

„La ci darem la mano“ varié pour le piano-
forte, avec accompagnement d'Orchestre, par
Frédéric Chopin.

Bei Haslinger in Wien.

Herr *Chopin*, Pianist aus Warschau, welcher gegenwärtig in Paris als ein Stern erster Grösse glänzt, hat unter obigem bescheidenen Titel ein grosses Bravourstück mit Orchester geliefert, das der Beachtung aller Virtuosen, denen die grossartige *Field'sche* Schule nicht unbekannt ist, und die in der praktischen Darstellung etwas Höheres suchen als die Darlegung blos mechanischer Fertigkeit, um so mehr werth sein dürfte, als diese Composition zugleich dem Gebildeten verständlich und fasslich und in harmonischer Hinsicht bedeutend und höchst interessant genannt werden kann.

Ich weis nicht, ob *Chopin* unmittelbarer Schüler von *Field* ist; aber aus der ganzen Anlage des Stückes, dessen schwärmerischer Charakter auf jeder Seite unsere Empfindung in Anspruch nimmt, aus der Art der Passagen, die oft überraschend und ganz neu, und dabei mit einer gewissen Solidität dargestellt, schon an sich selbst einen Kunstgenuss gewähren, aus seiner Applicatur, die er gewagten und ganz ungewöhnlichen Wendungen sehr zweckmässig beigefügt, — und aus seiner vortrefflichen meisterhaften Bezeichnung oder Andeutung des Vortrages, erhellt deutlich, dass er mit *Field's* seelenvoller musikalischen Sprache ganz vertraut sein und dessen Spielart sich praktisch angeeignet hat.

Hieraus möge aber das Publikum nicht folgern, als sei hier von einer Nachahmung *Field's* die Rede. Nein! das Werk steht in jeder Hinsicht ganz selbstständig da und verräth eben so sehr die genaueste Bekanntschaft mit der leichten, graziösen, aber rein mechanischen Wiener Spielart, mit welcher viele Virtuosen (in Ermanglung *Field'scher* Schüler, welche Russland meist für sich behalten zu haben scheint) bis in die neuere Zeit so viele Namen er-

zeugten, als die Kenntnisse der neuesten, pikanten, vielleicht frivolen, aber eleganten und sehr geschmackvollen französischen Schule, die H. Herz und andere mit so viel Glück ausgebildet hat und in der unter andern *Piccis* sein geistreiches und originelles Concert, Op. 100, und *Kalkbrenner* und *Moscheles* mehrere allgemein bekannte und beliebte Concert-Stücke, geschrieben haben, ohne weiter bei denselben den Einfluss der *Field'schen* und Wiener Spielart verkennen zu wollen.

Herr *Chopin* hat das Duett aus *Don Juan* zum Thema gewählt, nicht blos um Variationen darüber zu schreiben; sondern er hat grade dieses Thema benutzt, um das ganze, gewagte, wilde, verwegene und in Liebe schwelgende Leben und Treiben eines *Don Juan* anzudeuten. Er hat dies, nach meiner Meinung, in den genialsten und kühnsten Zügen gethan, und ich möchte in diesem, wie soll ich sagen, Phantasie-Bravourstück, auch nicht einen Takt entbehren, so charakteristisch scheint mir Alles hingestellt, vom ersten Takte der grossen und originellen Introduction an, bis zum letzten, der, von Champagner-Bausch überströmenden, Polonaise.

Tongemälde zu componiren ist eine gewagte Sache! — sie mit Worten beschreiben und der Composition, so zu sagen, einen Text unterzulegen, ist es in gewisser Hinsicht noch mehr. — Ich will es Versuchsweise wagen.

Introduction, (B-dur). Das Quartett berührt, in contrapunktischer Nachahmung, 8 Takte hindurch, den 1. Takt des Themas, und in *Ges* beginnt das Pianoforte edel und ernst das Solo. Bald wird es wärmer und feuriger, und bis zu dem „*Pizz. mosso*“ möchte ich die Liebeserklärung, welche dem Zerlinchen bevorsteht, zwar kühn, aber noch anständig nennen. In den ersten Takten des *Pizz. mosso* tritt das Quartett warnend in *b-moll* auf, als plötzlich *Don Juan*, in gewagten Octaven, *risoluto* entgegen tritt. Das Quartett wiederholt obige Wendung in *f-moll*, und *Don Juan* widersetzt sich noch kühner und

gewagter in, schwer mit beiden Händen zu spielendem und nach dem Basse zu stürzendem *unisono*. Das Orchester tritt wieder in der Dominante von *b-moll* auf, als, nach 2 Takten, das Solo ernst und kräftig beginnt und zu einem zärtlichen *pp.* übergeht, bis, nach sehr eleganten und höchst lebendigen Figuren in der rechten Hand, (die einen sehr delikaten Anschlag verlangen, alsdann aber auch selbst dem *Zerlinchen* wohlgefallen dürften), die Fermate eintritt, wo die linke Hand, mit ungewöhnlichen Vorschlägen, den ersten Takt des Themas leise berührt, während die rechte, in Terzen und Sexten, eine unruhige Triolenbewegung ausführt. — Er nimmt einen kühnen und kräftigen Anlauf, *risolato*, — zum

Thema, schön und höchst zierlich gesetzt und mit wenigen, aber anständigen, Manieren geschmückt; (übrigens nicht leicht, und mit grosser Aufmerksamkeit zu spielen, und schon den grossen und sinnigen Pianoforte-Spieler ver Rathend.)

Var. I. sehr schwer und kühn, herrlich gearbeitet, eine wahre *Don Juan's*-Variation und viel schwieriger gut zu spielen, als es dem Zuhörer scheint. *Don Juan* wagt Alles — aber dennoch mit Anstand und höchst interessant. Das Orchester begleitet Alles mit schöner Discretion. — Ein kräftiges Tutti, aus dem Thema genommen, schliesst.

Var. II. ist doch gar zu schalkhaft! Lläuft denn *Don Juan* *unisono* mit dem *Leporello*, in den geschwindesten, wunderlichsten und ängstlichsten Bewegungen herum, — um — das *Zerlinchen* zu suchen? — Das Orchester deutet, bescheiden und ruhig, das Thema dazu an. — Welcher taubere Anschlag und welch richtiges Aufheben der Finger wird hierzu verlangt, um es in dem Geiste des Komponisten zu spielen! —

Var. III. Er hat sie gefunden; — wie fein galant, wie zärtlich kose! der Weltmann mit ihr! — Aber — seht

ihr den ängstlichen, eifersüchtigen *Masetto* in der linken Hand? — Er gebehrt sich ja so wunderbar, so seltsam, — so ungewöhnlich; — aber *Don Juan* lässt sich einmal nicht stören! — Diese Variation (sie ist ohne Begleitung) schön vorzutragen, dürfte nur wahrer Virtuosität gelingen, und mögen nie ungeweihte Hände dies schöne lebendige Bild besudeln!

Var. IV. ist wieder eine Bravour-Variation, die einen mehr als gewöhnlichen Bravour-Spieler verlangt; übrigens sehr dankbar genannt werden muss. *Don Juan* wagt hier Viel — der Spieler auch; er wage es mit Glück! der Erfolg wird erwünscht seyn.

Ein Tutti von 15 Takten, was unsere gereizte Empfindung wieder etwas herabstimmt, führt uns zu

Var. V. (b-moll), ein kleines Adagio, aber voll von originellen und poetischen Zügen — grösser als manches lange. — *Don Juan* stürzt sich wild ins Leben. — Grauet ihn wohl selbst? — (Im 4. Takte wollen wir ein $\curvearrowright$ auf der Pause machen.) — Hört ihr da die Pauken-Solo aus der Ferne unheimlich wirbeln? — *Don Juan* umfasst liebend (Alles schweigt) das *Zerlinchen* in *Des-dur*; — schön und einfach.

Doch schon sehe ich den *Leporello* ängstlich herbei-eilen im 7. Takt und — *Don Juan* spottet seiner schon im 8.

Was wagt *Don Juan* im 2. Theile dieses schönen Adagio? — Wird er kühner, sudringlicher — unanständiger vielleicht? — Nein, seines Sieges gewiss, beschwört er die Geliebte nur mit süssen und feinen Zärtlichkeiten — mit einer und derselben Figur in der linken Hand. Das liebende und geliebte Wesen, wie ängstlich bewegt es sich in der rechten, bald in banger Verwirrung, bald in süsser Wonne. Was soll sie thun, gegenüber einem so gewandten, feinen und galanten Ritter? — Sie reicht ihm willig die Hand. — Und nun zu dem

Finale. Welch schönes, lebendiges, galantes Polonaisen-Thema! — Die Fortführung wie reich an harmonischen Wendungen, wie neu! — Hat es der Komponist bei schäumendem Champagner componirt? oder soll es der Virtuos nur nach dem Genuße des sprudelnden Weines spielen? oder der Zuhörer nur bei Champagner geniessen? —

Könnte ich mit diesen schwachen Worten etwas dazu beitragen, dass dieses, in einem phantastischen aber edlen Style geschriebene, Bravourstück, ohne durch seine Schwierigkeiten abgeschreckt zu werden — nicht unter vielen character- und phantasieleeren Kompositionen begraben und vergessen werde; so haben diese kleinen ästhetischen Rhapsodien ihren Zweck erreicht. Sollte aber dadurch der geistreiche Komponist sich bewogen fühlen, den wahrhaft gebildeten Virtuosen seine meisterhaften Concerte nicht länger mehr vorzuenthalten; so würde ich dadurch ermuthigt werden, nächstens einige Bruchstücke aus meiner bald zu erscheinenden Methodik über das jetzige Pianoforte-Spiel und über dessen höhere und höchste Ausbildung durch die Vervollkommnung unserer Pianoforte (ich meine einiger Meister von Frankreich, England und Deutschland) herbeigeführt, den denkenden Virtuosen und allseitig gebildeten Lehrern zur Prüfung vorzulegen.

*Friedrich Witsch, *)*

Lehrer des Pianoforte-Spiels in Leipzig.

*) Auch im hiesigen Hofconcerte hat die vierzehnjährige Tochter des H. Verfassers der vorstehenden Anzeige die angezeigte Chopinsche Composition mit allgemeinem Beifalle vorgetragen. Zwar sind, heut zu Tage, Wunderkinder kein rechtes Wunder mehr. „Was macht man doch nicht Alles für's Geld!“ rief jener Bauer der in der Stadt zum Erstenmal einen Colibri sah; — „Was macht man doch nicht Alles fürs Geld!“ möchte ich eben so beim Anblick mancher fünf- und sechsjährigen Virtuöchen ausrufen. — Die kleine Virtuosin *Clara Witsch* aber hat mir, ausser dem ihrem wirklich ausserordentlichen Spiele gebührenden