



SWR2 Musikstunde mit Jürgen Kesting

"Gesegnete Hände, ein poetisches Herz und eine träumerische Seele"

Der musikalische Salon als Loge im Welttheater

Frédéric Chopin und seine pianistischen Miniaturen (2)

Walzer und Impromptus

Sendung: 23. Februar 2009, 9.05 – 10.00 Uhr

Redaktion: Bettina Winkler

Manuskript

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt.

Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Einen Mitschnitt dieser Sendung können Sie bestellen unter der Telefonnummer 07221 / 929-6030

SWR2 Musikstunde 23.2.10 mit Jürgen Kesting

"Gesegnete Hände, ein poetisches Herz und eine träumerische Seele"

Der musikalische Salon als Loge im Welttheater

Frédéric Chopin und seine pianistischen Miniaturen (2)

Walzer und Impromptus

"Unter den zahlreichen Wiener Belustigungen sind die Abende in den Gasthäusern berühmt, wo zum Nachtmahl Strauss oder Lanner Walzer aufspielen. Nach jedem Walzer ein ungeheurer Beifall; und wenn sie ein Quodlibet spielen, das heißt ein Gemisch aus Opern, Liedern und Tänzen, so sind alle Zuhörer so entzückt, dass sie nicht wissen, was sie mit sich beginnen sollen. Dies beweist den verdorbenen Geschmack des Wiener Publikums."

Diese Zeilen sandte Frédéric Chopin am 22. Dezember 1830 an seine Familie. In einem Brief an Josef Elsner vom 26. Januar 1831 klagte er: "Walzer nennen sie hier Werke! Und Strauss und Lanner, die ihnen zum Tanze aufspielen, Kapellmeister!" Aus diesen Zeilen sprach allerdings weniger Kritik am Walzer als die Enttäuschung über Verleger, die sich nur nach dem Massengeschmack richteten und ihm dem empfindsamen und vergeistigten Jüngling, die kalte Schulter zeigten. Chopin selber hatte schon als Siebzehnjähriger Walzer komponiert, darunter einen melancholisch getönten in As-Dur.

Frédéric Chopin

Walzer As-Dur opus 69 Nr. 1, 4:38"

Claudio Arrau

Philips 9500 739 Platte

Der Walzer in As-Dur Op. 69 Nr. 1 in einer Aufnahme mit Claudio Arrau. Der chilenische Pianist hat diese Valse triste langsam und meditativ gespielt – gefühlvoll, aber nie sentimental, eher melancholisch. Gewidmet war das Stück der Verlobten Chopins: Maria Wodzinska. Dass die Grafentochter immer eine „ferne Geliebte“ bleiben sollte, erklärt sich auch, aber nicht allein aus den Vorbehalten der Eltern gegen einen Musiker ohne Vermögen und mit einer labilen Gesundheit. Dazu ein kleines Aperçu: Zwar kommt man, wie Arthur Rubinstein sagte, mit Chopin bei Frauen sehr weit. Hingegen hatte der Mann Chopin kein Glück mit Frauen. Jener melancholische „Abschiedswalzer“ gehört zu den nachgelassenen Werken des Komponisten, die 1855 und 1859 von seinem Freund Julian Fontana, einem polnischen Komponisten und Pianisten, herausgegeben wurden.

Den Drehtanz im Dreivierteltakt gab es schon Jahrhunderte vor der Zeit, in der er den Namen Walzer bekam. Er galt lange als anstößiger Tanz, weil, so ein Verdikt des Nürnberger Stadtrates von 1550, "Frauen und Jungfrauen übermäßig herumgeschwungen und verdreht werden, da muß nit geringes Ärgernis und Nachrede erfolgen".

Es war ein Zwischenspiel im Walzertakt aus Vicente Martín y Solers Oper UNA COSA RARA, das 1787 in Wien eine Walzer-Euphorie auslöste. Wie populär der Walzer wenig später wurde, verrät die Bitte des Verlegers Anton Diabelli an alle bekannten Wiener Komponisten, Variationen über einen von ihm selber komponierten Walzer zu schreiben. Zahlreiche Komponisten kamen der Bitte nach – Beethoven mit dem größten aller Variationswerke für das Klavier.

Ein früher, posthum veröffentlichter Walzer in Ges-Dur Opus legt ob seiner schlichten dreiteiligen Anlage – ohne Einleitung, ohne Coda – der Vermutung nahe, daß Chopin

mit den Walzern Schuberts vertraut war. Er nimmt den Wiener Tonfall auf, aber in distanzierter Form. Sie hören den russischen Pianisten Nikita Magaloff:

Frédéric Chopin
Walzer Ges-Dur opus 70 Nr. 1, 1:37“
Nikita Magaloff
Philips 434 534

Das war der 1832 entstandene Walzer in Ges-Dur op. 70 Nr. 1 in einer Aufnahme mit Nikita Magaloff.

Nach dem Wiener Kongreß von 1814/1815 wurde der Walzer zum Tanz des Volkes – auch im Sinne eines Palliativs, einer seelischen Entlastung. Der politische Druck und die Repressionen, denen das Volk unter der Ägide des Fürsten Metternich ausgesetzt war, brauchten ein Ventil. Die Ausbrüche rauschhafter Tanzwut, die Chopin in Wien erlebte – das schwitzige Envirement überfüllter Tanzsäle mit den Dämonen des Wiener Volksgeistes am Pult – , waren Symptome von Verzweiflung. Die oft ordinäre Atmosphäre der Veranstaltungen aber ließ Chopin einsehen: "Ich habe nicht das Zeug zum Wiener Walzer. "

Schon seine frühen Walzer hatte Chopin mit dem Hinweis an seine Familie geschickt, sie seien „nicht zum Tanzen“ gedacht. Für den Charakter der späteren hat Robert Schumann eine schöne poetische Metapher gefunden. Über den aus einem Triller herauswachsenden Walzer in As-Dur opus 42 sagte er, es sei ein Salonstück nobelster Art, und sollte er ihn zum Tanze vorspielen, so müsste unter den Tänzerinnen die gute Hälfte wenigsten Comtessen sein. Damit betont Schumann zunächst Chopins Distanzierung von der Alltags- und Massenproduktion. Zum zweiten verwies er, wenn auch indirekt, auf die komplexe Struktur. Durch die rhythmische Überlagerung von Sechachteln in der rechten Hand und Dreivierteln im Baß wird der tänzerische Charakter verschleiert. Das Stück löst sich vom Gestus des Walzers, bleibt aber doch an die Gattung gebunden. Sie hören den As-Dur-Walzer in einer Aufnahme mit dem legendären Dinu Lipatti.

Frédéric Chopin
Walzer in As-Dur opus 42, 3:38“
Dinu Lipatti
EMI CZS 767163

Der Walzer in As-Dur op. 42 mit Dinu Lipatti, dessen Aufnahme zu den schwarzen Perlen der Chopin-Diskographie gehört.

Die Walzer waren ein Tribut an die mondäne Welt, in der Chopin sich in Paris bewegte. Im Frankreich des Zweiten Kaiserreichs unter Napoleon III. wurden die Salons, mit einer unvergleichlichen Formulierung von Walter Benjamin, zu den privaten „Logen im Welttheater“, in die sich der entmachtete Adel zurückzog. Als die ausdrucksmächtigste und empfindsamste aller Künste wurde die Musik zum Mittelpunkt der Salonveranstaltungen. Aber auch wenn Chopin für die Salons geschrieben hat, war er nichts weniger als ein Salon-Komponist. Franz Liszt schrieb in einem Brief: "Sein Innerstes ist durchaus nicht davon berührt."

Anders als der melancholisch getönte As-Dur Walzer leuchten die meisten anderen mit virtuosem Glanz. Dazu gehören die Valse brillante in Es-dur Op. 18 aus dem Jahre 1831 ebenso wie die Valse brillante Op. 34 Nr. 1 von 1835. Mit diesem As-Dur-Walzer hören Sie den russischen Pianisten Jewgenij Kissin, der den Tanzrausch in

eine furiose pianistische Galoppiade überführt. Zauberhaft der Schluß mit den zerlaufenden Melodie-Fragmenten über dem im Baß beibehaltenen Tanz-Rhythmus.

Frédéric Chopin
Valse brillante in As-dur opus 34 Nr. 1, 4:54“
Jewgenj Kissin
RCA 7432125807

Hugo Leichtentritt, Autor einer der ersten bedeutenden Chopin-Studien aus dem Jahre 1920, vertrat die Ansicht, die Valse brillante in As-Dur stehe an Schwung und Feuer, Temperament und Poesie allen anderen voran. Aber gerade die weltmännische Eleganz solcher Walzer hat Kritik auf sich gezogen. Diese richtet sich gegen den Oberflächenglanz – gegen das Glitzern der raschen und rauschenden Passagen in den oberen Oktaven des Klaviers, ebenso gegen ihre vermeintliche Sentimentalität. Arthur Rubinstein hat mit Blick auf Chopin den klugen und warnenden Rat erteilt: "Es gibt keine Grenze zwischen Süße und Sentimentalität, aber man darf sie nicht überschreiten." Im zweiten Walzer des Opus 34, ebenfalls überschrieben als Valse brillante, zeigt sich Chopin als mürber Melancholiker. Das Melos hat slawischen Charakter, Anklänge an die Mazurka sind unverkennbar. Ist der As-Dur Walzer ein Tanz der Körper, so der in a-Moll-Walzer ein Tanz der Seele und der Tristesse. Chopin selber war er der liebste aller seiner Walzer. Sie hören Arthur Rubinstein, der den inneren Gegensätzen – ihrer funkelnden Brillanz auf der einen Seite und ihrer Melancholie auf der anderen – auf vollendete Weise gerecht geworden ist.

Frédéric Chopin
Valse brillante in a-Moll op. 34 Nr. 2, 5:14“
Arthur Rubinstein
RCA 9026 63 047-2 Track 3

Das war die Valse brillante in a-Moll op. 34 Nr. 2, gespielt von Arthur Rubinstein.

Zu seinen Lebzeiten hat Chopin nur acht Walzer veröffentlicht:

- * die frühe Grande Valse brillante op. 18 von 1831;
- * die drei Walzer des Opus 34, entstanden zwischen 1834 und 1838;
- * den As-dur-Walzer op. 42 von 1840;
- * endlich die drei Walzer des Opus 64 von 1847.

Fünf weitere Walzer, entstanden zwischen 1829 und 1841, wurden nach Chopins Tod von seinem Freund Julian Fontana herausgegeben. Der Walzer in e-Moll, geschrieben 1830, erschien erst zwanzig Jahre nach dem Tod des Komponisten. Hinzu kommen vier oder fünf andere Walzer aus dem Nachlaß, deren Echtheit teilweise umstritten ist.

Von den drei Walzern des Opus 64, entstanden 1847, ist der erste in Des-Dur als „Minutenwalzer“ berühmt geworden. Doch wird dieses Molto vivace pianistisch vergewaltigt, wenn der Spieler über den lyrischen Trio-Teil rasend hinwegspielt. Der Sinn liegt in der Unterbrechung dieses scheinbaren Perpetuum mobile durch den lyrischen Trio-Teil, für den Sostenuuto vorgeschrieben ist. Sie hören noch einmal Dinu Lipatti:

Frédéric Chopin
 Walzer in Des-Dur opus 61 Nr. 1, 1:43“
 Dinu Lipatti
 EMI CZS 767163 Track 3

Interessanter als dieses filigrane Salonstück ist der melancholisch getönte cis-Moll-Walzer op. 64 Nr. 2. Barbara Zuber spricht in einem fesselnden Aufsatz von den inneren Gegensätzen dieses Stücks, von dessen ins Moll getrübten Wiener Sexten-Seligkeit, seinen kapriziös-mazurkahaften Punktierungen, die so formvollendet mit den lamentierenden chromatischen Seufzerketten kontrastieren. Man muß nur die punktierten, mit Vorschlägen geschärften Dissonanzen etwa schärfer und schriller spielen, um zu erkennen, daß die distanzierende *élegance* der Salons untrennbar mit einem Leiden an dieser Distanz verbunden ist, daß beides zur Identität seiner Walzergestik gehört. Diese Spannung von Sehnsucht und Wehmut auf der einen Seite und der Distanz gegenüber diesem Gefühl ist in der Aufnahme von Vladimir Horowitz ebenso zu erleben wie der elegant-mondäne Zug dieses Stücks.

Frédéric Chopin
 Walzer cis-Moll Op. 64 Nr. 2, 3:15“
 Vladimir Horowitz
 Sony 04262 1 Track 16

Vladimir Horowitz mit dem Walzer in cis-Moll Op. 64 Nr 2.

In der Chopin-Biographie von Walter und Paula Rehberg ist zu lesen, daß Chopin sich in seinen Walzern als Gesellschaftsmensch zeige; daß er nicht, wie in anderen Werken, von sich selber spreche, sondern seine Seele verhülle. Er zeige sich als Kavalier von berückendem Charme, der, charmant plaudernd, die Herzen aller erobert.

Dies ist eine einseitige Sicht, in der die Mentalitätsgeschichte jener Zeit ausgeklammert wird: das Lebensgefühl zwischen Rausch und Verzweiflung, das Heinrich Heine in seinen Berichten über die französischen Zustände eindringlich geschildert hat. Ein zentrales Motiv dieser Berichte ist der Tanz als Spiegel gesellschaftlicher Befindlichkeiten diagnostizierte. In der Raserei des Cancan etwa spürte er ein wildes Aufbegehren gegen die Ordnung, gegen die bürgerliche Moral. Diese Betrachtungen lassen sich auch, wie Barbara Zuber gezeigt hat, als kunsttheoretische und soziologische Interpretationen auf Chopins Walzer übertragen. Populär wurden die Walzer in den Pariser Salons während der Ära der Juli-Monarchie: in einer Welt der *Blasés* und der *Dandys*, in einer Atmosphäre der hochstilisierten Eleganz, der verdrängten Sehnsüchte, der politischen Ohnmacht. Chopin spricht in einem 1845 an seine Familie gerichteten Brief über seine seltsam zwiespältige Existenz: "Ich bin immer mit einem Fuß bei Euch und mit dem anderen im Zimmer nebenan, in dem die Herrin des Hauses arbeitet; bei mir bin ich jetzt überhaupt nicht, sondern, wie gewöhnlich, in irgendwelchen fremden Welten. Das sind gewiß ‚*espaces imaginaires*‘, doch schäme ich mich dessen nicht."

Wäre Frédéric Chopin, der in die „*espaces imaginaire*“ flüchtete oder, wie Heinrich Heine sagte, ins „Traumland der Poesie“, wirklich der Gesellschaftsmensch und Charmeur gewesen, hätte er gewiß mehr als eine Handvoll Walzer geschrieben. Die Verleger gierten nach solchen Stücken. Doch war ihm die Verfertigung von erbaulicher musikalischer Galanterieware zuwider. Er gab keine seiner Arbeiten leicht aus der Hand, auch nicht die vermeintlichen Leichtigkeiten. Seinem Verleger

ließ er ausrichten, daß er ihn betrügen würde, wenn er ihm 15 miserable Sachen im Jahr liefern würde.

Anders als die großen Virtuosen seiner Zeit – als Liszt, Kalkbrenner, Henselt oder Thalberg – suchte er auch nicht nach dem Liebesaustausch mit dem Publikum. Er bekannte: "Die Menge schüchtert mich ein, ihr rascher Atem erstickt mich, ihre neugierigen Blicke lähmen mich."

Er wählte das elitäre Publikum, das sich im halb-öffentlichen Musiksaal von Ignaz Joseph Pleyel einfand, dessen silbrig klingende Klaviere er als Vollendung empfand. Oder er begab sich in die Salons der aristokratischen und großbürgerlichen Gesellschaft. Sie boten ihm einen Schutzraum gegen die Niederungen der damals entstehenden Massenkultur.

Der letzte Walzer aus dem 1847 veröffentlichten Opus 64 – er steht in As-Dur – ist ein Abschied vom Walzer. Mit seiner Technik der Forstspinnung, der Entwicklung des Kopftemas und der subtilen Themen-Metamorphose nähert er sich, wie Barbara Zuber in ihrer eindringlichen Analyse gezeigt hat, einem Impromptu. Sie hören diesen kurzen Walzer in einer Aufnahme von Arthur Rubinstein – nun aus seiner ersten Aufnahme der Walzer, die 1953 entstanden ist.

Frédéric Chopin

Walzer in As-Dur Op. 64 Nr. 3, 3:22"

Arthur Rubinstein

RCA 63029 2

Der Walzer in As-Dur op. 64 Nr. 3, den Sie in einer Aufnahme mit Arthur Rubinstein gehört haben, nähert sich einem Impromptu. Dieser Begriff stammt ursprünglich aus der Literatur und meinte ein Stegreifgedicht. In der Musik taucht er erst im 19. Jahrhundert als Bezeichnung für Charakterstücke auf. Die jeweils vier Impromptus der Opera 90 und 142 von Franz Schubert mögen Chopin die Anregung für seine Auseinandersetzung mit dieser Gattung gegeben haben.

Nach Ansicht von Hugo Leichtentritt hat Chopin mit den Impromptus „vier seiner eigenwilligsten, wertvollsten Stücke hinterlassen“. Drei wurden zu seinen Lebzeiten veröffentlicht:

* das in As-Dur Opus 29 von 1837,

* das in Fis-Dur Opus 36 von 1839 und

* das in Ges-Dur Op. 51 von 1842

Das Impromptu in cis-Moll wurde posthum als Opus 66 veröffentlicht und bekam den verlegenen, aber verkaufstüchtigen Namen Fantaisie-Impromptu.

Zumindest zwei der Impromptus sind ungewöhnlich. Das zweite in Fis-Dur beginnt mit einer langsamen, ruhigen Gesangsmelodie. Es folgt ein jäher Wechsel nach D-Dur. Über glockenartig hallenden Bässen entwickelt sich ein Prozessionslied. Nach dessen Verstummen erklingt wieder die Gesangsmelodie. Die Coda beginnt mit Laufpassagen, deren 32stel wechselnd als Melodie und als Verzierung dienen. Diese Arabesken scheinen von den Passagen und Übungsformeln der Etüden abgeleitet, werden hier aber in den Dienst eines fast schon impressionistischen Farbenspiels gestellt. Sie sind nicht, wie die Fiorituren in den Nocturnes, von Rossini und Bellini inspiriert, sie werden in eine reine Klaviermelodie übersetzt. Das Cantabile ist den mittleren und tiefen Stimmen anvertraut. Der Interpret des Impromptus in Fis-Dur ist Vladimir Ashkenazy:

Frédéric Chopin
Impromptu Fis-Dur opus 36, 5.58
Vladimir Ashekozy
Decca 417 739 – 2

Vladimir Ashekenzy mit dem Impromptus in Fis-Dur op. 36. Warum Chopin das cis-Moll-Impromptu zu Lebzeiten nicht veröffentlicht hat, gehört zu den ungelösten Rätseln. In einem Brief an seinen Freund Julian Fontana – den späteren Herausgeber, der den Namen Fantaisie-Impromptu wählte – schrieb Chopin, das Stück sei zu sehr „im Stile der Kontzki und ähnlicher Tiere“ geschrieben. Gemeint sind damit jene Salonkomponisten, mit denen Chopin keinesfalls in eine Rangordnung geworfen werden darf.

Das Fantaisie-Impromptu ist ein zauberhaftes Spielstück. Es entwickelt sich aus eleganten brillanten Spielfiguren: Sechzehntel der rechten Hand über Achteln der Linken. Herrlich die Des-Dur-Melodie des Mittelteils, die nach der Wiederkehr der Passagen noch einmal von der linken Hand in tiefer Lage wiederholt wird. Als Vladimir Horowitz zum letzten Mal ins Studio ging, wählte er dieses Stück. Trotz des ungewöhnlichen raschen Tempos – er ist eine halbe Minute schneller als etwa Arthur Rubinstein – spielt er mit plastischer Artikulation. Die dynamisch fein ausgestuften Passagen schimmern wie eine Perlenkette; und wie immer erweist er sich als Meister der variablen Stimmführung.

Frédéric Chopin
Fantaisie-Impromptu cis-Moll opus 66, 4:30“
Vladimir Horowitz
Sony SK 45818