



FRANZ LISZT
Réminiscences de Don Juan
Konzert-Fantasie

über Motive aus Mozarts „Don Giovanni“
für das Pianoforte

Große kritisch-instruktive Ausgabe

von

FERRUCCIO BUSONI



Eigentum der Verleger für alle Länder

BREITKOPF & HÄRTEL
WIESBADEN · LEIPZIG · PARIS

E. B. 4960

Printed in Germany

An ERNST LOCHBRUNNER in ZÜRICH, den trefflichen Kollegen und erprobten Freunde

MOZARTS „DON GIOVANNI“ UND LISZTS „DON JUAN-FANTASIE“

In dem wertvollen und entzückenden Sammelwerke „Das Kloster“ von Scheible (Stuttgart, 1846) berichtet die „Eilfte Zelle“ über Don Juan Tenorio von Sevilla in Sage und Dichtung. Der Verfasser, ein fleißiger Kompilator, kann nicht umhin, diesen Abschnitt also einzuleiten:

„Voraussetzen muß ich wohl, daß meine Leser Mozarts Meisterwerk ‚Don Juan‘ kennen.“

„... eine Sage (so fährt er später fort), welche nach der von Faust eine der bedeutendsten ist, und die in Deutschland durch Mozart so wichtig wurde, wie jene von Faust durch Goethe.“ —

„Dieser Don Juan war aus dem alten Sevillaner Geschlechte Tenorio, ein Wüstling und Mädchenjäger ersten Ranges; soll auch den Gouverneur von Sevilla, der ihm bei einem verliebten Abenteuer in den Weg kam, ermordet haben. Die Büste oder Steinstatue des Gouverneurs wurde in einer Kapelle des Klosters San Francisco in Sevilla aufgestellt und Juan Tenorio auf Anstiften der rachesüchtigen Familie des Gouverneurs von den Mönchen ins Kloster gelockt und ermordet. Die Mönche sprengten nun aus, Don Juan habe vor der Statue in der Kapelle blasphemiert und ihn darum der Teufel geholt.“

„Der spanische Theaterdichter Tirso de Molina hat diesen Stoff zum erstenmal zu einem seiner Theaterstücke benützt, betitelt: *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*.“

Meyers Konversationslexikon (4. Auflage 1890) widmet dem „Don Juan“ einen besonderen und ausführlichen Artikel. Entgegen der Behauptung Scheibles entnehmen wir aus jenem, daß die Don Juan-Sage schon frühzeitig

„von einem unbekanntem Dichter dramatisch bearbeitet und unter dem Titel ‚*El ateista fulminado*‘ (der vom Blitz getroffene Gotteslästerer) lange Zeit hindurch in den Klöstern aufgeführt worden sei; der erste, der sie notorisch im Drama darstellte, war der Mönch Gabriel Tellez, der unter dem Namen Tirso de Molina als beliebter Komödiendichter in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte und der den ergiebigen Stoff unter dem Titel ‚*El burlador de Sevilla y convidado de piedra*‘ (deutsch von Braunfels in Rapps ‚Spanischem Theater‘, Hildburghausen, 1870) auf die Bühne brachte.“

Von diesem bis zu Molières ‚*Le festin de pierre*‘ erscheinen dazwischen fünf bekannt gewordene Bearbeitungen des Urdramas. Corneille bringt es (1677) in Verse, ein Engländer Shadwell und der Italiener Goldoni ergreifen den Stoff, dessen sich nun auch die Musik (Ballett von Gluck, Oper von Righini) bemächtigt; als endlich Mozart 1787, im Vereine mit dem Dichter Da Ponte, der Welt

„*Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*“ beschert.

Das außerordentliche Vorkommnis in der Theatergeschichte, daß diese Oper fast allein sich nun durch 130 Jahre lebendig auf der Bühne erhalten, enthebt den Herausgeber der Aufzählung ihrer Vorzüge. Trotzdem hat derselbe beobachten können, daß Mozarts Werk — mit Verehrung genannt, mit Andacht und Freude angehört — bei manchen der heutigen Musiker einer unverhofften Gleichgültigkeit begegnet, die er nur damit zu erklären wüßte, daß die vollkommene Schätzung von Mozarts Partituren ein solches Maß von Kenntnissen und Kultur voraussetzt, wie sie eben nicht oft bei Musikern anzutreffen sind. — Zumal der „Wagnerischen Generation“ wollten Text und Musik des Don Giovanni „simpel“ und verblaßt erscheinen; das Barock hatte die gebildete Welt für die reinen Linien der Antike stumpf gemacht.

Es ist den jüngeren deutschen Dirigenten zu verdanken, daß Mozart sich durch diese Krise weiter behauptete; von der Kostbarkeit der Partituren angezogen, in die sie erschöpfend genug drangen, um sie anstauen zu können und lieben zu müssen — welches Publikum wird das je vermögen?! —, holten sie immer wieder die Meisterstücke hervor, die ihnen bei größerer Mühe tiefere Befriedigung schufen. —

Gegen das trefflich gebaute Textbuch des abenteuerlichen Abbé Lorenzo da Ponte habe ich persönlich einzuwenden, daß der Held nicht sieghaft genug dargestellt ist, daß seine galanten Erfolge in dem Stücke nicht eben brillant sind, daß er überdies mehr geschmeidig als dämonisch geraten ist. Er schleppt an den Folgen einer alten „Liaison“, an der lästigen Figur der seine Wege durchkreuzenden Donna Elvira. (Don Giovannis Persönlichkeit sollte so überragend und einschüchternd sein (wo sie nicht verbend auftritt), daß eine Frau mit einer Anklage niemals an solchen Mann sich heranwagte.) — Wenn Donna Anna nicht lügt, dann — — hat Don Giovanni vergeblich um sie geworben. Das kleine Liebesspiel mit einem Bauernmädchen entfesselt die bedenklichste, drohendste Situation. Schließlich ist es an dem Morde, nicht an seiner Lüsternheit, daß Don Giovanni (bei da Ponte) zugrunde geht. —

Aus seinem treffenden Instinkte heraus hat Liszt, in der Paraphrasierung dreier Hauptmomente der Oper, das „Dämonische“ (das der Epoche 1830 näherlag, als der Perückenzeit) zu unterstreichen unternommen. Die Wahl dieser drei Momente ist bezeichnend für das sichere Erfassen des Wichtigen aus der Fülle des Gesamtwerkes. Darin hat Liszt nie geirrt: er wußte das „Schlagwort“ für den beabsichtigten Eindruck zu wählen und dem Publikum zuzurufen. Er kennt die Kraft des schlagenden Zitates, und nicht zufällig läßt er seine Dante-Symphonie mit dem Verse beginnen: „*Per me si v'è nella città dolente*“. Auf dem Boden der Salonmusik, des Opern-Potpourris, entstanden, von den verblüffenden pianistischen Errungenschaften des jungen Liszt überwachsen:

wir wollen es den strengen Puristen gerne einräumen, daß die Don Juan-Fantasie allzuweltlich über geheiligte Argumente sich ausläßt. Andererseits hat dieses Stück unter Pianisten die fast symbolische Bedeutung eines klavieristischen Gipfelpunktes erlangt, die erfordert, daß man sich einmal auch ästhetisch mit ihm befasse. Diesem Ziele unserer Aufgabe sollen die Anmerkungen am Fuße des Textes dienen; ihnen schicken wir noch dieses Wenige, Vorbereitende voraus.

Vom plebejischen Potpourri unterscheidet sich die weltmännische Lisztsche Opernfantasie durch überlegte Wahl, Planmäßigkeit in der Anordnung der Form und der Kontraste, und durch das Bestreben, die übernommenen Motive zu erweitern und auszugestalten.

Liszts Opernfantasien sind im allgemeinen dreiteilig aufgebaut. Eine gravitatische oder stimmungserzeugende ausführliche Introdution eröffnet das Stück, dem eine lyrische mittlere Episode vorzugsweise folgt; den Schluß bildet ein lebhafter Satz, zu dem gewöhnlich eine durchführende, zueilende Episode (die die früheren und die kommenden Motive anklingen läßt) die Brücke schlägt*). — Der ornamentale Schmuck, dem Liszts majestätische Beherrschung aller Klaviermöglichkeiten eine üppige Entfaltung verleiht, wird in seltensten Fällen zum Selbstzweck; meistens ist er charakterisierend angewandt.

Wo diese Behauptung — etwa mittleren Spielern und nichtspielenden Musikästheten — nicht zutreffend klingen sollte, da mögen sie erwägen, daß, was ihnen beim Lesen oder am Klavier als Überwucherung erscheint, einem Liszt noch ein leichtes Spiel war, das er unaufdringlich überwand und darbot.

Darum empfehle ich jedem Pianisten auf das dringlichste, im Verlaufe des Vortrages (und von Anbeginn des Einstudierens an) die Durchsichtigkeit und Schlankheit des Mozartschen Don Juan stets vor Augen zu behalten und in der Wiedergabe letzten Endes zu erstreben. (Einige Vereinfachungen des Klaviersatzes in der Einrichtung des Herausgebers rücken die Lösung des Problems näher, die an einzelnen Stellen anders beinahe nicht gefunden werden dürfte.)

Diese Mahnung ist um so beherzigenswerter, als die Pianisten nicht nur aus der Fantasie ein Prunkstück machen wollen, sondern meistens nicht anders können. Also gilt es nicht allein die Schwierigkeiten zu meistern, sondern sie mit Grazie zu überwinden; und gar nicht, sie zur Schau zu stellen.

*) In ein konkreteres Bild gebracht: wenn die Paraphrase etwa der „Carmen“ gälte, so würde der Herausgeber, nach Liszts Muster, mit der versprechenden Marktszene aus dem vierten Akte beginnen und dieser, als Gegensatz, in der Einleitung das pathetische, auf die Zigeunerskala gebaute Carmen-Thema anfügen. Den Mittelsatz bildete die „Habanera“ (mit anschließenden Variationen), das Finale die „Zirkusmusik“.

Wo Liszt den motivischen oder den dramatischen Inhalt der Oper in einer einzelnen Paraphrase nicht erschöpfen konnte, zögerte er nicht, über dasselbe Werk zwei und mehrere Fantasien zu spenden; so beispielsweise über „Lucrezia Borgia“ (2), „Lucia“ (3), Meyerbeers „Propheten“ (4).

Während von allen älteren Klavierwerken Liszts frühere und spätere Versionen vorhanden sind, hat Liszt bei dieser Fantasie niemals eine Revision vorgenommen; so daß wir annehmen müssen, daß er die erste Fassung als unabänderlich ansah*). Hingegen hat Liszt eine Ausgabe für zwei Klaviere desselben Werkes verfaßt, die über Liszts spätere Denkungsart dem Herausgeber aufschlußreich erscheint. Durchsichtigkeit, Unangestrengtheit und die Vernachlässigung des Pathetischen nähern sich hier wieder dem Mozartschen Original in dem Sinne, der dem Herausgeber als erzielenswert vorschwebt. Auch musikalisch sind einige Varianten interessant genug, daß einige von ihnen in den Anmerkungen angeführt werden.

Im lebenslangen Verlaufe seiner pianistischen Studien war es immer des Herausgebers Bestreben, den Mechanismus des Klavierspiels zu vereinfachen und dasselbe auf die aller notwendigste Bewegung und Kraftausgabe zu reduzieren. Er ist zur Ansicht gereift, daß die Erlangung einer Technik nichts anderes ist, als die Anpassung einer gegebenen Schwierigkeit an die eigenen Fähigkeiten. Daß dieses zum minderen Teile durch physisches Üben, zum größeren durch das geistige Insaufassen der Aufgabe gefördert wird, ist eine Wahrheit, die vielleicht nicht jedem Klavierpädagogen, wohl aber jedem Spieler offenbar geworden, der durch Selbsterziehung und Nachdenken sein Ziel erreichte. Nicht durch den wiederholten Angriff der Schwierigkeit, sondern durch die Prüfung des Problems ist es möglich, daß man dazu gelangt, es zu lösen**). Das Prinzip verbleibt zwar ein allgemeines, die Ausführung aber heischt jeweilig eine neue Anpassung, eine individuelle Nuance.

So hat der Herausgeber die ihm zusagende Fassung der Fantasie unter Liszts unveränderten Originaltext gesetzt; nicht als endgültige Form, sondern lediglich als Ergebnis seiner eigenen, für ihn maßgebenden Erfahrungen. Damit wollte er die Anregung dazu geben, wie man eine Aufgabe sich zurechtlegen kann und soll, ohne deren Sinn, Inhalt und Wirkung zu entstellen.

Zürich, Juni 1917.

Ferruccio Busoni

*) Daß auf dem Titelblatte der zweiten Auflage steht: Nouvelle Édition revue par l'Auteur, soll uns in dieser Anschauung nicht verwirren. Der Vergleich mit dem Originaldruck belehrt uns über die Täuschung. Denn, von den vier Opernfantasien, die — zuerst einzeln erschienen — in zweiter Auflage zu einem Werke vereinigt wurden, erfuhr nur jene über „die Hugenotten“ eine durchgreifende Umarbeitung. Zu der Gruppe gehören (außer „Don Juan“) noch „Die Jüdin“ und „Robert der Teufel“. Die Don Juan-Fantasie — ursprünglich bei Schlesinger gedruckt — trug die Widmung: „À Sa Majesté/Chrétien VIII Frédéric / Roi de Danemark / respectueux et reconnaissant hommage / F. Liszt.“

***) Ein entscheidendes Maß von disziplinierter Begabung wird ohne weiteres vorausgesetzt.

Franz Liszt

„Réminiscences de Don Juan.“

KONZERT-FANTASIE über Motive aus MOZARTS „DON GIOVANNI“
für das Pianoforte.

Große kritisch-instruktive Ausgabe von
FERRUCCIO BUSONI.

Grave. 1) *ten.*
F. L. *f marc.*
Red. Red. Red. Red. Red.
Grave.
F. B. *f* *trillo* 2 3 4 3 4
Red. *

Red. Red. Red. *

m. d. 3 3 3 3 3 *m. s.* 1 5 *f* *non arpegg.*
Red. Red. Red. *

1) „Di rider finirai pria dell' aurora.“
(Dein Lachen enden soll ehe der Tag anbricht.) mit dem Nachsatz:
„Ribaldo, audace, lascia ai morti la pace.“
(Verwegner, Ruchloser, gönne Ruhe den Toten.)
Diese Drohung, von der Bildsäule des ermordeten Komturs gegen Don Giovanni geschleudert, muß mit eindringlichstem Ausdruck erklingen. Ihr folgt, im zehnten Takte, das leibhaftige Auftreten der Bildsäule selbst, die Don Giovanni, zu seinem Gelage sich einzufinden, übermütig aufgefordert hatte. – Das Bezeichnende dieses Motives ist der schwere und breite Synkopenrhythmus zweier schauerlicher Akkorde. Liszt bringt dieselben, im Verlaufe der Einleitung, drei mal und derart, daß sie jemalig die Spitze des Satzes bilden, dem sie angegliedert sind.

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system has two systems of staves (treble and bass clef). The second system has two systems of staves. The third system has two systems of staves. The score includes various musical notations such as dynamics (*ff*, *mf*, *m.d.*), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "pesanti tonuti".

- 2) Ein Crescendo-Zeichen, das auf ein *ff* folgt, kann nicht anders ausgeführt werden, als durch ein leiseres Ansetzen vor dem Crescendo, das wieder zum *ff* führt. Zu Gunsten des erst im 10. Takte ausbrechenden Höhepunktes, würde der Her ausgeber empfehlen, das erste *ff* noch mit dynamischer Zurückhaltung zu spielen.
- 3) Die Figur der rechten Hand nicht etwa „bravourös-präludierend“ zu schmeißen: sondern geradezu klirrend (getrennt) zu Gehör zu bringen; darum das Zeitmaß auszubreiten.

Ossia

8

4)

5) 6)

mf

cresc.

tenuto poco marc.

sempre stacc.

quasi senza Ped.

1 1 1

1 2 1 1

1 2 1 2

2 1

2 3 4 3 4

4) Eindrucksvolle Stille. Das Pedal ist aufzuheben, das brausende Gewoge wird jäh abgeschnitten. Anders bei Mozart, wo die Bässe das H noch einen halben Takt aushalten.

5) Das Nämliche, wie bei Anm. 4).

6) Von hier an sollte das Maß der Bewegung „meno grave“ ja selbst „Andante con moto“ lauten; die dynamische Vorschrift „sotto voce.“ Der Herausgeber spielt diese ganze Variation (bis zum nächsten *f*) als wie den Schatten ihres Vorbildes. Der Zuhörer soll von der schreckhaften Wucht des ersten Anlaufes sich erholen, kurz: der Abschnitt, der hier beginnt, ist auf Gegensätze zu stimmen, ohne irgendwie ins Weichliche zu verfallen. Eine völlig gemessene (beinahe marschmäßige) Rhythmik, eine Einschränkung im Gebrauche des Pedals, werden den geforderten Charakter dieser Episode wirksam tragen helfen.

rinforz.

poco

poco forte

non arpegg.

rinforz.

poco

7) Man stütze den dritten Finger durch die Spitze des Daumens (eine Lisztsche Anweisung an seine Schüler).
 8) Die Verwandlung des a in g (bei Liszt +) erscheint als eine überflüssige Fürsorge, Quintenparallelen mit dem Baß zu vermeiden: wichtiger das Einhalten einer einheitlichen ornamentalen Linie.

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of several systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include *ff* (fortissimo), *meno f* (meno forte), *pesante* (heavy), and *poco* (a little). There are also markings like *cresc.* (crescendo) and *Ad.* (Adagio). The score is divided into sections, with some parts marked with circled numbers 9 and 10. The notation is complex, with many beamed notes and intricate rhythmic patterns.

9) Die beiden Noten + + sind nach der Parallelstelle berichtigt worden.
 0) Das *ff* fast ohne Übergang, unerwartet.

11) *tempestuoso*

trem.

12) *mezzo p*

13) *rinforz. assai*

14) *poco*

11) „Tempestuoso“ (stürmisch, gewitterhaft), ein Ausdruck, den Liszt wiederholt durch sein gesamtes Klavierwerk anwendet, ist eine hell- dunkle Nüance von verhaltener Stimmung, die eher zum *Piano* hinneigt. Der Sinn ist wohl der eines drohenden, eines nahenden, eines noch fernen Gewitters: – eine pittoreske Idee, die häufig mißverstanden und gar in das Entgegengesetzte gedeutet wird. Den Beweis für unsere Auffassung erbringt der drittfolgende Takt, bei dem *p* deutlich vorgeschrieben steht.

12) Dieser erprobte Fingersatz – der für alle vier Takte beibehalten wird – erweist sich am Ende als der natürlichste und geschmeidigste. Trotzdem fordert diese (zu ihrer Zeit noch unerhörte) Technik eine gründliche Vorbereitung. Das musikalische Gewicht ist auf die gehaltenen Akkorde der 1. H. zu legen.

13) Die Luftpause dürfte ein Achtel lang währen. Sie übersetzt sehr ausdrucksvoll das „Atembeklemmende“ der musikalischen (und dramatischen) Situation.

14) Ein rasches „Atemholen“ (kürzer als die vorige Fermate) dürfte auch hier am Platze sein; worauf – entschlossener und ohne weiteren Aufenthalt – die Sequenzen dem *ff*-Klimax, dem sie zustreben, entgegeneilen. In gleichem Maße soll das anfängliche *Legato* der auf und absteigenden Figur allmählich ungebundener werden, um schließlich zu einem kräftigsten „Martellato“ zu gelangen.

sempre più cresc.

cresc.

This system contains the first two systems of a musical score. Each system has a treble and bass staff. The first system is marked 'sempre più cresc.' and the second 'cresc.'. The music features complex chordal textures and melodic lines in both hands.

ff con strepito

ff

This system contains the third and fourth systems of the musical score. The third system is marked 'ff con strepito' and the fourth 'ff'. The music continues with dense harmonic structures and includes some fingering numbers (1, 2, 3, 5, 8) in the bass staff of the fourth system.

ffz

This system contains the fifth and sixth systems of the musical score. The sixth system is marked 'ffz'. The music concludes with a final chord and a fermata. A measure number '15' is indicated at the end of the sixth system.

15) Bis hierher sollte der Vortrag der gesamten Einleitung eine geschlossene Linie zeigen; an diesem Punkte ein Einschnitt fühlbar werden, wodurch der darauffolgende Nachsatz sich abhebt, ohne getrennt zu erscheinen.
Edition Breitkopf 28109

declamato

16)

Ossia 17)

declamato

fermamente e tenuto

fp mormorando

ten. m.d. rinforz.

ten.

Passez au signe Φ page 12
Andantino.
Zur Kürzung event.
zum Zeichen Φ Seite 12
Andantino.

16) Die nun folgenden 16 Takte findet man bei Mozart in der XVII. Szene des 2. Aktes. Der Komtur- als steinerner Gast- hat das Wort:

Non si pa - sce di ci - bo mor - ta' - le chi si pa - sce di ci - bo ce - le - ste;
Der ent - sa - get der sterb - li - chen Spei - se, dem zu Tei - le wird himm - li - sche La - bung:

al - tre cu - re più gra - vi - di que - ste, al - tra bra - ma quag - giù mi gui - dò.
and - re Sor - gen, ge - wicht' - ger als die - se, and - re Ford - run - gen führ - ten mich her.

17) Von dieser Kürzung, die Liszt selbst zur Wahl stellt, macht der Herausgeber keinen Gebrauch.

8
 A
 rinforz.
 8
 A
 3 2
 4 2
 3 2
 5 4
 4 2
 3 2
 5 1
 3
 1

8
 A
 rinforz. assai
 8
 A
 3
 1
 3
 1
 3
 4

8
 A
 20) marc.
 rallentando
 8
 A
 f_z
 f_z
 2
 2
 2
 *

20) Der Herausgeber überspringt diese beiden Verbindungstakte.

Andantino.

21) *dolce teneramente*

dolce

Andantino.

p dolce *m.s.*

delicatamente

delicat.

rit.

smorz.

rit.

smorz.

22)

21) In der Ausgabe für 2 Klaviere hat der Überleitungssatz folgende Fassung:

dolce teneramente

un poco rall. e smorz.

Der Zuhörer, als wie um eine schroffe Biegung des Weges geführt, blickt vom steilen Felsen unvermutet in ein liebliches Tal. Hier wendet sich die Dichtung vom Übersinnlichen ab, und zum Sinnlichen; ohne das Alltägliche zu betreten.

22) Der Auftakt = e (bei Mozart nicht vorhanden) darf nicht als zur folgenden Melodie gehörig vorgetragen werden.

Duetto.
Andantino.

Andantino.

23) Duetto. Bei Mozart: Duettino, andante. (Don Giovanni - Zerlina.)

Don Giovanni beginnt:

Là ci darem la mano
là mi dirai di sì;
vicini, non è lontano,
Andiam, mio ben, di qui.

(Dort, Hand in Hand verschlungen,
gibst du das Jawort mir,
folg' mir nun ungezwungen,
es ist nicht weit von hier.)

Ist mit „edlem Anstande“, einfach und gleichmäßig, zu „singen“.

24) „Parlando“ (sprechend): wo dieser Ausdruck als Vortragsbezeichnung steht, da ist (wie auch bei „declamato“ und „recitando“) die Vorstellung eines Wort-Textes der gewollten Ausführung förderlich. Liszt wandte dieses Prinzip auch als Komponist an, so z. B. in seiner Dante-Symphonie, in der die führenden Themen in Musik gesetzte Zitate aus der Göttlichen Komödie sind. Bei Übertragungen von Gesangstücken ist der Text—wie hier—von Ursprung an gegeben. Dieses „parlando“ bezieht sich auf die Erwiderung Zerlinas:

Vorrei— e non vorrei,
mi trema un poco il cor;
felice, è ver, sarei,
ma può burlarmi ancor.

(Ich will— und wieder zag' ich—
Unschlüssig schlägt mein Herz;
Was fürcht' ich— und was wag' ich?:
Am End' ist's nur ein Scherz.)

Die letzte Zeile wird wiederholt.

25) Von hier ab— und bis zum Eintritt der $\frac{6}{8}$ -Bewegung— ist der Satz auf den Kontrast zu stellen, für den die bündigste Formel lauten dürfte: Drängen = Widerstreben. (Oder auch: Ungestüm = Noblesse, Zögern = Koketterie.)

a piacere

sost.

più f

indeciso, rubato

Detailed description: This system contains two systems of piano and bass staves. The top system has a piano staff with a sixteenth-note triplet and a bass staff with chords. The second system has a piano staff with a 'sost.' marking and a bass staff with chords. The third system has a piano staff with a 'più f' marking and a bass staff with chords. The fourth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The fifth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The sixth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The seventh system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The eighth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The ninth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The tenth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords.

un poco più marc.

ten. cedendo

quasi f

cantando

a tempo

raddole.

Detailed description: This system contains two systems of piano and bass staves. The top system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The second system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The third system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The fourth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The fifth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The sixth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The seventh system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The eighth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The ninth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The tenth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords.

p

A p

Detailed description: This system contains two systems of piano and bass staves. The top system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The second system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The third system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The fourth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The fifth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The sixth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The seventh system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The eighth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The ninth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords. The tenth system has a piano staff with a triplet and a bass staff with chords.

a capriccio

a capriccio

p \leftarrow *mf*

Red. * Red. * Red. *

Red. * Red. * Red.

graziosamente

Ossia

non troppo presto

leggieriss.

quasi glissando leggieriss.

Red. *

Red. *

più appassionato
*Red. Red. **

f *più appass.* *f* *poco accel.*
f *p*

espressivo un poco ritenuto
*Red. * Red. * Red. **

ritenuto *p* *ten.* *ten.*

leggieriss. (non troppo presto) *acceler.*
Red.

m.s.

8
crescendo

8 2 1 3 5 2 1 3 4

8

rall.

26)

27) Allegretto.
piacevole
dolce

Allegretto.

26) Das rall... soll derart in die Bewegung des folgenden 6/8-Taktes überführen, daß die letzte Triole der Kadenz bereits das neue Tempo anschlägt.

27) Nun einen sich die kontrastierenden Charaktere zu gemeinsamem Entschlusse, zu heiterer Erwartung:
 Andiam, Andiam, mio bene | (o komm, so laß uns eilen
 a ristorar le pene | den süßen Schmerz zu heilen,
 d'un innocente amor. | im liebenden Verein.)

Das „piacevole“ Gefällige, soll auch aus einer mühelos-freudigen Spielweise sich dem Zuhörer (der zugleich Zuschauer ist) mitteilen. Namentlich gilt dies für den scherzenden Nachsatz.

28)

*Red. **

5 4 3 5 4 3 5 5 3
1 2 2 1 2 1 2 1 2

3 4 5 4 3 3 2 1 2 1 2 5
5 4 3 3 2 1 2 1 2 5

scherzando

29)

veloce glissando

*Red. **

veloce

5 2 5 1 5 2
8 5 4 1 5 2 5 4 4 2 1

28) Orchesterzwischenspiel, das vom Gesungenen sich unterscheiden soll, und ohne Pedal zu spielen.

29) Das „Scherzando“ sollte streng im Takte gespielt werden, der Tanz-Rhythmus keine Schwankung erleiden. Man messe darum die Schnelligkeit der Skalen ab, so daß von ihnen die ersten drei genau auf die Mitte des Taktes, die späteren präzise auf den Auftakt fallen. Die Einrichtung des Herausgebers ermöglicht dieses Ziel.

First system of musical notation. It consists of two grand staves (treble and bass clef). The right-hand staff contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left-hand staff contains a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. Performance markings include *veloce* and *mf*. There are two instances of *Red.* with an asterisk in the bass staff.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features two grand staves. The right-hand staff has more complex melodic lines with slurs and fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5). The left-hand staff continues the accompaniment. Performance markings include *più f* and *ff*. There are two instances of *Red.* with an asterisk in the bass staff. Fingering numbers like (1 5 1 5 1) are visible in the right-hand staff.

Third system of musical notation. This system is characterized by dense chordal textures in both hands. The right-hand staff features a series of chords with slurs. The left-hand staff also has dense chords. Performance markings include *p scherz.* and *ff*. There are two instances of *Red.* with an asterisk in the bass staff.

Var. I.

30) *elegantemente*
mf

p.
(quasi Violoncello)
mf

elegantemente
rinforz. *rit.* *a tempo*
p

a tempo *(quasi Flauto)*
rit. *p*

The musical score consists of two systems of piano and cello parts. The first system includes dynamic markings *mf* and *p.*, and the instruction *(quasi Violoncello)*. The second system includes *elegantemente*, *rinforz.*, *rit.*, and *a tempo*. The third system includes *a tempo* *(quasi Flauto)* and *rit.*. The score is written in G major and 2/4 time, with various articulations and fingerings indicated throughout.

30) „Elegantemente“ Eleganz, der Ehrgeiz älterer Stilisten bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein, schließt als Begriff in sich: Objektivität, Formvollendung, Vermeidung des Pathetischen und Sentimentalen. Der erste Teil der Variation (deren Ausführung der Herausgeber noch geschmeidiger zu gestalten versucht) erfüllt auch im ganzen diese Bedingungen; es sollte jedoch der Spieler bei jeder Wendung der Linie der ursprünglichen Melodie, die hier in Ornament aufgelöst wird, sich bewußt bleiben; dergestalt, daß auch der Hörer die Zusammengehörigkeit beider erfäßt. (Mozart selbst ist in mancher Hinsicht zu den „eleganten Stilisten“ zu rechnen.)

8... 12 *acceler.*

♩. * ♩. * ♩. *

8... *risoluto vivamente*

♩. 2 1 3 4 5 3 1 4 2 1 (2)

8... *rinforz.*

♩. ♩. *

8... 5 4 5 4 3 5 4 5 4 5 4 3 2
1 1 1 2 2 1 2 1 2 2 1

appassionato *slentando* *dim.* *pp dolce.*

5 5 3 5 5 31) *slentando* *dolce* *dolciss.*

♩. 8.....

8... *p legg.*

31) In der Ausgabe für 2 Klaviere verwandelt Liszt diesen „Seufzer“ in ein neckisches „Kichern“

Adagio. *in tempo*

32) *mf*

Adagio. *a tempo*

ten. sotto voce

mf (sempre elegantemente)

rinforz.

rinf.

mf

ossia:

rinforz.

dim.

rinf.

dimin.

dolce

32) „Sempre elegantemente.“ Hier vollzieht sich eine Wandlung vom anfänglichen Solo (-Violoncello) zum Tutti (-Bassi), vom schmeichelnden „Legato“ zum dreisteren „Staccato“, ohne daß die Geberde an ritterlicher Anmut etwas einbüßte. Zum Kapitel „Oktavenspiel“ steht Ausführlicheres in den Anmerkungen zur 10. Fuge in des Wohltemperierten Klavieres erstem Teile (Ausgabe des Herausgebers) zu lesen. Diese Oktavenstelle darf weder bravourös noch polternd klingen. Als kurze Anleitung gelte die Regel: Flachere Handstellung für die schwarzen, steilere Handstellung für die weißen Tasten; willkürliche Gelenkbewegung: nur nach unten; Einziehen der unbeschäftigten mittleren Finger, volles Treffen und tiefes Senken der Taste. Festes Einhalten der Oktavendistanz zwischen Daumen und kleinem Finger: Dieses alles bei Wahrung einer springenden Elastizität.

The musical score is divided into three systems, each with a piano part (treble and bass staves) and a string part (treble staff).
 - **System 1:** The piano part begins with a *legg.* (leggiero) instruction. The right hand features a chromatic octave exercise with fingerings 4 and 5. The left hand has a similar exercise with fingerings 3 and 2. The string part is marked *string.* and includes a *dolce* section starting at measure 33, with a *p* (piano) dynamic. A *mf* (mezzo-forte) dynamic is also indicated.
 - **System 2:** The piano part is marked *f* (forte) and *incalzando* (accelerando). The right hand instruction is *la mano destra sempre legg.* (the right hand always leggiero). The left hand is marked *f* *incalz.* (accelerando). The string part is marked *mf*.
 - **System 3:** The piano part is marked *f* and *appassionato* (passionately). The string part is marked *meno dolce, appassionato* (less sweet, passionately).
 - **Technical Annotations:** The score includes numerous *Red.* (Reduction) markings with asterisks, indicating simplified versions of the chromatic octave exercises. Fingerings like 8, 5, 3, 2, 1 are shown for specific notes in the piano part.

33) Alternierende chromatische Oktaven für beide Hände in derselben Höhe; die schwarzen Tasten für die eine, die weißen für die andere Hand: Diese Technik wurde vom Herausgeber zuerst eingeführt.

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes the instruction *sempre più cresc.*. The second system includes *ff con bravura*. The third system includes *ff con bravura*. The fourth system is a cadenza, labeled *Cadenza ad lib.*, with *ff marcato* and *marc. 3* markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above notes. The score is in a key with two sharps (D major) and a 3/4 time signature.

34) Man muß an diese Passage entschlossen herantreten. Das höchste e und das tiefste gis mögen einen ideellen Stützpunkt darstellen, von dem aus die Hände gleichsam nach der Mitte der Klaviatur zu immer weiter gestreckt werden. Ein Rallentando soll nicht in der Absicht des Spielers liegen; ein solches wird aber immerhin durch die zunehmende Entfernung der Sprünge natürlich entstehen. Trotz aller Übung und Überlegung wird diese „Kadenz“ doch immer ein gewagtes Stück bleiben.

4 2 8 1 4 2 8 1 4 2 8 1

acceler.

Ped.

4 2 8 1 4 2 8 1 4 2 8 1

acceler.

Ped.

string.

Ped.

35) *string.*

Ped.

*

Prestissimo.

8

Ped.

Ped.

Ped.

Prestissimo.

8

5

2

Ped.

Ped.

Ped.

35) Die linke Hand ruhig über der rechten gestellt; beide Hände als wie gleichzeitig auf zwei Manualen spielend. Wirkung: ein dichtes (gezähltes) Tremolo.

36) *con grazia*

36) *con grazia*

37) *con grazia*

38) *con grazia*

39) *con grazia*

40) *con grazia*

41) *con grazia*

42) *con grazia*

43) *con grazia*

44) *con grazia*

45) *con grazia*

36) Der Triller sollte gewissermaßen in dem anschließenden Hauptsatze „innerlich“ weiterklingen. In dieser Auffassung be-
 stärkt uns die Ausgabe für 2 Klaviere, die diesen Übergang also gestaltet:

dim.

p

dolce con grazia

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of three systems of staves. The key signature is two sharps (F# and C#). The first system includes a right-hand part with a 'V' marking and a left-hand part with 'Ped.' markings and a complex fingering diagram. The second system continues the piece with 'Ped.' markings and asterisks. The third system features a 'cresc.' marking and an 'Ossia' section. The notation includes various note values, slurs, and dynamic markings.

*) Vergl. Anm. 28.

un poco meno Allegro 37)

marcato e scherzando

veloce glissando

Ossia

schers.

veloce glissando

un poco meno Allegro

legg.

poco marc.

piu f

veloce glissando

Leg.

veloce glissando

veloce glissando

First system of musical notation. It consists of four staves. The top staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a large, curved slur over the entire staff. The second staff is a grand staff with a treble clef. The third staff is a grand staff with a bass clef. The fourth staff is a grand staff with a treble clef. The music is in a key with two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings.

Second system of musical notation. It consists of four staves. The top staff is a grand staff with a treble clef, featuring a section marked *8*..... and *velociss.* followed by a *rinf.* section. The second staff is a grand staff with a bass clef, featuring a *Red.* section. The third staff is a grand staff with a treble clef, featuring a section marked *8*..... and *velociss. rinforz.* with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and a *m^f* section. The fourth staff is a grand staff with a bass clef, featuring a section marked *8*..... and *f energico*. The music continues with complex rhythmic patterns and dynamic changes.

The image shows a page of musical notation for piano, numbered 84. It consists of five systems of staves. The first four systems are grand staves, each with a treble and bass clef. The fifth system is a single staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system has a 'rinforz.' marking in the first measure and 'ff' in the third. The second system has 'piu f' in the second measure and 'ff' in the third. The third system has 'rinforz.' in the first measure and 'ff' in the third. The fourth system has 'p scherz.' in the second measure and 'ff' in the third. The fifth system is a single staff with the number '38)' at the end. There are also 'rit.' markings above the first and third measures of the first system, and above the first measure of the fourth system.

38) Der Herausgeber überschlagt das „Ritornell“ und die „Var. II“ und fahrt, in demselben Atem, 39 Takte spater fort.

Var. II.
Tempo giusto.

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The score includes various performance markings and technical instructions:

- System 1:** Starts with *marc. animato*. The bass line features a rhythmic pattern of eighth notes.
- System 2:** Features *brillante* in the treble and *marc. mf schers.* in the bass.
- System 3:** Includes *velociss.* in the treble and *Ad.* in the bass. A first ending bracket labeled '8' spans the first two measures.
- System 4:** Features *sf p* in the treble and *Ad.* in the bass. A first ending bracket labeled '8' spans the first two measures.
- System 5:** Includes *rinfors. e marc. assai* in the treble and *con bravura* in the bass. The bass line contains complex rhythmic figures with triplets and sixteenth notes. A first ending bracket labeled '8' spans the final two measures.
- System 6:** Features *rinfors. precipitato* in the treble and *ff brioso* in the bass. A first ending bracket labeled '8' spans the first two measures.

Throughout the score, there are numerous accents, slurs, and dynamic markings such as *sf*, *p*, *mf*, and *ff*. The piece concludes with a final chord in the bass line.

39) (*Sans presser, mais très mesuré.*)
dramatico

39) Hier tritt wieder das „Drama“ in seine Rechte, das nun zu seinem Höhepunkt gediehen ist. In der Form einer grausigen Einladung verkündet der steinerne Komtur dem Don Giovanni, daß diesen die Vergeltung erreicht. „Steinern“ schreiten die Posaunen mit der Stimme des Gespenstes:

(Andante.)

Tu m'in - vi - ta - stia ce - na, il tuo do - ver or sa - i; ris -
 Du lu - dest mich zum Mah - le, was dei - ne Pflicht ist, weißt Du; gib
 pon - di - mi, ris - pon - di - mi: ver - ra - i tua ce - nar me - co?
 Ant - wort nun, gib Ant - wort nun: wirst Du als mein Gast mir fol - gen?

Auf dem drittletzten Takt des Gesanges beginnt bei Liszt eine freie symphonische Durchführung, die zugleich eine dramatische Steigerung bedeutet.

8.....
marcatiss.

8.....
fz

8.....
fz

8.....
rinforz.

8.....
p

8.....
p

40)

(*toujours marqué et mesuré*)

3 2 1 3

40) Der Herausgeber spielt die ganze Durchführung im Charakter des „Tempestuoso“; also in dem nämlichen Sinne, wie unsere Anmerkung 11) diesen Ausdruck zu deuten versucht. „Toujours marqué et mesuré“ (immer kräftig betont und gemessen), eine Vorschrift, die dabei ihre volle Geltung bewahren muß, besagt, daß die scharfen rhythmischen und thematischen Umriss vom Nebel des figuralen und modulatorischen Hintergrundes abgehoben erscheinen sollen. „Stürmend und doch gezügelt“ (letzteres schon aus ökonomischen Gründen), „mehr drohend, als losbrechend“ dürften noch erschöpfender das Bild treffen.

First system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff contains a complex melodic line with many accidentals and slurs. The lower staff contains a bass line with some accidentals. The instruction *più cresc.* is written between the staves.

Second system of the musical score. The upper staff continues the melodic line with various fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The lower staff continues the bass line with fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The instruction *poco cresc.* is written between the staves. The word *ten.* appears at the end of the system.

Third system of the musical score. The upper staff begins with the instruction *martellato* and *fff*. It features a series of chords and slurs. The lower staff continues the bass line. The instruction *(mesuré) marcato.* is written in the lower right of the system.

Fourth system of the musical score. The upper staff continues the *martellato* texture with chords and slurs. The lower staff continues the bass line. The instruction *mf.* is written in the lower right of the system.

Fifth system of the musical score. The upper staff begins with the instruction *rinf.* and *sf*. It features a series of chords and slurs. The lower staff continues the bass line. The instruction *Ad.* is written in the lower right of the system.

Sixth system of the musical score. The upper staff continues the *rinf.* texture with chords and slurs. The lower staff continues the bass line with fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) and slurs.

41) Diese mehr und mehr vertraut gewordene Technik erweckte bei ihrem Erscheinen (ich glaube, sie tauchte zu allererst in Liszts Opernfantasien auf) ein beunruhigtes Staunen. Man erzählt sich, daß noch anlässlich des Konzertvortrags der „Don Juan-Fantasie“ unter Tausigs Händen das Publikum an dieser Stelle von seinen Sitzen sich erhoben habe.

mesuré

42)

f marc. catiss.

ad.

The image shows a musical score for exercise 42, consisting of four systems of piano and bass staves. The first system is marked 'mesuré' and '42)'. The piano part features a melodic line with a dotted line above it labeled '8'. The bass part has a rhythmic accompaniment with the instruction 'f marc. catiss.' and 'ad.'. The second system includes fingering numbers (2, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 4, 1, 5, 1) above the piano staff. The third system has a dotted line above the piano staff labeled '8'. The fourth system continues the melodic and rhythmic patterns.

42) Der Einfall läge nahe, diese Sequenzen thematisch zu beleben; etwa folgendermaßen und als Nachbildung des Durchführungsteiles aus der „Konzert-Etude“ in Fmoll., mit dem dieser viel Gemeinsames zeigt:

aromatisch

marc.

usw.

This block shows a musical snippet with piano and bass staves. The piano staff has a melodic line with a dotted line above it labeled '8'. The bass staff has a rhythmic accompaniment with the instruction 'marc.'. The snippet ends with 'usw.'.

dadurch gewänne auch die bei Anm. 45 angeführte Variante (s. d.) eine begründetere Berechtigung.

42) 8.....

43) 8.....

8.....

8.....

44) 8.....

43) Ein Drängen widerspräche dem vorgeschriebenen „mesuré“ und wäre überdies kaum ausführbar. Peinlicher berührte jedoch ein Verzögern des Tempo infolge physischer Angestrengtheit. Die Umschreibung des Herausgebers hat sich als dieser Gefahr entgegenwirkend erwiesen. (Vergleiche auch Anmerkung 19.)

44) Eine von Liszt hier eingefügte gekürzte Fassung des zur Schluß-Arie führenden Überleitungssatzes („Entweder“), glaubten wir darum in dieser Ausgabe unterdrücken zu dürfen, weil sie alles Lisztsche, das in der Arie enthalten ist, buchstäblich vorausnimmt.

con furia
precipitato

45) *ritenendo* - - - *attacca: „quasi Presto“*

fff *precipitato*

8...

8..... *Grave.* *ff*

45) Wem die folgende Modulation zu rasch abgefaßt erscheinen sollte, dem stellt der Herausgeber noch diese eigene, breitere Version des Überganges zur Wahl, die bei Ziffer 45 einzufügen wäre: (Der vorausgehende Takt *crescendo*.)

quasi Tamburo
f *trillo sempre* *meno f* *dim.*
Ped. tenuto *p sosten.*

attacca: „quasi Presto“
(Vgl. Anm. 42.)

Quasi Presto. Tempo deciso.
sotto voce

Quasi Presto. Tempo deciso.

46) Es ist hier, als ob Don Giovanni die Erinnerung an des Komturs furchtbare Drohung überkäme; die schüttelt er aber im Weiterschreiten von sich ab, um schließlich im betäubenden Vergnügen seine Unerschütterlichkeit wiederzufinden. Man vergleiche Anmerkung 1) u. 47.)

First system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are in bass clef, and the bottom two are in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes. A dynamic marking *più cresc.* is present in the second measure. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A *rit.* marking is above the first measure, and a *** is above the second measure. A *5/4* time signature change is visible at the end of the system.

Second system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are in bass clef, and the bottom two are in bass clef. A dynamic marking *fp* is present in the second measure. The music continues with complex rhythmic patterns and beamed notes. A *5* is written below the bottom staff in the final measure.

Third system of musical notation. It consists of four staves. The top two staves are in bass clef, and the bottom two are in bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns and beamed notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

marc. pesante

marc. pesante

8

sempre *piu f*

This system shows the first two staves of a musical score. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. The key signature has two flats. The music consists of chords and moving lines. The instruction "sempre" is written above the first staff, and "piu f" is written above the second staff.

8

molto

This system continues the musical score. The top staff has a fermata over a chord. The bottom staff has fingering numbers (5, 4, 5, 4) under the notes. The instruction "molto" is written above the second staff.

8

Red. *

This system features a melodic line in the top staff with slurs and fingering (3, 4, 5). The bottom staff has a bass line with slurs and fingering (7, 6, 5, 4, 3). The instruction "Red." with an asterisk is written below the second staff.

8

ffz *riten. con grazia* *dolce* *dolcissimo* *attacca il Presto*

pp

This system contains dynamic and performance markings. The top staff has a fermata over a chord. The bottom staff has a bass line. The markings include "ffz", "riten. con grazia", "dolce", "dolcissimo", "attacca il Presto", and "pp".

string. -

This system shows a melodic line in the top staff with slurs and accents. The bottom staff has a bass line with slurs and accents. The instruction "string. -" is written above the second staff.

Prestissimo.

martellato

This system is marked "Prestissimo." and "martellato". The top staff has a melodic line with slurs and accents. The bottom staff has a bass line with slurs and accents.

8

lungo trillo *ppp rit.*

This system features a melodic line in the top staff with slurs and accents. The bottom staff has a bass line with slurs and accents. The markings include "lungo trillo" and "ppp rit.".

Presto. *sempre marc. il tema e l'accompag. staccato*

47) Die zu Unrecht als „Champagnerlied“ bezeichnete Arie (mit der Liszt sein für das Klavier umgedichtetes Drama bejahend beschließt) hat an sich durchaus nichts „Bacchantisches“. Weltmännische Beweglichkeit, Sorglosigkeit und sprühende Lebenslust klingen aus dem springenden Rhythmus, der hellen Tonart. Eine bezeichnende Un-Sinnlichkeit sticht sogar auffällig hervor. Diese wird durch den Originaltext verständlich, worin Don Giovanni, in bester Laune, seine Anordnungen für das kommende Fest als Hausherr trifft. Er wendet sich hierbei an seinen Diener Leporello, von dem er- in einem vorausgehenden Rezitativ- einen Bericht anhörte, und das mit diesen Worten Don Giovanni schließt: „Bravo, bravo, arcibravo! l'affar non può andar meglio; incominciasti, io saprò terminar. Troppo mi premono queste contadinotte; le voglio divertir finchè vien notte.“

(Trefflich, vortrefflich, ganz vortrefflich! Es könnte nicht besser gehen; du hast begonnen, ich Sorge für den Schluß. Diese schmucken Bauerndirnen liegen recht sehr mir am Herzen, drum will ich bis zur Nacht mit ihnen scherzen.) Es folgt unmittelbar die Arie, die dem Inhalte, dem Charakter nach, so recht „a fior di labbro“ (auf der Schwelle der Lippen) vorgetragen werden sollte:

Finch'han dal vino
Calda la testa
Una gran festa
fà preparar.

Se trovi in piazza
qualche ragazza
teco anche quella
cerca a menar.

Senz' alcun ordine
la danza sia;
chi 'l menuetto,
chi la follia,
chi l'alemanna
farai ballar.

Ed io frattanto
dall' altro canto
con questa e quella
vò amareggiar.

Ah, la mia lista
doman mattina
d'una decina
devi aumentar!

Eh' sie vom Weine
erst sich erholen,
ein großes Fest steh'
für sie bestellt.

Triffst auf dem Markte
ein hübsches Kind du,
nimm es mit dir,
so es dir gefällt.

Bunt durcheinander sei
die Reih' der Tänze,
hier Sarabanden,
hier die Couranten,
hier Menuette
tönen ans Ohr.

Und unterdessen
für eigne Rechnung
bald die, bald jene
nehm ich mir vor.

Ja, mein Register
soll sich erneu'n,
ein Dutzend Namen
trägst du noch ein!

Das „Tempo“ sollte nach dem Vortrage eines virtuosen und geschmackvollen Sängers sich richten, doch empfiehlt der Herausgeber die größtmögliche Schnelligkeit erst für das letzte Auftreten des Hauptmotivs aufzusparen.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more active melody in the treble. The tempo marking *And.* is repeated four times across the system. The system concludes with the instruction ** sempre stacc.*

Second system of musical notation, consisting of two staves. The tempo marking *And.* is repeated at the end of the system. The second staff includes the marking *mp scherz.* and the first staff includes *mp*.

Third system of musical notation, consisting of two staves. This system features complex rhythmic patterns, including quintuplets and sextuplets, indicated by the numbers 5 and 6 above the notes. The tempo marking *And.* is repeated six times across the system. The system concludes with the instruction ** 1 8 2*.

First system of musical notation, consisting of two grand staves (treble and bass clefs). The music is in a minor key. Dynamic markings include *f* (forte) and *p* (piano). There are also markings for *rit.* (ritardando) and *8va* (octave up).

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar notation and dynamics as the first system, including *f*, *p*, and *rit.* markings.

Third system of musical notation, featuring performance instructions: *slentando* and *poco rit.* (poco ritardando).

Fourth system of musical notation, concluding with the instruction *dolce con grazia* (sweetly with grace).

a tempo *sempre stacc. l'accompag*

simile

a tempo *sotto voce*

simile

2a.

2a.

cresc.

p dinuovo
non arpegg.

8.....

a capriccio

rit. *

8.....

rit. *

8.....

cresc.

rit. * rit. * rit. * rit.

8.....

8.....

- ritard. e rinforz.

strepitoso
ff

rit. * rit. * rit. *

8.....

5 3 4 2 5 3 4 2

ff

f

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.*

p

Ped. *Ped.*

p subito più stacc.

Ped. *Ped.*

ff

ff

Ped. *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

p sotto voce

mf cresc.

stacc. martell.

ff *p*

48) Treuer nach Mozart, der dies 2-taktige Motiv sechs Mal bringt. Das Aufsteigen von der tieferen Oktave zu den höheren Lagen unterstreicht den Schwung des Anlaufes zum Halte auf der Dominante.

martell.

poco a poco cresco.

piu cresco.

rinfors. *rinfors.* *un poco ritenuto* *rit.* *sempre a tempo*

49) Diese Variante ist der entsprechenden Stelle aus der Ausgabe für 2 Klaviere nachgebildet.
Edition Breitkopf 28109

velociss.
8.....
rinforz.
precipitato ff

8.....
ff
fz
con slancio

a capriccio
in tempo
ff
appassionato energico
rit.
ff
C_♯ * C_♯

8.....
rit.
Più Presto.
ff marcatis.

C_♯ C_♯ C_♯

2 1 2
8 5 3

8.....

più legg.

Rd. * Rd. *

rinfors.

Rd. * Rd. Rd.

A 5 4 5 2 4 1 5 1 5 2 1

marcatiss. e rit.

8.....

a tempo

meno f

Rd. Rd. Rd. Rd. Rd. Rd. *

meno f

8.....

senza rallentare

fz fz fz fz

Prestissimo.

First system of musical notation. It consists of two staves (treble and bass clef). The music is highly rhythmic and complex. A *poco rit.* marking is present in the middle of the system. A dynamic marking of *sf* (sforzando) is located towards the end of the system. There are various articulation marks like accents and slurs throughout.

Prestissimo.

Second system of musical notation. It consists of two staves. A *stretto* marking is present in the middle of the system. A dynamic marking of *fz* (forzando) is located towards the end of the system. The notation continues with complex rhythmic patterns.

Third system of musical notation. It consists of two staves. This system features a variety of articulation marks, including accents, slurs, and dynamic markings like *fz*. The rhythmic complexity remains high.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. A *precipitato* marking is present in the middle of the system. This system includes double slurs and dynamic markings like *fz*. The notation is very dense and fast.

♩ Andante.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef. The music is in 6/8 time. The upper staff features a melody with eighth notes and quarter notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. There are four 'rit.' markings in the lower staff. A dotted line with an '8' below it spans across the system.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef. The music is in 6/8 time. The upper staff features a melody with eighth notes and quarter notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. There are four 'rit.' markings in the lower staff. An 'acceler.' marking is placed above the upper staff. An 'mf cresc.' marking is placed below the lower staff. A dotted line with an '8' below it spans across the system.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one flat. The lower staff has a bass clef. The music is in 6/8 time. The upper staff features a melody with eighth notes and quarter notes, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. There are four 'rit.' markings in the lower staff. A dotted line with an '8' below it spans across the system. An 'ff' marking is placed below the lower staff.

9. Juni 1917
Zürich.