

# 120!

## Chopin und Bach

Frühling

Ohne Ende sind  
Wege, die zum Frühling führen:  
und der laue Wind  
öffnet rings geheime Türen.

Wenn die Sonne lacht,  
möchtest du zum Himmel wallen,  
und in tiefer Nacht  
hörst du warme Tropfen fallen.

Alles Schwere sinkt  
von den Dingen, die sich weiten,  
und die Erde trinkt  
Wunder der Entbundenheiten.

Zu diesem Gedicht, das in der Fackel Nr. 781 im Jahre 1928 abgedruckt ist, sagt Karl Kraus <sup>1)</sup>:

Die gleiche Erscheinung im Elementaren und zugleich Kunstvollen, in der höchsten Formmeisterschaft, mit der das Geschaute und Gefühlte zur Gestalt gebracht ist, erstmalig und unvergänglich dastehend, in dem Gedicht Frühling.

Du hörst wahrhaftig in tiefer Nacht warme Tropfen fallen, und es sind wahrlich Wunder der Entbundenheiten, diese Worte, die der arme Schlosser im rumänischen Irrenhaus geschrieben hat.



Die zweite Hälfte ist das Echo der ersten, deren letzte drei Sechzehntel das der vorangegangenen drei sind, in deren Terz die anfängliche weiter schwingt, die doch ebenfalls im Klang (vulgo: den Obertönen) des ersten Tons bereits einbeschlossen ist - das Verschieben der metrischen Gewichtung im Fortgang führt zur Harmonie des zweiten Taktes.

Prélude Op.28 No.1 nimmt den Gedanken verdichtend auf, auch hier entspringen Baß, Tenor, Alt und Sopran sukzessive dem Grundton, Echo über die Jahrhunderte, korrespondierende Antwort, so bewahrendes wie weiterführendes Erbe und konstruktive Danksagung gleichermaßen: Während Tenor und Sopran sich überlagernd imitieren, erklingt sowohl das erste Fugenthema - Wehen einer wahren Wiedergeburt - als auch die davon abgeleitete Signatur Chopins im Baß: *c - h - c - e - f* (die natürlich auch den gesamten Zyklus umspannt).

Die Beziehung zwischen zweitem Prélude und zweiten Praeludium (und selbstverständlich: zweiter Fuge) ist ebenso innig, wenn auch bereits vermittelt: Die einleitende Begleitung ist das blanke Gerippe des Praeludiums, die Melodie Verarbeitung des Fugenthemas - die radikale Reduktion ist hier Offenbarung des Nackten: Haut und Knochen.

Überhaupt ergeben sich durch die bloße Relation der Tonarten-Anordnungen entfernende und annähernde Bewegungen:

Bach:     **C**  c  **C#**  c#  **D**  d  **E<sup>b</sup>**  e<sup>b</sup>  **E**  e  ....

          |  -4  Tr  +4  |  -4  Tr  +4  |  -4  ....

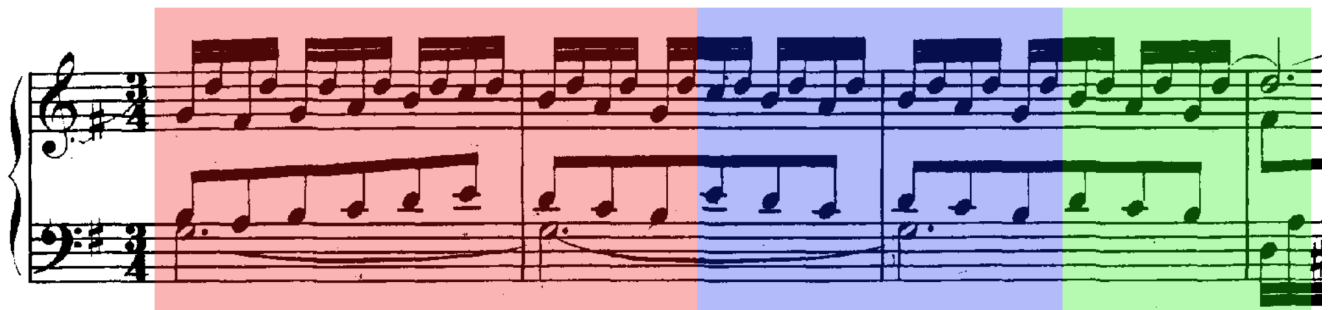
Chopin:  **C**  a  **G**  e  **D**  h  **A**  f#  **E**  c#  ....

Die Ordnungen treffen sich alle vier Schritte auf der Ganztonleiter:

C (1) - D (5) - E (9) - F# (13) - A<sup>b</sup> (17) - B<sup>b</sup> (21)

Das allein ist triviale Koinzidenz - wichtig ist, was Chopin daraus macht: Vor einiger Zeit gab mir Peter Feuchtwanger seinen wunderbaren Aufsatz "Chopin - The Poet and misunderstood Innovator" zum Zwecke der Übertragung ins Deutsche. Während der Beschäftigung damit schrieb ich einen kleinen Text das vierte Prélude betreffend: "Nähe und Ferne"; Peters Gabe der Inspiration ist unbegrenzt - ich verdanke ihm mindestens so viel wie mir selbst. Damals war mir der Zusammenhang nicht bewußt: Zwar ging es um Chopins Umgang mit dem Namen Bachs (der Text findet sich im Anhang, ich werde es an dieser Stelle nicht wiederholen), doch daß es Bach selbst ist, der in die vierten Fuge cis-Moll seinen Namen schreibt - daran hatte ich gar nicht gedacht. Heute wundere ich mich nicht mehr, daß eine Variation von b-a-c-h (die beiden Hälften sind um eine kleine Sekund verrückt) dort eine kleine Terz nach oben transponiert erscheint: es ist das Verhältnis, in dem das vierte Prélude zum vierten Komplex des WTK1 einnimmt: cis-Moll → e-Moll. Und natürlich nimmt das vierte Prélude ebenfalls Bezug auf die kleine Terz der andern Richtung: im G-Dur-Praeludium des zweiten Bandes zeigt Bach eine weitere Verwendung seines Namens:

## **PRAELUDIUM XV.**



Organisch vollendet gruppieren sich hier neun, sechs und vier:

Johann (6) Sebastian (9) Bach (4)

Die weiteste Entfernung (das Tritonus-Verhältnis) ist ein Moment größter Nähe: Prélude No.3 widmet sich dem Intervall der Sexte - zentrales Thema sowohl der dritten Fuge als auch deren Vorspiel.

Musikalisches Denken ist dem Denken generell verwandt, das doch nichts anderes tut, als die eignen Werkzeuge und Bewegungsprinzipien auf sich selbst anzuwenden - die das Neue erzeugende Selbstbefruchtung wird permanent genau diesem Prozeß unterworfen, ad infinitum - ad libitum:

Es ist nicht das bloße Trauern um den Tod des bürgerlichen Individuums, sondern es ist die intellektuell vermittelte Erfahrung dessen, was Ausbeutung in dieser Gesellschaft heisst, nämlich die restlose und radikale Vernichtung der Bedürfnisentwicklung in der Dimension des menschlichen Bewusstseins. Es ist immer noch die Fesselung der Massen, bei aller materiellen Bedürfnisbefriedigung, an die elementarsten Formen der Bedürfnisbefriedigung - aus Angst, der Staat und das Kapital könnten ihnen die Sicherheitsgarantien entziehen. So hat auch Ernst Bloch - derjenige, dem (vor dem Imperialisten Senghor) als Revolutionär und utopischen Marxisten der Friedenspreis verliehen wurde - argumentiert, wenn er im "Prinzip Hoffnung" die Frage stellt: Warum sind diejenigen, die es nicht nötig haben, zur roten Fahne übergelaufen? Er sagt: "**Es ist die sich tätig begreifende Menschlichkeit.**"

Hans-Jürgen Krahl - Konstitution und Klassenkampf - Angaben zur Person

Eingedenk all dessen bleibt Chopin jederzeit schlicht: Die tiefe Trauer des Prélude No.4 ist Synonym des vierten Praeludiums (und sie werden es, indem Chopin den Schmerz, den eignen Namen zu zerreißen, unmittelbar in sich aufnimmt <sup>2)</sup>), wie auch die Freude der jeweils dritten, dort mit allerdings differenter Konnotation.

Prélude No.5 beginnt den nächsten Reigen, indem es sich an das bisher Geschehne erinnert und zugleich der Op.28 wesenseignen zyklischen Progression unterwirft: Die Tonart ist gemeinsam mit Bach D-Dur, der Takt ein 3/8. Folgen wir der Spur der Berührungspunkte, sehen wir:

No.1	C-Dur	$\frac{2}{8} \rightarrow 2$	
No.5	D-Dur	$\frac{3}{8} \rightarrow 3$	
No.9	E-Dur	$\frac{4}{4} \rightarrow 4$	
No.13	F#-Dur	$\frac{3}{2} \rightarrow 5$	Nicht bloß ist 3 + 2 fünf ( das weiß ja nun beinah jedes Kind.....), sondern die Musik ist gebaut aus den drei Teilen der linken und den zwoen der rechten Hand. Das kann leider lediglich im Autograph und den Erstaussgaben nachgelesen werden - die heute kursierenden "Urtext"-Ausgaben verwenden die falsche Taktangabe $\frac{6}{4}$ Dadurch wird No.13 zur Unkenntlichkeit verstümmelt - und die so überaus wichtige weil zentrale Relation zur rhythmischen Textur des dreizehnten Praeludiums geht verloren.
No.17	A $\flat$ -Dur	$\frac{6}{8} \rightarrow 6$	
No.21	B $\flat$ -Dur	$\frac{3}{4} \rightarrow 7$	Natürlich ist $21 = 3 \times (7 = 3 + 4)$ , sieben Segmente der linken Hand tragen die Melodie.

Bis hierhin hatte meine liebe Frau Angelika diesen Text gelesen. Sie sagte zu mir: Hmmm, da fehlt mir irgendwas, das ist mir alles zu technisch....  
Mir war überhaupt nicht klar (außer der simplen Tatsache, daß eine unfaßbare Menge fehlte - not to mention Op.45), was sie damit meinte; also versuchte ich, es noch einmal zu sagen: Weißt Du, jeder wahre Begriff ist wesentlich paradox, er enthält sein Gegenteil notwendig in sich, niemals sonst wird er mit etwas Wirklichem korrespondieren können. Wir können uns dem Ewigen nur in jenem einen Moment nähern - das denkbar Flüchtigste und Zerbrechlichste; ohje, hoffentlich kann ich mich noch dran erinnern, wens ans Aufschreiben geht.

Sie schaute mir in die Augen: Vielen Dank, mein Schatz - siehste: das war jetzt nur für mich; und Du wirst es nicht vergessen.

Und so sagt Chopin in seinem leider unvollendeten Essay:

**So, wie die Kunst unendlich ist innerhalb ihrer Grenzen, so sollte die Unterweisung diesen Beschränkungen gehorchen - im Dienste der Entfaltung des Unendlichen.**

Frau Masako Kamikawa zugeeignet

Dank für ihr wunderbares Konzert  
gegeben zu Waldkirch 2010 im Mai

xxxxxxxxxx

1) Man siehe:

**Aus Redaktion und Irrenhaus**

Die Fackel, Nr. 781 - 786, Seiten 84 – 104

**Aus Redaktion und Irrenhaus**

**oder**

**Eine Riesenblamage des Karl Kraus**

Die Fackel, Nr. 800 - 805, Seiten 75 – 132

2) Freilich ist genau dieser Schmerz Trost:

Und sein Selbst nicht mehr zu achten,  
Abgesprungen in die Trachten  
Zwischen Ich und Nicht.

Rudolf Borchardt - Bacchische Epiphanie

Ach wie flüchtig,  
Ach wie nichtig  
Sind der Menschen Sachen!  
Alles, alles, was wir sehen,  
Das muß fallen und vergehen:  
Wer GOTT fürcht, wird ewig stehen!  
Michael Franck

Können Thränen meiner Wangen  
Nichts erlangen,  
O! so nehmt mein Herz hinein.  
Aber laßt es bey den Fluthen,  
Wenn die Wunden milde bluten,  
Auch die Opfer=Schaale seyn!  
Bach - Matthäus ~ Passion

Dem Welten schaffenden Genius ist notwendig  
eingeboren die Selbstvernichtung.

## Anhang

# Nähe und Ferne

Chopins Prélude Opus 28 No. 4

- eine marginale skizze -



Johann Sebastian Bach war Chopin – wie jedem wahren Musiker – ein großer Lehrer; und wie jeder aufrichtige Schüler in Dankbarkeit seines Lehrers gedenkt, so tut auch Chopin.

Man mag es als Miniatur ansehen (die erste überlieferte Skizze von 1838 umfasst zwei Zeilen) – jedoch als eine, die in ihrer grandios aphoristischen Unverschämtheit und konstruktiven Dichte am ehesten noch aufs Innigste verwandt ist den Altenbergliedern Alban Bergs.

Der Name Johann Sebastian Bach ist komponiert aus drei Teilen, die wiederum zwei Hälften - die Vornamen und der Nachname - sind, die ein Ganzes ergeben. Es sind 19 Buchstaben, gegliedert in 6, 9, 4; und sieben Silben, gegliedert ins 2, 4, 1. Die Verhältnisse der Silben zueinander, wie auch die der Buchstaben zueinander bilden eine eigentümliche Symmetrie, mit allerdings unterschiedlichen Binnenverhältnissen:  $4/6 = 6/9 = 2/3$ , und  $1/2 = 2/4 = 1/2$ .

In jeder dieser Hinsichten ist Bachs Name und dessen Konstruktion ins Werk eingeschrieben. Die Melodie der ersten acht Takte des ersten Teils ist geformt aus h-c-b-a, und natürlich wird das b in die Mitte genommen; überhaupt erscheint es an 2 zentralen Stellen - zwar exact dreimal, aber eben genau an zwei Stellen. Es ist wichtig, die Takte 21 bis 23 als eine Einheit anzusehen: Die linke Hand vollführt eine chromatisch vermittelte Umkehrung des Septakkords (das b wandert von oben nach unten), deren Dreh- und Angelpunkt das e ist, und die in die klingende Stille mündet: Das ist ganz einfach wunderbar gemacht - und nicht zuletzt allein schon deshalb, weil es eben keine größere Entfernung im einfach chromatischen Spektrum gibt als die zwischen e und b. Und dann diese Schlußkadenz, die diese 25 Takte vollendet: drei Akkorde in zwei Takten, bestehend aus 19 Tönen; und daß die Quersumme von 25, die 7 nämlich, die Anzahl der Silben des Namens Johann Sebastian Bach abbildet, mag man dann vielleicht doch eher nicht mehr dem Zufall zuschreiben.

Vielmehr mag man staunen angesichts des ungemeinen Reichtums, den die Oekonomie der Mittel begründet: die allgegenwärtige Verhältnismäßigkeit 1:2:3 beispielsweise. Zunächst als Komposition der Großstruktur (drei Pausenstellen gibt es - zwei in der linken Hand, und die eine Generalpause), sodann als Form der Melodie (das gis in Takt 8, das die Auftaktigkeit kurzzeitig aufhebt - die einzige Stelle im gesamten Stück, an der vom einen in den nächsten Takt überbunden wird -, und damit den ersten Teil in 4:8:12 gliedert), dann in Gestalt der den ersten Teil des zweiten Abschnitts einklammernden melodischen Figur aus zwei Achteln und einer Triole (Takt 12 und 18) - diese strukturbildende Funktion der Rhythmik findet sich bereits im ersten Teil des ersten Abschnitts, dort ist es jeweils ein punktiertes Achtel und ein Sechzehntel (Auftakt und Ende Takt 7), und last but very not least im dritten Abschnitt, der Schlußkadenz.

Und es ist eben diese Allgegenwart der schöpferischen Idee (die zeigt, wie ein Ton, in diesem Fall das b, auf extrem unterschiedliche Arten - einmal als melodischer Durchgang, dann als Baß der harmonischen Kulmination - der Mittelpunkt sein kann), die den Mikrokosmos der Miniatur zum Einheitskreis werden läßt, an dessen Grenze sich das infinitesimal Kleine in der Unendlichkeit spiegelt und wiederfindet, und damit das Verhältnis der Nähe zur Ferne reflektiert.

für cp, am 4.11.2009

Chopin schreibt den Namen Johann Sebastian Bach  
auch vollständig aus. Wo und wie macht er das?