

Chopin

20 Ausgewählte Mazurken

20 Selected Mazurkas

20 Mazurkas choisies

(Terebesi)

ED 9022



Frédéric Chopin

1810 – 1849

20 Ausgewählte Mazurken

20 Selected Mazurkas
20 Mazurkas choisies

für Klavier
for Piano
pour Piano

Herausgegeben von / Edited by / Edité par
André Terebesi

ED 9022

Cover: H. J. Kropp
unter Verwendung einer Bleistiftzeichnung
von Elisa Radziwill (1826), der Tochter
des Fürsten Anton Radziwill, auf dessen
Schloss bei Posen Chopin manchen
Sommer verbrachte.

Vorwort

Von den 58 Mazurken Chopins bietet dieses Heft eine Auswahl der leichteren Stücke. Jedoch stellen auch diese Werke, die zu seinen individuellsten Schöpfungen zählen, hohe Anforderungen hinsichtlich präziser Charakterisierung, elastischem Rhythmus, klarer Phrasierung und klanglicher Schattierung. Ursprünglich wohl aus Masuren (nördliche Gegend Polens) oder aus Masowien (Gebiet um Warschau) stammend, unterscheidet man beim Volkstanz Mazurka mehrere Varianten; so den langsamen „Kujawiak“ oder die geschwinden „Oberek“ und „Mazur“, die mit sehr schnellen Drehungen getanzt werden. Chopins Mazurken sind allerdings, ähnlich wie Bachs Suiten und Partiten, stilisierte Tänze und, wie in einem Brief an seine Eltern zu lesen, „nicht zum Tanzen geschrieben“.

Vor allem auf dem Gebiet der Harmonik offenbart uns Chopin erstaunliche Kühnheiten. In metrischer Hinsicht wird häufig der zweite oder dritte Schlag betont – man meint das Aufstampfen beim Tanzen zu hören. Die verbreitete Ansicht, in der Mazurka sei immer der dritte Schlag zu betonen, ist falsch.

Die Mazurka begleitete Chopin sein ganzes künstlerisches Schaffen hindurch; die a-Moll-Mazurka aus op. 68 schrieb er mit 17 Jahren und auch seine allerletzte Komposition überhaupt, die Mazurka f-Moll (op. 68,4), galt dieser polnischen Tanzform. Julian Fontana, Chopins Mitschüler bei Joseph Elsner in Warschau und Herausgeber einiger posthum veröffentlichten Werke, schrieb über diese letzte Mazurka: „Er war zu krank, um sie auf dem Klavier zu spielen.“

Als „wahre Preisgesänge auf sein Volk“ bezeichnete Alfred Cortot die Mazurken (A. Cortot, *Aspects de Chopin*, deutsch: *Chopin – Wesen und Gestalt*, Paris 1949). Schumann ging in einer Rezension aus dem Jahre 1836 noch weiter und billigte den Mazurken politisches Potential zu (Polen wurde damals von Russland beherrscht): „(...) denn wüßte der gewaltige selbstherrschende Monarch im Norden, wie in Chopins Werken, in den einfachsten Weisen seiner Mazurkas, ihm ein gefährlicher Feind droht, er würde die Musik verbieten. Chopins Werke sind unter Blumen eingesenkte Kanonen.“

Über den Unterschied zwischen Polonaise und Mazurka schrieb Franz Liszt in seiner Chopin-Biographie folgendes: „Das weibliche und weichere Element (...) macht sich hier [bei der Mazurka] in erster Linie geltend. Die Frau erscheint nicht mehr als die Beschützte, sondern als Königin. Der Mann ist aufbrausend, stolz, anmaßend, dem Schwindel des Lebensgenusses hingegeben (...). Chopin entfesselte die unbekannte Poesie, die in den Originalthemen der echt nationalen Mazurken nur angedeutet lag. Ihren Rhythmus beibehaltend, veredelte er die Melodie, erweiterte die Verhältnisse und führte ein harmonisches Helldunkel ein, das ebenso neu war wie die Gegenstände, an die er es anpaßte; denn in diesen Schöpfungen, die er uns gerne als Staffeleibilder bezeichnen hörte, schilderte er die tausendfältigen Erregungen, welche das Herz hinieden bewegen, wie den Tanz selbst und zumal die langen Pausen, während welcher der Tänzer nicht von der Seite seiner Dame weicht. Fast alle Mazurken sind erfüllt von dem gleichen poetischen Liebesduft, der über seinen Préludes, seinen Nocturnes und seinen Impromptus schwebt. In denselben spiegeln sich alle Phasen der Leidenschaft reiner und vergeistigter Seelen wider.“ (Franz Liszt, *Frédéric Chopin*, Paris 1852).

André Terebesi

Preface

This volume presents a selection of easier pieces taken from Chopin's 58 Mazurkas. However even these works, which are among his most individual creations, make considerable demands with regard to precise characterization, rhythmic elasticity, lucid phrasing and tonal nuances. The Mazurka is assumed to have originated in Masuria, a region in the North of Poland, or from Mazovia (the region around Warsaw); several variants are to be distinguished, for example the slow 'Kujawiak' or the fast 'Oberek' and 'Mazur', in which the dancer executes very rapid turns. However, Chopin's Mazurkas, like J. S. Bach's Suites and Partitas, are stylized dances and were 'not written to be danced to', as he wrote in a letter to his parents.

Chopin confronts us, especially as regards harmony, with examples of astonishing boldness. As regards metre the accent is often on the second or third beat, suggesting the stamping of feet during the dance. The widespread notion that in a Mazurka the third beat must always be accented is false.

The Mazurka form accompanied Chopin throughout his entire artistic career. The Mazurka in A minor from Op. 68 was written when he was 17 years old, and the very last of all his compositions was also in this Polish dance form: the Mazurka in F minor, Op. 68 No. 4. Julian Fontana, Chopin's fellow pupil under Joseph Elsner in Warsaw and the editor of some of his posthumously published works, wrote concerning this last Mazurka: 'He was too ill to play it on the piano'.

Alfred Cortot called the Mazurkas 'veritable eulogies to his people' (A. Cortot, *Aspects de Chopin*, Paris 1949; Engl. transl. *In Search of Chopin*, 1951). Schumann, in a review written in 1836, went even further, ascribing a political potential to the Mazurkas (Poland was under Russian rule at the time): '[. . .] for if the mighty autocratic monarch in the North knew what a dangerous enemy threatened him in Chopin's works, in the simplest tunes of his Mazurkas, he would ban this music. Chopin's works are cannons embedded in roses.'

Regarding the difference between a Polonaise and a Mazurka, Liszt wrote in his biography of Chopin: 'Here [in the Mazurka] it is primarily the gentler feminine principle which dominates. Woman no longer appears as a protected being but as a queen. The man is irascible, proud, presumptuous, embracing the vertiginous joy of living [. . .]. Chopin unleashed the unknown poetry that was only hinted at in the original themes of the genuinely national mazurkas. While preserving their rhythm, he ennobled their melody, enlarged their proportions and introduced a harmonic light and shade which was as novel as the themes to which he adapted them. For in these creations, which it gave him pleasure to hear us describe as paintings, he depicted the thousand-fold emotions which agitate the heart on this earth, just as he depicted the dance itself and especially the long intervals during which the dancer does not move from his lady's side. Almost all the Mazurkas are filled with that same poetic amorous fragrance that hovers over his Preludes, Nocturnes and Impromptus. They reflect in all its phases the passion of pure and spiritualised souls.' (Franz Liszt, *Frédéric Chopin*, Paris 1852).

André Terebesi
(Translation David Jenkinson)

Préface

Le présent recueil propose une sélection des morceaux les plus faciles parmi les mazurkas de Chopin. Cependant, ces oeuvres, qui comptent au nombre de ses créations les plus individuelles, présentent également des exigences élevées sur le plan de la précision de la caractérisation, de l'élasticité du rythme, de la clarté du phrasé et des nuances sonores. Originaire de Mazurie (une région au nord de la Pologne) ou de Masovie (la région de Varsovie), on distingue plusieurs variantes de la mazurka: la lente "Kujawiak" ou la rapide "Oberek" et "Mazur", dansée avec des rotations très rapides. Les mazurkas de Chopin, cependant, sont, tout comme les suites et les partita de Bach, des danses stylisées et, comme on peut le lire dans une lettre adressée à ses parents, "pas écrites pour être dansées".

Dans le domaine de l'harmonie surtout, Chopin nous révèle des audaces étonnantes. Sur le plan du mètre, c'est souvent le deuxième ou le troisième battement qui est souligné, on croit entendre la frappe du pied de la danse. L'opinion largement répandue selon laquelle, dans la mazurka, c'est toujours le troisième battement qu'il faut souligner, est erronée. La mazurka accompagna Chopin à travers toute son oeuvre: il écrivit à l'âge de 17 ans la mazurka en la mineur de l'op. 68, et sa toute dernière composition, la mazurka en fa mineur (op. 68,4), fut également consacrée à cette forme de danse. Julian Fontana, élève de Joseph Elsner à Varsovie en même temps que Chopin et éditeur de quelques-unes de ses oeuvres posthumes, écrivit à propos de cette dernière mazurka: "il était trop malade pour la jouer au piano."

Alfred Cortot (*Aspects de Chopin*, Paris 1949) caractérisa les mazurkas de "véritable glorification de son peuple". Schumann allait plus loin encore dans une critique de 1836, et reconnaissait aux mazurkas un potentiel politique (la Pologne était à l'époque sous domination russe): "(...) car si le puissant monarque autocratique du Nord savait à quel point les oeuvres de Chopin, ses mazurkas les plus simples, constituent pour lui un dangereux ennemi, il interdirait cette musique. Les oeuvres de Chopin sont des canons dissimulés par des fleurs."

Franz Liszt écrivit dans sa biographie de Chopin, à propos de la différence entre la polonaise et la mazurka: "L'élément féminin et efféminé (...) s'y [dans la mazurka] fait jour en première ligne. (...) La femme n'apparaît plus en protégée, mais en reine; (...) L'homme est bouillant, fier, présomptueux, mais livré au vertige du plaisir! (...) Chopin a dégagé l'inconnu de poésie, qui n'était qu'indiqué dans les thèmes originaux des Mazoures vraiment nationales. Conservant leur rythme, il en a ennobli la mélodie, agrandi les proportions; il y a intercalé des clairs-obscur harmoniques aussi nouveaux que les sujets auxquels il les adaptait, pour peindre dans ces productions qu'il aimait à nous entendre appeler des tableaux de chevalet, les innombrables émotions d'ordres si divers qui agitent les coeurs pendant que durent, et la danse, et ces longs intervalles surtout, où le cavalier a de droit une place à côté de sa dame dont il ne sépare point. (...) Presque toutes sont remplies de cette même vapeur amoureuse qui plane comme un fluide ambiant à travers ses Préludes, ses Nocturnes, ses Impromptus, où se retracent une à une toutes les phrases de la passion dans des âmes spiritualistes et pures." (Franz Liszt, Frédéric Chopin, Paris 1852).

André Terebesi
(Traduction Martine Paulauskas)