranstalteten Chopin-Feier im ersten Teil seiner Darbietungen. Ließ er über dem nationalpolnischen Rhythmus das typische Klangbild Chopins temperamentvoll in der Polonaise aufklingen, so wußte er dem romantisch-poetischen Stimmungsgehalt zartester Linienführung der „Nocturnos in Fis, Cis und Des" nachzuspüren und dem aus schlichtem Melos sich aufschwingendem Bau der „Balladen in As und F" den ihnen entsprechenden Charakter zu verleihen. Lag es am Instrument oder am hier und da zum elastischen stark kontrastierenden Anschlag, daß der Referent von den Kompositionen des ersten Teils nicht restlos gefangengenommen wurde? Mehr als in den oben erwähnten Genre-Kompositionen — es liegt in ihrem architektonischen Format begründet — wußte sich jedenfalls die Musikalität Ogouses im zweiten Teil des Abends für die Chopin-Interpretation auszugeben in den großangelegten Arbeiten „Sonate b-moll op. 35" (mit dem bekannten Trauermarsch), der „Polonaise-Fantasie op. 61" und „Andante spinato und Große Polonaise Es-dur, op. 22". Mit diesen Werken bannte unter Einsetzung seines reichen pianistischen Könnens, das von innerem Mitschwingen durchwärmt war, der Pianist förmlich in den Bereich der Chopin-Musik. Das technisch teilweise eminent virtuose Passagenwerk, das Filigran des Melodischen, in fast verschwenderischer Fülle vom Komponisten verwendet, und das Dynamische fanden in dem mit außerordentlichem Beifall bedachten Künstler einen Chopin-Interpreten von Format. Dr. Sch.

Ausschnitt aus: „Freiheit", Halle/S.
Nr. 279 vom 29 Nov. 1949

Die Legende von den Frauenarmen

Von Frédéric Chopin, dem bekannten polnischen Meister der Klaviermusik, dessen 100. Todestag wir kürzlich begingen, erzählt man sich, er sei in den Armen einer seiner Schülerinnen verschieden. Genaue Nachforschungen führten jedoch zu dem erstaunlichen Ergebnis, daß über 100 Damen seiner näheren Umgebung diesen Ruhm für sich in Anspruch nahmen. Armer Chopin! Dem Gedenken des Komponisten galt auch ein Konzert, das die Staatliche Hochschule für Theater und Musik am Freitag im Klubhaus der Gewerkschaften veranstaltete. Die Vortragsfolge war von bemerkenswerter Geschlossenheit: sie brachte im wesentlichen Jugendwerke des Meisters. So spielte Dieter Streithof den Krakowiak für Klavier und Orchester mit klarer, sauberer Technik. Auch Adelheid Nimptsch ließ sich mit Orchester hören; sie hatte sich wieder den 1. Satz aus dem f-moll-Konzert ausgewählt, der ihr auch diesmal recht gut gelang. Mit reinen Klaviersoli traten Esther Feuer und Herbert Seidemann hervor; letzteren liegt die duftige poetische Seite der Chopinschen Klangwelt näher als die leidenschaftliche Revolutionsetüde. Das Hochschulorchester unter Generalmusikdirektor Walter Schartner war den jungen Künstlern wertvolle Stütze. helsa.

Ausschnitt aus: Rhein-Neckar-Zeitung"
Heidelberg
Nr. 256 vom 1.12.49

Chopin-Abend
Rudolf Müller-Chappuis

Rudolf Müller-Chappuis gebührt großer Dank, daß er sich mit seiner Kunst in den Dienst der Jugenderziehung gestellt hat, denn gerade das Verständnis für gute Musik muß erst geweckt werden. Das Programm des Abends, das acht Preludes und fünf Etüden sowie das h-moll Scherzo und die Barcarole op. 60 umfaßte, wurde von Müller-Chappuis in seiner ganz den inneren Gehalt ausschöpfenden Gestaltung und mit der ihm eigenen Feinheit und Klarheit gespielt. Seine Wiedergaben lösten viel Freude, herzlichen Beifall und Dankbarkeit aus. M. Z.

Ausschnitt aus: "Westdeutsche Rundschau", Wuppertal, Nr.180 v.3.12.49

Ogouse spielt wieder Chopin

Zu seinem 2. Chopin-Abend. Am Sonntag, 4. Dezember, 18. Uhr, wird F. Ogouse im Saal des Neuen Rathauses noch einmal vor dem Wuppertaler Publikum spielen. Er ist französisch-russischer (Mutter) Abstammung und wurde am 7. Juni 1908 in St. Petersburg geboren. In Wien begann sein Aufstieg. Ogouse lebt jetzt in Paris und gilt seit Jahren als Chopin-Interpret von Bedeutung. Vornehmlich die Stilreinheit und die bewußte Betonung des Abgrundtiefen, Zeitlosen im Werke Chopins, das jede Bezeichnung „Romantik" oder eines anderen Zeitbegriff im engeren Sinne des Wortes sprengt, fand überall begeisterten Anklang.

Ausschnitt aus: Rheinische Zeitung - Köln 1 x 1 - 8 Dez 49

Chopin ohne Romantik

Schmal und zierlich steht er vor mir: Frederic Ogouse, der, allen Konzertkrisen zum Trotz, nun schon zum zweiten Male in diesem Winter eine große und aufgeschlossene Hörerschaft durch seine Wiedergabe des Chopinschen Klavierwerkes um sich zu sammeln wußte. Kaum glaublich, daß in diesem zarten Körper die federnde, stählerne Kraft wohnt, die sein Spiel auszeichnet. Aber dann sieht man die Nase — scharf vorspringend, und eine hohe und willensstarke Stirn, die sich dem suchenden, nach innen gewandten Blick verbinden: Merkmale einer energievollen, vom Geist gelenkten Persönlichkeit. „Sie sind Franzose, Herr Ogouse?" frage ich. „Eigentlich bin ich Russe", sagt er mit einem unverkennbar wienerischen Akzent. „Mein Papa war ein Russe und meine Mutter Französin!" Also die für Chopin ideale Mischung von slawischen und romanischen Elementen, in der die hellwache, klare Spiritualität des Gallischen wohl doch überwiegt. Und dann erfahre ich, daß er dreizehn Jahre in Wien gelebt hat, daß ihn zahlreiche Tourneen durch Deutschland (und nicht erst nach der Währungsreform, seitdem die D-Mark lockt) mit diesem Land innerlich besonders verbunden haben.

„Ich besitze einen echten Pleyel-Flügel", sagt er stolz. Auf einem Pleyel hat auch Chopin gespielt und für einen Pleyel komponiert.

„Unterscheidet sich der Pleyel im Klang nun sehr wesentlich von unserem heutigen Flügel, Herr Ogouse?"

„Oh ja, er ist klanglich viel zarter, spitzer — es kommt bei ihm viel mehr auf die Nuancierung des Tones an!"

Ich denke zurück an den ersten Teil der eben abgelaufenen Vortragsfolge: Nocturnes (in denen der Künstler ganz offensichtlich von der veränderten Klangmaterie des kleinen Stutzflügels irritiert war, der ihm im Martin-Luther-Saal zur Verfügung stand), die Balladen g-moll (op. 23) und F-dur (op. 38) und die titanische f-moll-Fantasie, deren unergründliche Tiefe allein genügte, um die Ansicht vom Romantiker Chopin endgültig zu Grabe zu tragen. Das war gestaltet mit einer unvergleichlichen Kultur des Anschlags und aus einer fast strengen Sachlichkeit der Anschauung. „Sehen Sie", sagt Ogouse, „ich möchte so gerne aufräumen mit dem Vorurteil vom Romantiker Chopin. Wenn man das Gerüst seiner Musik bloßgelegt, der Architektur nachspürt, so wird man dabei eher auf die formale Klarheit Bach oder Mozarts stoßen — und er hat sie ja auch am meisten geliebt. Von diesem Gerüst muß man ausgehen, dann gibt es keine unechten Sentiments mehr. Und dann: die verschwommenen, viel zu schnellen Zeitmaße — auch sie haben schuld an dieser falschen Auffassung!"

Und wieder denke ich an Ogouses Spiel: Wie er die Melodiebögen ausschwingen läßt, wie er dem Ton nachspürt und dem musikalischen Gedanken Zeit zur thematischen Entfaltung gibt. Keine Übersteigerung, keine nervöse Hast der Tempi — eine fast statische Ruhe geht von seinem Spiel aus. Man spürt es in der schwebenden Leichtigkeit des E-dur-Scherzo, oder in der trotzigen Herausforderung des Scherzo b-moll (Chopin sagte von seinem Anfang: das muß wie ein Beinhaus sein). Selbst ein Stück wie die As-dur-Polonaise bleibt so noch fern aller zuchtlosen Kraftmeierei, erfüllt von einem edlen Pathos, in das die ostinaten Bässe mit seltsamer dramatischer Beschwörungskraft einfallen.

Die Strenge der Werkanschauung: Der Mensch Ogouse spricht sie aus, und in seinem Spiel wird sie sichtbar.

Beim Hinausgehen aus dem Konzert stehen die Meinungen der Zuhörer hart gegeneinander. Die einen empfinden den Abend als Affront, den man dem Romantiker Chopin zufügt. Die anderen sind fasziniert. Ich aber meine: nur die echte Persönlichkeit vermag den wütenden Streit zu entfachen. Und wie selten sind heute Persönlichkeiten.

M.ardt

Ausschnitt aus: "Rhein-Neckar-Zeitung"
Heidelberg
Nr.261 v. 7.12.49

Chopin-Gedenkstunde im Capitol

Im Rahmen einer Chopin-Gedenkstunde sprach Edwin Kuntz über Leben und Schaffen des Komponisten. Seine geschichtlichen und biographischen Ausführungen waren knapp und scharf gezeichnet. Er umriß in klaren Linien das Werk Chopins, als das eines wahrhaftigen und starken Künstlers.

Erwin Schmieder hatte die As-dur-Ballade, das Nocturno in H-dur und die b-moll-Sonate an den Anfang des musikalischen Teils gestellt. Die Wiedergaben waren nicht in allen Teilen gleich gut. Er überspielte manche Feinheiten; durch übertriebene Rubati wurden zusätzliche Zäsuren geschaffen. Dagegen gelangen ihm die langsamen Sätze besser, auch der Trauermarsch der b-moll-Sonate gewann an Durchsichtigkeit und Geschlossenheit. Das f-moll-Konzert ist für den Solisten eine glänzende Aufgabe, während das Orchester dabei eine weniger bedeutende Rolle spielt. In dem durchaus deutschen Stil macht sich lediglich eine gewisse slavische Eigenart unaufdringlich bemerkbar. Sie durchdringt besonders den zweiten Satz, dessen leidenschaftliche Sehnsucht in solchen traumhaft innigen Tönen auszudrücken, nur Chopin fertig bringt. Eugen Hesse paßte das Orchester in diskreter Nuancierung und rhythmischer Wendigkeit dem Solisten an und erzielte vor allem in den eindrucksvollen Pianostellen sehr schöne Klangwirkungen.

M. Z.

"VOLKSSTIMME," Köln
Nr. 187 v.8.12.49

2. Chopin-Abend

Der französische Meisterpianist Frederic Ogouse legte mit völlig neuem Programm nochmals vor einem zahlreichen Publikum im neuen Martin Luthersaal der Antoniterkirche, nahe der Schildergasse, Zeugnis ab von seiner delikat-herben Darstellungskraft, dem Klavierwerk des polnisch-französischen Klassikers Fryderik Chopin lebendigen Odem zu verleihen. Der ganz eigene Reiz dieser Persönlichkeit fasziniert wieder besonders. D—sch

Neuer Mainzer Anzeiger

Freitag, 9. Dezember 1949

A E 9.12.49

Objektivierter Chopin

EDITH PICHT-AXENFELD SPIELTE

Friedrich Chopin, Polens größter Musiker, ist am 17. Oktober vor hundert Jahren als Emigrant in Paris gestorben. Aus diesem Anlaß vermittelte das Chopin-Komitee Berlin heuer eine Reihe von Gedenk-Konzerten, die zum Teil von Prof. Dr. Siegfried Borris von der Berliner Hochschule durch Vorträge über das moderne Chopin-Bild ergänzt wurden. Das Mainzer Gedächtnis-Konzert am Dienstag im Musiksaal der Universität mußte wohl auf dieses Referat verzichten, wurde aber dank der ausgezeichneten Leistung von Edith Picht-Axenfeld zu einem höchst bemerkenswerten künstlerischen Ereignis. Frau Picht-Axenfeld ist vielgenannte Interpretin von Bach, Beethoven, wie Hindemith und Strawinsky, und genießt auch als Cembalistin hohes Ansehen. In diesem Jahr wurde sie Chopin-Preis-Trägerin und damit in Deutschland erste Solistin der Gedenk-Konzerte. Seit Raoul Koczalski haben wir die Schöpfungen des polnischen Klaviermeisters kaum nuancierter und fesselnder gehört als von ihr. Das war echter, moderner Chopin, bar jeder poetisch-sentimentalen Ausdeutung, individueller Manieriertheit oder Lisztscher Kraftmeierei. Die Klavierkompositionen Chopins sind in ihrem Urtext auch heute noch so stark und von packender Eigenart, daß man die vielgerühmte Werktreue ohne Zaudern anwenden kann. Gerade die 24, nach dem Quintenzirkel geordneten Préludes, enthüllen das ganze Geheimnis Chopinscher Spielkunst: Anschlag! Hier lag auch der Schwerpunkt im Spiel der Künstlerin. Bei absoluter Gleichwertigkeit der beiden Hände — an virtuosen Stellen spielt die Rechte selbständig, während die glänzend versierte Linke visueller Kontrolle unterliegt — kamen Klangwirkungen von großartiger Farbigkeit zustande, wie man sie auf diesem stumpfen Instrument nicht mehr für möglich gehalten hätte. (Nur im Des-dur-Prélude versagte die Repetition). Kraftvoll scharf rhythmisiert, fühlbare Spannung in den weiten Melodiebögen, perlend klare Koloraturen (Chopin hat seine Ornamentik den Italienern abgelauscht), natürliche Phrasierung, logischer Aufbau der Steigerungen, plötzlicher Wechsel von gehämmertem Martellato zu weich-verschwommener impressionistischer Spielart — bei diesem Spiel wurde einem bewußt, wie modern Chopin ist. Technisch steht Edith Picht-Axenfeld die manuelle Vielseitigkeit ihres weiten Repertoires zur Verfügung, ausdrucksmäßig empfängt sie ihre Impulse aus einer tiefen, beseelten Innerlichkeit, die ihrem Künstlertum ein wesentliches Plus vor manchem, vielleicht gewandterem Virtuosen gibt. Ihr wurde sehr herzlicher Beifall zuteil.

E.E.

Ausschnitt aus: „Berliner Zeitung" Nr. 290 vom 11. Dez. 1949

Chopin geriet zu süß

RIAS-Konzert / Dresdener Mozart-Chor

Das Chopin-Jahr mit seinen zahlreichen Konzerten hat die Ohren der Hörer geschärft. Man ist anspruchsvoll geworden und spürt die Widersprüche in der Auffassung Winfried Wolfs, wenn er das e-moll-Konzert spielt. Wolf, zum erstenmal nach langer Pause wieder in Berlin, lebt seit einigen Jahren in Portugal. Hat er dort die Verbindung mit der Welt verloren? Sein Vortrag geriet um einige Grade zu süß, seine Technik blieb nicht ohne Mängel — er muß wissen, daß sich hierzulande inzwischen das Chopin-Bild gewandelt hat. Wolf stand im Mittelpunkt eines RIAS-Konzertes, in dem sich der Franzose Ernest Bour als ein umsichtiger, gewandter, besonders der Romantik (die „Schottische" von Mendelssohn zeigte es) aufgeschlossener Dirigent erwies. Als Erstaufführung brachte er eine „Symphonie d'archets" (Symphonie der Bögen), reizende, gefällige, spielerisch variierte, nicht gerade aufwühlende Musik von Jean Françaix.

Der Dresdener Mozart-Chor, der schon einmal unter der Leitung von Werner Schück einen recht guten Eindruck in Berlin hinterließ, gab in der Marienkirche ein Konzert mit weihnachtlicher Chormusik. Der Reiz der Mädchenstimmen vermochte den alten Weisen einen bezaubernden Ausdruck zu geben. Nicht ganz gewachsen war der Chor den Anforderungen des „Lebensbuch Gottes" von Joseph Haas; hier machten sich stimmliche Mängel störend bemerkbar.

Bo.

Ausschnitt aus: "Rhein-Neckar-Zeitung"
Heidelberg
Nr. 268 v.15.12.49

Chopin-Abend Isabel Gordin

Diesmal hat Isabel Gordin von einer viel höheren Warte aus Chopin interpretiert als bei ihren ersten Chopin-Abend, wenn sie auch dessen Eigenart noch nicht immer ganz befriedigend traf. Sie muß ungeheuren Fleiß und intensivste Arbeit darauf verwendet haben, um zu dieser klaren und musikalisch reinen Deutung gekommen zu sein. Hat sie früher die Konturen oft verwischt, so gab sie jetzt durch unzweideutige Helle und Klarheit dem Strukturellen den festen Grund und ließ die feinen Figuren mit schöner, schwebender Leichtigkeit herauswachsen. Die gute virtuose Durcharbeitung der technischen Probleme führte zu einer mühelosen Wiedergabe der f-moll-Fantasie, der As-dur-Ballade und der As-dur-Polonaise. Sie hat ihnen wuchtige, dramatische Linien abgerungen und mit den großen Passagen viel Temperament und vitale Kraft entwickelt. In warmer Schlichtheit erstanden die Etüden, die durch gute Schattierungen und fein herausgehobene Akzente eine graziöse Lebendigkeit erhielten. Auch ihr Ausdrucksvermögen und das Feingefühl für den weichen Anschlag und für das motivische Gestalten haben an Konzentration gewonnen, ohne gefühlsüberladen zu sein. Das spürte man an der Wiedergabe der Berceuse, der Walzer und Mazurken, deren schöne Klangwirkungen sehr erfreuten. Die junge Künstlerin dankte für den herzlichen und wohlverdienten Beifall mit zwei Zugaben.

M. Z.

WESTDEUTSCHE ALLGEMEINE
ESSEN
Nr. 195 vom 2o.Dezember 1949

Eduard Erdmann begeisterte mit Chopin

Im IV. Sinfonie-Konzert Werke von Franck und Berlioz

Waren in den Vorjahren vornehmlich Geiger und Cellisten die Solisten der Sinfoniekonzerte, so sind es in diesem Jahr die Pianisten. Nach Edwin Fischer und Wilhelm Kempff hörte man jetzt Eduard Erdmann, der im IV. Konzert das f-moll-Konzert von Chopin spielte. Bei der Universalität dieses Virtuosen, der zur klassischen und romantischen Klaviermusik ein ebenso gesundes geistiges Verhältnis hat wie zu der modernen, konnte man erwarten, daß er auch der Poesie Chopins verständnisvoll begegnen würde. Allerdings weicht er von der üblichen Deutung insofern ab, als er dem Empfindsam-Femininen eine bewußte und betonte Männlichkeit entgegenstellt. So gab es klangliche Kraftentfaltungen nicht nur im ersten Satz, sondern auch in der Lyrik des langsamen Satzes. Die Skala der dynamischen Abstufung ist daher um so größer und erzielt neben der technischen Brillanz einzigartige pianistische Wirkungen, die aber stets aus der musikalischen Idee, und wenn sie sich noch so hinter dem Passagengewand versteckt, abgeleitet werden. Die Zuhörer waren von dem nach jeder Richtung hin überlegenen Spiel Eduard Erdmanns begeistert und ließen ihn nicht ohne Zugabe scheiden.

Sehr eingängig ist auch die Sinfonie in d-moll des Franzosen César Franck, der im Gegensatz zu Berlioz an der konservativen Tradition festgehalten hat und die Form der Klassiker respektierte, in der Harmonik aber neuromantische Wege einschlug. Das architektonische und koloristische Bild dieser ernsten, zwar etwas einseitigen Musik gab Gustav König getreu wieder. Streicher und Bläser des Orchesters unterstützten ihn dabei durch aufmerksames und auf Klangschönheit bedachtes Mitgehen. Zu einem Erfolg des Orchesters wurde auch die zügige Wiedergabe der auf Themen der Oper „Benvenuto Cellini" aufgebauten Ouvertüre „Le Carneval romain" von Hector Berlioz.

ar.

Rierte P. Alexi S.J. Pfarrer Zaunbrecher würdigte die Verbindung zwischen Münsterkirche und St. Ignatius. Oberbürgermeister Dr. Toussaint verwies auf die Bedeutung der Harmonie zwischen Kirche und Staat. Herzliche Worte des Abschieds richtete der Oberbürgermeister an Pater Vorspel. Die Abschiedsworte einer Reihe weiterer Sprecher schlossen sich an.

N A C H T E X P R E S S B E R L I N

vom 27. Dezember 1949

Henry Sztompka



der bekannte polnische Pianist konzertierte jetzt auch erfolgreich in Berlin

Aufn.: Bln. Rdfk./Herrmann

Ausschnitt aus: „Neues Deutschland", Berlin

Nr. 291 vom 13. Dez. 1949

Prof. Henryk Sztompka (Warschau), der Preisträger beim Internationalen Chopin-Wettbewerb 1927 und Meisterschüler von Ignaz Paderewski, gibt am 20.Dezember 19 Uhr, im Sendesaal des Berliner Rundfunks ein Chopin-Konzert.

Ausschnitt aus: Berliner Zeitung

277 - 13 XII 49

Prof. Henryk Sztompka (Warschau) gibt am 20. Dezember (19 Uhr) im Sendesaal des Berliner Rundfunks ein Chopin-Konzert.

Ausschnitt aus: „Freiheit", Halle/S.
Nr. 292 vom 14. Dez. 1949

Zeichen der deutsch-polnischen Freundschaft

Ein Volkskorrespondent sprach mit Professor Sztompka

(VK.) „Bei uns in Polen stehen auf dem Programm fast jedes Sinfoniekonzerts Beethoven und Bach", antwortete mir der polnische Pianist Prof. Sztompka, der am vergangenen Freitag in Leuna ein Konzert gab, auf meine Frage, welche deutschen Komponisten in Polen am beliebtesten seien. Der große verstorbene Pianist Ignacz Paderewski habe einmal gesagt, daß jeder Schüler des Klaviers diese beiden großen Deutschen genau studiert haben müsse. Beschämt dachte ich an die Zeit, in der wir aus nationaler Ueberheblichkeit heraus die Großen anderer Länder einfach übergingen.

Auf meine Frage, wie sich Prof. Sztompka den kulturellen Austausch zwischen dem deutschen und dem polnischen Volk vorstelle, erklärte er mir, daß Polen die Initiative ergriffen habe, indem es polnische Musiker in die junge deutsche Republik schicke. Von deutscher Seite sei dies erst einmal geschehen, und zwar aus Anlaß des Internationalen Chopin-Wettbewerbes 1949 in Warschau, zu dem der deutsche Pianist Schlüter entsandt wurde. Prof. Sztompka gab der Hoffnung Ausdruck, daß bald prominente Musiker, Dirigenten und auch Orchester in Polen gastieren werden. Er erzählte mir, wie begeistert deutsche Künstler von dem polnischen Volk aufgenommen wurden, und sagte: „Nur so können wir die Freundschaft zwischen den beiden Nachbarvölkern festigen und unzertrennlich machen."

Nachdem er mir viele Städte des In- und Auslandes aufgezählt hatte, in denen er vor einem begeisterten Publikum gespielt habe, sprach er mit Stolz und Freude von dem herzlichen Empfang, der ihm in der Max-Hütte bereitet worden sei. Mit besonderer Freude werde er vor Belegschaftsmitgliedern der großen volkseigenen Betriebe spielen. Er nannte VEB Zeiß-Jena und die Neptun-Werft in Rostock. Professor Sztompka beendete das Gespräch mit den Worten: „Ich freue mich auf meine weitere Reise durch das junge Deutschland."

Als ich die Garderobe dieses großen polnischen Künstlers verließ, wußte ich, daß ein Freund des deutschen Volkes bei uns in Leuna gewesen ist. Das soll uns Verpflichtung sein! -eck.-

BERLINER ZEITUNG
Nr. 296 vom 18. Dezember 1949

Ein Schüler Paderewskys

Henryk Sztompka spielt Chopin

Das Chopin-Jahr geht seinem Ende entgegen. Aber bevor es ausklingt, wird noch einmal ein „authentischer" Interpret die unsterblichen Werke des Meisters in Berlin spielen: Henryk Sztompka, der Chopin-Preisträger des Jahres 1927, gibt am Dienstag um 19 Uhr im Großen Sendesaal des Berliner Funkhauses ein Klavierkonzert.

Der heute 48jährige Pianist studierte in Warschau und erhielt nach der Verleihung des Chopin-Preises ein staatliches Stipendium für musikalische Studien in Paris. Als 27jähriger wurde er Ignaz Paderewsky, dem berühmten Virtuosen und ehemaligen polnischen Ministerpräsidenten, vorgestellt. Dieser erteilte ihm fünf Jahre Spezialunterricht, und dann war Sztompka in ganz Europa als Konzertpianist tätig. Er gilt jetzt als der hervorragendste Chopin-Spieler in Polen, ist Professor der Pianistenklasse in der Staatlichen Höheren Musikschule zu Krakau und kümmert sich intensiv um die Heranbildung des Nachwuchses. —y

Ausschnitt aus: „Berliner Zeitung"
Nr. 297 vom 20. Dez. 1949

Henryk Sztompka

Konzert in der Verwaltungsakademie

Das neue Musikleben beschränkt sich nicht mehr auf den Konzertsaal, auf das Opernhaus. Der Kritiker, der es wahrnehmen will, darf nicht die Mühe scheuen, in Betriebe zu fahren oder weiter in eine MAS oder, wie wir es am Sonntag taten, in die Verwaltungsakademie der Deutschen Demokratischen Republik in Forst Zinna.

Diese Verwaltungsakademie — sie besteht ein knappes Jahr — ist das Geburtshaus der realen Demokratie, weil in ihren Hörsälen das praktisch Vernünftige gelehrt wird, das Unbürokratische: Kritik und Selbstkritik. 800 Menschen aus allen Schichten, Parteien und Altersstufen lernen dort.

Vor diesen jungen und älteren Schülern spielte der polnische Pianist Henryk Sztompka Chopin; übrigens ist ein solcher Hörerkreis anders als ein übliches Konzertpublikum, das mit konventioneller Ergriffenheit sorgt, daß nicht das mindeste Geräusch den Virtuosen störe. In Forst Zinna wurde zuweilen gestört. Desto eindrucksvoller war dann das Resultat, daß mehr und mehr die Sprödigkeit des Ungewohnten überwunden wurde, die Begeisterung sich echt und dicht entwickelte.

Ein Chopin-Interpret wie Henryk Sztompka mußte dies vollbringen. Sein Spiel, technisch brillant, gab den Zusammenhang aus Revolutionärem, Romantischem und Nationalem in Chopins Werk mit Vollkommenheit wieder. Heute abend werden die Berliner nun Gelegenheit haben, seine Kunst im Haus des Rundfunks (19 Uhr) zu erleben. —f

Ausschnitt aus: „Neues Deutschland" Berlin
Nr. 297 vom 20. Dez. 1949

Als Chopins Herz nach Warschau kam...

Gespräch mit dem polnischen Pianisten Prof. Sztompka

Das große Konzert, das heute abend im Großen Sendesaal des Berliner Rundfunks stattfindet, wird das Berliner Publikum mit dem großen künstlerischen Können des polnischen Pianisten Prof. Henryk Sztompkas bekanntmachen.

Der heute 48jährige Künstler, der nach einer mehrtägigen Tournee durch die Länder der Deutschen Demokratischen Republik in Berlin eintraf, erzählte in einem Interview seinen Werdegang:

„Ich wurde 1927 bei dem Internationalen Chopin-Wettbewerb entdeckt und erhielt für die beste Interpretation der Chopinschen Mazurkas den ersten Preis. Ich wurde dann zuerst Schüler von Ignacy Paderewski, studierte in der Schweiz und in Paris, wo ich 1932 mein erstes großes Konzert mit dem Großen Sinfonischen Orchester unter der Leitung von Gabriel Pierné gab."

Der junge Künstler reiste in zahlreiche europäische Länder, wo er ebenfalls große Erfolge zu verzeichnen hatte. Der zweite Weltkrieg zwang Prof. Sztompka, in Warschau zu bleiben. Die ganze Zeit der deutschen Okkupation verbrachte er dort und trat erst im Jahre 1945, als das Herz Chopins feierlich nach Warschau überführt wurde, nach sechsjährigem Schweigen wieder auf. In den darauffolgenden Jahren gab der in Polen sehr populäre Pianist in seiner Heimat und in anderen Ländern zahlreiche Konzerte. Nach dem Krieg spielte er in Schweden, England, Belgien, Holland, der Türkei, Bulgarien, Ungarn und der Tschechoslowakei. Im Januar wird Prof. Sztompka nach Island fliegen, um dann später im Februar der Einladung der Regierung der UdSSR Folge zu leisten.

Die Konzerte in den verschiedenen Ländern der Deutschen Demokratischen Republik, vor allem aber im Gewandhaus in Leipzig, wurden zu einem großen Erfolg. In Leipzig spielte er vor überfüllten Häusern und erntete wahre Begeisterungsstürme in der Max-Hütte, in den Leunawerken, in den Jenaer Zeiß-Werken, in der Rostocker Neptunwerft und in der Verwaltungsakademie Forst-Zinna.

„Ich freue mich, vor dem Berliner Publikum spielen zu können, das mir von meinen Landsleuten als besonders kritisch und aufnahmebereit geschildert worden ist", sagte uns zum Abschied Prof. Sztompka. —wa

"NEUE ZEIT"

Berlin

22. Dezember 1949

Ein polnischer Meisterpianist

Professor Henryk Sztompka, Schüler Paderewskis, gilt heute als der beste Chopin-Spieler Polens. Die blitzende Leichtigkeit seines Spiels, die klare Ueberlegenheit, der sinnvolle Aufbau vereinigen sich mit geradezu unfehlbarem technischem Können. Seine unsentimentale, verinnerlichte Chopin-Darstellung, frei aller äußeren Bravour und Eleganz, ließ den Abend im Funkhaus zum würdigen Abschluß des ausklingenden Chopin-Jahres werden. —lz.

"NEUES DEUTSCHLAND"

BERLIN

Nr. 299 vom 22. Dezember 1949

Prof. Sztompka spielte Chopin

Der Klavierabend, der am Dienstag im Großen Sendesaal des Berliner Rundfunks stattfand, wurde zu einem Höhepunkt der Feierlichkeiten, die das Chopin-Komitee im Rahmen des Chopin-Jahres veranstaltete. Das große Können des polnischen Pianisten Professor Sztompka, der den Ruf eines der besten Chopin-Spieler Polens genießt, wurde dem Berliner Konzertpublikum zu einem Erlebnis, das starke und echte Begeisterung auslöste und den Künstler zu vielen Zugaben zwang. Aus seinem Spiel sprach das Wissen um das Wesentliche im Werk Chopins. Seine leichte, treffsichere Technik und die große dynamische Spannweite seiner Kunst riefen immer wieder den Beifall des Publikums hervor.

Ausschnitt aus: „Nachtexpreß" Berlin

Nr. 199 vom 22. Dez. 1949

Ein Meisterschüler Paderewskis

Zum Abschluß des Chopin-Jahres spielte ein Pianist aus der Heimat des Komponisten: Henryk Sztompka. Seinen Abend beherrschte weniger das überwiegende Moll an sich, als die Schwermut des Geistes, der sich im Träumen von unerreichbaren Fernen verzehrte, auch in den wenigen Werken in Dur. Manch jüngerer Pianist mag Chopin eleganter, virtuoser, ausgefeilter interpretieren und das Publikum faszinieren, hier trat alles pianistische Brillieren-Wollen hinter dem Poetischen zurück, das durch dynamische Eigenmächtigkeiten und übertriebenes Rubato betont werden sollte. So mag sein Spiel mehr dem des improvisierenden Chopin geähnelt haben als dem, der seine Werke nachträglich immer wieder überdachte und bis ins einzelne nachfeilte. Das Wesentliche des Abends, der Nokturnes, Mazurken, Polonaisen (es- und fis-moll), Préludes, Walzer und die sehr versponnen wiedergegebene Fantasie f-moll brachte, war das Vorherrschen echter Chopin-Stimmung. Der sehr gefeierte Künstler dankte bereitwillig mit mehreren Zugaben. W. F.

Ausschnitt aus: Die Welt - Hamburg
225 - 22. XII. 49

Chopin-Nachklang

Als Nachzügler im Reigen der zentenarfeiernden Chopin-Interpreten stellte sich in der Masurenallee Prof. Henryk Sztompa mit einem Klavierabend ein. Heine sagte von Chopin: „Polen gab ihm seinen chevaleresken Sinn, Frankreich seine leichte Anmut, Deutschland den romantischen Tiefsinn." Prof Sztompa, in der Paderewski-Schule gereift und Träger eines großen Chopin-Preises, bleibt weder der polnischen Ritterlichkeit noch der französischen Grazie etwas schuldig. Mit bravouröser Technik und elegantem Schwung ließ er in der f-moll-Fantasie, im bekannten Es-dur-Walzer, in zwei seltener gehörten Polonaisen (es-moll und fis-moll) ein kämpferisch oder tänzerisch gesteigertes Lebensgefühl Klang werden, und das diskrete Parfum, das in seiner Deutung vier kleinschrittigen Mazurken anhaftet, scheint eher aus Paris als aus Warschau bezogen. Doch die Nocturnes (cis-moll und Des-dur aus op. 27) bescheint kein deutscher Mond, sondern das verschleierte Lampenlicht eines Ästhetensalons. Sztompa korrigiert hier Heines Ausspruch, und — wie uns dünkt — mit Recht. Chopins Nachtschwärmerei berührt zwar peripher die Romantik Schumanns, aber ihr Grundelement ist ein ganz anderes.

Der Professor aus Polen machte das, mit einem ganz leichten professoralen Einschlag, doch in der Hauptsache mit viel Fingerspitzengefühl für die unabwägbaren Stimmungswerte des Chopin-Stils, deutlich. Vielleicht hätte die Intimität eines kleineren Auditoriums die gelegentlich akademische Korrektheit seines Spiels für den Hörer aufgelockert. Daß das Klavier im Baß nicht immer „wohltemperiert" klang, ist besonderes Pech, konnte aber die Freude an der im Ganzen hochachtbaren Leistung des Gastes nicht trüben. Wy.

Ausschnitt aus: „Berliner Zeitung"
Nr. 299 vom 22. Dez. 1949

Über den Stilen

Sztompkas Chopin-Spiel

Bevor das Bach-Jahr 1950 beginnt, wurde noch einmal des Chopin-Jahres gedacht. Im Berliner Funkhaus gab Professor Henryk Sztompka, der Meisterschüler von Ignaz Paderewski, einen Klavierabend. Man hörte in den letzten Monaten viele Pianisten mit Werken von Chopin. Man vernahm romantische Interpreten und lernte die Auffassung der modernen polnischen Chopin-Schule kennen. Über den Stilen scheint Hendryk Sztompka zu stehen; kein Geeigneterer als er vermochte das Chopin-Jahr in Berlin zu beschließen. Trotz Virtuosität ist er von einer „gläsernen" Technik weit entfernt. Dem deutschen Empfinden um so näher, trug Sztompka Nocturnos, Mazurken, Walzer, Präludien und die berühmten Polonaisen vor. Seine geistvolle Gestaltung, die klugen Rubatis und das federnde Spiel seiner Hände schufen einen ganz besonderen Eindruck. Dieser Pianist, der vor 22 Jahren den internationalen Chopin-Wettbewerb gewann, ist ein großer Künstler seines Volkes. Er wurde vom Berliner Publikum sehr gefeiert, als Chopin-Interpret und als Sendbote der Freundschaft des polnischen Volkes zum demokratischen Deutschland. bo.

Ausschnitt aus: „Neue Zeit" Berlin
Nr. 299 vom 22. Dez. 1949

Ein polnischer Meisterpianist

Professor Henryk Sztompka, Schüler Paderewskis, gilt heute als der beste Chopin-Spieler Polens. Die blitzende Leichtigkeit seines Spiels, die klare Ueberlegenheit, der sinnvolle Aufbau vereinigen sich mit geradezu unfehlbarem technischem Können. Seine unsentimentale, verinnerlichte Chopin-Darstellung, frei aller äußeren Bravour und Eleganz, ließ den Abend im Funkhaus zum würdigen Abschluß des ausklingenden Chopin-Jahres werden. —lz.

Ausschnitt aus: „Vorwärts" Berlin
Nr. 324 vom 23. Dez. 1949

Chopin-Konzert in großer Vollendung

Auf dem ersten Internationalen Chopin-Wettbewerb, der 1927 bereits stattfand, ging als Preisträger der ehemalige Meisterschüler Paderewskis, der jetzige Professor Henryk Sztompka hervor. Dem Berliner Chopin-Komitee war es gelungen, diesen Künstler für ein Konzert im Berliner Rundfunk, das am 20. Dezember stattfand, zu gewinnen. Die den großen Sendesaal des Berliner Rundfunks bis auf den letzten Platz füllende Berliner Chopin-Gemeinde wurde durch den hervorragenden



Warschauer Pianisten mit einem künstlerischen Erlebnis ohnegleichen beglückt, denn Professor Sztompka brachte Chopins Nocturnes, Mazurken, Polonaisen, Préludes, Walzer sowie die große f-moll-Fantasie und das b-moll-Scherzo in letzter Vollendung zum Vortrag.

Hier erübrigt es sich, von der selbstverständlichen manuellen und Pedaltechnik zu sprechen, die der Künstler nur als Mittel zum Zweck seines persönlichen Nachschaffens benutzt. In seinem Konzert legitimiert sich Sztompka als eine äußerst feingeistige Natur.

Dieser große Pianist hat sich ganz in die Eigentümlichkeiten Chopins, in sein slawisches Feuer, aber auch in seinen französischen Formgeist eingelebt, daher wachsen sich Chopins f-moll-Phantasie und das b-moll-Scherzo unter den Händen Sztompkas zu monumentaler Größe aus. Der starke spontane Beifall der begeisterten Zuhörer veranlaßte den liebenswürdigen Künstler zu einer Reihe Zugaben. bu.-

Ausschnitt aus: „National-Zeitung", Berlin
Nr. 300 vom 23. Dez. 1949

Polnischer Chopin-Meister

Das Chopin-Komitee bot mit seinem Klavierabend im Rahmen des Chopinjahres 1949 im großen Sendesaal des Berliner Rundfunks einen Höhepunkt seiner Veranstaltungen durch die Verpflichtung des 48jährigen Pianisten Professor Henryk Sztompka aus Krakau, dort Lehrer einer Meisterklasse und 1927 Preisträger des Chopin-Wettbewerbs in Warschau. Auf seinen Konzertreisen durch ganz Europa hat sich Szompka den Ruf eines der besten Chopinspieler Polens erworben. Sein Spiel hat nichts Ueberromantisches. Musikalisches Wissen um das Wesentliche, eine leichtfüßige, treffsichere Technik und große dynamische Spannweite geben diesem Pianisten die Möglichkeit, nur nach dem Charakter des Werkes zu gestalten. Das Publikum raste buchstäblich, und der bescheiden-liebenswürdige Künstler musizierte weiter: Mazurkas, Walzer, Ecossaisen, alle gleich überlegen rund, elegant und männlich.

Ausschnitt aus: „Tribüne" Berlin
Nr. 300 vom 23. Dez. 1949

Ein polnischer Pianist

Am Ende des Chopin-Jahres 1949 veranstaltete das Chopin-Komitee im großen Sendesaal des Berliner Rundfunks ein Konzert, zu dem es den polnischen Pianisten Professor Henryk Sztompka verpflichtete, der ein Meisterschüler seines Landsmannes Paderewski war und im Jahre 1927 im internationalen Wettbewerb in Warschau mit dem Chopin-Preis ausgezeichnet worden ist.

Hier wurde der Pole Chopin von einem Polen gespielt. Das ergab einen Chopin eigen polnischer Prägung. Da ist er nirgends zu weich oder empfindsam. Henryk Sztompka gab der Musik männlichen Charakter und leidenschaftliche Kraft in gesammelter Darstellung. Die Mazurken schwangen in kraftvoller Grazie und die Präludes in As-dur und d-moll waren voll drängenden Lebens und großartiger Bildhaftigkeit.

Sztompka spielte in fast abweisender Haltung und sehr reserviert. Er wurde erst im zweiten Teil des Programms mit dem Publikum warm, das ihm am Schluß mit herzlichem Beifall dankte und entzückt noch einigen Zugaben lauschen durfte. I. Sch.

DER MORGEN

Nr. 303 vom 28.12. 1949

Chopin-Preisträger spielte. Der polnische Pianist Henryk Sztompka, Chopin-Preisträger 1927, spielte im Funkhaus überwiegend kleinere Werke von Chopin. Unvirtuos zurückhaltend, mit ständiger rationeller Kontrolle — vor allem hätte den Mazurken ein Schuß Vitalität nichts geschadet — spielte er mit sicherer Technik und gut schattiertem „Chopin-Anschlag". Allein die Pedalbehandlung war nicht bis ins Letzte durchgearbeitet. Knt.

Ausschnitt aus: "BZ am Abend", Berlin
Nr. 142 v. 29.12.49

Die klingende Woche

Sieben Tage Musikleben in allen Berliner Sektoren

Würdiger Ausklang des Chopinjahres: im Berliner Funkhaus zeigte Henryk Sztompka, der Chopin-Preisträger des Jahres 1927, daß er berechtigt ist, diese hohe Auszeichnung zu tragen. Ein kultivierter Pianist voller Adel im Anschlag und natürlicher musikantischer Grazie. Dem deutschen, mehr romantisch gefärbten Chopinempfinden sehr nah. Deshalb stürmisch gefeiert, auch überall in den Betrieben, in denen Sztompka gastierte.

Feiertagsmusik mit unterhaltendem Charakter bot das Weihnachtskonzert des Berliner Rundfunk-Symphonie-Orchesters. Karl Rucht leitete es. Ein wenig starr, zu sehr noch dem Technischen verhaftet. Am besten gelang der stets wirksame „Zauberlehrling" von Dukas. Aber auch die Szenen aus Chatschaturians Ballett „Gajaneh" sowie die vom großen Rundfunkchor vokal begleiteten Polowetzer Tänze aus Borodins „Fürst Igor" gefielen. Im Mittelpunkt Helmut Roloffs Wiedergabe von Mendelssohns Klavierkonzert.

Gute Unterhaltung auch bei den Philharmonikern. Celibidache brachte ein buntes Programm von Humperdinck bis Johann Strauß, von Haydn bis Liszt. Der Rakoczymarsch als „zackige" und unpassende Zugabe.

Groß angekündigtes Konzert von Mitgliedern der Mailänder Scala im Titaniapalast. Für den Fachmann unbekannte Namen. Auch die Leistungen nicht gerade überwältigend. Gemessen an den italienischen Stars etwa dritte Klasse. Für den keineswegs verwöhnten Berliner immerhin noch Labsal. Von den vier Künstlern schoß der prächtige Bariton Oreste Fracchia den Vogel ab. **Lunn.**

"Blick nach Polen"
Berlin - Heft 3



2. Der polnische Pianist Prof. Henryk Sztompka, der eine Konzertreise durch Städte und Großbetriebe der Deutschen Demokratischen Republik unternimmt, wird bei seiner Ankunft in Berlin vom Generalsekretär der Helmut von Gerlach-Gesellschaft begrüßt.

WOCHENSCHRIFT
"BERLINER PALETTE"
Nr. 1 vom 6.Januar 1950



Oben: Einen Höhepunkt der Veranstaltungen im Rahmen des Chopin-Jahres bildete der Klavierabend von Professor Henryk Sztompka im Großen Sendesaal des Berliner Rundfunks (Aufn.: NPB)

VII.

P U B L I K A T I O N E N

anlässlich des 100. Todestages des polnischen Komponisten

der

ALTBERLINER VERLAG LUCIE GROSZER

BERLIN C 2

bringt

Jugendbücher

MIT

BESONDERER NOTE

Tadeusz Mayzner

FRIEDRICH CHOPIN

Das Leben eines großen Komponisten
Umfang 64 Seiten und 1 Kunstdruckbeilage
Halbleinen · Ladenpreis 2,40 DM

Besuchen Sie uns! · Stand 425

"Börsenblatt für den deutschen Buchhandel", Leipzig, Nr. 37 v. 1o.9.49.

TADEUSZ MAYZNER



Friedrich Chopin

Das Leben eines großen Komponisten

Umfang 64 Seiten
Format 14 × 20,5 cm · Halbleinen
Ladenpreis DM 2,40

Am 17. Oktober 1849, also genau vor 100 Jahren, starb in Paris Friedrich Chopin. Tadeusz Mayzner, mit dem Chopin-Preis ausgezeichnet, schildert Leben und Werk des großen polnischen Komponisten. Diese Seiten bringen den Menschen Friedrich Chopin dem Leser nahe und lassen darüber hinaus erkennen, wie das Werk dieses Künstlers, der so bewußt als Pole empfand, nicht an die engen Grenzen seiner Heimat gebunden war, sondern schon zu seinen Lebzeiten Gemeingut der Menschen wurde.

Bestellungen direkt erbeten

ALTBERLINER VERLAG
LUCIE GROSZER

BERLIN C 2 · NEUE SCHÖNHAUSER STR. 8

" DAS MUSIKLEBEN "

Januar 1950

Zwei Chopin-Bücher

Die kleine Chopin-Biographie von Tadeusz Mayzner hat C. Poralla ins Deutsche übertragen und in Zusammenarbeit mit dem Berliner Chopin-Komitee im Alt-Berliner Verlag Lucie Groszer erscheinen lassen. Die knappe Darstellung wird dem Musikfreund willkommen sein, wenngleich die mitunter romantisch-poetische Verbrämung merkwürdig berührt. Naiv erscheint auch die letzte Seite mit der Erklärung reichlich bekannter Fremdwörter.

Das Chopin-Komitee in Deutschland gab auch einen Almanach zur 100. Wiederkehr von Chopins Todestag in der Akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion heraus. Das schönbebilderte Büchlein enthält 18 Aufsätze von Künstlern und Wissenschaftlern, die sich mit Chopins Werk oder Biographie beschäftigen, darunter auch einige historische Quellen aus Chopins Zeit. Mancherlei interessante Einzelheiten, die hier gebracht werden, lassen das Fehlen einer grundlegenden Chopin-Biographie im Chopin-Jahr doppelt empfinden. T. F.

Wochenschrift
"Börsenblatt für den deutschen
Buchhandel", Leipzig
Nr.43 vom 22.10.49

Zur 100. Wiederkehr des Todestages

CHOPIN-ALMANACH

Herausgegeben vom

Chopin-Komitee in Deutschland

*

167 Seiten, 16 Abbildungen und 4 Notenbeispiele (Originalpartituren Chopins)

Gebunden 3.20 DM

*

Dieses Lesebuch zum Chopin-Gedenkjahr vereinigt zeitgenössische und neue Beiträge zu Leben, Werk und Persönlichkeit des großen polnischen Komponisten. Aus vielen einzelnen Beobachtungen und Gedanken formt sich ein anschauliches Bild, das Chopin auch von weniger bekannten Seiten zeigt und sein Künstlertum in mancher neuen Perspektive erscheinen läßt.

AKADEMISCHE
VERLAGSGESELLSCHAFT
ATHENAION

in der Potsdamer Verlagsgesellschaft

Auslieferung: F. A. Brockhaus, Leipzig

»CHOPIN — ALMANACH«

Wydany w radzieckiej strefie okupacyjnej Niemiec, z okazji setnej rocznicy śmierci Fryderyka Chopina, „Almanach Chopinowski" może być wzorem dla tego rodzaju wydawnictw. W trosce o podanie niemieckiemu czytelnikowi wszechstronnego materiału dotyczącego postaci genialnego kompozytora polskiego — zgromadzono w niewielkiej, bardzo estetycznie wydanej książce, szereg prac wybitnych chopinistów. Popularne w swym założeniu wydawnictwo, dzięki doborowi autorów i poruszanym przez nich zagadnieniom — stało się bardzo szczęśliwym przykładem książki o encyklopedycznej niemal wartości.

Na wstępie zamieszczono fragment przemówienia Prezydenta R. P. Bolesława Bieruta, wygłoszonego z okazji otwarcia Roku Chopinowskiego w Warszawie, fragment, który w głęboki sposób określa znaczenie dzieła Chopina dla rozwoju kultury Polski Ludowej, jak również dla braterstwa kulturalnego narodów.

Na interesującą treść „Almanachu" składa się szereg prac o różnej, czasem pierwszorzędnej wartości, stanowiących cenny przyczynek do stale pogłębiającej się wiedzy o Chopinie. Do tych należy studium Wandy Landowskiej „Chopin i starofrancuska muzyka", Keith L. Barry'ego „Chopin i jego czternastu lekarzy" (interesująca i przekonywująca hipoteza, iż gruźlica rozwinęła się w organiźmie Chopina znacznie później, niż to się przypuszcza — i to skutkiem źle wyleczonego zapalenia płuc), dalej — bardzo cenna praca Zofii Lissy „Wpływ Chopina na rosyjską muzykę" — dająca w zwięzłym wykładzie historię wpływu muzyki Chopina na twórczość rosyjskich kompozytorów — od Glinki począwszy — na Szostakowiczu i Prokofiewie skończywszy, — dwa ciekawe studia J. Krügera Riebowa — „Pobyty Chopina w Niemczech" i „O'nie Chopina o niemieckiej muzyce", oraz esasy Borisa W. Asajewa-Glebowa — „Mazurki Chopina".

Pierwszorzędną wartość dokumentarną ma przedruk zachowanych notatek Chopina do jego „Méthode des Méthodes" (dotąd jeszcze nie przetłumaczonych na język polski i u nas nieopublikowanych!!!).

Bardzo interesującą lektura są fragmenty pamiętnika niemieckiej uczennicy Chopina Fryderyki Streicher — zawierające szereg obserwacji, wzbogacających o nowe rysy nasz obraz Chopina-człowieka.

Siedemnaście pozycji składających się na całość treści „Almanachu", to piękny hołd złożony wielkiemu polskiemu artyście i jego dziełu. Niektóre prace wchodzące w skład „Almanachu" zasługują na to, by udostępnić je polskiemu czytelnikowi.

Warto zacytować słowa Ernesta Hermanna Meyera — zamykające końcowym wydźwiękiem całość „Almanachu":

— „...Dzieła Chopina winny wrócić do każdego niemieckiego domu. Każdy muzyk niemiecki powinien uważać to za swój specjalny obowiązek, jakżeż piękny i budujący obowiązek, — wniknięcie w ducha sztuki chopinowskiej — aby móc się nią podzielić ze swymi rodakami. Stanowisko Chopina jest równorzędne z wielkimi mistrzami muzyki, których naród niemiecki wydał jako swych najlepszych synów. Zrozumienie tego i rozpoznanie w twórczości Chopina dzieła wielkiego polskiego muzyka — oto zadanie, jakie ma do spełnienia każdy muzykalny człowiek w Niemczech".

Tad. Mar.

"Ruch Muzyczny", Krakau Nr. 16 (94) - Dezemberheft

Übersetzung aus dem Polnischen

"Chopin-Almanach"

Der in der sowjetischen Besatzungszone Deutschlands anlässlich des hundertsten Todestages von Fryderyk Chopin erschienene "Chopin-Almanach" kann als Muster für derartige Publikationen angesehen werden. Bemüht, dem deutschen Leser vielseitiges Material über die Gestalt des genialen polnischen Komponisten zu bieten - wurde in diesem, in schöner Ausstattung herausgegebenen kleinen Buch eine Reihe von Abhandlungen bedeutender Chopin-Kenner zusammengefasst. Die in seinem Inhalt populär gehaltene Schrift stellt dank der guten Auswahl der Autoren und der von ihnen behandelten Themen - ein sehr glückliches Beispiel für ein Buch von fast enzyklopädischen Wert dar.

Als Einleitung enthält die Publikation ein Bruchstück der Rede des Präsidenten der Polnischen Republik, Boleslaw Bierut, die er zur Eröffnung des Chopinjahres in Warschau gehalten hat. Dieses Fragment umreisst in tief empfundenen Worten die Bedeutung der Werke Chopins für die Entwicklung der Kultur Volkspolens und die kulturelle Verbundenheit der Völker.

Der interessante Inhalt des "Chopin-Almanachs" setzt sich aus einer Reihe Arbeiten von mitunter erstrangigem Wert zusammen; sie stellen einen beachtenswerten Beitrag zu dem sich ständig vertiefenden Wissen über Chopin dar. Zu diesen Arbeiten gehören die Studien von Wanda Landowska: "Chopin und die alte französische Musik", und von Keith L. Barry "Chopin und seine vierzehn Ärzte" (eine interessante und überzeugende Hypothese, derzufolge die Schwindsucht im Organismus Chopins sich erheblich später entwickelt hat, als man annimmt - und dies infolge einer schlecht ausgeheilten Lungenentzündung), ferner die besonders wertvolle Arbeit von Zofia Lissa "Der Einfluss Chopins auf die russische Musik" - die in bündiger Form die Geschichte des Einflusses Chopinscher Musik auf das Schaffen russischer Komponisten - beginnend von Glinka bis Schostakowitsch und Prokofiew behandelt. Es folgen zwei interessante Abhandlungen von J.Krüger-Riebow; "Chopins Aufenthalte in Deutschland" und "Chopins Urteile über deutsche Musik" sowie ein Essay von Boris W. Assafjew-Glebow unter dem Titel: "Chopins Mazurken".

Erstrangigen dokumentarischen Wert besitzt die Wiedergabe erhaltengebliebener Notizen Chopins über seine "Méthode des Méthodes" (bisher noch nicht ins Polnische übersetzt und bei uns auch nicht veröffentlicht !!!)

Eine sehr interessante Lektüre bilden Fragmente aus dem Tagebuch einer deutschen Chopin-Schülerin, Friederike Streicher. Diese enthalten eine Reihe von Beobachtungen, die unser Bild von Chopin als Mensch um neue Züge bereichern.

Siebzehn Positionen, aus denen sich der Inhalt des "Chopin-Almanach" zusammensetzt - das ist eine schöne Huldigung für den grossen polnischen Komponisten und sein Werk. Einige Arbeiten aus diesem Almanach verdienen, dem polnischen Leser nähergebracht zu werden.

Erwähnenswert sind noch die Worte von Ernst Hermann Meyer, mit denen der Almanach ausklingt. Sie mögen abschliessend zitiert sein:

"... Die Werke Chopins gehören in jedes deutsche Haus. Jeder deutsche Musiker sollte es sich zur besonderen Pflicht machen - und welche schöne, erhebende Pflicht! -, in den Geist der Chopinschen Kunst einzudringen und diesen Geist seinen Mitmenschen zu vermitteln. Chopin steht ebenbürtig neben den grossen Meistern der Tonkunst, die das deutsche Volk selbst als seine besten Söhne hervorgebracht hatte. Dies verstehen zu lernen und im Werke Fryderyk Chopins das Werk eines grossen p o l n i s c h e n Musikers zu erkennen, dies ist eine Aufgabe, die jeder musikalische Mensch in Deutschland zu erfüllen hat.

Tad.Mar.

TÄGLICHE RUNDSCHAU

18. Oktober 1949

BLICK AUF DEN BÜCHERTISCH

Neue Chopin-Literatur

Gerade recht zu den Feiern, mit denen auch die deutsche Musikwelt des 100. Todestages Chopins gedenkt, erscheint in der Akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam (165 Seiten, 3,20 DM), der „Chopin-Almanach" herausgegeben vom Chopin-Komitee. Ein schmuckes Bändchen, das eine Reihe aufschlußreicher Aufsätze enthält, die das Thema Chopin von verschiedenen Seiten her beleuchtet. Eingeleitet wird es mit einem Auszug aus der Rede des polnischen Staatspräsidenten Boleslaw Bierut, mit der er seinerzeit das Chopin-Jahr eröffnete, wobei er die Hoffnung aussprach, das Werk Chopins solle „für Millionen einfacher Menschen in Polen zum Allgemeingut werden und zu einem Bindeglied edelster Brüderschaft der Völker". Die Beziehungen Chopins zu Deutschland untersucht Joachim Krüger-Riebow mit einem Beitrag über die Aufenthalte des Meisters in deutschen Städten und mit einem Aufsatz, der Chopins Urteile über deutsche Musik zusammenstellt. Siegfried Borris erweitert das Thema mit einem Essay über „Chopin und die deutsche Romantik", in dem er nachweist, daß man Erscheinungen wie Chopin (Tschaikowskij, Debussy, Bartok usw.) nicht mit nur-deutschen Maßstäben gerecht werden könne, daß man sie vielmehr in ihrer Eigengesetzlichkeit erkennen müsse. Gegen dieses Gesetz verstößt manchmal Zofia Lissa, wenn sie versucht, den „Einfluß Chopins auf die russische Musik" festzustellen. Dabei verwickelt sie sich in Widersprüche. So, wenn sie z. B. behauptet, Ljadow übernehme sehr viel von Chopin, dann aber zugibt, daß er das polnische Element in Chopins Werk außer acht gelassen habe. Nun wissen wir aber — und der ganze Almanach ist ein einziger Beweis dafür, namentlich der ausgezeichnete Beitrag von Hugo Leichtentritt „Das Polnische in Leben und Werk Chopins" —, welch große, überwiegende Rolle die folkloristischen Elemente bei Chopin spielen. Was konnte Ljadow also noch übernehmen? Ljadow, der Schüler Rimskij-Korssakows, wäre auch ohne den „Einfluß" Chopins das geworden, als was wir ihn ansprechen müssen: ein typisch russischer Komponist. Im übrigen setzt die sehr kenntnisreiche Verfasserin das Wort „Einfluß" selbst in Gänsefüßchen bei der Behandlung des Themas „Tschaikowskij" und kommt zu dem einzig richtigen, ihren vorangegangenen Ausführungen widersprechenden Schluß, daß von einem Einfluß nicht die Rede sein könne. Aus dem übrigen reichen Inhalt des Almanachs seien noch erwähnt die Studie Peter Wackernagels über die Handschriften Chopins, die der Deutsche Volksrat dem polnischen Staat zum Geschenk gemacht hat, die Aeußerungen Boris Assafjews über die Mazurken (die uns auf weitere Uebersetzungen der Schriften dieses bedeutenden sowjetischen Musikschriftstellers und Komponisten begierig machen) und daß das Thema des Buches, das man eine Variationenfolge nennen könnte, noch einmal aufklingenlassende Schlußwort von Ernst Hermann Meyer „Chopin, Polen und wir".

Geeignet, Jugendliche und Laien in das Leben und Schaffen Chopins einzuführen, ist das Büchlein „Friedrich Chopin" des polnischen Schriftstellers Tadeusz Mayzner, das in deutscher Uebersetzung von C. Porelle vom Alt-Berliner Verlag Lucie Groszer, in Verbindung mit dem Chopin-Komitee Berlin, herausgegeben wurde (64 Seiten, Halbleinen, 2,40 DM). Der Verfasser, dem für diese Arbeit der Chopin-Preis zugesprochen wurde, schildert in ansprechender schlichter Weise das Leben des Meisters, zeigt dabei den Zusammenhang der Musik Chopins mit dem Volkstum seiner Heimat auf und flicht anschauliche Erklärungen musikalischer Phänomene ein, die zusammen mit den „Worterklärungen" auch in dem nicht Vorgebildeten Verständnis für die Welt Chopins erwecken.

—x

"Märkische Volksstimme"
Potsdam
Nr. 267 vom 17.11.1949

Neue Bücher

Chopin-Almanach

Potsdamer Verlagsgesellschaft (Produktionsgruppe Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion); 164 S., geb. 3,20 DM.

Dieser vom deutschen Chopin-Komitee zur 100. Wiederkehr des Todesjahres von Frédéric Chopin herausgegebene Almanach erfüllt auf einem von dem Musikfreund nur zu begrüßenden Niveau den Zweck, einen summarischen Ueberblick über Leben und Schaffen dieses genialen Tonschöpfers zu vermitteln. Eine Biographie kann trockener Weitläufigkeit und Umständlichkeit verfallen; beim biographischen Roman besteht die Gefahr ungewollter Verfälschung von der subjektiven Einstellung des Verfassers her. Beidem entgeht die glücklich getroffene Anlage dieses Almanachs, der eine Sammlung längerer und kürzerer Beiträge enthält, bei denen das musikwissenschaftliche Element stets zentrale Stellung einnimmt.

So berichtet Dr. Joachim Krüger-Riebow ausführlich über Chopins Deutschlandaufenthalte und setzt in einem weiteren Beitrag nach zeitgenössischen Berichten die Urteile des großen polnischen Komponisten über deutsche Musik vor. Prof. Dr. Siegfried Borris zeigt in einem tiefgründenden Essay Chopins Eigengesetzlichkeit im Verhältnis zur deutschen Romantik auf, während ein von Hugo Leichentritt aufgenommener Auszug aus seinem Chopin-Buch dem spezifisch Polnischen im Leben und Werk Chopins nachgeht.

Wertvolle Hinweise auf Chopins Verwandtschaft mit der alten französischen Musik und auf seinen Einfluß auf das russische Musikschaffen geben Wanda Landowska und Zofia Lissa. Weitestgehende Beachtung verdienen auch Prof. Bronislaw v. Pozniaks und Boris W. Assafjew-Glebows Betrachtungen zu Chopins Etüden und Walzern bzw. Mazurken sowie Peter Wackernagels eingehende Studie über Chopinsche Handschriften. Ein Beitrag von Keith L. Barry zieht in seiner aufschlußreichen Untersuchung zu Chopins physischer Konstitution das biographische Resümee des letzten Lebensjahrzehnts des Meisters.

Von den zeitgenössischen Beiträgen müssen noch die Tagebuchmitteilungen einer deutschen Chopin-Schülerin in Paris (Friederike Streicher), ganz besonders aber die aus dem Nachlaß Chopins veröffentlichten Fragmente zu einer „Méthode des Méthodes" (Skizzen zu einer Klavierschule) hervorgehoben werden.

Wertvolle Bildbeigaben, besonders die Reproduktionen fotokopierter Notenhandschriften, tun ein übriges, um dem Almanach den Charakter eines in jeder Beziehung würdigen Gedenkbuches zu verleihen.

H. Ewald.

Ausschnitt aus: „Tribüne" Berlin
Nr. 286 vom 7. Dez. 1949

Ueber Chopin und Glinka

Das Chopin-Komitee brachte zum 100. Todestage Fryderyk Chopins in Form eines Almanachs eine Sammlung verschiedenartiger Aufsätze über das Leben und Werk des polnischen Komponisten heraus. Man liest sie in dem Gefühl, daß einem in jedem Fall von berufener Seite etwas über Chopin gesagt wird, das dem Leser teilweise bekannt, teilweise neu und wissenswert sein mag. Die Themen der Aufsätze fügen sich gerundet zu einem Ganzen, dem es gewiß an Ausführlichkeit fehlt, was aber in diesem Rahmen auch nicht beabsichtigt sein konnte. Der Almanach enthält neben wertvollen Aufsätzen von Musikwissenschaftlern unserer Tage Beiträge von Zeitgenossen Chopins, z. B. von George Sand, über seine Schaffensweise, Berichte einer Schülerin Chopins und etwas von ihm selbst aus den „Skizzen zu einer Klavierschule". Eine vielseitige Betrachtungsweise ergibt ein lebendiges Bild des Komponisten und seines Werkes, seiner polnischen Nationalität und seiner Weltwirksamkeit. Die Aufsätze halten sich auf anspruchsvollem Niveau und sind nicht nur für Fachkreise, sondern insbesondere für die Menge der ernsthaft Musikliebenden geschrieben und zusammengestellt.

Gute Bilder und Photokopien von Handschriften sind dem Buch beigegeben, das in geschmackvoller äußerer Form und gutem Druck bei der Akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam, verlegt wurde.

Allen, denen das Chopin-Jahr Schönes und Reiches an guten Wiedergaben Chopinscher Werke gegeben hat, wird der Almanach zur Vertiefung des Erlebnisses der Musik des großen polnischen Komponisten Gelegenheit geben können.

Dr.Dr. von Grolman
Karlsruhe, Hübschstr. 23

Radio Stuttgart
Kulturelle und wissenschaftliche Sendung vom 22.Dez.49.

Betr.: Chopin-Almanach, Athenaionverlag 1949

Im Athenaionverlag, Berlin, ist zu Ehren des polnischen Komponisten Chopin. dessen Todestag sich im Jahr 1949 zum loo Male jährte, ein interessanter und musikgeschichtlich sehr guter Almanach erschienen, mit vielen Bildern und sehr wertvollen Notenabbildungen. Aus der Fülle der Beiträge möchten wir dem von Wanda Landowska über "Chopin und die alte französische Musik" den Vorzug geben, weil darin mit Seherblick Chopin und Couperin zusammengebracht werden, wobei zu bedenken ist, dass Chopins Lieblingskomponist, Bach, Couperin, bei dem er viel lernte, über alles liebte. Auch der Aufsatz von Peter Wackernagel über "Handschriften Chopins" ist sehr instruktiv, ebenso wie jener von Keith L. Barry über "Chopin und seine 14 Ärzte", darin mit der kaum geklärten Frage nach Chopins angeblicher oder tatsächlicher 'Schwindsucht' doch spürbar aufgeräumt wird. Es ist sehr erfreulich, dass ein Auszug aus den Erinnerungen von Chopins Schülerin, Friederike Streicher, ebenso wenig fehlt, wie ein Aufsatz zum Gedächtnis an den Chopininterpreten Raoul von Koczalski ... um nur diesen zu nennen. Chopins reine und in ihrer Art einzigartige Zugehörigkeit zur Klaviermusik erhellt aus jeder Zeile des schönen Almanachs, der es versteht, den grossen Polen in seinen Arbeitseifer, seiner Noblesse, seiner Vaterlandsliebe, seiner Künstlerschaft, ohne ein Wort der Lobhudeleim dem Leser vor die Augen zu stellen. Der ausübende Pianist wird zudem auch an anderen Beiträgen über Chopins Walzer, seine Mazurken, sein Klavierspiel und seine Urteile über die deutsche Musik lebhafte Befriedigung empfinden.

Dr. von Grolman

"FRIEDENSPOST"
vom 16. Oktober 1949
1.Jahrgang Nr. 3

„Hut ab, ihr Herren, ein Genie!"

Diese Worte Robert Schumanns über den großen polnischen Komponisten werden in dem soeben erschienenen Chopin-Almanach illustriert, den das deutsche Chopin-Komitee zur 100. Wiederkehr seines Todesjahres herausgegeben hat (Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion). Das Werk erreicht mit in- und ausländischen Beiträgen über künstlerisches Schaffen und Persönlichkeit des Meisters ein allgemeines Verständnis seines Wesens und Werkes. Seine Beziehungen zu Mozart und Bach wie zu zeitgenössischen Musikern und Literaten, zur deutschen, französischen und russischen Musik werden in auch musikwissenschaftlich vertieften Aufsätzen erörtert. Dabei wird seine nationale Eigenart ebenso wie seine Bedeutung für das internationale Musikleben gewürdigt. Ein Buch für Musikliebhaber ebenso wie für Musiker. —ul—

Aus dem „Chopin-Almanach", der jetzt vom Deutschen Chopin-Komitee in der Akademischen Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam, herausgegeben wurde.

Chopins Schaffensweise

VON GEORGE SAND

Sein Schaffen war spontan, staunenerregend. Er fand Gedanken, ohne sie zu suchen oder vorherzusehen. Am Klavier kam ihm plötzlich der Einfall, ganz sublim, oder während eines Spazierganges sang es in ihm, und er hatte Eile, sich auf dem Klavier seinen Gedanken vorzuspielen. Dann aber begann die peinlichste Arbeit, die ich jemals gesehen habe. Da war kein Ende von ungeduldigen, unentschlossenen Versuchen, gewisse Einzelheiten des Themas festzuhalten, so wie er sie innerlich gehört hatte. Was er als Ganzes konzipiert hatte, analysierte er bei der Niederschrift zu sehr, und sein Bedauern, daß er es nicht restlos darstellen konnte, stürzte ihn in eine Art Verzweiflung. Er schloß sich ganze Tage in seinem Zimmer ein, lief auf und ab, zerbrach Federn, wiederholte, änderte einen Takt hundertmal, schrieb ihn und strich ihn ebensooft wieder aus, fing am nächsten Morgen mit peinlicher und verzweifelter Ausdauer wieder an. Er arbeitete sechs Wochen an einer Seite, um sie schließlich so niederzuschreiben, wie er sie im ersten Wurf skizziert hatte.

" BERLINER ZEITUNG "

Nr. 216 vom 19.9.49.

Dichtung über Chopin

Eine wertvolle Gabe zum Chopin-Jahr 1949 ist die jetzt in Warschau erschienene Gedichtsammlung unter dem Titel: „Fryderyk Chopin, eine Inspiration für die Dichter". Die in dieser Anthologie enthaltenen, zu Lebzeiten und nach dem Tode des Komponisten entstandenen Gedichte über Chopin hat das Mitglied der Wissenschaftlichen Kommission des Fryderyk-Chopin-Institutes, Krystyna Kobylanska, gesammelt und bearbeitet. Das Buch bringt auf 444 Druckseiten 200 Gedichte sowie Dokumentar-Illustrationen, darunter viele bisher noch unbekannte, in schöner graphischer Aufmachung nach dem Entwurf von Prof. T. Gronowski.

National Zeitung

Berlin

Nr. 226 vom 27.September 1949

KULTURSPIEGEL

ZUM 100. TODESTAG CHOPINS werden in der Sowjetunion umfangreiche Vorbereitungen getroffen. Eine Ausgabe sämtlicher Werke Chopins wurde abgeschlossen. Demnächst erscheinen populäre Bücher über ihn. Die großen Philharmonischen Orchester veranstalten Konzertzyklen mit Vorträgen. Die bekanntesten sowjetischen Pianisten werden dabei mitwirken.

"WESER KURIER"
Bremen
Nr. 161 vom 30.9.1949

NEUAUFLAGE VON „CHOPINS KLAVIER-ORNAMENTIK". Das Deutsche Chopin-Komitee in Berlin gibt die Neuauflage der Schrift „Chopins Klavier-Ornamentik" der in Bremen lebenden Musikschriftstellerin Dr. Maria Ottich heraus. (ch)

Wochenschrift
" Börsenblatt für den deutschen Buchhandel ", Leipzig
Nr. 44 vom 29.Oktober 1949

Soeben erschienen:

BRONISLAW v. POZNIAK

CHOPIN

PRAKTISCHE
ANWEISUNGEN
FÜR DAS STUDIUM DER
CHOPIN-WERKE

Chopins Werke gehören zum kostbarsten Besitz der gesamten Kulturwelt, und darum wird dieses Buch den Fachmusiker ebenso wie den Musikliebhaber interessieren: Professor von Pozniak gibt aus der reichen Erfahrung seiner pianistischen Tätigkeit und der einzigartigen Kenntnis der Lemberger Chopin-Tradition, unter Verwendung zahlreicher Notenbeispiele, eine Deutung des großen polnischen Komponisten, die über die fachwissenschaftliche Analyse hinaus die Werke aus der geistes- und kulturgeschichtlichen Situation jener Zeit auch dem musikalisch nicht vorgebildeten Leser nahebringt.

160 Seiten - Halbleinen
Mit zwei ganzseitigen Kunstdrucktafeln des Komponisten
DM 10.80

MITTELDEUTSCHER VERLAG
HALLE (SAALE) - GEISTSTRASSE 47

DAS MUSIKLEBEN

Heft 12 vom Dezember. 1949

„Chopin-Elegie", aus Briefen und Schriften (92 S.), von Willy Reich, Verl. Werner Classen, Zürich.

Aufzeichnungen aus eigener Feder, Berichte von Zeitgenossen, Dokumente vermitteln oft ein anschaulicheres Bild, als es ausführliche Biographien vermögen. So auch hier bei Chopin. In der bekannten Sammlung „Vom Dauernden in der Zeit" läßt Willi Reich Chopin und seine Zeitgenossen sprechen. Zu Recht wählte der Herausgeber den Titel „Elegie"; denn Wehmut und Entsagung sind auch im Leben Chopins Wesensmerkmale. Seine Briefe reden eine wundervolle Sprache und offenbaren die empfindsame Seele des Künstlers, in dessen Gesichtskreis George Sand tritt, die hier mit Stellen aus ihrer „Histoire de ma vie" vertreten ist. Hinzu kommen Aeußerungen von Hector Berlioz, Franz Liszt und anderen Größen jener Zeit. Besonders aufschlußreich ist der Anhang mit den Aufzeichnungen Chopins für das geplante Lehrwerk „La méthode des méthodes". Damit sollte sich jeder Klavierpädagoge zumindest auseinandersetzen. Das kleine Buch ist eine Kostbarkeit in Inhalt und Ausstattung.

F. J. Ewens

TÄGLICHE RUNDSCHAU

Nr. 248 vom 22. Oktober 1949

EINE TSCHECHOSLOWAKISCHE GESAMTAUSGABE DER KLAVIERWERKE CHOPINS wurde anläßlich der 100. Wiederkehr des Sterbetages des polnischen Komponisten in Prag herausgebracht. Fünf Bände sind bereits erschienen.

VIII.

Presseberichte über Theaterstücke um "Chopin".

"Neue Zeitung" vom 29.9. 1949.

29.9.49 heute

Komödie um Chopin

Müller-Einigen: „Kleiner Walzer in a-moll"

Hans Müller-Einigen, vor 1933 als Verfasser von gängigen Bühnenwerken in Deutschland kein Unbekannter, nennt sein Stück eine „Komödie des Zusammenseins". Es ist mehr ein routiniertes Lustspiel geworden — mit schwankhaften Zügen, einem nicht gerade strapaziösen Dialog und vier dankbaren Doppelrollen. Es vermehrt die Literatur des — sagen wir — herzhaften Gebrauchstheaters. In der Schweiz uraufgeführt, dürfte es jetzt auch bei uns seinen Weg machen.

Professor Heinz Hergesell, seines Zeichens Orchesterdirigent, leidet unter der hold-amusischen Hausbackenheit seiner Frau Toni. Da er vor einem Chopinkonzert aufs neue den genialisch-unverstandenen Haustyrannen hervorkehrt, gerät die Ehe in bedrohliche Nähe der Scheidung. Aber der Herr Professor vertieft sich beim Kleinen Walzer in a-moll, der aus dem Lautsprecher klingt, lesend-träumend in die — sich nun szenisch verwirklichende — Liebesgeschichte um Chopin und George Sand, womit die Angelegenheit das nicht ungefährliche Terrain der Historie betritt. Und an ihr sucht der Autor darzutun, daß zwei produktive Künstlernaturen sich zwar lieben und hassen, aber nicht miteinander leben können, und daß der Professor doch besser täte, bei seinem Naturkind zu bleiben. Was er dann auch tut. Zu unserer Beruhigung und zur Sicherung des happy ends.

Ein hübscher Stoff, der vielleicht das Zeug zu einer echten Komödie hätte. Müller-Einigen macht aus ihm einen etwas klischeehaften Lustspielgalopp auf musik- und literaturgeschichtlichem Hintergrund, bei dem einem manchmal nicht ganz wohl zumute ist. Aber da das Ganze nur ein Traum sein soll (etwa mit der Überschrift „Wie der kleine Moritz sich die Romantik vorstellt"), sei ihm verziehen. Zumal dann, wenn die Inszenierung so sauber, präzis und echt komödiantisch ist wie bei der deutschen Erstaufführung in Baden-Baden.

Hannes Tannert buchte seinen zweiten Regieerfolg. Er verdankt ihn in erster Linie dem Stuttgarter Gast Karin Schlemmer, die in der Hosenrolle der George Sand ein bezaubernd anzusehendes, blond-graziles, sehr modernemanzipiertes Persönchen ist mit einer schönen Bewußtheit des Körperlichen (das Romanschreiben braucht man ihr nicht unbedingt zu glauben), und ihrem Partner Alois Garg, der aus dem Chopin die explosiv-temperamentvolle Charakterstudie eines Besessenen macht, mit hart rollendem polnischem Akzent, fahrigen Bewegungen, aber auch mit leise persiflierender Komik; nur manchmal hätte er etwas gedämpfter sein dürfen. Hans Timerding ist ein herrlich dümmerlicher Rechtsanwalt und Sigi Küchle eine reizende Zofe, die besonders im modernen Teil echt komische Momente hat. *Wolfgang A. Peters*

Theaterdienst Heft Nr. 37 vom 16.9.1949

Das Deutsche Nationaltheater Weimar plant für die Spielzeit 1949/50 in der Oper: Mozart „Don Giovanni", Wagner „Die Meistersinger von Nürnberg", Verdi „Aida", Kabalewskij „Der Meister von Clamecy", Tschaikowskij „Pique Dame", Puccini „Manon Lescaut", Smetana „Die verkaufte Braut", Gerster „Das verzauberte Ich" und Egk „Circe". Operette: Suppé „Boccaccio", Johann Strauß „Eine Nacht in Venedig" und „Die Fledermaus". Im Schauspiel: Goethe „Pandora", Schiller „Maria Stuart", Shakespeare „Richard III.", Turgenjew „Ein Monat auf dem Lande", Simonow „Die russische Frage", Hauptmann „Winterballade", Fr. Wolf „Tai Yang erwacht", Brecht „Herr Puntila und sein Knecht" (Gastspiel Deutsches Theater, Berlin), Shaw „Major Barbara", Sternheim „Die Kassette", Kaiser „Alain und Elise" (Uraufführung), Min und Mintschkowskij „Der Erfolg", Prokein „Dante" (Uraufführung), Jung „Der goldene Löffel" (Uraufführung) und Beck „Der Tiefstapler" (Uraufführung). — Die Kammerspiele des Deutschen Nationaltheaters Weimar mit dem Haus in Jena in der Oper: Gluck „Orpheus und Eurydike", Mozart „Così fan tutte", Flotow „Martha", Weismann „Die pfiffige Magd" und Scarlatti „Il Trionfo del'Onore". — Operette: Heuberger „Opernball" und Offenbach „Madame l'Archiduc"; im Schauspiel: Shakespeare „Die Komödie der Irrungen", Lessing „Nathan der Weise", Iwaszkiewics „Sommer in Nohant" (Uraufführung im Chopin-Jahr), Eichendorff „Die Freier", Ibsen „Die Stützen der Gesellschaft", MacColl „Das krumme Gewerbe" und Sheridan „Die Lästerschule".

"Thüringer Volk", Gera
Nr.243 v. 17.10.45

„Sommer in Nohant"

Zur Uraufführung im Deutschen Nationaltheater Weimar

Am 17. Oktober 1949 feiern die Musikfreunde in allen Ländern den 100. Todestag Frédéric Chopins, des großen Komponisten, den unser Nachbarland Polen der Welt schenkte.

Aus diesem Anlaß bringt das Deutsche Nationaltheater Weimar in den Kammerspielen die Uraufführung der heiter-besinnlichen Komödie „Sommer in Nohant", die uns die Figur dieses genialen Musikers und die seiner Freundin, der berühmten französischen Dichterin George Sand, nahebringt.

Der Autor des Werkes ist ein moderner, bisher unbekannter polnischer Dichter Jaroslaw Iwaskiewisc.

George Sand verbrachte mit Chopin jene glücklichen Sommer in Nohant, auf ihrem Schlosse im Berry, der Landschaft Mittelfrankreichs, südlich der Loire, mitten im douce France, dort, wo unser Stück spielt.

Liszt, die Gräfin d'Agoult, Heine, Meyerbeer, Delacroix, der große Balzac, Musset und andere, alle waren bekannt und befreundet miteinander, und sie waren die Hauptfiguren im glänzend entfalteten Bild des Paris jener Tage.

In ihrer Mitte George Sand: eine der seltsamen und markanten Frauenpersönlichkeiten, an denen Frankreich so reich ist, von Jeanne d'Arc bis zur Pompadour, von Marie Antoinette bis zu Charlotte Corday, von Madame de Sevigné, der geistvollen Briefschreiberin, von Madame de Staël bis zur Colette.

Kaum jemand, wenigstens in Deutschland, kennt einen von George Sands sechzig Romanen oder ihre Selbstbiographie (in 10 Bänden!). „Jeden Tropfen Herzblut verwandelt sie in Tinte", so sagte man recht boshaft von ihr. „Dennoch ist sie", nach Eduard Engels Urteil, „neben Victor Hugo die imposanteste Erscheinung der neueren französischen Literatur... George Sand war eine Meisterin der französischen Prosa so gut wie Flaubert. In ihren berühmten Dorfgeschichten aus dem Berry schlägt das Herz des Volkes wie in keinen anderen französischen Dichtungen."

Noch eins ist man über der Romanschriftstellerin George Sand gewohnt zu vergessen: sie ist in den sturmbewegten Jahren vor 1848 die Schülerin Rousseaus und Saint Simons, Freundin des Nationalökonomen, Demokraten und Philosophen Pierre Leroux. Wenn auch ihr Sozialismus, ihre Vorstellung von einem idealen gesellschaftlichen Zusammenleben der Menschen notgedrungen einer übersteigerten Romantik verhaftet blieb, so bleibt doch die Ursprünglichkeit und Begeisterung für alle vorstoßenden Ideen ihr unbestreitbares Verdienst.

Dennoch scheint es, daß der Glanz ihrer Persönlichkeit weniger schnell verblaßte als ihr Werk, wie es ähnlich etwa bei Liszt oder Oscar Wilde der Fall ist. Die Kontrastierung ihrer Figur zu Chopin, dem empfindsamen, melancholischen und rätselhaften Genie, hat den modernen polnischen Lyriker Iwaskiewisc zur dramatischen Gestaltung gereizt.

Das lockergefügte Handlungsgewebe der Jugend von Nohant, von dem sich die beiden Hauptpersonen abheben, ist, was die übrigen Figuren anbelangt, nicht rein dichterische Erfindung (wie man annehmen könnte), sondern die Tochter Solange, der Sohn Maurice, der Bildhauer Clésinger, Rosières, eine Schülerin Chopins, der Pole Wodszinski, ihre Konflikte und Beziehungen sind mehr oder weniger historisch. Die gewisse Aussparung der Figur des Chopin, ihr dramaturgischer Einsatz erst am Ende des zweiten Aktes und in einem ansteigenden dritten Akt scheint (ohne einer Diskussion über Wert und Eindruck des Werkes vorgreifen zu wollen) nicht ohne Spannung. Besinnliche Szenen, Gespräche und leidenschaftliche Auseinandersetzungen über Kunst und Künstler, über Liebe und Familie, über Beziehung des Künstlers zur Nation und zum Individuum sind durchwoben von Humor und jugendlicher Unbekümmertheit. Ein Stück, dem man zubilligen muß, daß es sich wohltuend unterscheidet von konventionellen Film- oder Romanerzeugnissen, in denen Mensch und Werk wie die Chopins, Mozarts oder Tschaikowskys gewöhnlich mißbraucht werden.

Die Bekanntschaft lohnt über den äußeren Anlaß des 100. Todestages Chopins hinaus, zumal da „Sommer in Nohant" das erste Stück eines polnischen Autors auf unserem Theater ist und es wohl wenige Bühnen gibt, die einen jungen Schauspieler in der Rolle des Chopin einsetzen können, der zugleich die geforderte pianistische Fähigkeit besitzt, die h-moll-Sonate, eines der schönsten Werke aus der Spätzeit des Komponisten, selbst zu spielen.

Dr. Helmut Spieß.

"Thüringer Volk", Gera
Nr. 247 v.21.10.49

Eine polnische Uraufführung in Weimar

Besondere Beachtung verdient der die Träger meist historisch beglaubigter Namen, gewittert es draußen und drinnen, wird geliebt und verlobt und auseinandergegangen. Chopin sitzt bis gegen das Ende des zweiten Aktes im Nebenzimmer, spielt Klavier und bereitet sein Auftreten vor. Im dritten verlegt er dann sein Wirken auf die Szene selbst, der Flügel wird hereingerollt, und der Schluß des Stückes ist: große Gruppe, Kerzenschimmer, Chopin am Flügel (Sonate h-moll). Lauter und langer Beifall des Weimarer Publikums, offenbar vor allen für einen Schauspieler, der genügend Persönlichkeit, feines Empfinden und hohe musikalische Fähigkeiten hat, um von sich aus den einsamen Schatten eines großen Musikers heraufzubeschwören.

Als Freund des Deutschen Nationaltheaters, des Regisseurs Helmut Spiess und des neuen Polen hat man festzustellen, daß das Stück überflüssig, ohne Leben und peinlich ist. Peinlich ist insbesondere eine Sprache, die so leer wie geschraubt ist, eine unmusikalische Sprache, die man allerdings nur in der angeblich deutschen Uebertragung eines Ungenannten kennenlernt. „Genie und Mutterschaft — das sind zwei zu schwere Lasten für meine Schultern": das äußert bekümmerten Gesichts die schöne Darstellerin der mütterlichen Französin George Sand. Und der Uebersetzer verlangt, und der Regisseur erlaubt, daß ein junges Mädchen, die Tochter der George Sand, einem guten Jungen, der sie ungelenk liebt, staunend zuraunt: „Du bist [illegible]klich zu heiß gebadet!" — und ihr Abschiedsgruß: „Geh schon, komischer Knabe!" Dies zum Stil eines Stückes, in dem fast durchweg gröbstes Holzpapier geredet wird.

Unnötig, die Mitwirkenden, unnötig auch, die kaum verständlichen Fehlbesetzungen (wie etwa die jenes Jungen vom Lande) aufzuzählen. Kaum verständlich auch bei einem Regisseur vom Geschmack des Helmut Spiess das Zuwenig an Charme und Haltung und das Zuviel an Dicke des Tones, an Krampf, ja, zuweilen Hysterie bei gar nicht so wenigen der auf der Szene Herumwimmelnden (Peter Podehl, Beate Lenders, Ingelid Crolow, Lothar Diettrich sind unter ihnen nicht gemeint).

Im dritten Akt ist eine große Aussprache zwischen Chopin und George Sand, Erinnern und Abschied zweier, die sich einmal geliebt haben mögen, die neun Jahre miteinander leben und nun auch dieses, ihr äußeres Leben, bald trennen werden. Diese Szene, die vielleicht auch vom Verfasser bei Möglichkeiten zeigt, ist vom Regisseur still und schön arrangiert und wird von Marga Reuter und dem sehr sensiblen Carl-Heinrich Kreith mit auffallendem Takt gespielt. Nicht lebendig wird in diesem Stück und in der Darstellung die bedeutende Gestalt der George Sand. Trotzdem oder deshalb muß die Aufführung Anlaß sein, die Werktätigen und die Intelligenz von heute auf diese besondere, vergessene und meist verkannte, Frau hinzuweisen, aus deren vielen Schriften das noch heute Lebendige demnächst in einem deutschen Auswahlband neu herausgebracht werden soll.

„George Sand hat Wahrheit, Natur, Geschmack, Schönheit und Begeisterung, und alle diese Eigenschaften verbindet die strengste Harmonie ... Ihr Stil ist eine Offenbarung von Wohllaut und Reinheit der Form." So schrieb Heine, und er nannte George Sand den größten Schriftsteller, den das neue Frankreich hervorgebracht hat, den größten Dichter in Prosa, den die Franzosen besitzen (1840 und 1854). Sie suchte und vermochte, vor allem in kleinen Dorfgeschichten, das Leben wiederzugeben; doch war ihr, wie sie einmal sagte, die Kunst „keine Erforschung der Wirklichkeit, sondern ein Suchen nach der idealen Wahrheit". Ihr Denken, Fühlen und Schreiben galt den Armen und Elenden. Schreibend kämpfte sie. In einem Arbeiterroman. In einem republikanischen Provinzblatt, das für die Stadt- und Landarbeiter eintrat. In Abhandlungen über Politik und Sozialismus. In ihren berühmt gewesenen „Briefen an das Volk". Und sie schreckte auch vor den letzten bürgerlichen Hemmungen nicht zurück. „Wenn die Jugend die Größe und den Stolz, die sie in sich trägt, nur durch Angriffe auf die Gesellschaftsordnung zeigen kann, dann muß diese Gesellschaftsordnung sehr schlecht sein." Das schrieb sie um das Jahr 1840. Und in der Wahlkampagne des Revolutionsjahres 1848 drohte sie mit dem bewaffneten Aufstand. Eine glänzende Schriftstellerin, eine kühne Frau, eine Gefühlsrevolutionärin mit Kopf, deren Andenken weder durch das spießbürgerliche Lächeln der männlichen Nachwelt, noch durch ein schlechtes Theaterstück vernichtet werden kann.

Erwin Reiche.

Ausschnitt aus: Wochenschrift "Berliner Palette"
Nr.49 v. 9.12.49



Elisabeth Witte (Solange) und Carl-Heinrich Kreith (Chopin) in „Sommer in Nohant" im Nationaltheater Weimar (Aufnahmen: DEFA, Moses, Reichel)

Premierenspiegel

Weimar: „Sommer in Nohant" im National-Theater. — Das National-Theater brachte die deutsche Uraufführung der Komödie „Sommer in Nohant" von Jaroslaw Iwaskiewicz. Es war lobenswert, einmal einen polnischen Autor auf die deutsche Bühne zu bringen. Daß dieses Experiment mißlungen ist, lag wohl vor allem daran, daß der Dichter Iwaskiewicz mehr Lyriker als Dramatiker ist. An Stelle der Handlung gibt es Stimmung. Man kann entweder Chopin hören oder Theater sehen, beides zugleich jedoch hinterließ beim Publikum deutliche Ermüdungserscheinungen. Die Komödie behandelt das letzte Kapitel der Liebesgeschichte Chopins und der George Sand, einer bedeutenden Schriftstellerin, das sich in der letzten Epoche der literarischen französischen Romantik abspielt. Helmut Spieß hat sich damit Mühe gegeben und die Details allzu liebevoll und nuanciert ausgespielt; er hätte besser getan, das Stück zusammenzustreichen. Eine brillante Leistung war die George Sand der Marga Reuter. Peter Podehl als Maurice, Elisabeth Witte als Solange, Hans-Rüdiger Renn als Clesinger und Ingelid Crolow als Madeleine brachten durch gekonnte, treffende Charakterisierung eine interessante Note in das Spiel. Diesem Bemühen galt der Beifall am Schluß. -D-

„Tägliche Rundschau" Berlin
Nr. 257 vom 2. Nov. 1949

„Sommer in Nohant"

Mißglückte Chopin-Ehrung

„Sommer in Nohant" heißt die Komödie des polnischen Schriftstellers Jaroslaw Iwaskiewicz, die anläßlich des 100. Todestages des großen polnischen Komponisten Fryderyc Chopin im Deutschen Nationaltheater Weimar ihre Uraufführung erlebte. Es ist gewiß begrüßenswert, das literarische und dramatische Schaffen des nächsten östlichen Nachbarvolkes in Deutschland populär zu machen. Aber man sollte dies mit einem Werke tun, das den deutschen Zuschauer wirklich mit Wesen und Charakter des polnischen Volkes vertraut macht. Das trifft aber nicht zu auf die Komödie „Sommer in Nohant", die in Frankreich, südlich der Loire, auf dem Schloß der Baronin Aurora Dudevant (George Sand) spielt. Es ist ebenso begrüßenswert, den musikalischen Genius Chopin zu ehren, aber man sollte das tun, indem man seine Kompositionen spielt. Oder — wenn man ein Stück um ihn bringt — indem man ein Werk wählt, das den großen Komponisten und den Menschen Chopin zeigt, dessen Herz für die Freiheit seines Vaterlandes schlägt und der seine künstlerische Kraft aus der Liebe zu diesem Vaterlande schöpft.

Die Komödie „Sommer in Nohant" aber, die die letzte Phase der neunjährigen Freundschaft und Liebe zwischen Chopin und George Sand zum Gegenstand hat, zeigt Chopin nur am Rande, als einen Hysteriker, unter dem Schloß Nohant seufzt. Der Zuschauer bekommt keinen rechten Begriff vom Menschen Chopin. So wurde zum Höhepunkt der Vorstellung der Vortrag der wundervollen h-moll-Sonate, mit der das Werk ausklingt und die Carl-Heinrich Kreith, dem die Rolle des Chopin anvertraut war, ebenso ausgezeichnet interpretierte, wie er darstellerisch versagte. Unter der Regie von Helmut Spieß wurden die anderen Figuren des Spiels recht farbig charakterisiert.

—n—

IX.

Veranstaltungen des Auslandes anlässlich des 100. Todestages des polnischen Komponisten

" P R E S S E D I E N S T "

Nr. 843 Nr. 843 vom 20.7.1949

Anlässlich des polnischen Nationalfeiertages wird auf Veranlassung der polnischen Gesandtschaft in Rio de Janeiro die berühmte Pianistin Anna Stella S c h i c ein Chopin-Konzert geben, das von dem Sender des brasilianischen Erziehungsministeriums auf das ganze Land übertragen wird.

--- 843/20.7.49

" T h e a t e r d i e n s t "

Heft 36 Jahrg. 4 vom 9.Sept. 1949

Im Großen Saal des Konservatoriums in Moskau begann eine Konzertreihe, die Chopin gewidmet ist. Im Laufe von drei Tagen werden 13 junge Pianisten Werke Chopins vortragen.

" T h e a t e r d i e n s t "

Heft 37 vom 16. September 1949

ARGENTINIEN

In Buenos Aires gab der berühmteste Pianist des Landes, De-Raco, ein Konzert mit Werken Chopins. Dem Konzert gingen einleitende Ausführungen des polnischen Presseattachés sowie des argentinischen Schriftstellers Rojaz Paz voran.

„Tägliche Rundschau" Berlin
Nr. 225 vom 25. Sep. 1949

CHOPIN-FEIERN IN MEXIKO. Große Musikfestspiele werden den Abschluß der Feiern zum Chopin-Jahr in Mexiko bilden, wie der Vorsitzende des dortigen Chopin-Komitees mitteilte. Die bisher durchgeführten Chopin-Veranstaltungen haben bei der mexikanischen Bevölkerung das größte Interesse gefunden und wesentlich zum Verständnis der polnischen Kunst in Mexiko beigetragen. Der mexikanische Teilnehmer am Pianistenwettbewerb in Warschau, Orlando Otej, befindet sich bereits in Begleitung seiner Mitbewerber, Marie Belagno-Lingquist aus Seattle und Laura Lie Lukas aus Kalifornien, auf dem Wege nach Polen.

Wochenzeitung
"Sonntag", Berlin
Nr. 40 v. 2.10.49

IN DER UKRAINE werden in diesem Jahr Chopin-Feiern und -Konzerte stattfinden, die die Bevölkerung in den Städten und Dörfern an das Werk des vor hundert Jahren gestorbenen großen Komponisten heranführen sollen.

Theaterdienst Heft 40 vom 7.Oktober 1949

Chopin-Feiern in der Ukraine. Das Philharmonische Orchester von Kiew und der Sowjetische Komponistenverband veranstalteten zahlreiche Konzerte in den Städten und Dörfern. In Kiew selbst werden die Feiern ihren Höhepunkt in einem Konzert finden, dessen Mitwirkende sich aus den sowjetischen Teilnehmern am Chopin-Pianistenwettbewerb in Warschau zusammensetzen. Die ukrainische Verlagsanstalt „Mistetho" bereitet die Veröffentlichung einer Reihe populärer Schriften über Leben und Werk des polnischen Komponisten vor.

"Theaterdienst"Heft 40 vom 7.Oktober 1949

In Marienbad fand im Rahmen der tschechoslowakischen Feiern des Chopin-Jahres ein Festakt statt, an dem der polnische Minister für Kultur und Kunst, Stefan Dybowski, teilnahm. In dem Hause, das Chopin im Jahre 1836 in Marienbad bewohnt hat, wird ein Chopin-Museum eingerichtet. Alljährlich sollen in diesem Hause, das in den ursprünglichen Zustand versetzt wird, Chopin-Festspiele veranstaltet werden.

"Die Neue Zeitung",
Münchner Ausgabe
Nr.164 v.10.10.49

Chopin-Huldigung der UNESCO

Paris (NZ). — Die UNESCO kündet für den 30. Oktober im Pariser Gaveau-Saal ein Festkonzert an, das nur aus im Geiste Chopins gehaltenen Huldigungskompositionen zeitgenössischer Komponisten bestehen wird. Neben zweien soldier „Hommages à Chopin" von dem Brasilianer Villa-Lobos und dem Italiener Malipiero sowie einer „Ode à Chopin" von dem Franzosen Florent Schmitt werden Werke von Howard Hanson, Lennox Berkeley, B. Martinu, Jacques Ibert und anderen aufgeführt, die Chopins eigentümliche Formen wie die Mazurka, Polonaise oder Etude verwenden.

„Frankfurter Neue Presse", Frankfurt/M.
Nr. 245 vom 20. Okt. 1949

Zum 100. Todestag Chopins brachte Radio Moskau eine Erklärung der sowjetischen Komponisten-Vereinigung, in der es heißt: „Die Kritiker und Musikkenner der bürgerlichen Welt entstellen den Sinn der Musik Chopins. Sie verleihen ihr eine nicht vorhandene Tendenz zur Mystik und sagen, die Werke des großen Komponisten seien ohne jedes Nationalgefühl. Sie machen ihn zum Komponisten der aristokratischen Salons. Allein die sowjetischen Musiker, Wissenschaftler und Pianisten können den wahren Sinn der Musik des Komponisten verstehen und vor Augen führen." (dpa)

„Tägliche Rundschau" Berlin
Nr. 239 vom 12. Okt. 1949

Chopin-Feiern in der Sowjetunion

Anläßlich des 100. Todestages des genialen polnischen Komponisten Frédéric Chopin am 17. Oktober werden in der Sowjetunion zahlreiche Vorträge, Vorlesungen, Konzerte und Sonderausstellungen veranstaltet.

Am 17. Oktober findet in Moskau ein Festabend statt. Am gleichen Tage wird im großen Saal des Moskauer Konservatoriums eine Ausstellung eröffnet, die Chopins Leben und Schaffen widerspiegelt. Für den 18. Oktober ist ein großes Konzert im Moskauer Konservatorium vorgesehen, dessen Programm sowohl Werke Chopins als auch Chopin gewidmete Werke russischer Komponisten (Ljapunows „Eiserner Wille" und Glasunows „Chopiniana") umfaßt.

Kölnische Rundschau
Nr. 245 vom 21. Okt. 1949

Diplomaten ehren Chopin

Neuyork, 20. Okt. In Anwesenheit zahlreicher Diplomaten und Funktionäre der Vereinten Nationen fand am Mittwochabend in der Neuyorker Carnegie-Hall zur Feier des 100. Todestages Frédéric Chopins ein festliches Konzert statt. Das Ehrenprotektorat hatten General Carlos Romulo, der Präsident der Vollversammlung, VN-Generalsekretär Trygve Lie und die polnische Delegation übernommen.

General Romulo hielt eine Ansprache, in der er betonte, Chopin sei zwar ein gebürtiger Pole gewesen, doch gehöre er der ganzen Welt. Das Genie kenne keine Grenzen und seine Werte seien ein Vermächtnis an die gesamte Menschheit. (ap)

Wochenschrift
"Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel", Leipzig
Nr. 45 vom 5.Nov. 49

Ein ungewöhnliches musikalisches Ereignis stellte ein Chopin-Konzert in Warschau dar, das die historisch getreue Wiederholung des Abschiedskonzerts bildete, das der damals 20jährige Komponist anläßlich seiner Übersiedlung von Warschau nach Paris, am 11. Oktober 1830, gab.

Wochenzeitung
"Sonntag", Berlin
Nr.45 v. 6.Nov. 49

EINE TOTENMESSE FÜR CHOPIN wurde in der Pariser Madeleine-Kirche zelebriert. Das musikalische Programm war das gleiche, das vor 100 Jahren bei der Trauerfeier durchgeführt wurde.

Ausschnitt aus: "Die Neue Zeitung"
Münchner Ausgabe
Nr.194 v.14.11.49

Trauergottesdienst für Chopin wiederholt. Paris (NZ). — Am hundertsten Todestag Chopins wurde in der Pariser Madeleine-Kirche, in der hundert Jahre vorher die Beisetzungsfeierlichkeiten für Chopin stattfanden, ein Gottesdienst abgehalten, der eine getreue Wiederholung der damaligen Trauerfeier darstellen sollte. Die Chronisten berichten, daß an jenem Tag eine riesige Menschenmenge sich in die Madeleine-Kirche drängte, die nicht nur aus innerer Anteilnahme, sondern zum Teil nur aus mondäner Neugier gekommen war. So war es auch diesmal, hundert Jahre später. Das Gedränge war so groß, daß in der allgemeinen Unruhe das Requiem von Mozart kaum zur Geltung kam. Stark war hingegen der Eindruck des vom Musikchor der republikanischen Garde gespielten Trauermarsches.

Ausschnitt aus: "Stuttgarter Zeitung"
Nr. 223 v. 19.11.49

PARIS (dpa). In der französischen Nationalbibliothek und der Galerie Mazarin ist die große Chopin-Ausstellung eröffnet worden. Die Schau enthält Original-Partituren vieler Werke, Briefe, Porträts — so von Delacroix — und andere mit Chopins Leben und Werk in Verbindung stehende Erinnerungsstücke.

" R H E I N I S C H E R M E R K U R "
Koblenz
Nr. 48 vom 26.November 1949

Pariser Musikherbst

Deutsche Erfolge an der Seine / Von Ernst Klusen

Die Pariser Konzertsaison begann mit einem schwer überbietbaren Höhepunkt: Furtwängler gab in der Großen Oper mit den Wiener Philharmonikern zwei Konzerte, die Wagner, Beethoven, Brahms und Strauß gewidmet waren. Es spricht gleicherweise für die Interpretationskunst des Orchesters wie für die Aufnahmebereitschaft des Publikums, daß die erste Symphonie von Brahms nicht weniger bejubelt wurde als die Klanggebärde einer Straußschen symphonischen Dichtung. Brahms erfreut sich in letzter Zeit einer steigenden Beliebtheit, während Bruckner und Mahler dem Pariser Publikum noch weiterhin fremd zu bleiben scheinen.

Das in den letzten Oktobertagen neben der Regierungsbildung durch Bidault und dem 36. Automobilsalon meistdiskutierte Ereignis, das große Flugzeugunglück auf der Frankreich-Amerika-Linie, vernichtete mit dem Leben der Violinistin Neveu eine der größten Hoffnungen französischer Geigenkunst. Bei der letzten Veranstaltung der altberühmten Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte, die zu Beginn ihrer 121. Spielzeit neben der Siebten Symphonie von Beethoven und dem „Dreispitz" von de Falla ein Klavierkonzert des Südamerikaners Reynaldo Hahn und als Erstaufführung symphonische Blasmusik von Tomasi brachte, ehrten Publikum und Orchester die Tote durch eine Minute des Schweigens.

Eine andere Totenfeier hatte mehr historischen Charakter. Am 100. Gedenktag der Beisetzungsfeierlichkeiten Chopins hatte der Pariser Bürgermeister zu einer historisch getreuen Wiederholung der Beisetzungsmusik in die Madeleine geladen. Diese Veranstaltung wurde zum Treffpunkt des musikalischen Paris. An die 1200 Besucher mußten abgewiesen werden, der Rest füllte die nicht allzu geräumige Kirche an der Rue Royale bis auf den letzten Stehplatz. Mehr die ehrfürchtige Rekonstruktion jener Beisetzung vor hundert Jahren als musikalische Gesichtspunkte schienen die Übertragung von zwei Préludes des großen Polen auf die Orgel zu rechtfertigen. Denn der starre Orgelklang bringt diese poetischen Klavierimpressionen um jeden Reiz. Das gleiche gilt von dem berühmten Trauermarsch, den das Musikkorps der Garde Republicaine spielte. Die Aufmerksamkeit der Zuhörer konzentrierte sich besonders auf das Mozartsche Requiem, das unter der Leitung von Ernest Bour, ausgeführt vom Orchestre Nationale und den Chören der Radiodiffusion eine Wiedergabe erfuhr, die die sinnenhafte Schönheit dieses reifsten Mozart mit Verinnerlichung einmalig vereinte. Unter den Solisten ragte die mit Spannung erwartete, von der Mailänder Scala kommende Suzanne Danco, eine gebürtige Belgierin, hervor.

Die gleiche auserwählte Gesellschaft, die sich zu dieser historischen Totenfeier versammelte, hatte sich am Nachmittag des gleichen Tages in der Nationalbibliothek zusammengefunden, um der Eröffnung einer Chopin-Gedächtnis-Ausstellung beizuwohnen. Unter Mitwirkung des Nationalen Komitees für die Zentenarfeier Chopins hatte die Musikabteilung der Nationalbibliothek aus eigenen Schätzen und solchen der Konservatoriumsbibliothek eine Fülle des interessanten Materials zusammengetragen, das, übersichtlich geordnet, zu einer Wesensschau Chopins wurde. Naturgemäß nahmen die persönlichen Erinnerungsstücke - autographe Notenhandschriften und Briefe - den größten Teil der Ausstellung ein. Aber auch seine Umgebung gewann lebendige Gestalt durch Bilder seiner Freunde, durch Aufsätze Schumanns und Berlioz' über ihn und durch Darstellungen seiner Wohnungen. Meistbeachtete Ausstellungsstücke waren sein Pleyel-Flügel und das unvergleichliche Bild, das Delacroix von ihm schuf.

Um diese beiden offiziellen Veranstaltungen rankte sich eine Unzahl von Kammermusikabenden, die dem Klavierwerk Chopins gewidmet waren. Die Fülle dieser Veranstaltungen war durch einen bemerkenswerten Anteil deutscher Künstler ausgezeichnet. Das Stuttgarter Kammerorchester bot ein Konzert mit barocker Musik, in dem vor allem der Geiger Enesco in dem E-dur-Doppelkonzert von Bach einen besonderen Erfolg hatte. Von Südamerika zurückgekehrt, gab Walter Gieseking, der hier ein sehr aufgeschlossenes Publikum fand, seinen ersten Klavierabend, und die interessierten Kreise erwarteten mit Spannung eine Reihe von Konzerten, die der Aachener Domchor unter Th. B. Rehmann in St. Severin und im Palais Chaillot inzwischen gegeben hat. Sie waren Bach, den mittelalterlichen Meistern und den deutschen und flämischen Chorkomponisten der Gegenwart gewidmet und wurden auch von der Radiodiffussion übernommen.

Ausschnitt aus: "Volksstimme", Köln
Nr. 204 v. 30.12.49

Chopin-Konzerte in England

Die Siegerin des diesjährigen Chopin-Wettbewerbes, Halina Czerny, kehrte von einer 17tägigen Konzertreise aus England zurück. Sie hatte sechs Konzerte gegeben und war überall vom Publikum und der Presse gefeiert worden. So schrieb der Londoner Musikkritiker Martin Cooper im „Daily Telegraph" und „Spectator", Halina Szerny habe genau so gespielt wie Chopin gespielt werden müsse, mit der Fülle des Gefühls und der Leichtigkeit, wie sie „nur Polen aus dem Herzen eines Komponisten herausholen könnten".

X.

VERSCHIEDENES

SONNTAG 11.9.1949

Zum Tode Paul Höffers

Die bestürzende Nachricht, daß Professor Paul Höffer, dieser allseits verehrte, noch nicht 54jährige Komponist in der ersten Septembernacht durch einen Herzschlag in Berlin aus seinem reichen Arbeitsfeld gerissen wurde, hat das Gezänk des Tages schweigen lassen und die Empfindungen der deutschen, um die Kultur besorgten Menschen in der Klage um den Verlust eines ebenso wahrhaften wie bescheidenen und künstlerisch hochbegabten Charakters vereint. Im steten Bestreben, die einigenden Bande über Zonengrenzen hinweg zu festigen und durch menschliche Güte böse Gegensätze zu beschwichtigen, war diese liebenswürdige Persönlichkeit vorbildlich im Wirken für die deutsche Einheit, die für Paul Höffer die unerläßliche Voraussetzung für den Wiederaufbau des kulturellen Lebens blieb. Mit diesem Ziel stellte er seine Kraft in den Dienst des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, wurde er 1946 zum Mitbegründer des „Internationalen Musikinstituts" und ganz zuletzt noch des wiedererstandenen „Berliner Tonkünstlervereins". Mit diesem Ziel wirkte er als Vorsitzender des Deutschen Chopin-Komitees und übernahm er auch hauptsächlich vor Jahresfrist die Leitung der ruhmreichen, durch die Kriegsfolgen zerrütteten Berliner Hochschule für Musik, deren verheißungsvoll begonnene Neugestaltung er nicht mehr vollenden sollte.



Der Präsidialrat des Kulturbundes hat dem Verstorbenen einen warmherzig geschriebenen Nachruf gewidmet, in dem es heißt: „Seit mehr als zwei Jahren gehörte Professor Paul Höffer unserem Präsidialrat an und war als tätigstes Mitglied der Kommission Musik und als ständiger Mitarbeiter der Zeitschrift ‚Aufbau' mit den Aufgaben und der Arbeit des Kulturbundes eng verbunden. Die Abende ‚Zeitgenössischer Musik', die der gemeinsamen Initiative der Kommission entsprangen, brachten dem unermüdlichen Komponisten und Musikwissenschaftler den Dank nicht nur eines großen Hörerkreises ein, sondern auch seiner Kollegen, die durch diese Kulturbundveranstaltungen oft zum erstenmal Gelegenheit hatten, an die Öffentlichkeit zu treten.

Seine saubere menschliche Haltung kam am klarsten zum Ausdruck, als er mit allen Kräften eine Spaltung im Berliner Musikleben zu verhindern suchte. Auch als Direktor der Hochschule für Musik bekannte er sich zu seiner Arbeit im Kulturbund."

Der in Barmen am 21. Dezember 1895 geborene Rheinländer barg unter der heiteren Gelassenheit seines Wesens die sinnende Empfindung, die sein Schaffen vertiefte. Der Schüler Bölsches, Abendroths und Schrekers schrieb mit vorwärts gerichtetem Blick einen gemäßigt modernen Stil, der eine Persönlichkeit verriet und von abstrakten Formalismen frei war. Davon zeugen die Spielstücke zu deutschen Volksliedern und seine erfolgreichen Bemühungen um die Wiederbelebung der Laien- und Schulmusik. Zwischen vielen Kammermusik- und Orchesterwerken entstanden die in Stuttgart uraufgeführte Oper „Der falsche Waldemar" und drei weltliche Oratorien, von denen „Der reiche Tag" am bekanntesten wurde und das noch unvollendete „Die letzte Stunde" symbolisch werden sollten. Seine „Sinfonie der großen Stadt" fand Anklang im In- und Ausland.

CHO.

Vorsitzender des Chopin-Komitees

„Die Welt" Hamburg
Nr. 134 vom 2. Sep. 1949

Paul Hoeffer gestorben

Ein schwerer Verlust für das deutsche Musikleben

Das musikalische Berlin und darüber hinaus das ganze deutsche Musikleben haben einen großen Verlust zu verzeichnen: In der Nacht zum 1. September starb der Komponist und Direktor der Berliner Hochschule für Musik, Paul Hoeffer, an einem Herzschlag. Wenige Tage zuvor traf ich ihn noch bei voller Gesundheit: optimistisch und unverdrossen trotz aller zeitbedingten Widrigkeiten, sprach er von der kommenden Arbeit an der Hochschule, von neuen kompositorischen Plänen, die er in der kurzen Zeit bis zum Semesterbeginn zu realisieren sich anschickte. Nichts ließ vermuten, daß dieses reiche Leben so jäh zu Ende gehen sollte.

Hoeffer war als Sohn eines Pastors am 21. 12. 1895 in Barmen geboren. Nach kurzem Studium in Köln kam er als Kompositionsschüler von Franz Schreker nach Berlin, wo er seit 1923 auch als Lehrer für Klavier an der Hochschule unterrichtete. Bis zuletzt allem Neuen aufgeschlossen, schrieb er als Komponist einen gemäßigt modernen Stil von großem, starkem, persönlichem Ausdruck. Neben zahlreicher Chor- und Kammermusik hatten vor allem seine Sinfonie „Aus der großen Stadt", das Oratorium „Der reiche Tag" und sein Klavierkonzert überall in Deutschland stärksten und nachhaltigsten Erfolg.

Nach Kriegsende kamen sein meisterliches kompositorisches Wissen und Können und seine reife pädagogische Erfahrung zunächst dem Berliner Internationalen Musikinstitut zugute, dem er als Mitgründer bis zur Übernahme der Hochschule für Musik im Frühjahr 1948 angehörte. Mit äußerster Energie und Fähigkeit ging er dann daran, dieser einst repräsentativen deutschen Lehrstätte wieder ihr früheres Niveau zu geben — eine ungemein langwierige und schwierige Aufgabe, die jedoch den Maßstab noch aus der großen Zeit im Institut in den zwanziger Jahren in sich trug. Er hat seither Erstaunliches erreicht. Daß er dieses Werk nun unvollendet zurücklassen mußte, ist nicht nur ein kaum zu ersetzender Verlust für Berlin und für die zahlreichen Schüler und Freunde, die er sich gewonnen hatte, sondern für alle, denen die Musik und ihre Zukunft Herzenssache ist. *J. Rufer*

Umbau im Titania-Palast

Die Leitung des Titania-Palastes hatte die Sommerpause benutzt, um dem riesigen Innenraum, der früher Varieté- und Kinozwecken diente, eine für Theater- und Konzertaufführungen geeignetere und zugleich gefälligere Gestalt zu geben. Die Verjüngungskur hat sich sowohl optisch wie akustisch günstig ausgewirkt. Schon der helle Anstrich der kork- oder sperrholzverkleideten Wände gibt dem Ganzen ein freundlicheres Gesicht. Über dem Podium gähnt nicht mehr der „Haifischrachen" mit den Orgelpfeifenzähnen (die übrigens Attrappen waren). Die Bühnenöffnung ist um 30 Prozent erweitert. Durch Beseitigung der schallverzehrenden Kulissen und Beleuchtungsvouten wurden erheblich günstigere Bedingungen für die Schallentwicklung geschaffen. Diesem Zweck dient auch völlige Schließung des Bühnenraums nach oben. Durch alle diese Maßnahmen wurde eine klarere Klangwirkung für alle Frequenzen erzielt.

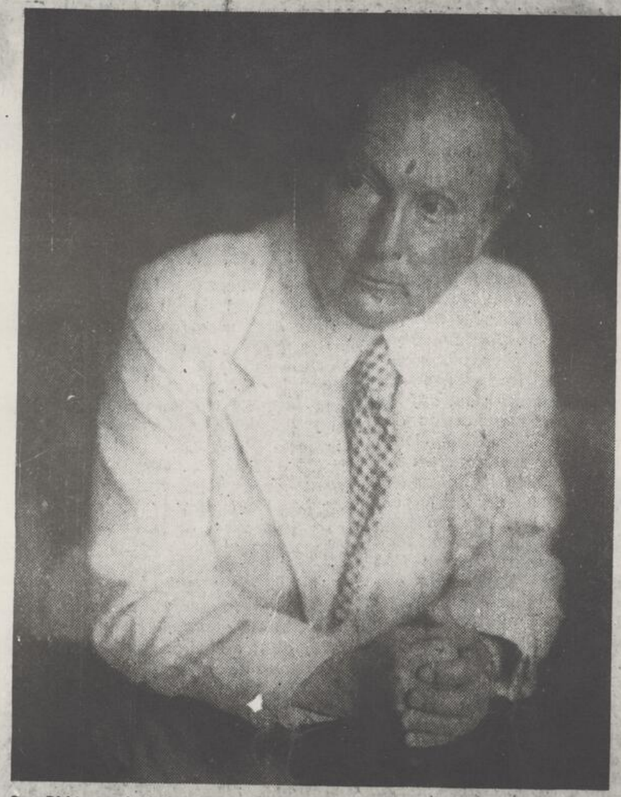
" D E R T A G E S S P I E G E L "
B e r l i n
vom 2.September 1949

Paul Höffer gestorben

Professor Paul Höffer, der Komponist und Direktor der Berliner Hochschule für Musik, ist, noch nicht vierundfünfzigjährig, in der Nacht zum Donnerstag unerwartet einem Herzschlag erlegen. Mit bestürzender Raschheit endete ein Leben, das in besonnener Konsequenz und ohne gewaltsame Erschütterungen klug und wie nach einem Plan sich vollzog. Nichts in ihm deutete auf das abrupte Ende, das in so seltsamem Widerspruch zu der gelassenen Zwangsläufigkeit dieses Werdeganges zu stehen scheint. Die Tatsache jedoch, daß Paul Höffer in seinem Schaffen häufig die Begegnung mit dem Phänomen des Sterbens gesucht hat, bekommt durch seinen jähen Tod ihre tiefere Bedeutung. Nicht von ungefähr hat den 1895 in Barmen geborenen Schüler Franz Schrekers, der seit 1923 der Berliner Hochschule für Musik als Kompositionslehrer angehörte, immer wieder das Thema Tod gereizt, und mehr als eine Zufälligkeit mag darin liegen, daß eines seiner frühesten (für Männerchor und Orgel) und eines seiner spätesten Werke („Die letzte Stunde" für Chor, Soli und Orchester) „Totentanz" überschrieben sind, und daß ihm in merkwürdig auffälliger Periodizität die klangliche Auseinandersetzung mit den letzten Dingen unerläßlich wurde. Daß ihm daneben nicht die Neigung zum vital Konzertanten, die Liebe zum Gesang vom einfachen Leben und eine durchaus unprofessionelle Frömmigkeit fehlten, macht das scheinbar so heitere Gleichgewicht dieses nur äußerlich unproblematischen Menschen und Künstlers aus.

Paul Höffer, seit der Mitte der zwanziger Jahre eine der werkfreudigsten Erscheinungen der musikalischen Moderne, wenn auch niemals ihr lautester Exponent und weit davon entfernt, einem Extremismus nur gedachter Klänge zu verfallen, wird in der Geschichte dieser Epoche unter denen genannt werden müssen, die Maßstäbliches für die Wiederbelebung der Haus- und Laienspielmusik geleistet haben und mit Erfolg am Werk gewesen sind, bei ihrer Tätigkeit als Erzieher das in der Zeit technischen Spezialistentums in Vergessenheit geratene Postulat von der notwendigen Allgemeinbildung des Musikers wieder aufzustellen. Dies gab er auch als Hauptziel an, als er nach zweijähriger Leitung des Zehlendorfer Internationalen Musikinstitutes vor etwas über Jahresfrist den Direktorposten der Hochschule in der Fasanenstraße übernahm. Es in seinem Sinne erreicht zu sehen, blieb ihm versagt.

Mahlke



Der Dichter und Nationalpreisträger Herbert Eulenberg verstarb im Alter von 73 Jahren in seinem Heimatort Düsseldorf. (Vergleiche auch Seite 6 und 11.)

Mitglied des Präsidiums des Chopin-Komitee

"DER SÜDKURIER"

Konstanz

vom 8. Oktober 1949

Das Chopin-Jahr 1949

Am 17. Oktober 1949 begeht die gesamte Kulturwelt die Hundertjahrfeier des Todestages von Frédéric Chopin. Aus diesem Anlaß hat sein Heimatland ein „Chopin-Jahr 1949" proklamiert, um das Andenken des großen polnischen Komponisten und Pianisten durch Veranstaltungen von internationalem Ausmaß zu ehren. Der durch den zweiten Weltkrieg unterbrochene traditionelle „Internationale Chopin-Wettbewerb", der bedeutendste Pianistenwettstreit der Welt, wird unter der Beteiligung sämtlicher Länder wieder durchgeführt und findet in Warschau in der Zeit vom 15. September bis zum 15. Oktober statt. Auch Deutschland ist dort vertreten. Karl Heinz Schlüter aus Detmold wurde durch eine Vorjury aus insgesamt 18 Bewerbern der vier Zonen ausgewählt.

Um dem Chopin-Jahr 1949 eine würdige Ausgestaltung zu geben, sind in allen Ländern Chopin-Komitees gebildet worden. Auch in Deutschland wurde ein solches Komitee ins Leben gerufen mit dem Dirigenten Otto Klemperer als Ehrenpräsident und dem Komponisten Paul Höffer, Direktor der Hochschule für Musik, Berlin, als Vorsitzenden. Prominente Künstler und Geisteswissenschaftler aus ganz Deutschland bilden das Präsidium, u. a. Professor Dr. Eduard Spranger, Otto Dix, Arnold Zweig, Werner Egk, Eugen Jochum, die deutsche Chopin-Preisträgerin Frau Professor Picht-Axenfeld, Freiburg, Anna Seeghers, Bert Brecht, Hermine Körner, Bernhard Kellermann, Dr. Heinrich Strobel, Baden-Baden, Professor Günther Ramin. Das Chopin-Komitee will das Verständnis für des Komponisten Werk und Persönlichkeit durch ideelle und materielle Unterstützung fördern.

"KÖLNISCHE RUNDSCHAU"

vom 18. Oktober 1949

Chopin-Komitee Nordrhein-Westfalen

Anläßlich der 100. Wiederkehr des Todestages des Komponisten Frédéric Chopin hat das Berliner Chopin-Komitee in Hamburg, Köln, Frankfurt, München und Konstanz Zweigstellen eingerichtet. In Köln wird für Nordrhein-Westfalen der Komponist und Musikschriftsteller Kurt Driesch die Leitung innehaben.

Dem Unter-Komitee Nordrhein-Westfalen gehören u. a. an: Generalmusikdirektor Hollreiser, Oberstudienrat Egon Kraus, Prof. Dr. Hans Mersmann, Dr. Neyses, Dr. Ljubomir Romansky.

Die Vertiefung für das Verständnis des Werkes Chopins durch Konzerte, Vorträge, Schülerwettbewerbe usw. ist die geplante Arbeitsaufgabe.

DIE ABENDZEITUNG

München

Freitag, 18. November 1949

KLEINE Kulturnotizen

‡ **Salzburger Filmfestspiele geplant.** An die Salzburger Festspiele sollen sich künftig zwei internationale Filmfestwochen anschließen, als deren Höhepunkt ein internationaler Kongreß der Filmschaffenden geplant ist. Die Leitung des Kongresses soll Willi Forst oder G. W. Pabst übertragen werden.

‡ **Die älteste deutsche Musikzeitschrift,** die 1834 von Robert Schumann gegründete „Zeitschrift für Musik", erscheint vom 1. Dezember an wieder im Gustav-Bosse-Verlag in Regensburg. Die Zeitschrift hatte ihr Erscheinen im März 1943 eingestellt.

‡ **Chopin-Komitee gegründet.** Anläßlich des Todestages des polnischen Komponisten Frédéric Chopin wurde in Deutschland (Berlin) ein Chopin-Komitee gegründet, dessen Präsidium u. a. die Münchner Künstler K. A. Hartmann, Eugen Jochum, Xaver Fuhr, Werner Egk angehören. Die Leitung der Zweigstelle München hat Theta Wolfram-Martini.

‡ **Rainer Maria Rilke in französischer Uebersetzung.** In einem Verlag in Bourges erschien „Das Marienleben" von Rainer Maria Rilke in einer französischen Uebersetzung.

Die nächsten Termine

‡ **Kammerspiele.** Am 20. November, 10.30 und 15.30 Uhr, wird das Schauspiel von Ernst Langer „General Torell" wiederholt.

‡ **Bayerische Staatsoper.** In der Vorstellung „Aida" am 19. November singt erstmalig Kammersänger Hans Hopf die Partie des Radames und Max Proebstl den Ramphis.

‡ **Staatsoperette.** „Hopsa" wird am 20. November um 19 Uhr zum letzten Male aufgeführt.

‡ **Karl Ludolf Weishoff** gibt am 19. November, 19.30 Uhr, im Aerzteklub, Brienner Straße 11, ein Klavierkonzert mit Werken von Beethoven.

"NACHTEXPRESS"

Nr. 259 vom 4.November 1949

Musikalische Volkshochschule

Der Berliner Rundfunk eröffnete eine neue, sehr instruktive Sendereihe für alle Freunde der Musik: „Die musikalische Volkshochschule". In gemeinverständlichen Vorträgen werden hier Einführungen in das Schaffen, namentlich unter soziologischen Gesichtspunkten, und in einzelne Werke unserer großen Meister gegeben. Die ersten beiden Folgen hatten zum Thema „Beethoven und der Prometheus-Gedanke", die nächsten gelten Chopin und seinen Beziehungen zur polnischen Volksmusik, dem Freimaurer Mozart, Henry Purcell und allgemeinen musikalischen Fragen. „Die musikalische Volkshochschule" läuft über den Deutschlandsender montags um 22.20 Uhr und wird freitags 17.10 Uhr vom Berliner Sender wiederholt. Eine weitere Sendefolge knüpft unter dem Titel „Musik und Dichtung" an alte Traditionen an (im Deutschlandsender sonntags um 10.15 Uhr).

Volkskunstabende

Mittwochs, 19.30 Uhr, im Saale des CVJM, Bürgerstr. 1—3. Eintritt: DM —.50

Um den Freunden unserer Volkskunstabende den regelmäßigen Besuch zu erleichtern, soll von diesem Quartal ab ein Abonnement aufgelegt werden. Eine Teilnehmerkarte für die gesamten Volkskunstabende kann zum Preise von DM 4.— auf unserer Geschäftsstelle, Oederweg 1, bezogen werden.

12. Oktober : Gesänge für Frauenstimmen mit Klavierbegleitung
von Robert Schumann und Ernst Dadder gesungen vom Frauenquintett der Madrigalvereinigung von Radio Frankfurt.
Am Flügel: Martin Steinkrüger, Heidelberg, Leitung: Ludwig Rauch.

19. Oktober: Chopin-Abend in Verbindung mit dem Chopin-Komitee
Zum 100. Todestag des Komponisten (17. 10. 1849). Siegfried Schultze spielt Klavierkompositionen von Frédéric Chopin.

Am 26. Oktober findet kein Volkskunstabend statt.

2. November: Volksliederabend
ausgeführt vom Frankfurter A cappella-Chor, Leitung: Frhr. v. Droste und einem Blockflötenquartett. (Irmgard Schabicki-Gaudert, Hildegard v. Droste, Ursula Weinstock, Manfred Stiller).

9. November: Sonaten-Abend
Cello-Klavier-Sonaten von Johannes Brahms, Artur Honeger und Ludwig v. Beethoven. Otto Bogner (Cello) und Albert Hennige (Klavier).

16. November: Violin-Sonaten
von Max Reger, Franz Schubert und Robert Schumann, gespielt von Konzertmeister Hans Rokohl v. d. Frankfurter Oper und Ruth v. Haldenwang-Rokohl (Klavier).

23. November: Johannes Brahms Abend
Liebesliederwalzer und Zigeunerlieder (f. 4 Singstimmen), Klavierwalzer.
Isabella Herzog (Sopran), Nelly Ermlich (Alt), Herbert Hoffmann (Tenor), Georg Pfister (Bass), Franz Xaver Mühlbauer und Horst Welter (Klavier).

30. November: Altengliche Balladen
von Percy, Child u. a., übersetzt von Helene Lüdecke, gesprochen von Luise Glau, Kasseler Staatstheater.

7. Dezember: Kammermusik.
Quartette von W. A. Mozart, Fritz Holtzwart und Edvard Grieg, gespielt vom Uhrhan-Quartett.

14. Dezember: Beethovens Violin-Klavier-Sonaten
In drei Volkskunstabenden sollen sämtliche Violin-Klavier-Sonaten von L. v. Beethoven zu Gehör gebracht werden.
1. Abend: op. 12 Nr. 1 D-Dur, op. 12 Nr. 2 A-Dur,
op. 23 a-moll und op. 30 Nr. 2 c-moll.
gespielt von Ina Blind (Violine) und Margaretha Schmitz-Kiesler (Klavier).

21. Dezember: Weihnachtskonzert in der Nikolaikirche. (Am Römerberg).
Die Madrigalvereinigung von Radio Frankfurt unter Leitung von Ludwig Rauch singt Advents- und Weihnachtslieder.

„Marburger Presse“
Nr. 244 vom 15. Okt. 1949

Chopin-Gedenkfeier der Jugend am Donnerstag, 11 Uhr, in der Aula der Universität. Es spielt das Marburger Philharmonische Orchester, Professor Stephani spricht über Chopin.

Ausschnitt aus: "Thüringer Volk", Gera
Nr. 263 v. 10.11.49

Hörszenen um Chopins Revolutions-Etüde. Aus Wahrheit und Dichtung über Chopins sogenannte Revolutions-Etüde hat Hildegard Maria Rauchfuß eine Hörfolge zusammengesetellt, die die Komposition dieses leidenschaftlichen Klavierstückes als einen entscheidenden Beitrag Chopins zum polnischen Freiheitskampf deutet. Die Szenen werden am 11. November, 20.45 Uhr, vom Mitteldeutschen Rundfunk, Sender Leipzig, gesendet.

„Allgemeine Zeitung" Mainz
Nr. 246 vom 22. Okt. 1949

Chopin-Rekordmann

Was tun die Heroen des Flügels? Die Rubinstein, Horowitz und Brailowsky?

Sie spielen Klavier, und sie reisen. Von einem Chopin-Jubiläums-Konzert zum anderen, von einem Kontinent zum anderen. Skeptisch, etwas müde, mit klugen Augen und den Bewegungen des Weltmannes überschreitet Alexander Brailowsky eine Landesgrenze nach der anderen. Zur Zeit ist er in Skandinavien. Und schon wieder auf dem Sprung woandershin.

Alles spielt Chopin in Amerika, sagt er, von kleinen Mädchen im Alter von 16 Jahren bis zu weißhaarigen Männern von 70. Am 17. Oktober, dem Hundertjahrestag von Chopins Tod, gaben Horowitz und Rubinstein, meine Kollegen in Neuyork große Konzerte. Am gleichen Abend, zur gleichen Stunde. Ich gab Konzerte in Belgien. Glauben Sie nicht, daß ich etwas gegen Chopin habe. Ich bin der einzige Pianist in der ganzen Welt, der seine sämtlichen Werke, 172 Stück, gespielt hat. Zum ersten Male habe ich das 1924 in Paris gemacht, zuletzt 1946 in Neuyork. In der letzten Zeit war ich viel unterwegs, in Nordamerika, Kanada, Venezuela, Cuba und Mexiko. 29 Jahre lang bin ich jetzt so umhergereist, in den meisten Gegenden der Welt. Ich kenne fast alle Zugverbindungen in allen Ländern. Ich kann das Fliegen nicht leiden. Einmal, in Südamerika, gab ich mit meinem Freund Ormandy Konzerte. Er hat es immer so schrecklich eilig. Wir flogen damals nicht nur von Land zu Land, sondern sogar vom Konzertsaal zum Flughafen, damit wir ja auch alles mitbekamen. Das war furchtbar.

-h.

" T H E A T E R D I E N S T "

vom 2.Dezember 1949

Die brasilianische Tänzerin Eia de Silva vom Opernhaus Sao Paulo wird in Warschau eine Vorstellung geben, deren Ertrag sie dem Chopin-Studienfonds zur Verfügung stellen will.



THE UNITED NATIONS HONOR CHOPIN

COLORFUL CONCERT AT CARNEGIE HALL UNDER AUSPICES OF GENERAL ROMULO, TRYGVE LIE AND THE POLISH DELEGATION



. . . . DURING INTERMISSION . . . .



Left to right: Poland's permanent representative to the United Nations, JULIUSZ KATZ-SUCHY; *Secretary General* TRYGVE LIE, *of the United Nations;* MANFRED LACHS, *Poland's alternate representative; and* STEFAN WIERBLOWSKI, *chairman of the Polish Delegation to the United Nations.*



Secretary General STEFAN WIERBLOWSKI *of Poland's Ministry of Foreign Affairs chats with* ANDREI Y. VISHINSKY, *USSR Minister for Foreign Affairs*



Senator WARREN R. AUSTIN, *United States permanent representative to the United Nations, and Poland's* JULIUSZ KATZ-SUCHY



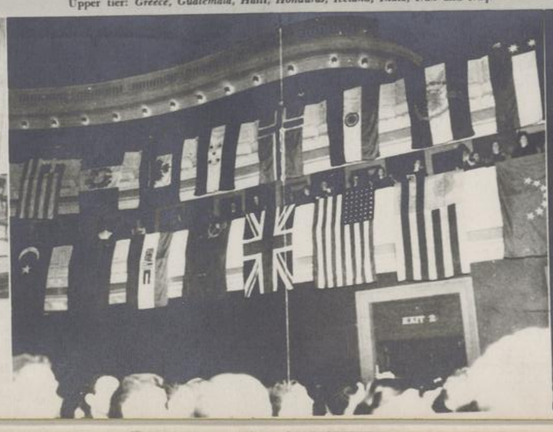
From left to right: JOZEF WINIEWICZ, *Poland's ambassador to the United States;* FRANCOIS PUAUX, *French Vice-Consul in New York; and* JEAN CHAUVEL, *permanent representative of France to the United Nations*



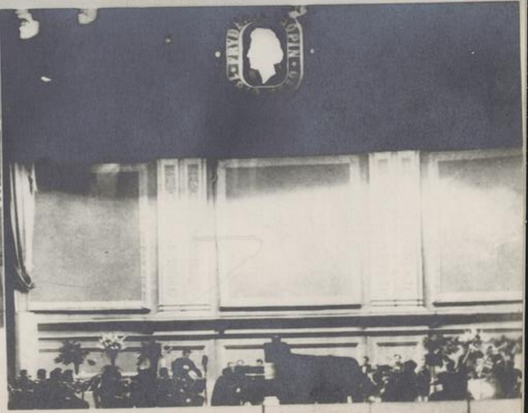
AGI JAMBOR, *pianist, receives a bouquet of red and white roses from the Polish Delegation*

A few of the 59 national colors which decorated Carnegie Hall for the Chopin Centennial Festival Left to right, lower tier: The flags of *Turkey,* the *Ukrainian Soviet Socialist Republic,* the *Union of South Africa,* the *Union of Soviet Socialist Republics,* the *United Kingdom,* the *United States, Uruguay, Venezuela.*

Upper tier: *Greece, Guatemala, Haiti, Honduras, Iceland, India, Iran* and *Iraq.*



JAKOB GIMPEL, *Polish-American pianist, and the orchestra playing Chopin's F Minor Concerto*



Zbiory Stowarzyszenia I.F.C.

Zbiory Stowarzyszenia I.F.C.

Rudolf Möller

520
Narodowy
Instytut
Fryderyka
Chopina



sygn. 520
akc. bv.../1950

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA BIBLIOTEKA

CHOPIN-KOMITEE

Berlin NW 7, Charlottenstraße 39

MITGLIEDER DES PRÄSIDIUM

Otto Klemperer, Budapest
Professor Dr. Eduard Spranger, Tübingen
Professor Otto Dix, Dresden
Arnold Zweig, Berlin
Professor Jan Bontjes van Beek, Berlin
Professor Hans Beltz, Berlin
Bert Brecht, Berlin
Professor Dr. med. Brugsch, Berlin
Max Butting, Berlin
Walter Dirks, Frankfurt am Main
Axel Eggebrecht, Hamburg
Werner Egk, Lochham/München
Dr. Herbert Eulenberg, Düsseldorf
Wolfgang Fortner, Heidelberg
Xaver Fuhr, München
Ottmar Gerster, Weimar
Dr. Adolf Grimme, Hamburg
Professor Conrad Hansen, Hamburg
Professor Werner Harting, Berlin
Staatsintendant Dr. Hartmann, München
Professor Dr. Robert Havemann, Berlin
Professor Henselmann, Weimar
Professor Lucie Höflich, Schwerin (Mecklenb.)
Professor Eugen Jochum, Hamburg
Professor Joseph Keilberth, Dresden
Bernhard Kellermann, Potsdam
Professor Heinrich Kilger, Berlin
Frau Hermine Körner, Krottenmühl
Gewandhauskapellmeister Franz Konwitschny, Leipzig
Frau Elsa von Koczalski, Berlin
Frau Frieda Kwast-Hodapp†
Intendant Wolfgang Langhoff, Berlin
Intendant Ernst Legal, Berlin
Professor Dr. Hans Mayer, Leipzig
Professor Dr. Hans Mersmann, Köln
Professor Dr. Ernst Hermann Meyer, Berlin
Professor Dr. Walter Niemann, Leipzig
Professor Dr. Paul Östreich, Berlin
Frau Gret Palucca, Dresden
Professor Mac Pechstein, Berlin
Professor Edith Picht-Axenfeld, Hinterzarten (Schwarzwald)
Professor Bronislaw von Pozniak, Leipzig
Professor Günther Ramin, Leipzig
Professor Richard Rößler, Berlin
Professor Dr. med. Sauerbruch, Berlin
Professor Hans Scharoun, Berlin
Friedrich von Schönaich, Berlin
Professor Carl Seemann, Freiburg i. Br.
Dr. Heinrich Strobel, Baden-Baden
Professor Maxim Vallentin, Weimar
Professor Dr. Walter Vetter, Berlin
Frau Helene Weigel, Berlin

MITGLIEDER DES KURATORIUM

Professor Paul Höffer† (Vorsitzender); Professor Heinz Tiessen (Stellv. Vorsitzender), Berlin; Professor Dr. Siegfried Borris, Berlin; Dr. Carl Helfrich, Berlin; Dr. Joachim Krüger-Riebow, Berlin; Professor C. A. Martienssen, Rostock; Professor Dr. Ernst Hermann Meyer, Berlin; Nathan Notowicz, Berlin; Professor Felix Petyrek, Winterthur (Schweiz); Professor Bronislaw von Pozniak, Leipzig; Professor Günther Ramin, Leipzig; Irmgard Schöningh, Berlin; Professor Carl Seemann, Freiburg i. Br.; Margarita Zuckermann, Berlin.

CHOPIN-JAHR 1949

Veranstaltungen des Chopin-Komitee mit dem Gesamtwerk von Fryderyk
Berlin, Brandenburg, Chemnitz, Donaueschingen, Dresden, Düsseldorf
Greifswald, Hamburg, Kassel, Konstanz, Leipzig, Magdeburg, Münche
Potsdam Rostock, Schwerin, Stade, Wetzlar unter Mitwirkung folg

Karl Heinz Ahrens, Hamburg
Stefan Askenase, Brüssel
Hans Bastiaan, Berlin
Irma Beilke, Berlin
Hans Beltz, Berlin
Karl Delseit, Köln
Marian Filar, Frankfurt
Ferry Gebhard, Hamburg
Conrad Hansen, Hamburg
Frédéric Ogouse, Paris
Edith Picht-Axenfeld, H
Margot Pinter, Wiesbad
Rolf Reinhardt, Stuttga
H. E. Riebensahm, Berli
Helmut Roloff, Berlin
Karl Heinz Schlüter, De
Carl Seemann, Freiburg
Adolf Steiner, Berlin
Imre Ungar, Budapest

Im Druck befindliche Schriften über „Leben und Werk" Fryde
Al' Berliner Verlag, Tadeusz Maiszner: „Fryderyk Chopin" / Mitteilde
Bronislaw von Pozniak: Chopin, „Anleitung zur Aufführung Chopinsche
Verlags-Gesellschaft „Athenaion", Chopin-Komitee: „Chopin-Almanach"
Gesellschaft „Athenaion", Zdzislaw Jachimecki: Chopin, Leben und Werk /
Verlag Wolfenbüttel, Maria Ottich: Chopin-Ornament

Verlag C. F. Peters, Leipzig: Sämtliche Werke Fryderyk Chopins
Bronislaw von Pozniak.

Beziehen Sie sich bei Anfragen auf „Musikleben"

