

Die februarfeuchte Frühe schmeckt nach Großstadtschnee und Benzin, als wir, eine schmale Phalanx westdeutscher und berlinischer Musikologen, vom Pariser Nachtzug klettern und dem Drahtgatter-Ausgang des Warschauer Hauptbahnhofs zustreben. Im Schutz eines baumlangen Betreuers frösteln wir einem Taxi entgegen. Pelze, Baskenmützen, Uniformen, Existentialistenbärte, flottes, arbeitssüchtiges Gedränge. Berlin Bahnhof Friedrichstraße 1930 oder Warszawa Główna 1960? Die Fahrer der kleinen wieselflinken Droschken stört das Schwenkschild unserer polnischen blonden Hostess (Exmatrikel Köln, Paris, West-Berlin) durchaus nicht. Sie überrollen den „Kongreß Musikologiczny Fryderyka Chopina“ ganz einfach. Sie haben übergenug an ihren Stammkunden, an Arbeitern und Angestellten, die zu dritt oder viert billiger mit Taxi fahren, als daß sie in und an überfrachteten Trambahnen ihren Betrieben zuschaukeln. Schubweise schließlich doch ins Grand Hotel gelotst und zunächst einmal mit 2000 Złoty, etwa 400 DM, dem Einheitshonorar für ein Zwanzigminutenreferat, als Hand- und Standgeld für den Fünftagekongreß ausgerüstet, alsbald auf die verschiedensten Stockwerke des Hauses verschlüsselt (Hilton à la Polonaise), trifft man sich eine Stunde später schon im Wolkenkratzer-Kulturpalast an der 50 Meter breiten Marszałkowska: der Internationale Chopin-Kongreß Nr. 1 hat zu tagen begonnen.

Kinosaal als Auditorium Maximum, Funk- und Fernseh-Meute in den Flanken, 135 Chopinologen (gläubige und ungläubige, mehr aber wohl gläubige) aus 21 Ländern und vier Kontinenten, 106 Referate in fünf mehrschichtig laufenden Sektionen, Plenarsitzungen, Diskussionsreihen, Chopinapostel aller Zungen, Chopinplakate, Chopinnadeln, Chopinmarken, Chopin und kein Ende. Das alles riecht beträchtlich nach massenkommunikatorischer Heldenverehrung. „Chopinetto“, würde George Sand, die Emanzipierte, ihren allzeit öffentlichkeitsscheuen Musikerfreund ironisch gestöhnet haben, wäre das ungleiche Paar, 100 Jahre danach, dagegewesen. Aber allerdings: „Dem Patrioten“, nicht dem Komponisten, nicht dem Pianisten, hatten schon Chopins Zeitgenossen die Votivtafel geweiht, die (heute wieder) an einem Mittelschiffpfeiler der Warschauer Heilig-Kreuz-Kirche prangt und hinter deren Marmorkühle das Herz des Tonhelden ruht. „Coeur battant“ eines Wahl-Pariser Exilpolen lothringisch-masowischer Herkunft: 1849, nach zwei gebrochenen europäischen Revolutionswellen, in einem Empire-Salon an der Pariser Place Vendôme zu schlagen aufgehört, 1810 in der Erdkammer eines gräflichen Gesindehauses südwestlich Warschau zu schlagen begonnen.

Tonheros als Nationalheros, kann diese Gleichung für Fryderyk Franciszek Chopin aufgehen? Nicht erst Paderewski, Pianisten-Präsident der 1. Polnischen Republik, wollte es so. Auch das Volkspolen von heute braucht Chopin als Nationalheiligen. Und die Musikwissenschaft an sieben polnischen Universitäten sucht die Forderung geistesgeschichtlich, analytisch oder folkloristisch zu unterbauen. Warschau ebenso wie die Jagiellonen-Universität Krakau, die Kopernikus-Universität in Thorn nicht weniger als die Katholische Universität

Heinrich Lindlar: Notizen vom 1. Internationalen Chopinkongreß

Warschau 1960: Auf den Spuren Chopins

Lublin. Ob Abbé Hieronim Feicht oder die Marxistin Zofia Lissa — beides Ordinarien an der einen Universität Warschau — der Historischen Sektion des Kongresses vorsetzen, einmütig geht ihrer beider Gebet auf Heiligsprechung des Komponisten Chopin als Nationalidol aus. Das beginnt mit vergleichenden Bestandsaufnahmen der altpolnischen Volkstanzformen in bezug auf Chopins Mazurken, Krakowiaks, Oboreks, Polonaisen und gipfelt in der Ausstrahlung seiner sublimierten Folklore bis auf Szymanowski, de Falla, Ravel und sogar Bartók. In der Überschätzung musikalischer Topographie ist der Osten seit den Tagen der nationalen Musikromantik um so weiträufiger als er die Grenzen der Ethnographie schwer abschätzen zu können scheint.

Den unmittelbaren Dienst am Genius üben inzwischen die Herausgeber einer quellenkritisch revidierten Gesamtausgabe der Werke Chopins. Die noch von Brahms und Liszt mitredigierte Leipziger Ausgabe ist längst vergriffen. Die Oxfordausgabe blieb in den Anfängen stecken. Eine unter anderen von Cortot mitbesorgte französische Nationalausgabe kam über wenige Hefte nicht hinaus. Die polnische Ausgabe der Paderewski-Ära, französisch und englisch kommentiert, gilt bis heute als brauchbarste, wenn auch nicht als bestmögliche. Seit vier Jahren arbeitet das neue Polen an einer neuen, vielleicht bestmöglichen 21bändigen Gesamtausgabe. Mehrsprachig kommentiert, wird sie von globaler Bedeutung werden. Faksimile-Ausgaben der Warschauer Chopin-Gesellschaft ergänzen das Unternehmen bibliophil und graphologisch aufs reizvollste. Schon beim nächsten, siebenten Internationalen Klavierwettbewerb, Warschau 1965, soll der Text der Nationalausgabe für jeden Spieler verpflichtend sein. Derweil untersuchen Jan Ekier und seine Helfer in aller Welt, das heißt vornehmlich an den Orten Chopinscher Manuskripthortung (Warschau, London, Paris, Wien, New York,

Leningrad), Urschriften, Abschriften, Erstdrucke, Skizzen. Was Krystyna Kobylanska in ihrer gescheit angelegten Ausstellung im Warschauer Chopin-Museum andeutend aufzeigen konnte: den Werdegang eines Chopinschen Miniaturstückes von der ersten Skizze über das Schlachtfeld der Um- und Umschrift in die Reinschrift oder die Kopie (oder Fälschung) und weiter in die Erstdrucke (oder Raubdrucke), Bearbeitungen (oder gar Arrangements) durch dritte Hand und in endliche Urtextausgaben hinauf, das ist ein Prozeß, den unsere Jahre an Mozart, Bach, Haydn und jetzt auch an Beethoven ähnlich abenteuerlich kennen lernten.

Natürlich wurde auch am Kongreß über Fragen der Echtheit von Manuskripten und Abschriften gestritten. Zwischen Franzosen und Engländern mit der Heftigkeit von Eiferern, denen ein Vorschlag, eine Ligatur, eine orthographische Notationsfrage zur Weltanschauung werden kann. Ein deutscher „Liebhaber-Verleger“ handelt unterdes und begann eine Urtextreihe auch Chopinscher Klavierhefte zum praktischen Gebrauch: Günter Henle in Duisburg-München. Am Kongreß stritt man derweil weiter. Jacques Chailly von der Sorbonne und Arthur Hedley aus London gaben sich dabei als Prototypen gallischer Geistigkeit und britischer Zähigkeit zu erkennen. Mister Hedley, Manuskriptjäger aus Privatpassion, einer der minutiösesten Kenner aller erreichbaren Eigen- und Fremdschriften Chopinscher Kompositionen und Briefe, brachte es zu einem kleinen Kongreßsturm, als er eine unmittelbar bevorstehende Briefausgabe (für England und Amerika) ankündigte, in die er auch jene 1945 in Warschau aufgetauchten apokryphen Liebesepisteln Chopins an Delphine Potocka aufgenommen hat: Fälschungen, mit denen eine polnische Chopinenthustastin die dem Komponisten zu seinem Schaffensakt (As-Dur-Prélude) unterschobenen erotischen Traumvisionen ihrer selbst zu Geld machte. Ein Kapitel mehr zu der psychopathischen Ausdeutung Chopinscher Musik, an der nicht nur Krisenzeiten kranken und weiterhin kranken werden. Allein die deutschsprachige Chopin-Belletristik spricht Bände: von Herbert Eulenberg (Berlin 1918) bis zu Carl von Pidoll (Zürich 1958). Chopin-Poesie tut es nicht minder; noch bei Hesse, Zuckmeyer oder Benn.

Dinge, Fakten und Phänomene dieser Art wurden nur knapp bemessen abgehandelt. Unter soziologischem Aspekt bei Knepler (Ost-Berlin) einerseits und bei Silbermann (Sidney-Köln) andererseits, unter musikbiologischem bei Heinitz (Hamburg), unter musikkritischem bei Lindlar (Köln-Bonn). Völlig fehlte eine interpretationskritische Untersuchung zum Darstellungsstil der großen Chopinspieler. Die Chopin-Diskographie hielt ja doch von Paderewski und Szymanowski über Koczalski bis zu Rubinstein oder Askenase, um nur polnische Pianisten zu berufen, eine aufschlußreiche Reihe bereit. So aber blieb es bei vorerst theoretischen Befunden um Rubato- oder Pedalisierungsfragen bewendet. Daß sich die jungen polnischen Musikwissenschaftlerinnen (mondäne Dämchen, im Vergleich zu früheren Fleiß-Fräuleins) auch da hervortaten, sollte eine der ephemeren Überraschungen sein für den westlichen Beobachter. Eine weitere, letzte Beobachtung

VI. INTERNATIONALER
FRYDERYK CHOPIN KLAVIERWETTBEWERB
22. II - 13. III. 1960 WARSCHAU

zum Ablauf und Ergebnis des Kongresses war die, daß in den drei Plenarvorträgen zu überlegenen neuen Erkenntnissen des Weltbildes der Romantik nicht eigentlich beigetragen wurde. Husmann (Hamburg) vergrub sich in Hegel, Wiora (Kiel) blieb zur Zyklenbildung im Didaktischen, Chailley (Paris) zur Harmonik im Methodischen. Als es in den Diskussionen darüber zu Angriffen kam, mußten es die Sowjetrussen sein (Aleksieff, Leningrad; Belza, Moskau), die mitteldeutsche Musikologen eines „allzu doktrinären Geschichtsmaterialismus“ verwiesen. Auch die Tschechen mit Sychra (Prag) an der Spitze zeigten sich eleganter, humaner im Musikphilosophischen als die Delegierten aus Berlin-Ost oder Leipzig es waren oder sein sollten.

Der Kongreß, seinem Ende zugeschrumpft, entfaltete für seine sonntägliche „Cloture solennelle“ noch einmal den Glanz wohlgesetzter Preisung: Huldigungen an die Mauern des Musikheiligen, aber auch an den für westliche Antennen immer

empfangsklarer gewordenen Geist des neuen Warschau, des Warschau eines „dritten Weges“ zwischen Ost und West. Was an offenen oder verborgenen Erkenntnissen zum Chopinbild unserer Zeit beigetragen wurde in diesen Tagen, wird der Kongreßbericht wünschenswerterweise in diesem Jahre noch an die weitere Öffentlichkeit bringen. Das Weißbuch dürfte nicht weniger erhellend werden als die Broschüren letztvergangener Kongresse um Janacek oder Haydn, um Händel oder Mozart auch. Siegel und Spiegel der Chopinschen Spielart jener einen und gleichen Energie. Etwas davon band die Kongreßgäste auch auf ihrer Exkursion draußen in Zelasowa Wola noch, an der Geburtsstätte Chopin, in dem pfleglich restaurierten Landhaus, darin kein Stück, kein Bild, kein Balken mehr aus Chopins Zeit stammt.

Lebendige, ganze Gegenwart wieder war Chopin am Abend, in der Warschauer Philharmonie, beim Klavier-Recital Artur Rubinstein, der dem überfüllten, jubelnden

Haus klassisch, königlich von den Polonaisen und Walzer, den Préludes und Étüden spielte. Revision des Chopinbildes, Reinigung auf Klangtransparenz und Geistesschliff, davor ganze Kongresse entschwinden. Nicht Emotion mehr, nicht Tiefenbohrung, aber Ariels Rauschen, Chopins Geist, wo er am freien und dichtesten fortwirkt unter uns. 21. Februar, Vorabend des 150. Geburtstages. Der Kongreß ist beschlossen, das Chopinjahr 1960 inauguriert. 85 Pianisten, sechzehn- bis dreißigjährige, Europäer, Amerikaner, Asiaten, zittern den drei Etappen ihres „Concours“ entgegen, dem Fünften Internationalen Klavierwettbewerb im Zeichen Chopins seit 1927. Welche unter ihren Namen werden leuchten wie die Namen früherer Laureaten? Von Dimitrij Schostakowitsch, Jakob Gimpel über Julian Karolyi, Withold Malcuczynski, Edith Axenfeld, Monique de la Bruchollerie, Halina Stefanska bis zu Andrzej Czajkowski, welche eine Reihe, welche Schicksale auf Chopins Spuren.