

17.10.1899

Friedrich Chopin.

Ein Gedenkblatt zu dessen 50jährigem Todestag.¹

Ein halbes Jahrhundert ist dahingegangen, seit der blasse slavische Träumer, der Traumlyriker des Klaviers, für immer die Augen schloß. Er stand im 41. Lebensjahre; am 1. März 1809 in der Nähe von Warschau geboren, war er zwei Jahre älter, als Liszt, vier älter, als Wagner, und beide standen, als sein Schaffen am Ende war, erst an der Schwelle ihrer schöpferischen Künstlerschaft. Man könnte daher versucht sein, zu klagen, daß zu früh seiner Hand die Feder entsunken sei, daß seine Schöpferkraft nicht zu voller, reifer Entfaltung gelangt sei. Doch nein, man überblicke sein Werk, und man wird erkennen, daß das kein Torso ist, daß seiner bei allem Reichtum doch eng umgrenzten Künstlerindividualität die Zeit vergönnt war, nach allen ihren Seiten sich zu voller Blüte zu entfalten.

Chopin war nur Halbblut-Pole, da sein Vater, ein Sprachlehrer, aus Frankreich eingewandert war, aber gerade die glückliche Mischung zweier Rassen hat vielleicht den göttlichen Funken entzündet, sein Genie geschaffen; und daß seine Kunst ein so hervorstechend-nationales Gepräge erhielt, hat seinen Grund sicherlich nicht allein in der Abstammung der Mutter, sondern mehr noch in seiner polnischen Erziehung und in der das Nationalgefühl besonders entwickelnden traurigen politischen Lage seines Heimatlandes. Und Pole war Chopin nicht nur mit jeder Faser seines Herzens, sondern auch mit jenem Takte seines Schaffens. Heute, wo die Tonkunst immer mehr aufhört, international zu sein, wo die Musik, auch, wo sie nicht mit der Dichtkunst amalgamiert ist, immer mehr nationale Bestrebungen erkennen läßt, versteht man diese Seite in Chopins Schaffen zu würdigen. Die Zeit, die Liszt, die Grieg und Sinding, die Bizet und Delibes, die Smetana, Tschaikowsky, Borodin bewundert, versteht auch den in keiner Note den Slaven und speziell den Polen verleugnenden Chopin. Damals freilich mochte man in Deutschland nicht allzuviel von ihm wissen und redete gern von Krankenstubenmusik; unter der Herrschaft der Hummel- und Moschelesschule war man allerdings auch den von Chopin gestellten klaviertechnischen Problemen nicht gewachsen, und mit elegant oberflächlicher Passagenvirtuosität mußte man den süßschaurigen Rätseln seiner Kompositionen ohnmächtig gegenüber stehen.

Durch die eigentümliche Art seines Klaviersatzes, die sich von der seiner Vorgänger etwa unterscheidet, wie ein fein facettierter Kristall von einer glatten Spiegelfläche, wurde er auch der Begründer unseres ganzen modernen Klavierspiels, das nachmals durch Liszt und dessen Schule zu seiner heutigen Vollendung weiter entfaltet wurde. Sein kompliziertes filigranartiges Passagenwerk ist nicht mehr, wie bei der älteren Schule virtuoser Aufputz, elegante Schnörkelei, durch die, wie in Meyer-Beerscher Koloratur ein Nichts den Anschein bekommt, etwas zu sein. Vielmehr wird die Passage zum künstlerischen Ausdrucksmittel, zur Erscheinungsform der künstlerischen Idee. Die Technik seines Klaviersatzes hat vielleicht eine gewisse Verwandtschaft mit der Lichtmalerei der Pointilisten in unseren Tagen.

„Eng umgränzt“ [umgrenzt] nannte ich Chopins Künstlerindividualität: Sein Schaffen bleibt mit Ausnahme einer kleinen Liederreihe und eines Versuches auf dem Gebiete der Kammermusik auf die Klavierkomposition beschränkt. Seine Klavierkonzerte und das *Andante spianato* mit Polonäse sind nur scheinbar eine Ausnahme. Denn die Orchesterbegleitung in diesen Werken läßt gar sehr die kundige Hand vermissen und ist oft so ungeschickt, daß man die genannten Werke jetzt meist nur noch in neueren Bearbeitungen aufführt. Man kann Chopin also eigentlich nur als Klavierkomponisten bezeichnen, und er, der ja auch hervorragend als Virtuose war, – wengleich er sich als solcher im Salon heimischer fühlte, als im Konzertsaal – ist wohl der erste bedeutende Spezialkomponist für sein Instrument. Die ihm künstlerisch am nächsten verwandten Meister, Schumann und Lißt [!], waren in ihrem schöpferischen Charakter weit universeller veranlagt, und zumal bei Lißt liegt ja der Schwerpunkt, die Bedeutung seines Schaffens nicht in dem, was er für Klavier geschrieben, sondern in seinen bahnbrechenden Orchesterwerken und Oratorien.

¹ Diese Kritik aus der Ostpreußischen Zeitung wird aufgenommen, obwohl sie inhaltlich keinen direkten Königsberger Bezug hat. Sie ist aber aufschlussreich für Nodnagels Verständnis – und dasjenige vieler seiner Zeitgenossen – von der Bedeutung der nationalen Komponente in der Musik und – im Unterschied zu vielen Zeitgenossen – für den, zumindest in diesem Falle, völlig nicht-chauvinistischen Blick des Kritikers.

Auf dem Gebiete der Klaviermusik war Chopin allerdings von einer großen Vielseitigkeit, und wenn auch das, was er in kleinen und kleinsten Formen geschaffen, vielleicht die köstlichsten Perlen seiner Kunst enthält, so stehen doch seine größer angelegten Klavierwerke, die Sonaten, Fantasien, Balladen und auch – mit der angedeuteten Einschränkung – die Konzerte an Bedeutung nicht hinter jenen zurück.

Seine Sonaten, besonders die in *b* und *h*, zeigen, daß er die Sonatenform meistert und in ihr Bedeutendes zu sagen weiß. Die *b-moll*-Sonate, deren Trauermarsch ein Lieblingsstück der Dilettantenwelt geworden, ist in ihren beiden ersten Sätzen von wirklicher monumentaler Größe. Um diese Größe ganz zu erkennen, muß man freilich dieses Werk von Konrad Ansorge spielen hören. Das Scherzo der Sonate atmet einen so diabolischen Humor, wie man ihn von dem zarten, etwas femininen Künstler kaum erwarten sollte.

Auch in seinen selbständigen Scherzi kommt dieser düster-wilde Humor oft zum Durchbruch, und wird meist durch süße Träumerei in den Trios noch besonders hervorgehoben.

Ein Werk von männlichem gefaßtem Ernst und leidenschaftlicher Trauer ist die *F-moll*-Fantasie, die ebenfalls des Komponisten Beherrschung größerer Formen beweist.

Seine kleinen Stücke sind von sehr verschiedenartigem Charakter. Die Mazurken von eleganter Grazie, die ein Hauch von Schwermut nur um so pikanter macht; die Walzer von leidenschaftlicher Verve, so recht zum Sich-tot-tanzen. Ein tiefer Schmerz und ritterliche Pracht kennzeichnen die Mehrzahl der Polonäsen, unter denen für den ersteren Zug besonders die beiden in *es-moll* und in *c-moll*, für den zweiten die große in *As-dur* wichtige Beispiele sind. Einen treffenderen Ausdruck kann vornehme Feierlichkeit kaum finden, als in der herrlichen Melodie, die sich in weitem Bogen durch das Trio dieses Werkes spannt. Und welche Meisterschaft in den mattengebrochenen [matten gebrochenen] Farben zeigen die Nokturnes mit ihrer holden verträumten Romantik und schwärmerischen Süßigkeit. Am größten ist er allerdings in den allerkleinsten Formen, wenn er in den wenigen Takten eines Präludiums oder in einer Etüde eine Stimmung zu konzentriertem ergreifendem Ausdruck bringt.

Nein, klaget nicht, er sei uns zu früh entrissen. Seine reiche und tiefe Individualität hat sich ausgelebt, hat sich ausgeschöpft, und sein Schaffen ist kein Torso, sondern ein harmonisch ausgestaltetes einheitliches Lebenswerk, das ein vollständiges Bild der liebenswerten bezaubernden Künstlerpersönlichkeit gibt.