



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 (5)

Nocturnes

Sendung: 26. 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 26.2.10 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 (5)

Nocturnes

"Spiele viel Chopin und lese über ihn. Ich liebe das Engelhafte seiner Gestalt, das an Shelley erinnert, das eigentümlich und sehr geheimnisvoll Verschleierte, Unzulassende, Sichentziehende, Abenteuerlose seines Daseins, das Nichts-wissen-Wollen, das Ablehnen stofflicher Erfahrung, die sublimale Inzucht seiner phantastisch delikaten und verführerischen Kunst. Nicht ganz wenig gibt's ja bei Chopin, was Wagner, nicht nur harmonisch, sondern im Allgemein-Seelischen mehr als antizipiert, nämlich gleich überholt. Nimm das cis-Moll-Notturmo opus 27 Nr. 1 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."

Frédéric Chopin

Nocturne opus 27 Nr. 1 in cis-Moll, 4:41"

Mauricio Pollini

EMI CDM 7 64354 – 2

Das war das Nocturne opus 27 Nr. 1 cis-Moll in einer Aufnahme des jungen Maurizio Pollini. Den einleitend zitierten Kommentar über den faszinierend enigmatischen Frédéric Chopin hat Thomas Mann einem seiner Romanhelden in den Mund gelegt: dem fiktiven Komponisten Adrian Leverkühn. Daß sich zur Zeit der Arbeit am DOKTOR FAUSTUS unter den Abendgästen im Hause Mann auch Arthur Rubinstein befand, war gewiß kein Zufall. Der Schriftsteller brauchte alle nur denkbaren Informationen für seine literarische Komposition; und er montierte sie ein, wenn sie, wie er sagte, „ins geistige Getriebe des Werks“ passten.

Der Pianist mag auch die folgende Beobachtung Leverkühns angeregt haben.

"Nimm vor allem auch sein ironisches Verhältnis zur Tonalität, das Vexatorische, Vorenthaltende, Verleugnende, Schwebende, die Verspottung des Vorzeichens."

Ein Beispiel für die Verspottung des Vorzeichens bietet das Nocturne in Fis-dur Opus 15 Nr. 2, wenn das in der Kadenz im Baß angesteuerte „Ais“ im Sopran vier Mal wiederholt wird und jeweils eine neue harmonische Funktion bekommt. Hinzuweisen ist auch auf ein weiteres Element der phantastisch delikaten Kunst: die Verzierungen. Sie hören das Fis-dur-Prelude in einer Aufnahme von Arthur Rubinstein, der 1936 und 1937 die erste von drei Einspielungen der 19 Nocturnes vorgelegt hat.

Frédéric Chopin

Nocturne opus 15 Nr. 2 Fis-dur, 3:53"

Arthur Rubinstein

RCA 09026 63005-2

Arthur Rubinstein hat das Nocturne opus 15 Nr. 2 Fis-dur mit den Fingern gesungen und, um einen Begriff aus der Malerei zu gebrauchen, eine Art von Sfumato darübergerlegt – ein klangliches Hell-Dunkel, das gerade für die Nocturnes auch im strukturellen Sinne insofern wichtig ist: für das Zusammenspiel der Stimmen und der Farben.

In seinem Chopin-Beitrag für „The New Grove Dictionary of Music and Musicians“ schreibt Nicholas Temperley, die grundlegende Textur von Chopins Musik sei die begleitete Melodie. Nirgends zeigt sich dies deutlicher als in den Nocturnes mit der meist in der rechten Hand geführten Melodiestimme, während die Linke, unterstützt durch das zu dominanter Bedeutung gekommene Pedal, für das harmonische und rhythmische Fundament zu sorgen hat. Für diese Stützung hatten in der klassischen Ära die sogenannten Alberti-Bässe gesorgt – gebrochene Akkordfiguren zur Stützung der Melodie.

Zu den Grundlagen von Chopins Musik gehören, wie schon in den vorigen Sendung erwähnt

- * die Rhythmen und Harmonien der polnischen Volksmusik
- * seine durch frühen Opernerfahrungen inspirierte Melodik und
- * die kontrapunktische Kunst Bachs.

Im Wesenskern von Chopins Stil, so schreibt Charles Rosen in der Studie „Die Musik der Romantik“, ist ein Paradox zu entdecken:

die unwahrscheinliche Verbindung eines üppig-chromatischen, polyphonen Gewebes, das auf seiner Beschäftigung mit Bach gründet, mit einem Gespür für Melodien und und wie sie sich weiterspinnen lassen, das sich direkt aus der Tradition der italienischen Oper herleitet. Die beiden Einflüsse sind vollkommen miteinander verschmolzen, sie verleihen sich gegenseitig eine neue Macht.

Schon das erste Nocturne in b-Moll Opus 9 Nr. 1 zeugt von Chopins Geschick, die Kunst des Gesangs aufs Klavier zu übertragen: mit einer weitschwingenden Kantilene, die bis zum viergestrichenen F aufsteigt und damit den Ambitus der damaligen Klaviere ausschreitet. Die Figurationen im zweiten und dritten Takt gehören zwar zu den konventionellen Formeln des verzierten Gesangs, dienen aber in der klavieristischen Umsetzung der expressiven Verstärkung der Melodie. Diese wird vom fünften Takt an auf zwei Stimmen verteilt und gewinnt dadurch an Intensität. Im Verlauf des Stückes entfaltet sich das Passagenwerk in mäandernder Form. Sie hören Claudio Arrau. Unter den Chopin-Aufnahmen des großen Chilenen ragen die der Nocturnes heraus: durch die Verbindung von Ernst und Eleganz.

Frédéric Chopin

Nocturne b-Moll Opus 9 Nr. 1, 5:46

Claudio Arrau

Philips 416 440

Das Nocturne in b-Moll opus 9 Nr. 1, gespielt von Claudio Arrau. Notturmi, also Nachtmusiken waren, wie in Blick in die Verzeichnisse von Köchel oder Hoboken, im 18. Jahrhundert weit verbreitet – ebenso in der vom Nächtlichen faszinierten Romantik. Beziehung zu den lyrischen Nachtstücken des irischen Komponisten John Field gibt es kaum. Typisch für Fields Miniaturen, für die er den Namen Nocturne erst erfand, ist eine sangliche Melodie in der Oberstimme über einer Begleitung von gebrochenen Akkorden. Sie wären gewiß bekannter, hätte Chopin sie nicht auf eine neue, auf eine höhere Ebene gehoben.

Chopin hat insgesamt 21 Nocturnes geschrieben. Die ersten drei sind zwischen 1830 und 1832 entstanden. Dem Opus 9 folgte als einzige Dreiergruppe das Opus 15. Zwischen 1835 und 1846 erschienen die Opera 27, 32, 37, 48, 55 und 62 mit jeweils zwei Nocturnes. Seinen Vorgänger stellte er tief in den Schatten: Durch seine polyphone Kunstfertigkeit, seinen harmonischen Reichtum, die Verfeinerung des

Klangs und seine erhabene Melodik mit ihren virtuosen Lineaturen. Diese Figurationen sind nicht nur in den Nocturnes anzutreffen, sondern auch in den Konzerten, den Balladen, den Scherzi, den Impromptus oder der Barcarolle. Zwei Beispiele:

Frédéric Chopin
 Impromptu Nr. 2 Fis-Dur op. 36
 Coda 2:11“
 Arthur Rubinstein
 RCA 09026 63027

Die Coda aus dem Impromptu in Fis-Dur, gespielt von Arthur Rubinstein. Hier wird eine etüdenhaft-rasche Passage in eine Klaviermelodie von changierender Farbigkeit übersetzt, während die Gesangslinie in die unteren Lagen wandert. Das zweite Beispiel: das Ende der Barcarolle.

Frédéric Chopin
 Barcarolle Fis-dur op. 60
 Ende des Stücks 1:18“
 Marc André Hamelin
 Hyperion CDA 67706

Das war, gespielt von Marc-André Hamlin, das Ende der Barcarolle, die Sie am Schluß der Sendung vollständig hören können.

Passagen wie diese waren inspiriert insbesondere von der Musik Rossinis, seltener von der Bellinis. Dass es ein fruchtbarer Austausch zwischen vokalem und instrumentalem Denken war, verrät eine Abhandlung des von Chopin hochgeschätzten Pianisten Sigismund Thalberg: „L'art du chant appliqué au piano“ – „Die Kunst des Gesangs in ihrer Anwendung auf das Klavier.“ Vladimir Horowitz gehörte zu den letzten großen Virtuosen, der Aufnahmen von Belcantisten wie Giuseppe Anselmi und Mattia Battistini studierte, um von deren Phrasierungen zu lernen. Thalberg selber hat zahllose Lieder und Opernarien paraphrasiert und wurde von seinen Pianisten-Kollegen – etwa von Clara Schumann – wegen seines kantablen Spiels gerühmt. Auch Chopin verdankte wichtige Grundlagen seiner Kunst den Variationswerken oder Paraphrasen, die er in seiner Jugend schrieb und die in den Salons für Entzücken sorgten.

Seine Beziehung zur Oper war intensiv. Chopin war zehn Jahre alt, als er in Warschau die italienische Primadonna Angelica Catalani kennenlernte. In Briefen aus Wien berichtete er etwa über Henriette Sonntag – mit minutiösen Details über ihre Stimme, ihre Technik, ihre *Messa di voce*, ihre Broderien (also Verzierungen). In Paris hörte er Maria Malibran, Giuditta Pasta, Giambattista Rubini, Adolphe Nourrit und Luigi Lablache in Opern von Rossini und Bellini. Er lernte Rossini und Cherubini kennen, und er befreundete sich mit Bellini, dem er im Largo seiner dritten Sonate in h-Moll eine grandiose Hommage darbrachte.

Der Satz leitet in vier Takten vom Es-Dur des Scherzos über zur Grundtonart H. Solche Modulationen pflegten die großen Pianisten Ende des 19. und noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts zur Überleitung zwischen Stücken mit weit voneinander entfernt liegenden Tonart zu spielen. Bei Chopin ist diese Modulation, ein rarer Fall, ausgeschrieben, bevor eine *Cantabile* in der Manier Bellinis einsetzt. Es ist eine der berühmten *melodie lunghe, lunghe, lunghe* – also der "langen, langen, langen Melodien" - mit abgefeimten instrumentalen Finessen vor der Wiederaufnahme des

Themas und der zweistimmigen Weiterführung der Melodie. Sie hören den Beginn des Satzes – dem Charakter und der Stimmung nach ein Nocturne – mit Murray Perahia:

Frédéric Chopin
 Sonate Nr. 3 h-Moll Opus 58
 Largo 2:30“
 Murray Perahia
 Sony CBS MK 76242

Der Beginn des Largo aus der Sonate Nr. 3 in h-Moll Opus 58 – gespielt von Murray Perahia – ist ein Beispiel für die Verbindung einer langen Melodie und polyphoner Bewegung. Charles Rosen spricht von einem „heterophonen Kontrapunkt“. Dabei wird eine Melodie von zwei Stimmen gleichzeitig in verschiedenen Rhythmen vorgetragen.

Im zweiten Nocturne des Opus 27 ist zu erleben, wie die Begleitung zur Melodie wird und die ursprüngliche Melodie gleichsam in einem Subtext erhalten bleibt. Sie hören einen Pianisten, der in Russland wie ein Heiliger verehrt wurde, gerade von Kollegen wie Richter und Gilels: Wladimir Sofronitzky, der das Passagenwerk wie Silberfäden in einen Brokat einwebt.

Frédéric Chopin
 Nocturne Des-Dur opus 27 Nr. 2, 5:31“
 Vladimir Sofronitzky
 Philips 456 970 – 2

Vladimir Sofronitzky mit dem Nocturne Des-Dur opus 27 Nr. 2 – gespielt mit singendem, farblich moduliertem Ton und fabelhaft elastisch bei der Anwendung des Rubato.

Zu den Höhepunkten der beiden letzten Zweiergruppen – der Opera 55 und 62 – gehört das H-Dur Nocturne opus 62 Nr. 1 mit seiner bitter-süßen, mit winzigen Vorschlägen geschmückten Melodie. Zaubrisch die Wiederholung des Anfangs mit lang gezogenen Trillern. Diese sind, wie Charles Rosen betont, keine ausdrucksvollen Verzierungen, sondern mit Blick auf die Textur als Neuinstrumentierung des Anfangs zu verstehen. Deshalb beginnen die Triller mit dem Ton der Hauptnote und nicht mit dem ausdrucksvolleren Triller, der auf dem Ton über der Hauptnote einsetzt.

Der Interpret ist Alexis Weissenberg, der vor vier Jahrzehnten eine Gesamtaufnahme der Nocturnes vorgelegt hat. Der bulgarische Pianist war insbesondere in Deutschland umstritten. Mal wurde er als glänzender romantischer Stilist bewundert, dann als Spielmaschine kritisiert. In Interviews hat er immer wieder gesagt, dass die emotionalen Elemente der Musik kanalisiert werden müssen, bevor sie Ausdruck werden können. Der von Glenn Gould bewunderte Alexis Weissenberg ist ein Chopin-Interpret, dessen Salon hell erleuchtet ist.

Frédéric Chopin
 Nocturne H-dur opus 62 Nr. 1, 6.56“
 Alexis Weissenberg
 Philips 456 988-2

Das Nocturne opus 62 Nr. 1 in einer Aufnahme des bulgarischen Pianisten Alexis Weissenberg.

Zum Abschluß der Musikstunden dieser Woche ein Werk, mit dem das Vorurteil, Chopin sei nur ein Meister der kleinen Formen gewesen, eindringlich widerlegt werden kann: die Barcarolle in Fis-Dur. Schon die ersten drei Takte mit ihren wechselnden Harmonien über dem Cis in der Kontra-Lage sorgen für einen ein changierendes Farbenspiel. Anders als in der Sonate werden zwei Teile nicht zusammengeführt, sondern einander entgegengestellt: das sangliche Thema in Terzen und Sexten und der aus einer sanft wiegenden Figur entwickelte zweite Abschnitt.

Zwölf Meno-Mosso-Takte gehen der Reprise des ersten Themas voraus. Nach der Reprise des verkürzten ersten Teils wird der zweite Teil vollständig wiederholt. Bei jeder Einführung eines neuen Themas wird das Tempo beschleunigt. Betörend schön die Kantilene, die „dolce sfogato“ gespielt werden soll. Das heißt, der Interpret soll und darf seinen Gefühlen freien Lauf lassen – aber er tut gut daran, mit dem Kopf zu fühlen.

Die Barcarolle gehörte zu den Herzensstücken von Arthur Rubinstein. Rubinstein hat die Barcarolle vier Mal aufgenommen. Die dritte aus dem Jahre 1957 bietet eine glückliche Verbindung von souveräner pianistischer Kontrolle und poetischer Freiheit.

Frédéric Chopin
Barcarolle op. 60, 9:01“
Artur Rubinstein
RCA 09026 63029 – 2