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

Franz Liszt

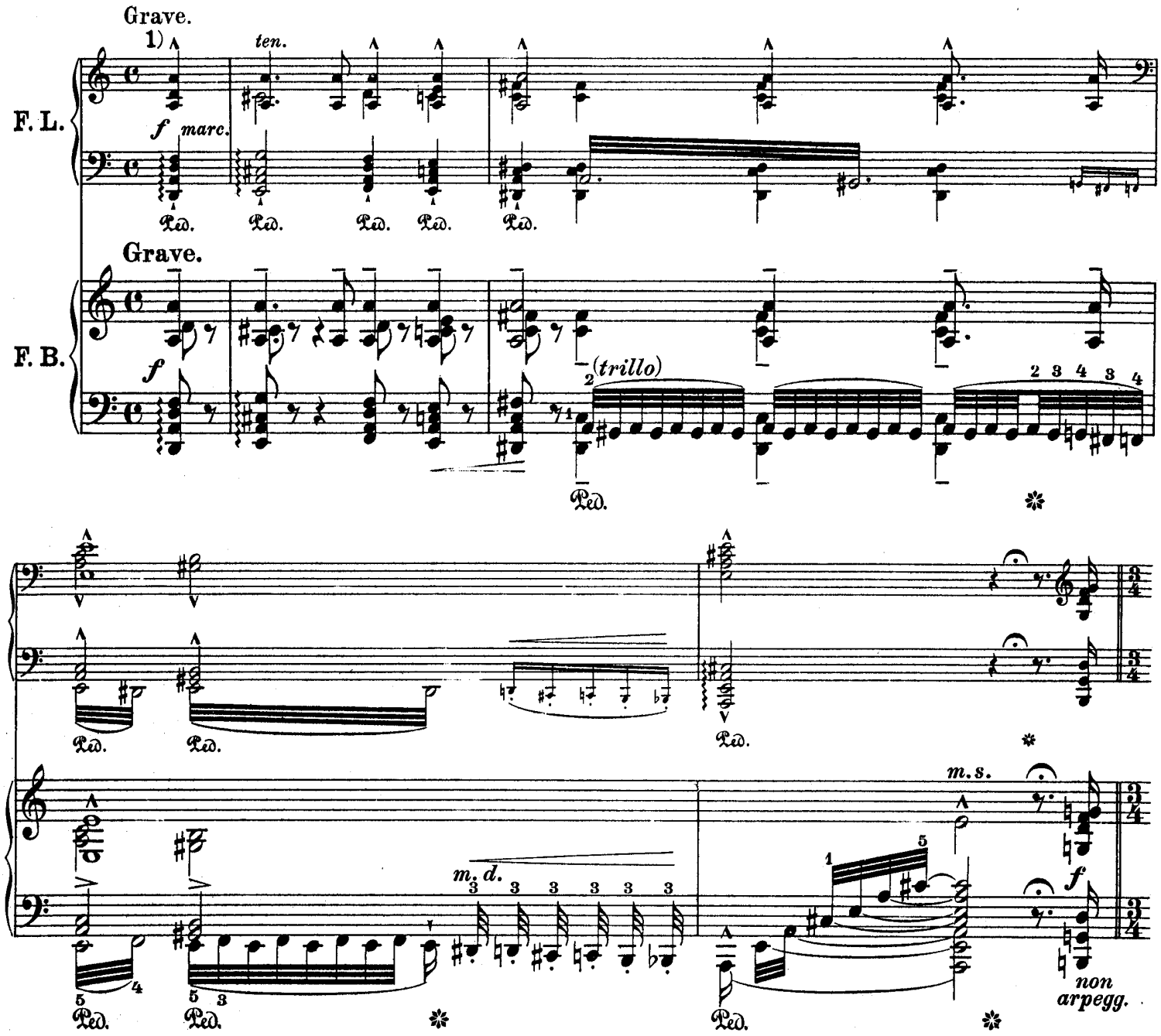
„Réminiscences de Don Juan."

KONZERT-FANTASIE über Motive aus MOZARTS „DON GIOVANNI"

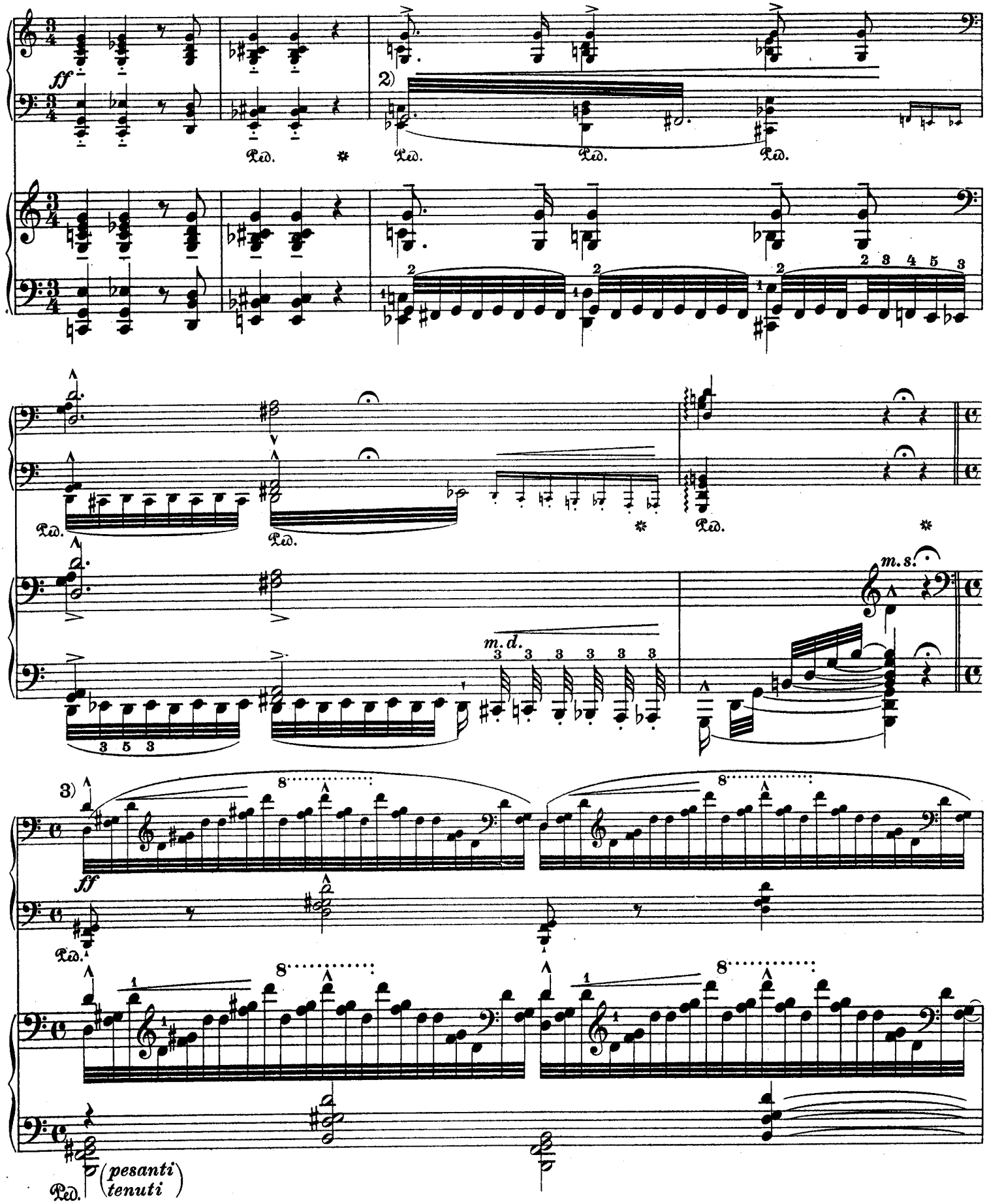
für das Pianoforte.

Große kritisch-instruktive Ausgabe von

FERRUCCIO BUSONI.

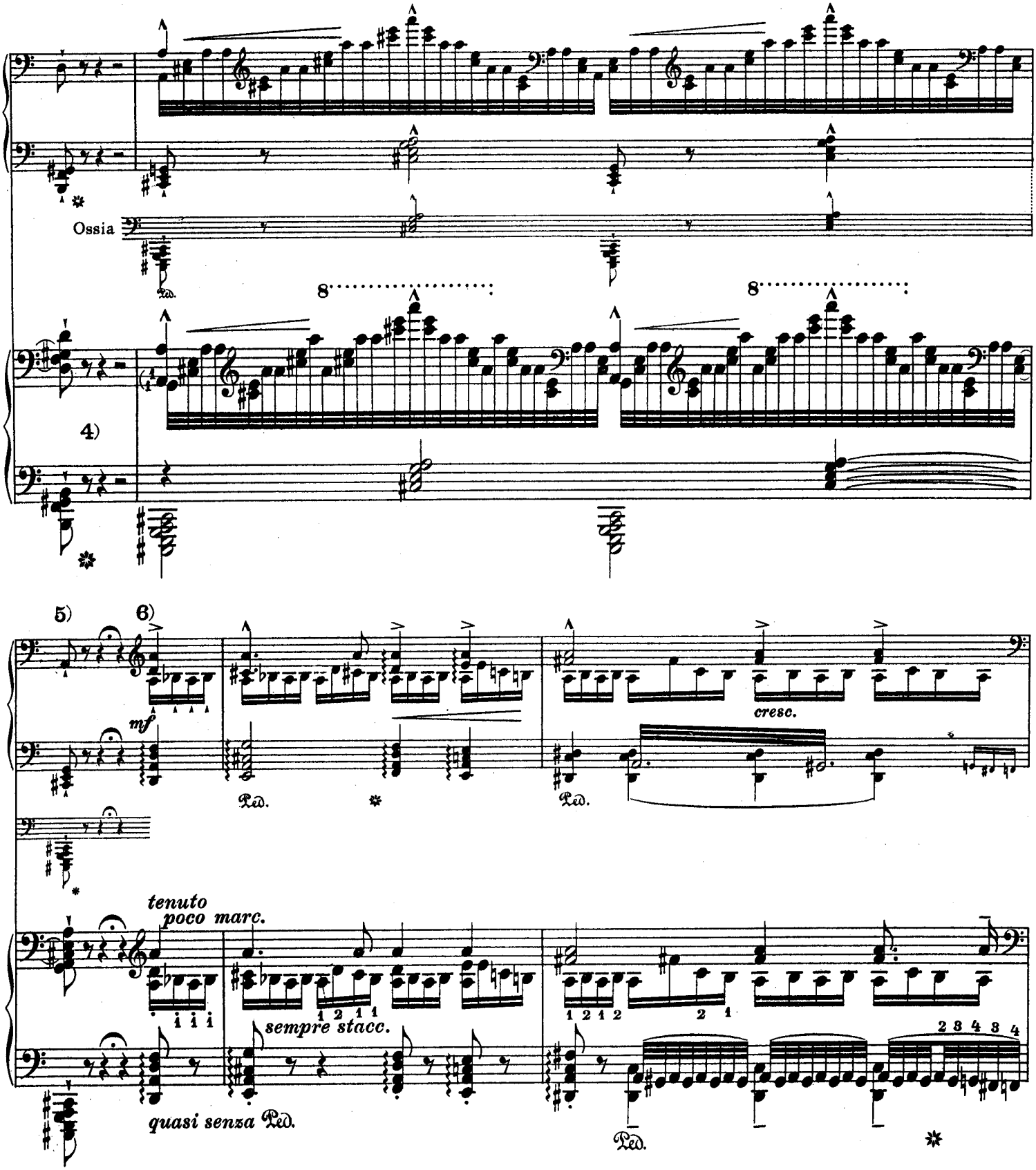


1) „Di rider finirai pria dell' aurora."
(Dein Lachen enden soll ehe der Tag anbricht.) mit dem Nachsatz:
„Ribaldo, audace, lascia ai morti la pace."
(Verwegner, Ruchloser, gönne Ruhe den Toten.)
Diese Drohung, von der Bildsäule des ermordeten Komturs gegen Don Giovanni geschleudert, muß mit eindringlichstem 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 zweiten 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.



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 Herausgeber empfehlen, das erste *ff* noch mit dynamischer Zurückhaltung zu spielen.

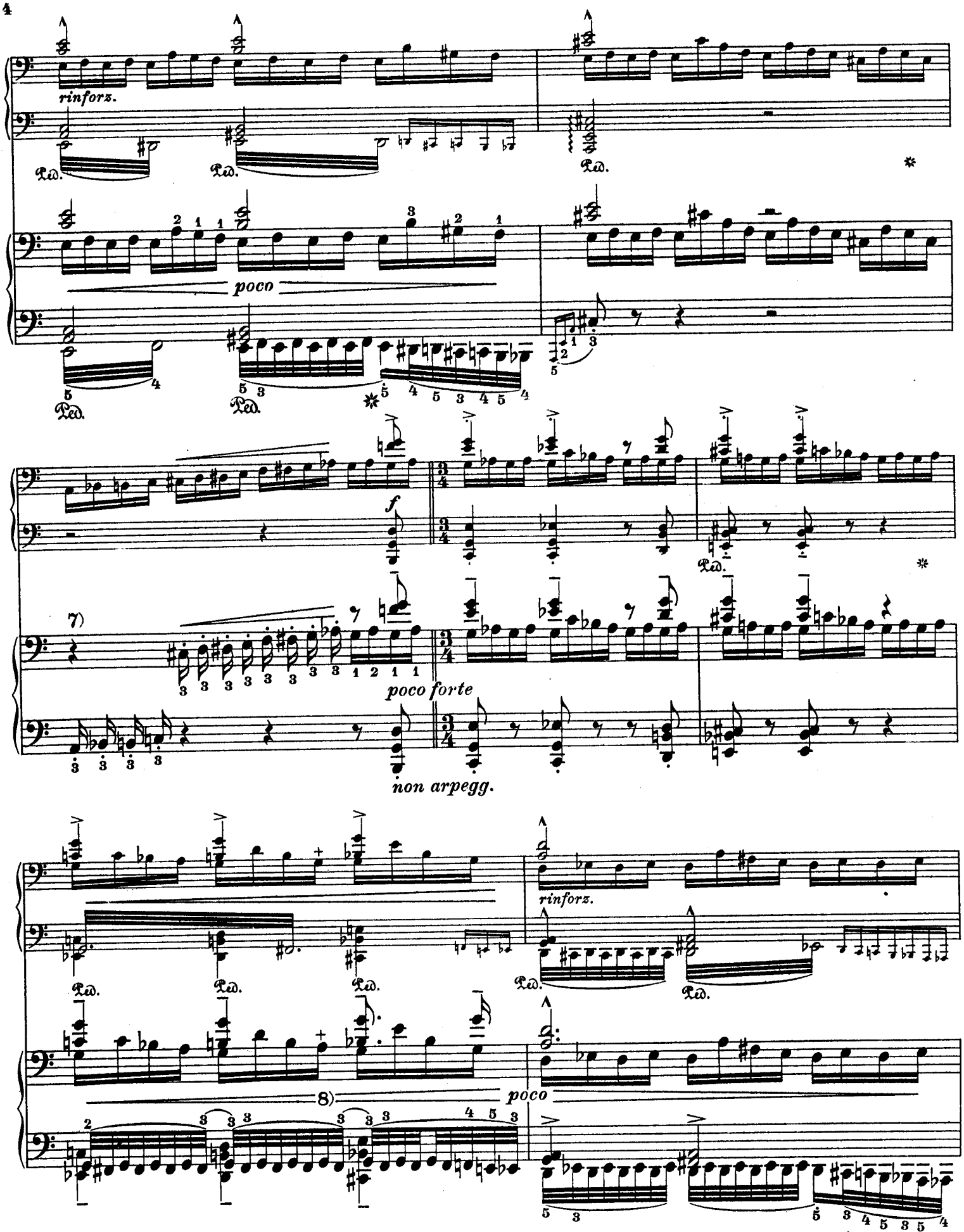
3) Die Figur der rechten Hand nicht etwa „bravourös-präludierend" zu schmeißen: sondern geradezu klirrend (getrennt) zu Gehör zu bringen; darum das Zeitmaß auszubreiten.



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.

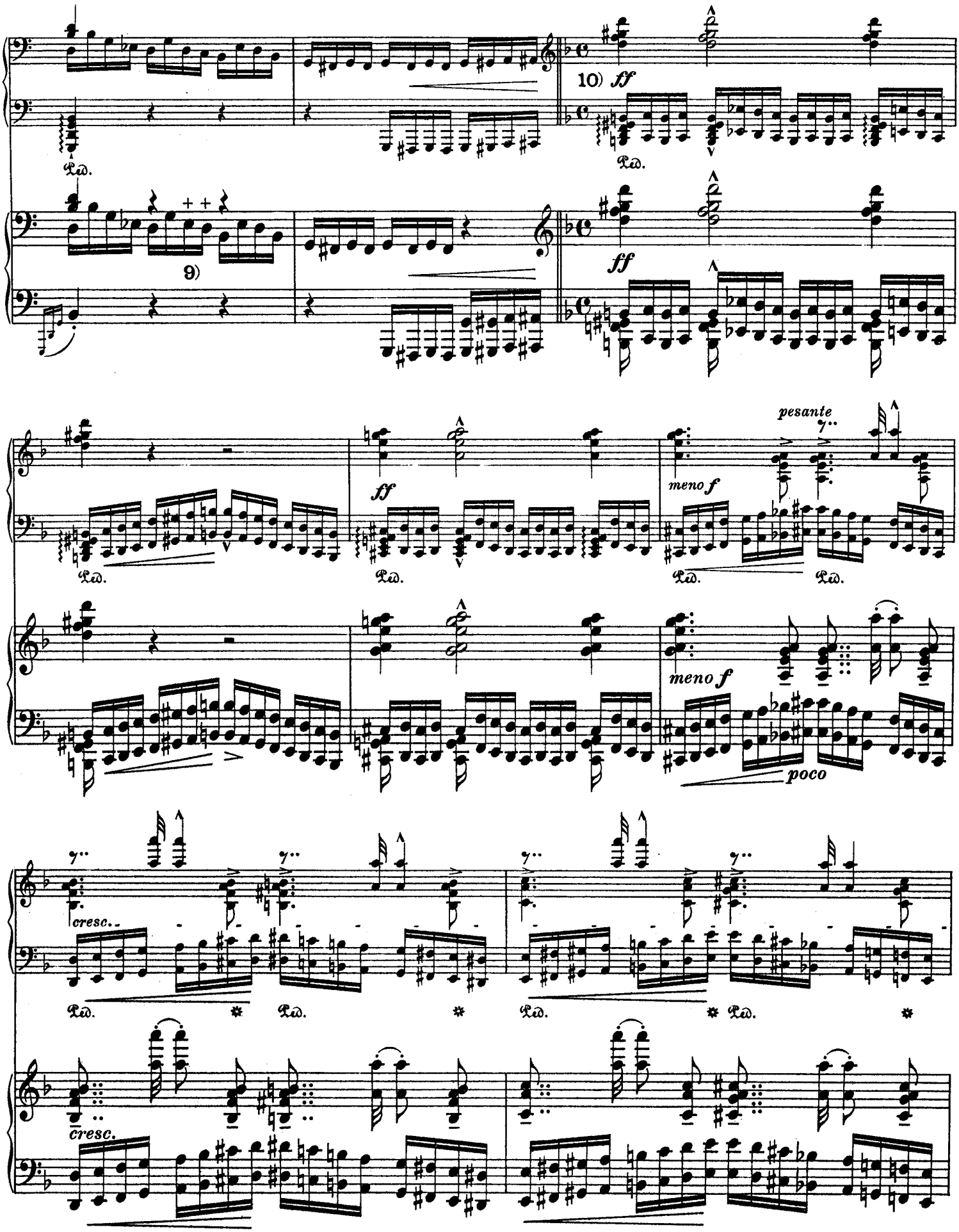
5) Das Nämliche, wie bei Anm. 4).

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 *ff*) 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.

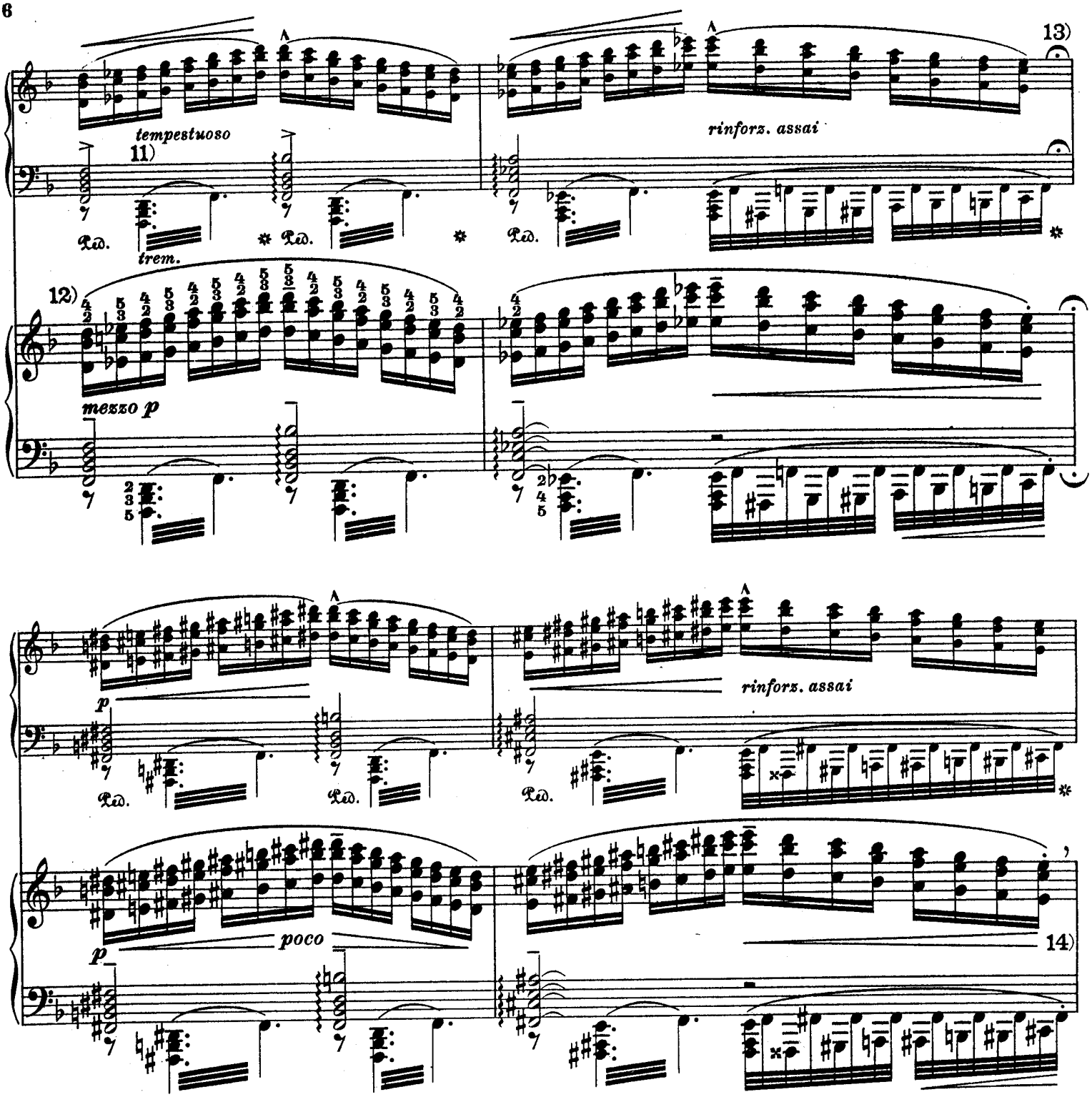


7) Man stütze den dritten Finger durch die Spitze des Daumens (eine Lisztsche Anweisung an seine Schüler).

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.



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

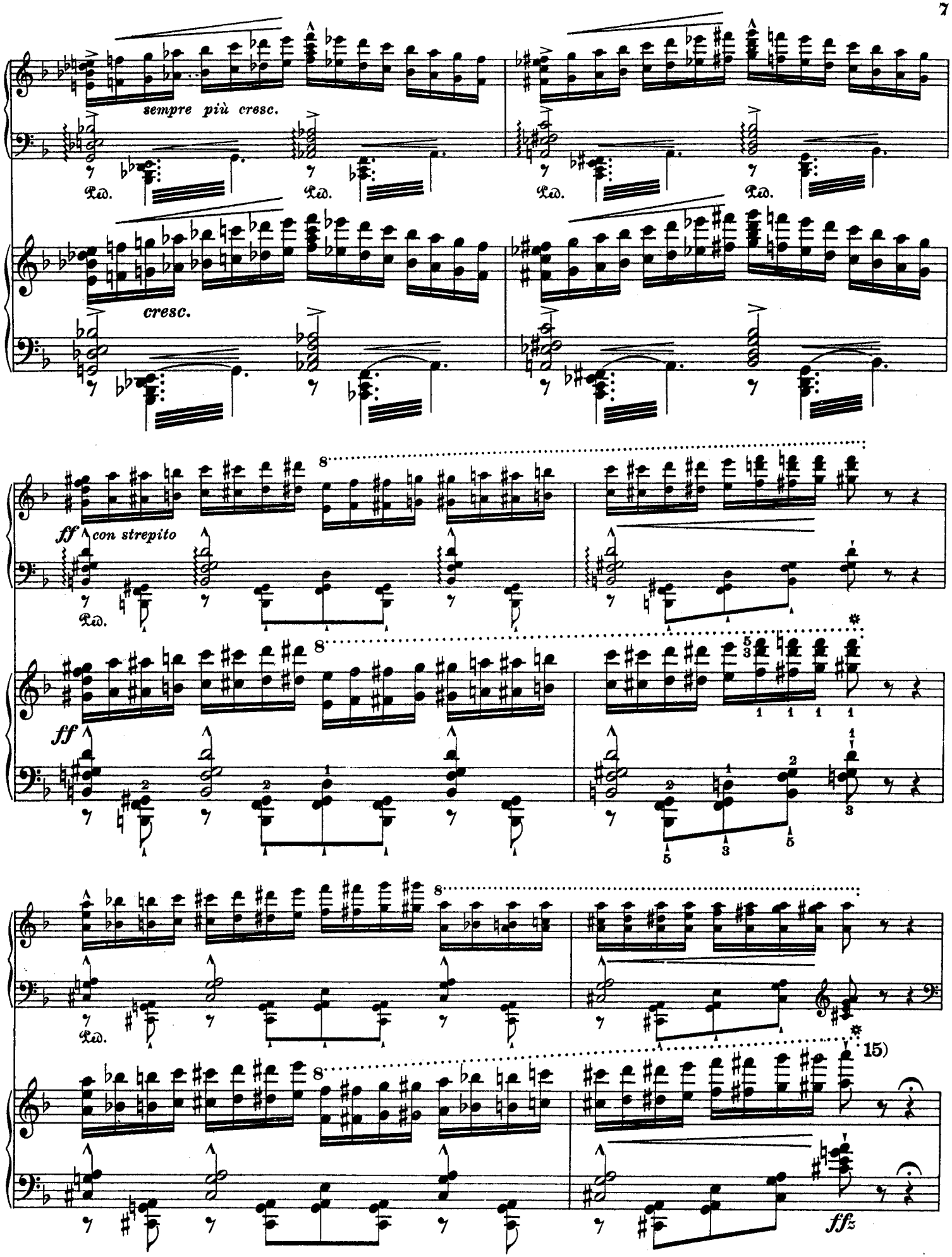


11) „Tempestuoso" (stürmisch, gewitterhaft), ein Ausdruck, den Liszt wiederholt durch sein gesamtes Klavierwerk anwendet, ist eine hell= dunkle Nüance von verhaltener Stimmung, die eher zum Piano hinneigt. Der Sinn ist wohl der eines drohenden, eines nahenden, eines noch fernen Gewitters:– eine pittoreske 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.

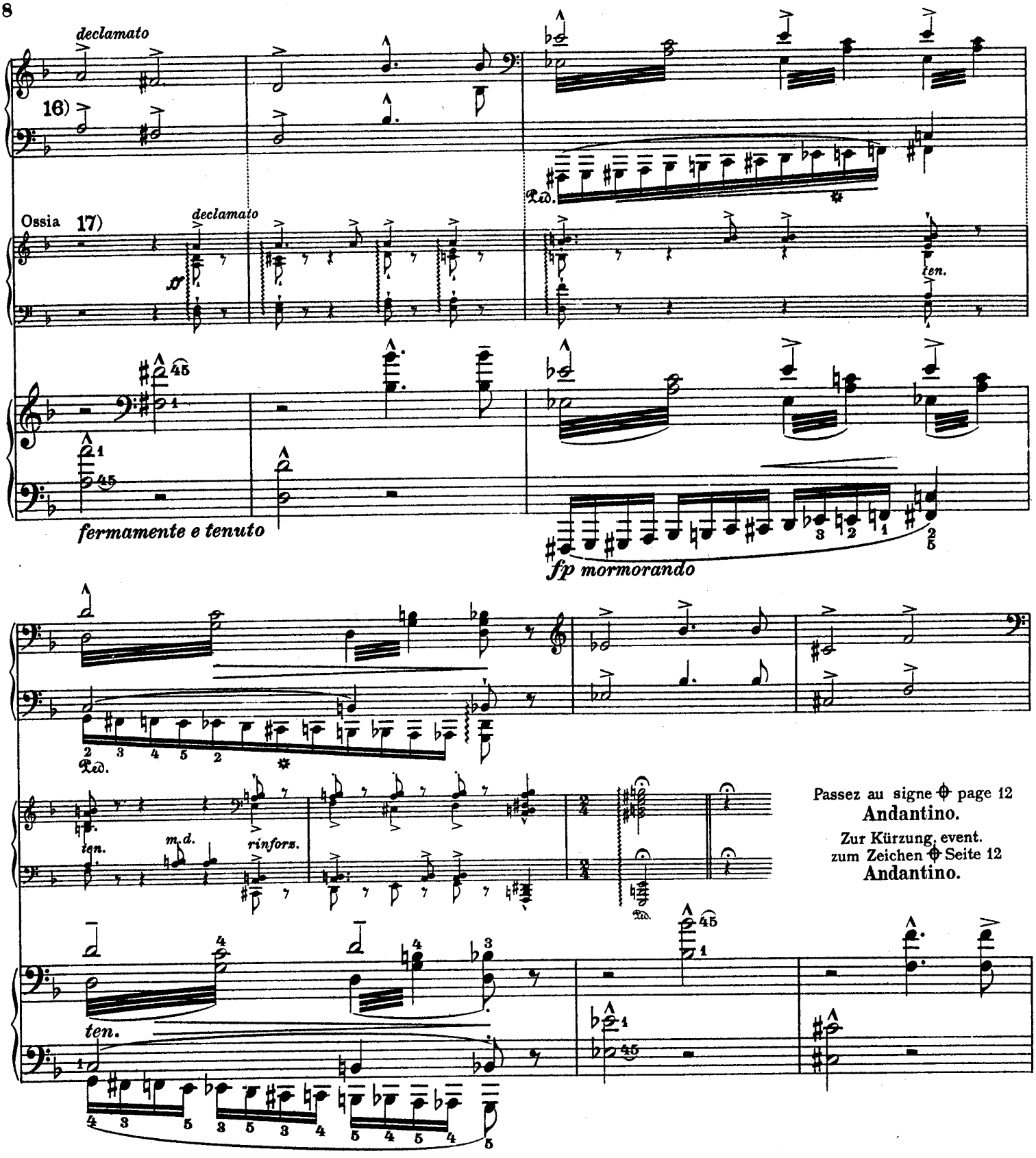
12) Dieser erprobte Fingersatz– der für alle vier Takte beibehalten wird– erweist sich am Ende als der natürlichste und geschmeidigste. Trotzdem fordert diese (zu ihrer Zeit noch unerhörte) Technik eine gründliche Vorbereitung. Das musikalische Gewicht ist auf die gehaltenen Akkorde der 1. H. zu legen.

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

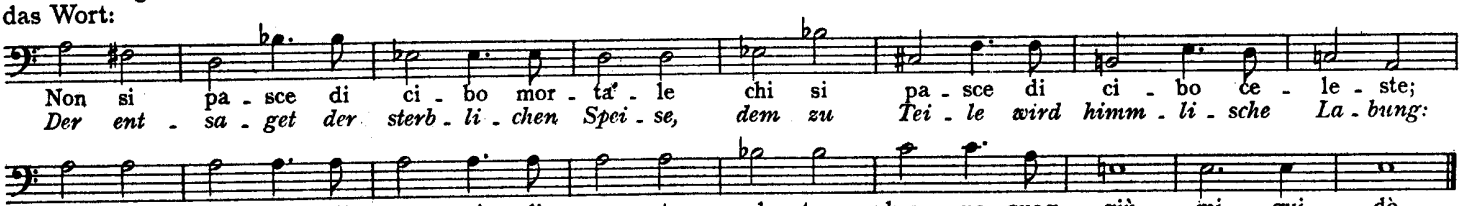
14) Ein rasches „Atemholen" (kürzer als die vorige Fermate) dürfte auch hier am Platze sein; worauf,– entschlossener und ohne weiteren Aufenthalt– die Sequenzen dem *ff*-Klimax, dem sie zustreben, entgegeneilen. In gleichem Maße soll das anfängliche Legato der auf und absteigenden Figur allmählich ungebundener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



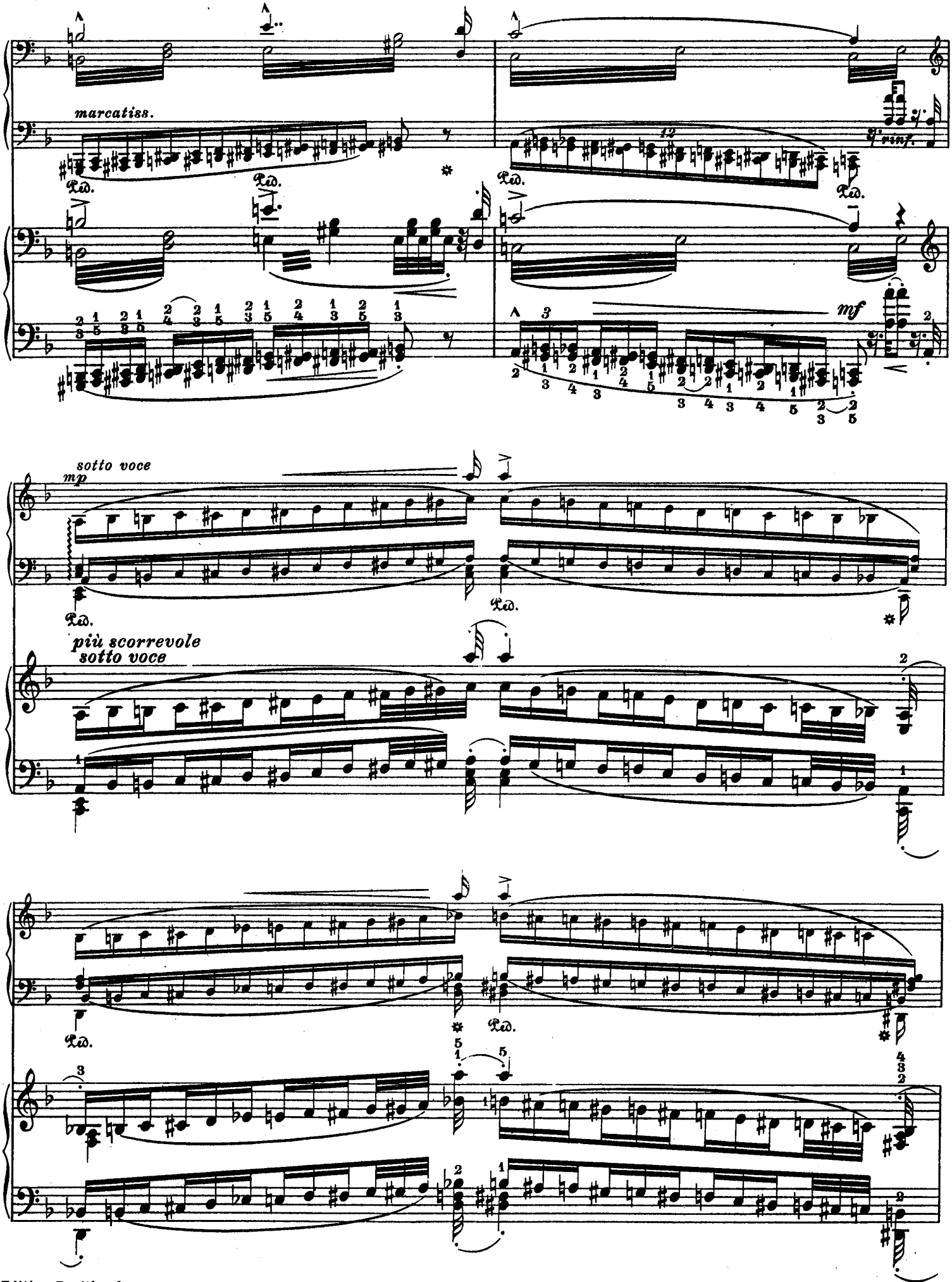
15) Bis hierher sollte der Vortrag der gesamten Einleitung eine geschlossene Linie zeigen; an diesem Punkte ein Einschnitt fühlbar werden, wodurch der darauffolgende Nachsatz sich abhebt, ohne getrennt zu erscheinen.

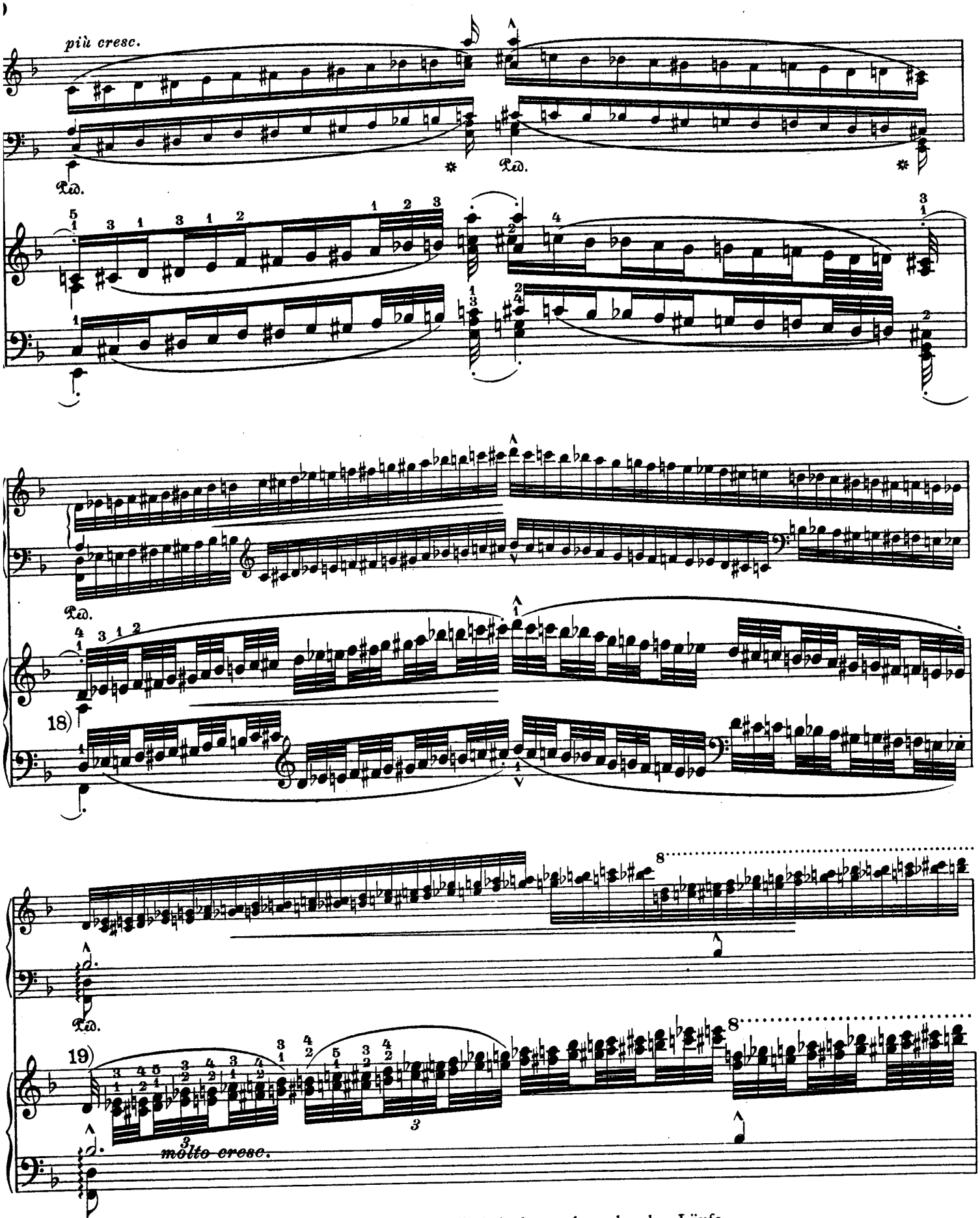


16) Die nun folgenden 16 Takte findet man bei Mozart in der XVII. Szene des 2. Aktes. Der Komtur– als steinerner Gast– hat das Wort:

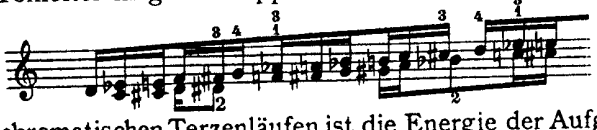


17) Von dieser Kürzung, die Liszt selbst zur Wahl stellt, macht der Herausgeber keinen Gebrauch.

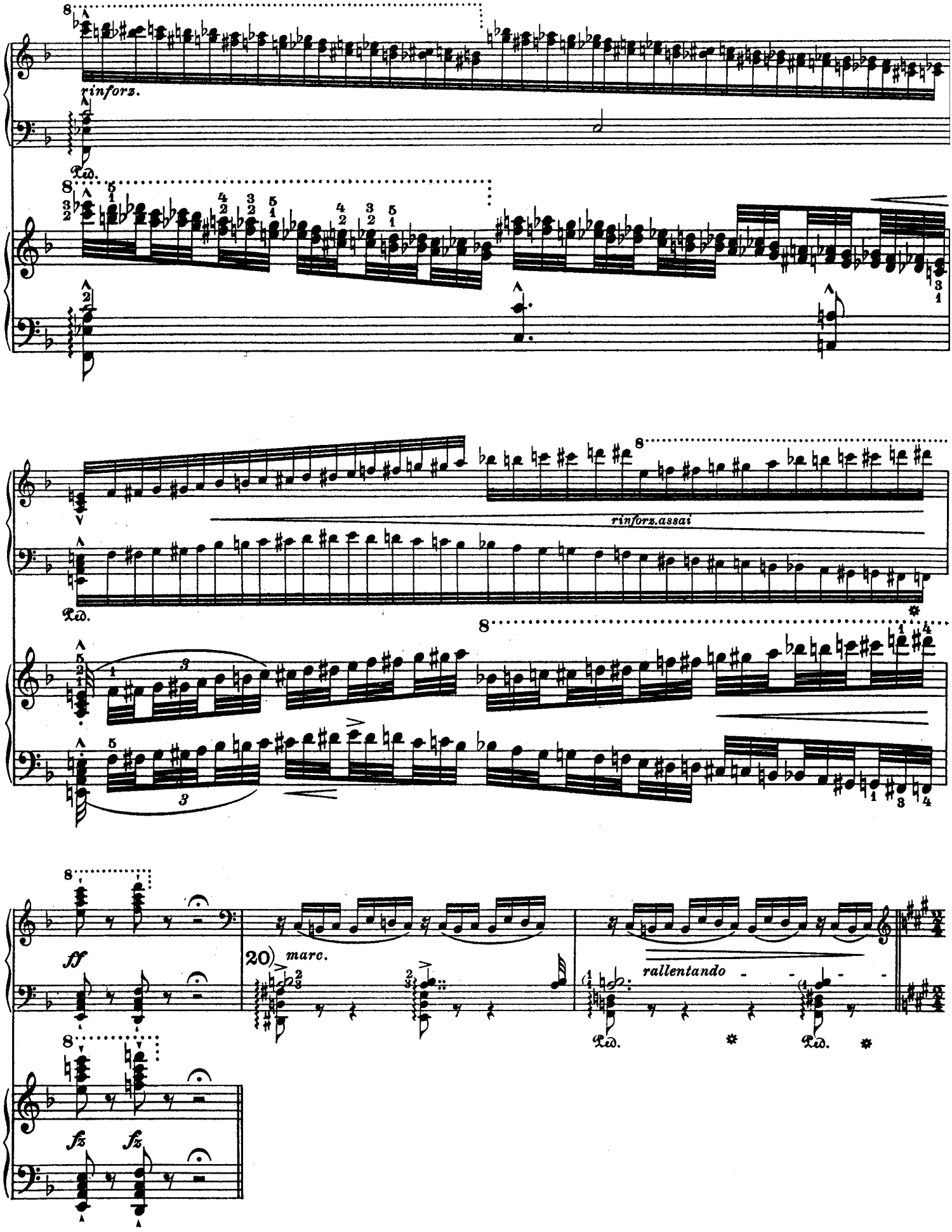

marcatiss.
Ped.
12
y. rinf.
mf
sotto voce
mp
più scorrevole
sotto voce



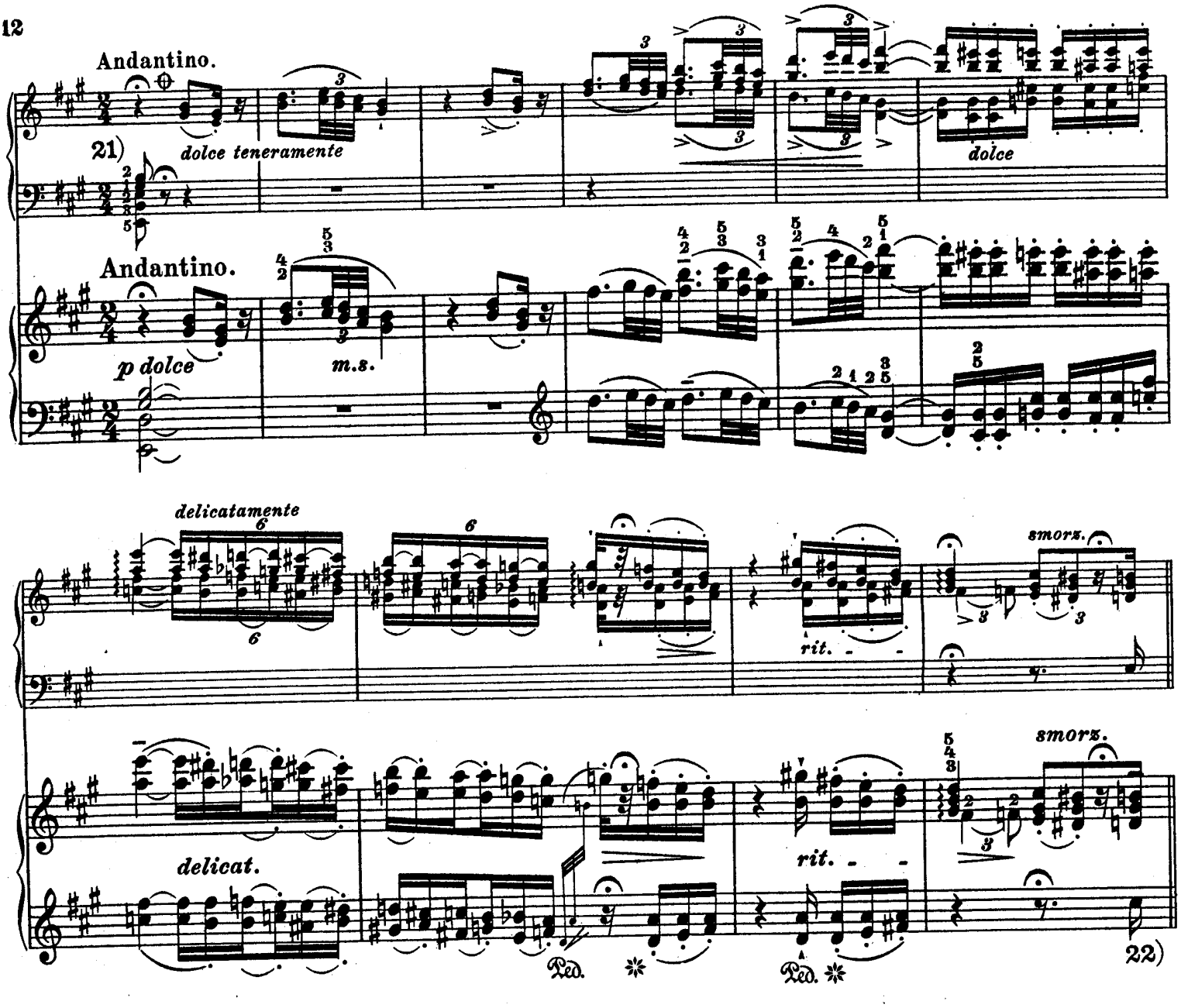
18) Die chromatische Tonleiter in genau doppelter Schnelligkeit der vorhergehenden Läufe.

19) Erleichterung:  usw.

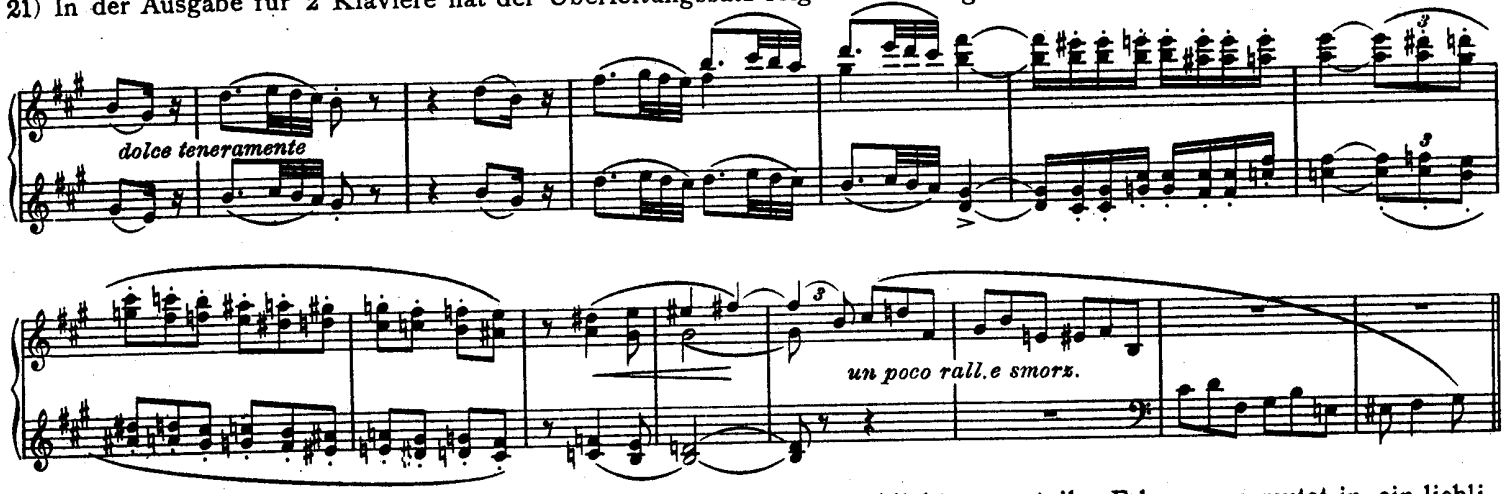
Bei aufsteigenden chromatischen Terzenläufen ist die Energie der Aufgabe auf die Oberstimme zu konzentrieren.



20) Der Herausgeber überspringt diese beiden Verbindungstakte.

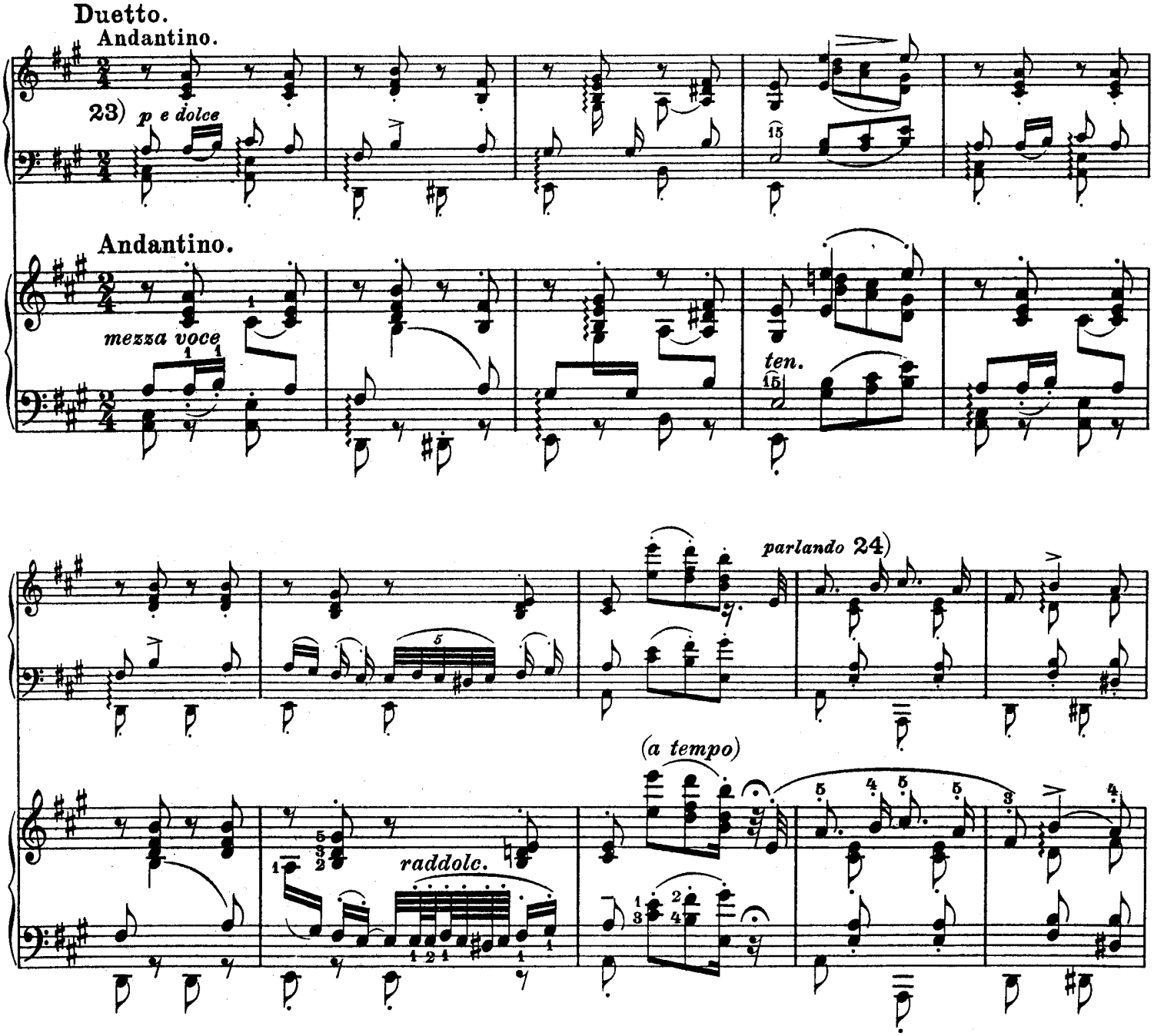


21) In der Ausgabe für 2 Klaviere hat der Überleitungssatz folgende Fassung:



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.



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

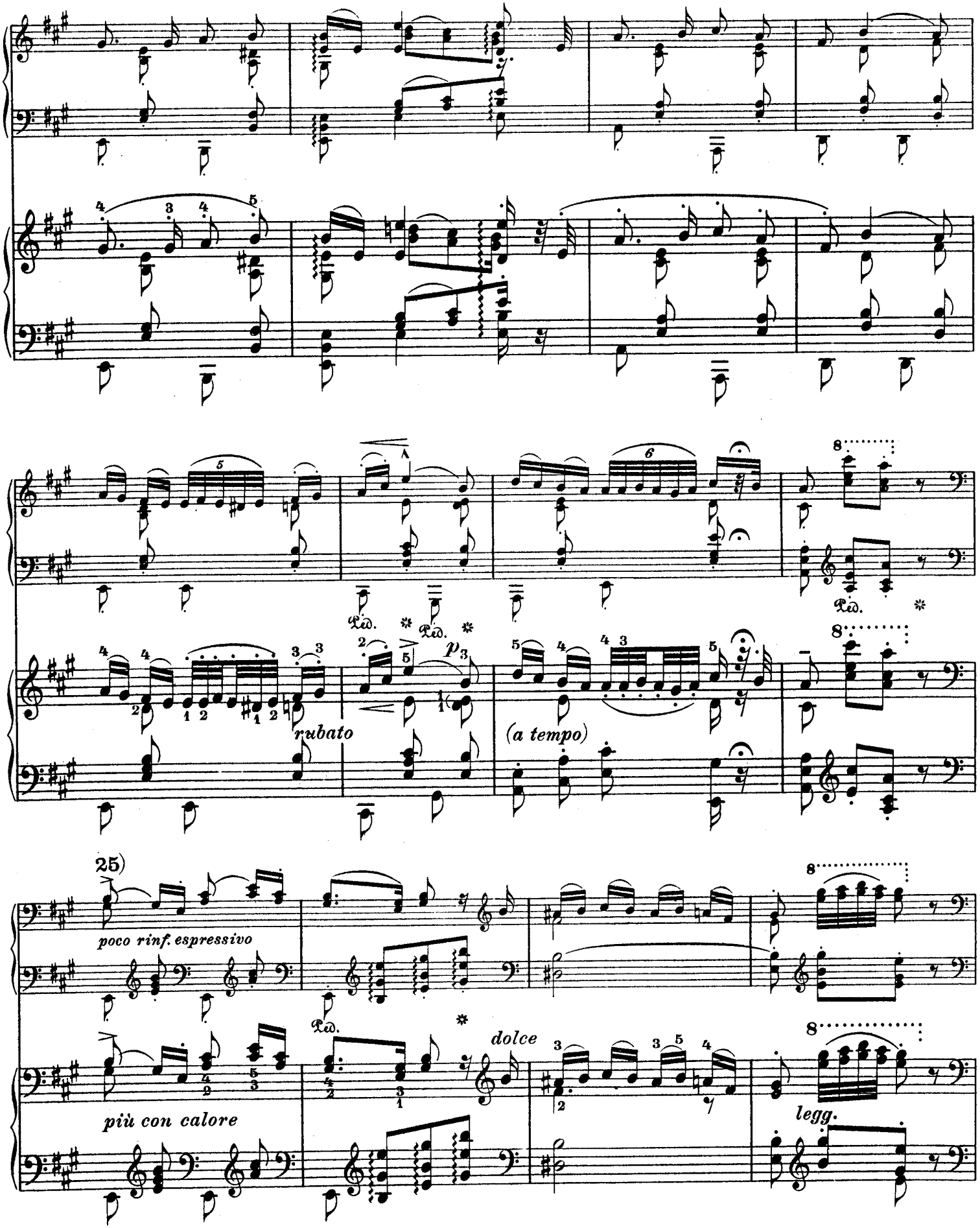
Là ci darem la mano	(Dort, Hand in Hand verschlungen,
là mi dirai di sì;	gibst du das Jawort mir,
vicni, non è lontano,	folg' mir nun ungezwungen,
Andiam, mio ben, di quì.	es ist nicht weit von hier.)

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

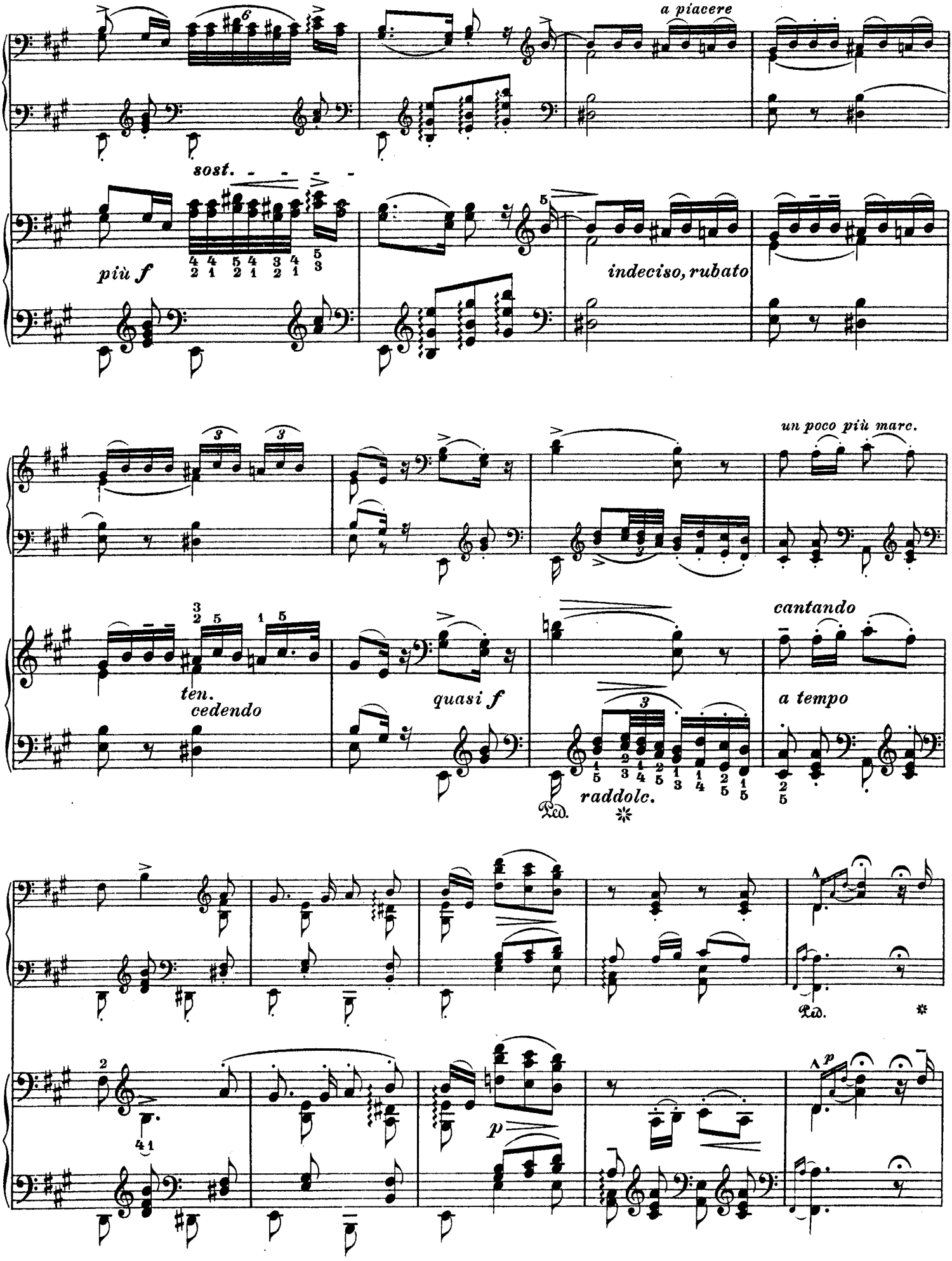
24) „Parlando" (sprechend): wo dieser Ausdruck als Vortragsbezeichnung steht, da ist (wie auch bei „declamato" und „recitando") die Vorstellung eines Wort-Textes der gewollten Ausführung förderlich. Liszt wandte dieses Prinzip auch als Komponist an, so z.B. in seiner Dante-Symphonie, in der die führenden Themas 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:

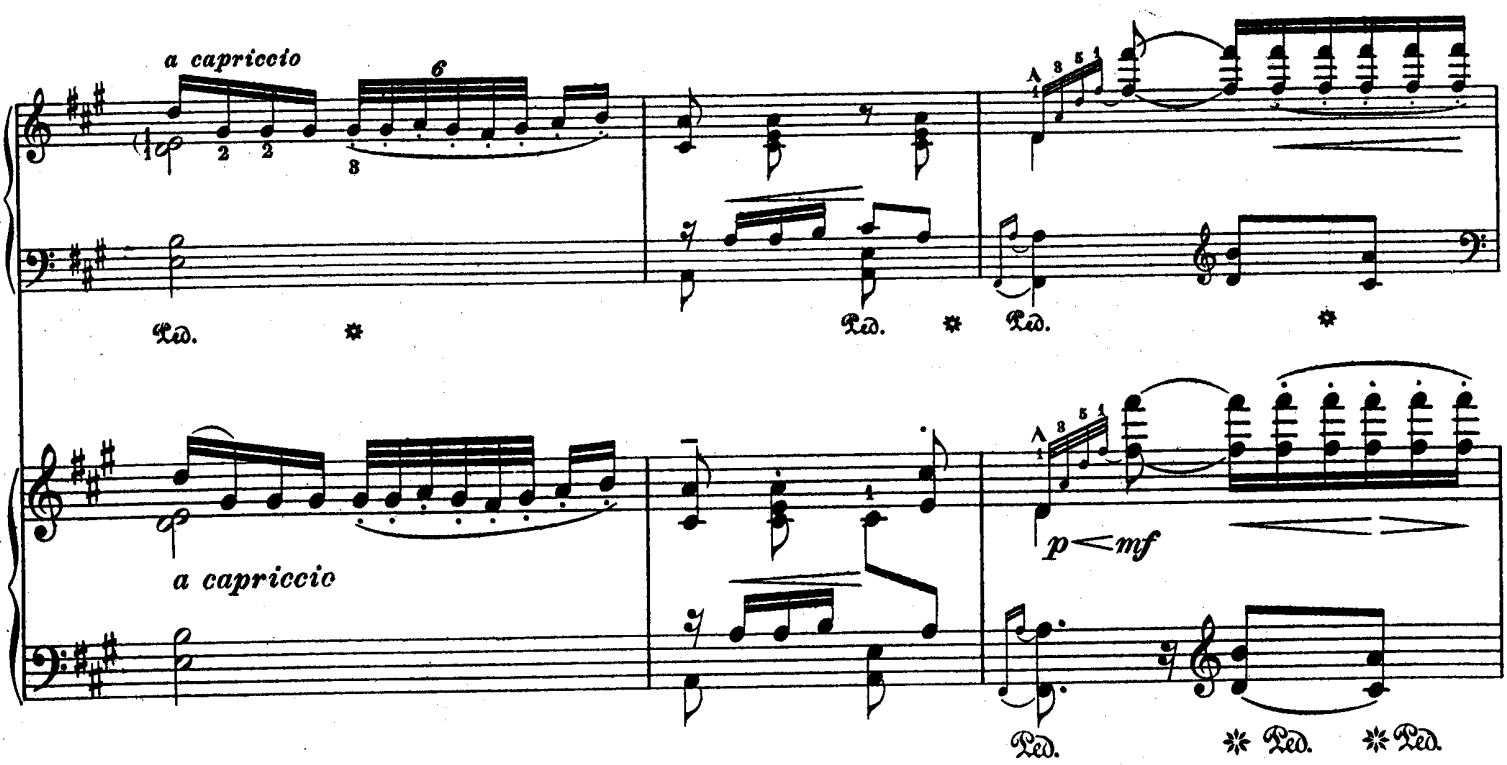
Vorrei – e non vorrei,	(Ich will – und wieder zag' ich –
mi trema un poco il cor;	Unschlüssig schlägt mein Herz;
felice, è ver, sarei,	Was fürcht' ich – und was wag' ich?:
ma può burlarmi ancor.	Am End' ist's nur ein Scherz.)

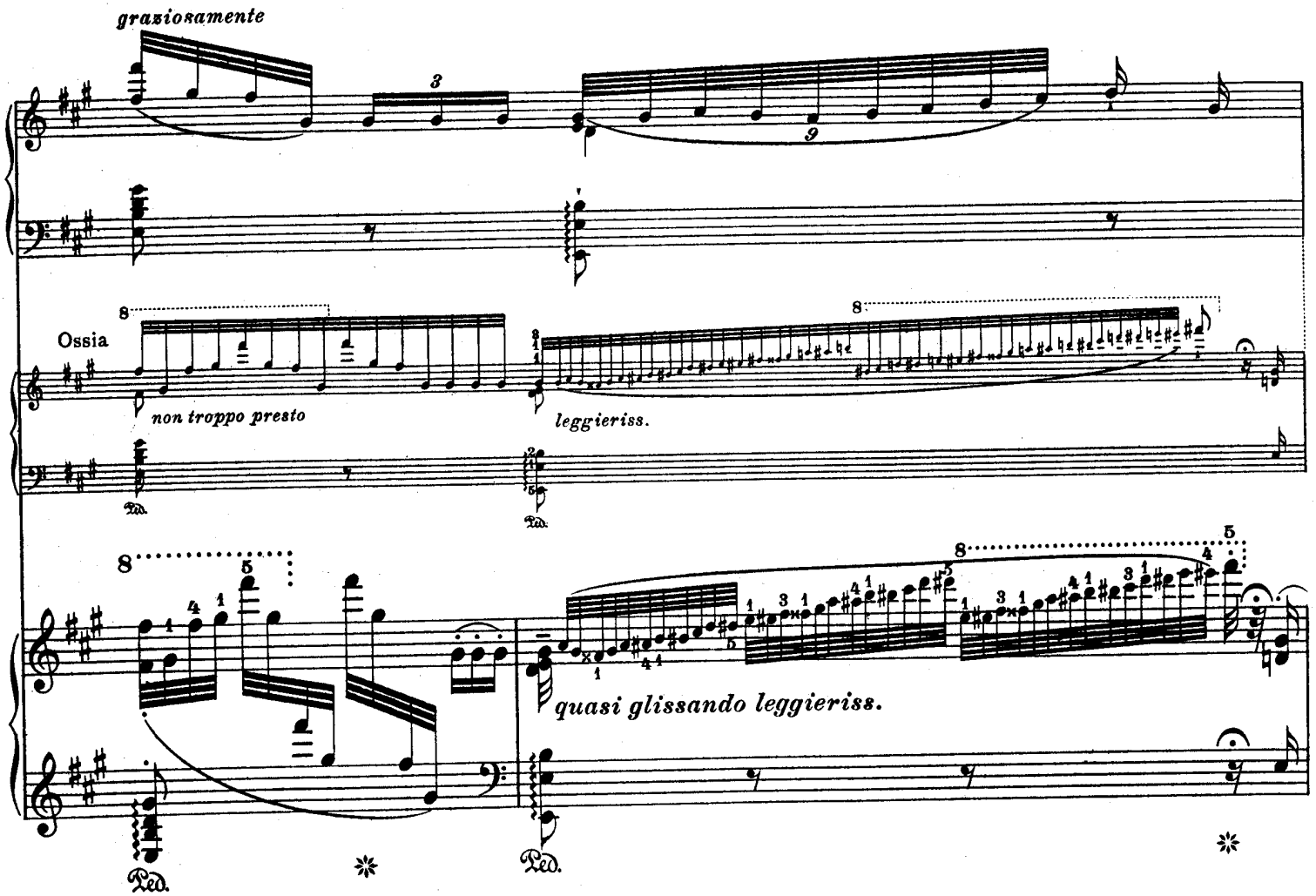
Die letzte Zeile wird wiederholt.

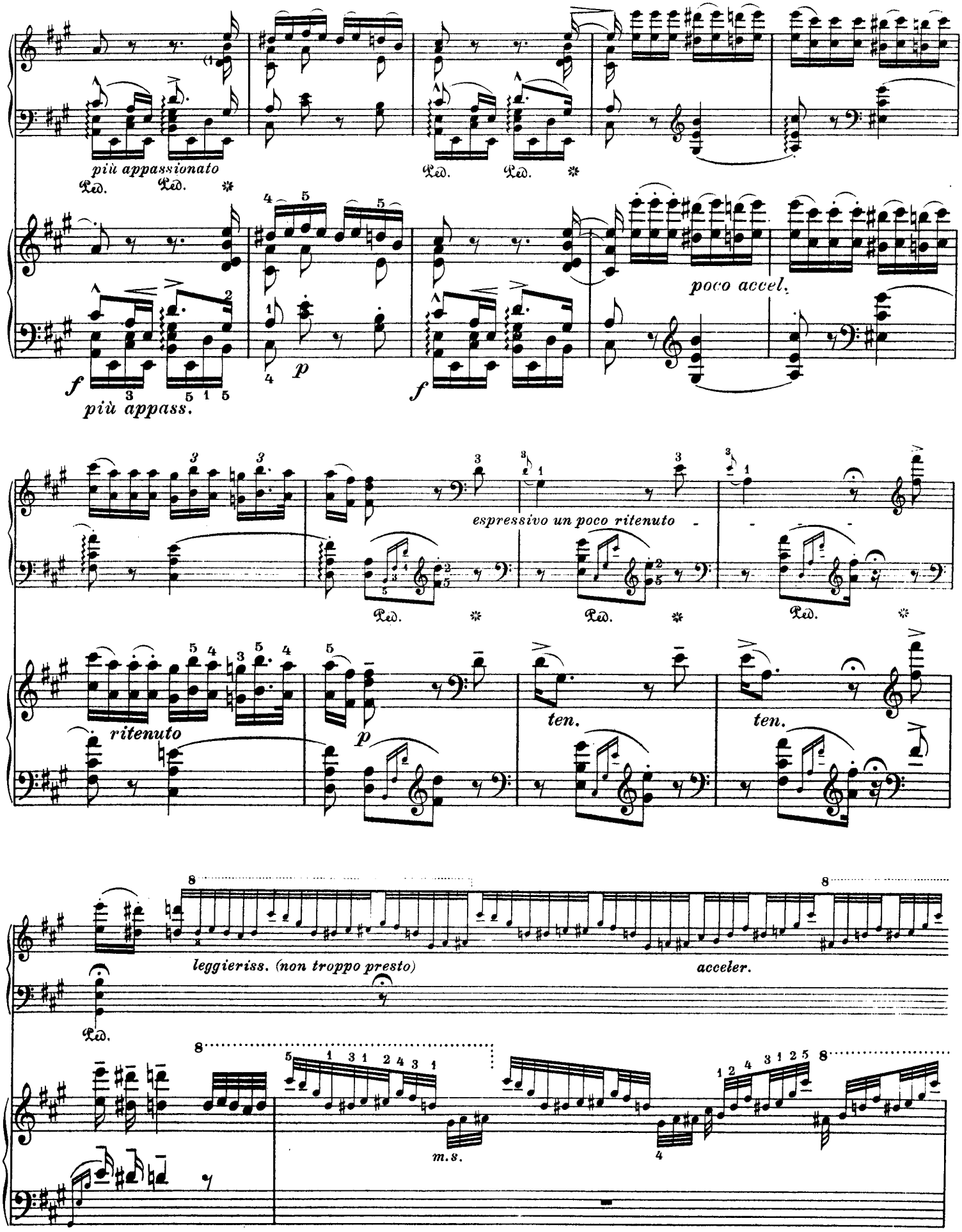


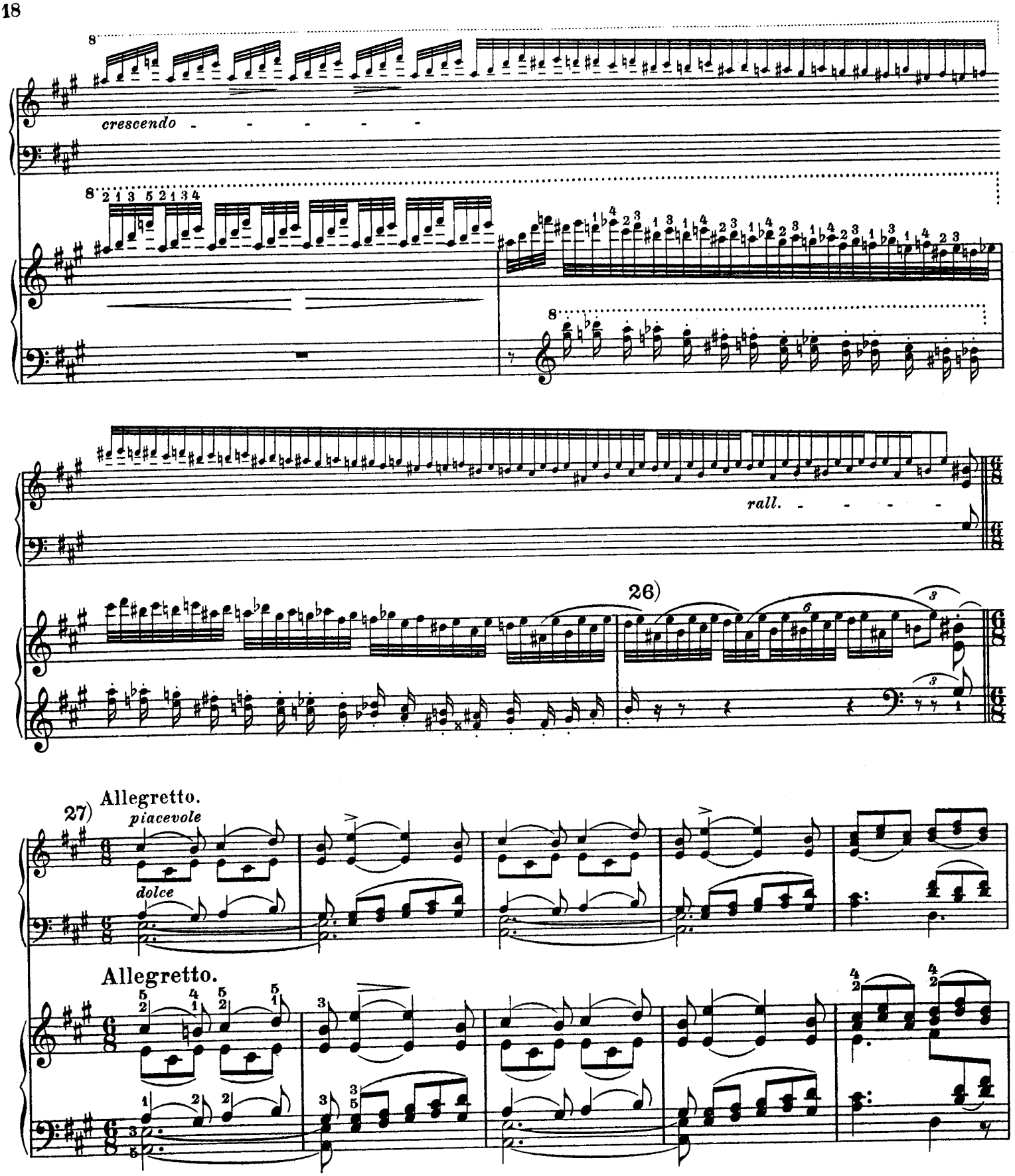
25) Von hier ab– und bis zum Eintritt der 6/8-Bewegung– ist der Satz auf den Kontrast zu stellen, für den die bündigste Formel lauten dürfte: Drängen = Widerstreben. (Oder auch: Ungestüm = Noblesse, Zögern = Koketterie.)


a piacere
sost.
più f
indeciso, rubato
un poco più marc.
ten.
cedendo
quasi f
cantando
a tempo
raddolc.
Ped.
p
p


a capriccio
Ped.
a capriccio
p < mf
Ped.


graziosamente
Ossia
non troppo presto
leggieriss.
quasi glissando leggieriss.
Ped.


più appassionato
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
poco accel.
f
più appass.
p
f
espressivo un poco ritenuto
Ped.
Ped.
Ped.
ritenuto
p
ten.
ten.
leggieriss. (non troppo presto)
acceler.
Ped.
m.s.



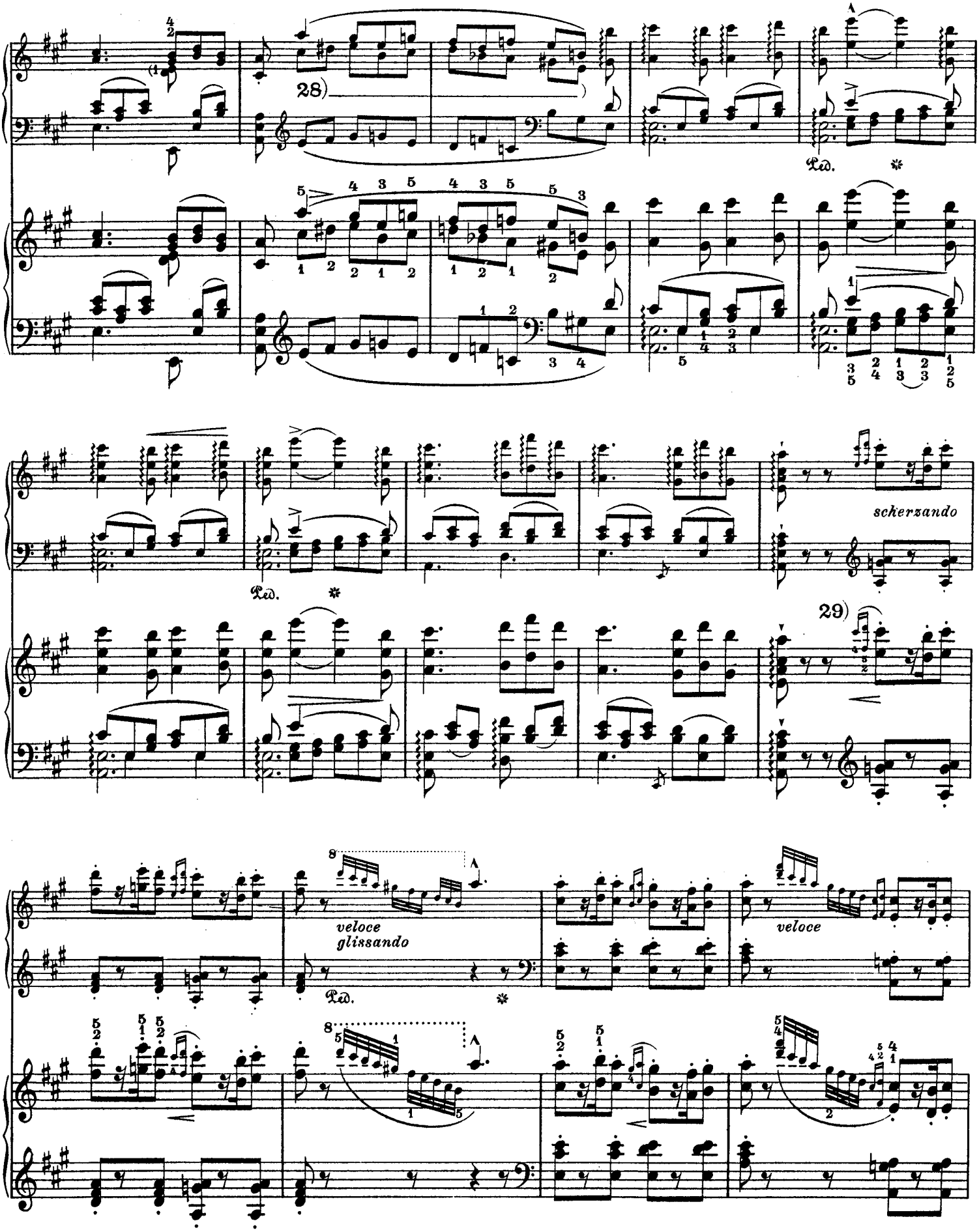
26) Das rall... soll derart in die Bewegung des folgenden $\frac{6}{8}$-Taktes überführen, daß die letzte Triole der Kadenz bereits das neue Tempo anschlägt.

27) Nun einen sich die kontrastierenden Charaktere zu gemeinsamem Entschlusse, zu heiterer Erwartung:

Andiam, Andiam, mio bene
a ristorar le pene
d'un innocente amor.

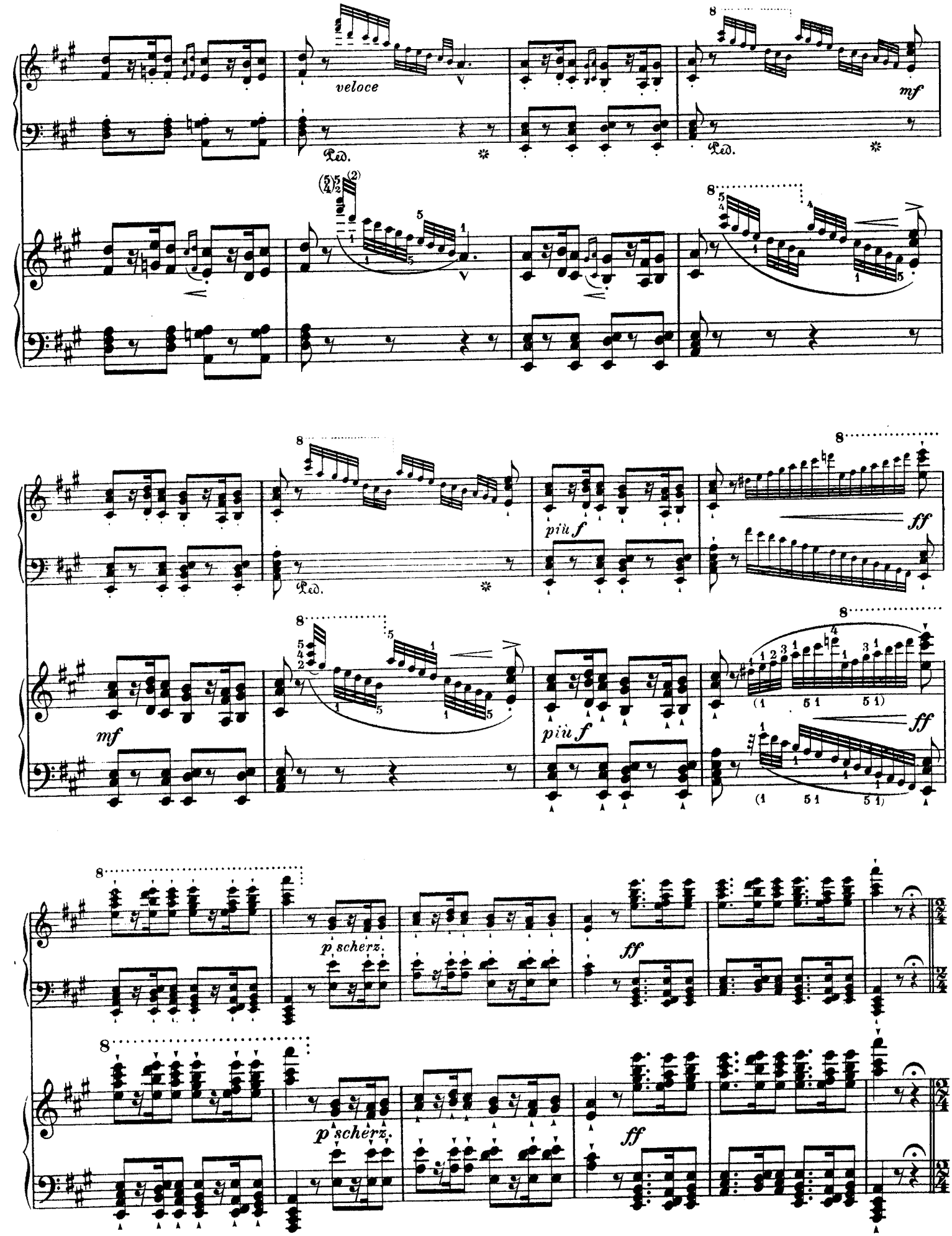
(o komm, so laß uns eilen
den süßen Schmerz zu heilen,
im liebenden Verein.)

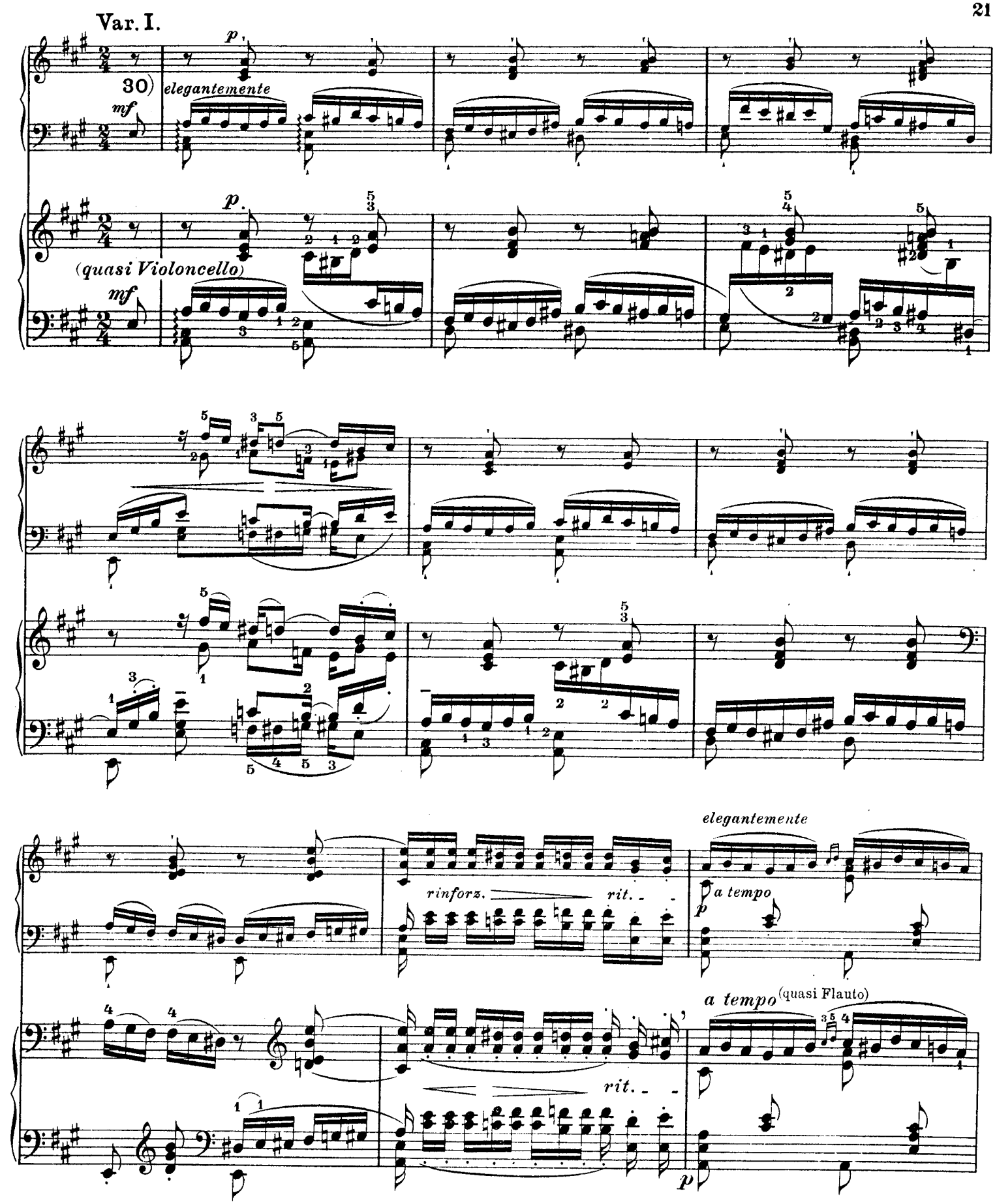
Das „piacevole" Gefällige, soll auch aus einer mühelos-freudigen Spielweise sich dem Zuhörer (der zugleich Zuschauer ist) mitteilen. Namentlich gilt dies für den scherzenden Nachsatz.



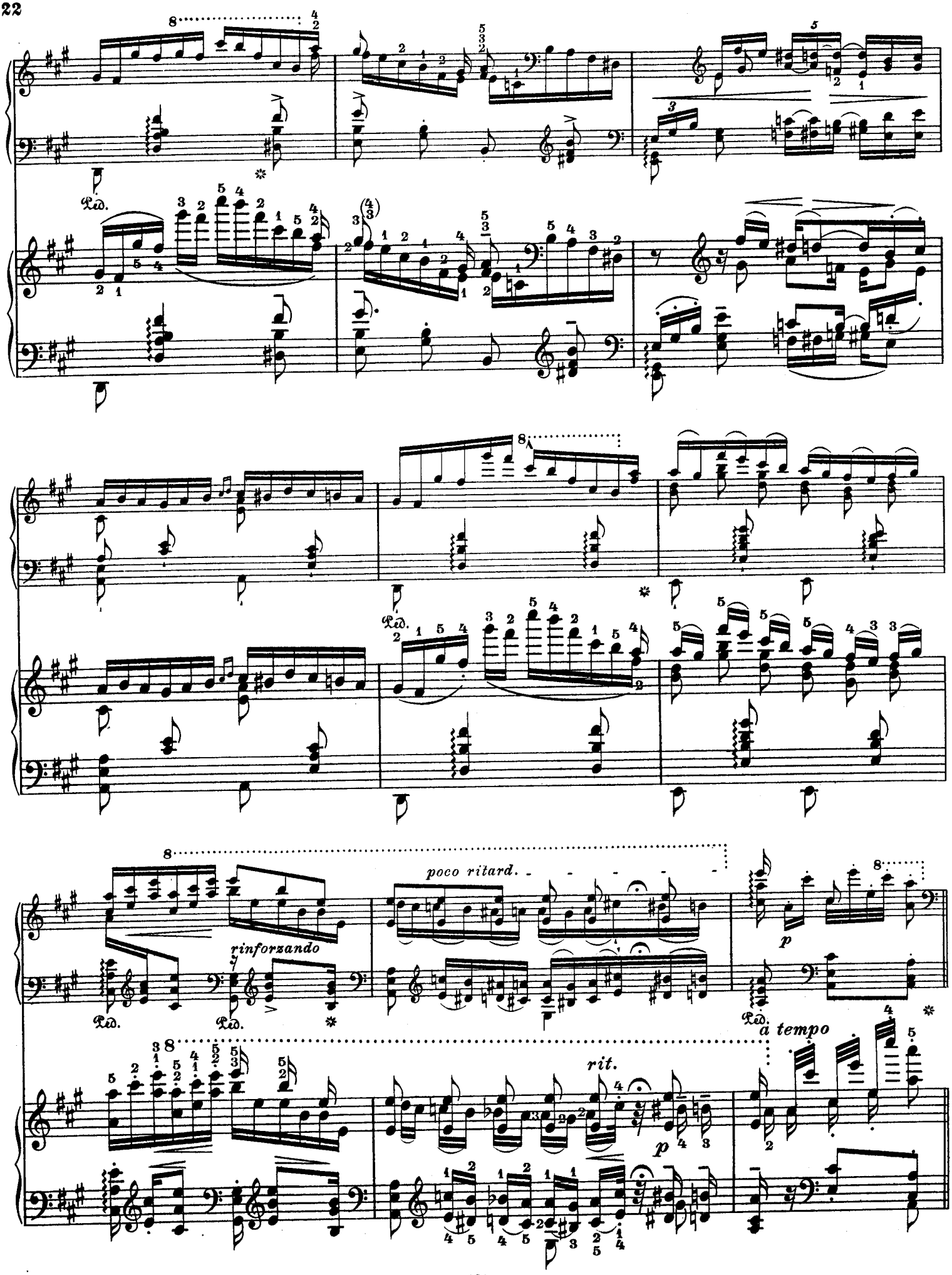
28) Orchesterzwischenspiel, das vom Gesungenen sich unterscheiden soll, und ohne Pedal zu spielen.

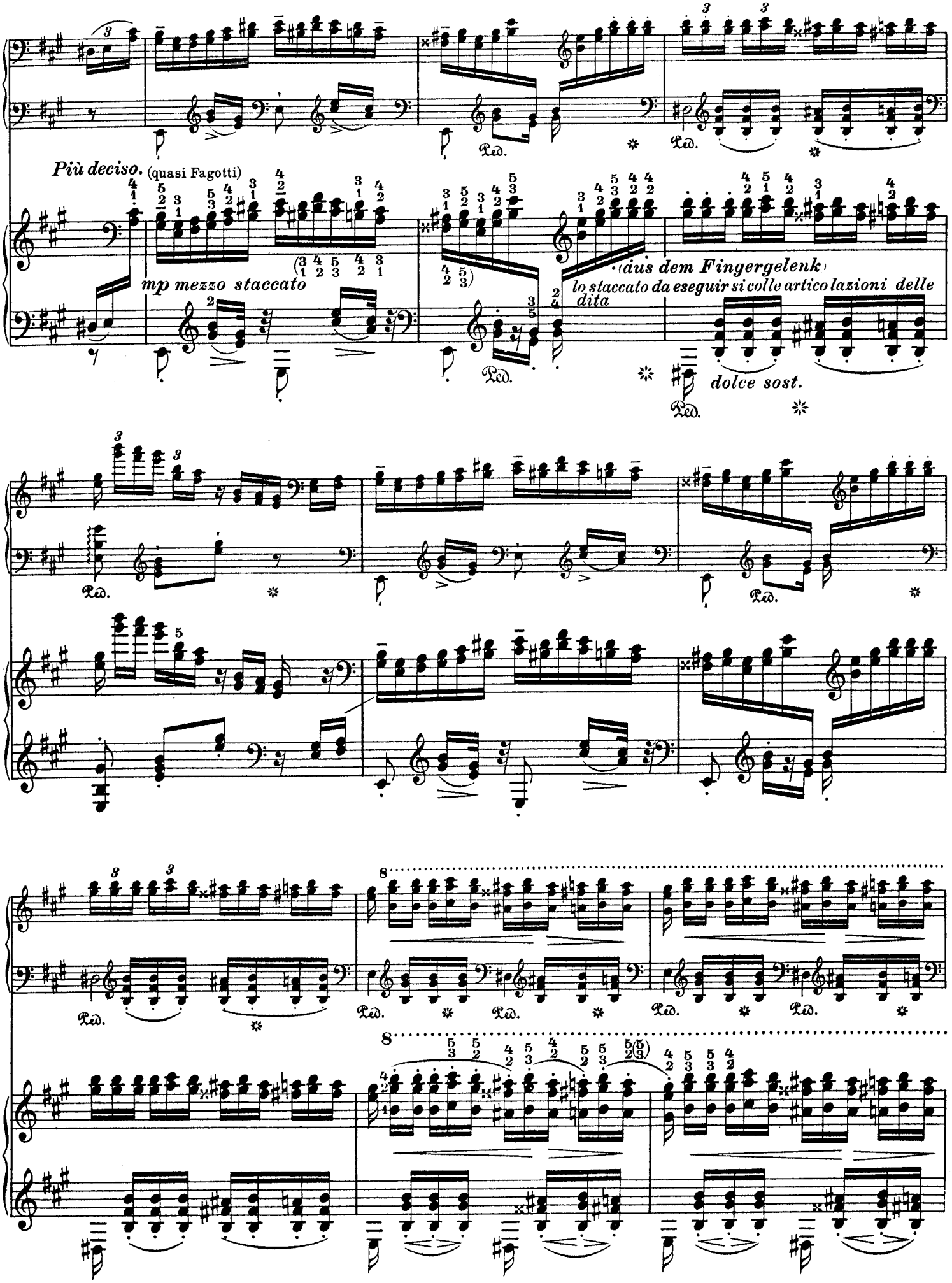
29) Das „Scherzando" sollte streng im Takte gespielt werden, der Tanz-Rhythmus keine Schwankung erleiden. Man messe darum die Schnelligkeit der Skalen ab, so daß von ihnen die ersten drei genau auf die Mitte des Taktes, die späteren präzis auf den Auftakt fallen. Die Einrichtung des Herausgebers ermöglicht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

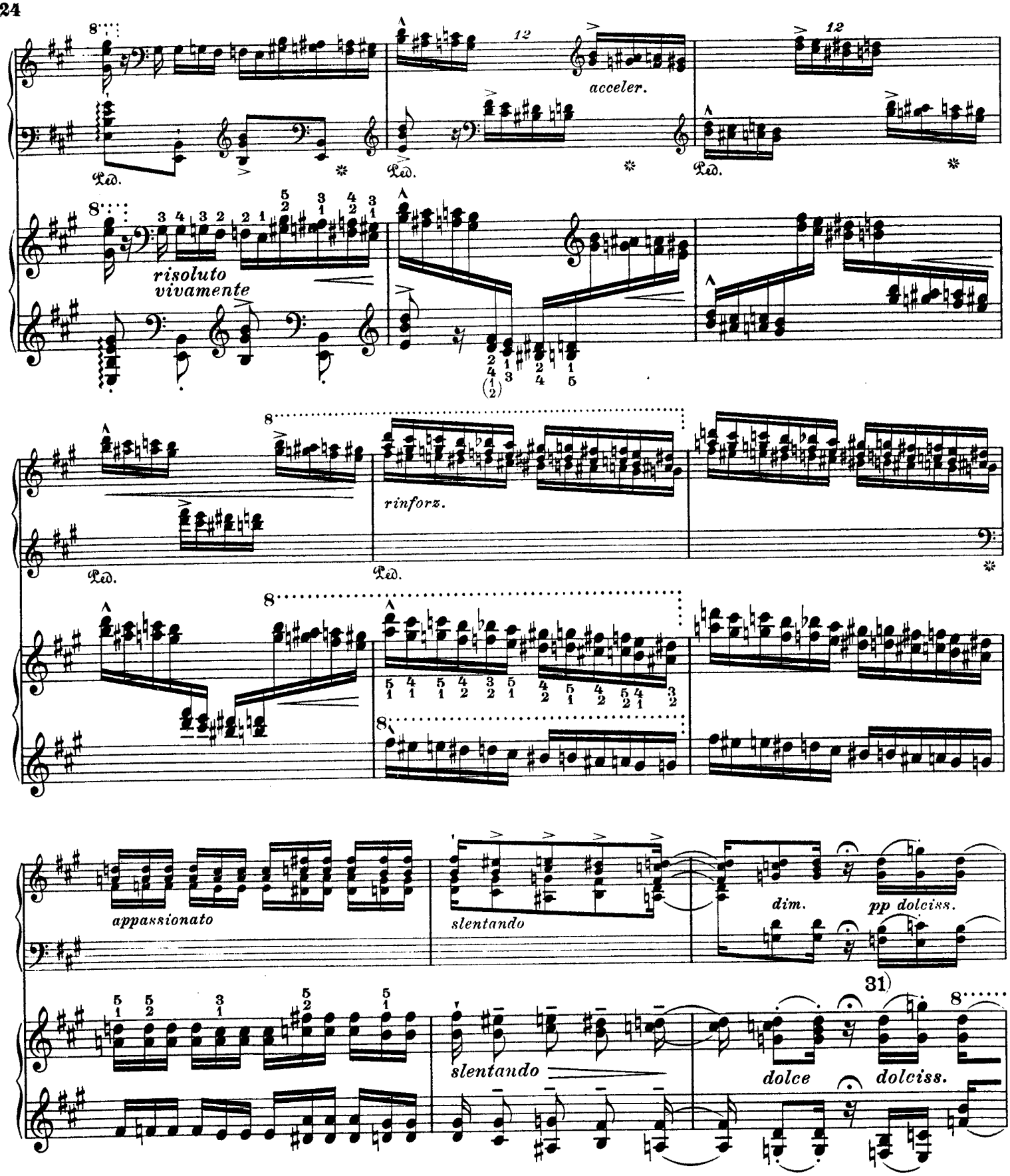

veloce
mf
Ped.
più f
ff
mf
più f
ff
p scherz.
ff
p scherz.
ff

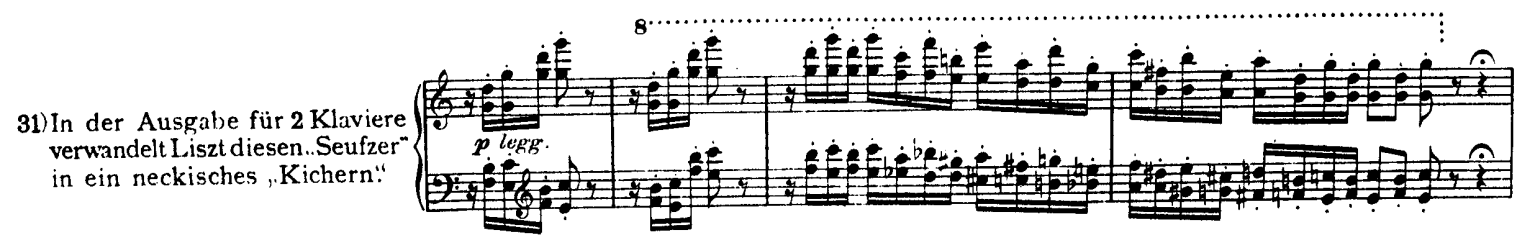


30) „Elegantemente." Eleganz, der Ehrgeiz älterer Stilisten bis in das neunzehnte Jahrhundert hinein, schließt als Begriff in sich: Objektivität, Formvollendung, Vermeidung des Pathetischen und Sentimentalen. Der erste Teil der Variation (deren Ausführung der Herausgeber noch geschmeidiger zu gestalten 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 erfaßt. (Mozart selbst ist in mancher Hinsicht zu den „eleganten Stilisten" zu rechnen.)

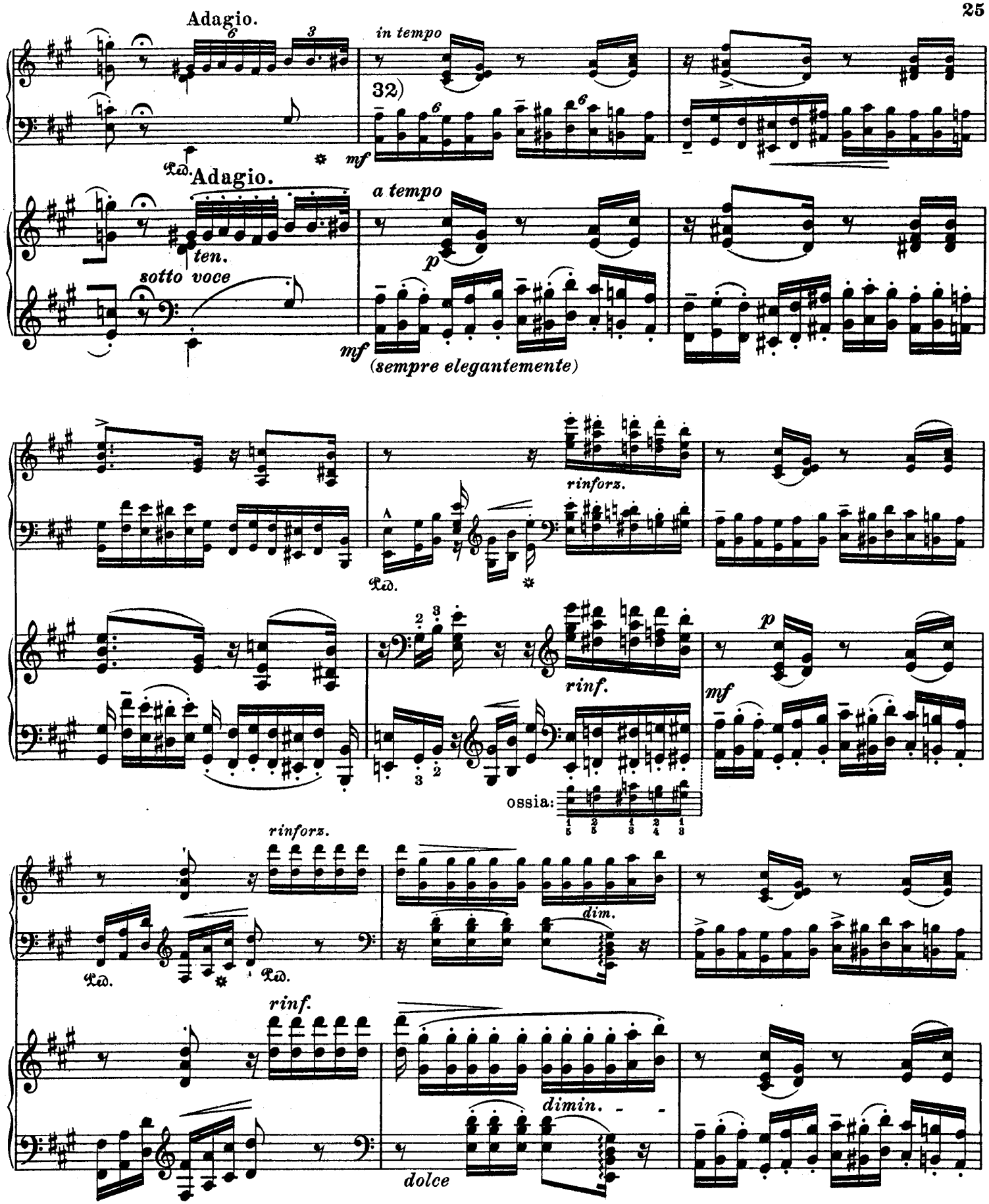

poco ritard.
rinforzando
a tempo
rit.
p
p


Più deciso. (quasi Fagotti)
mp mezzo staccato
(aus dem Fingergelenk)
lo staccato da eseguir si colle articolazioni delle dita
dolce sost.
Ped.

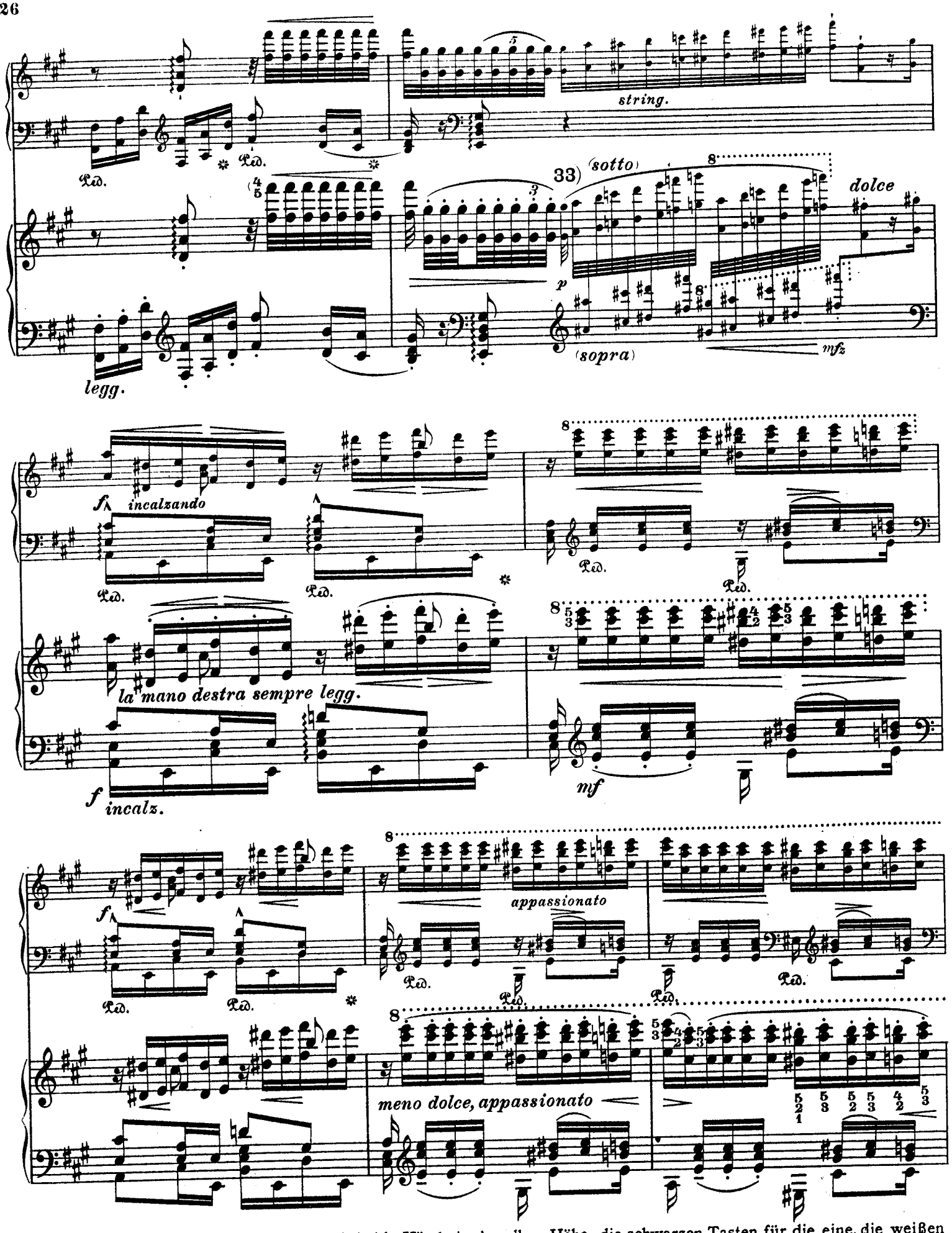




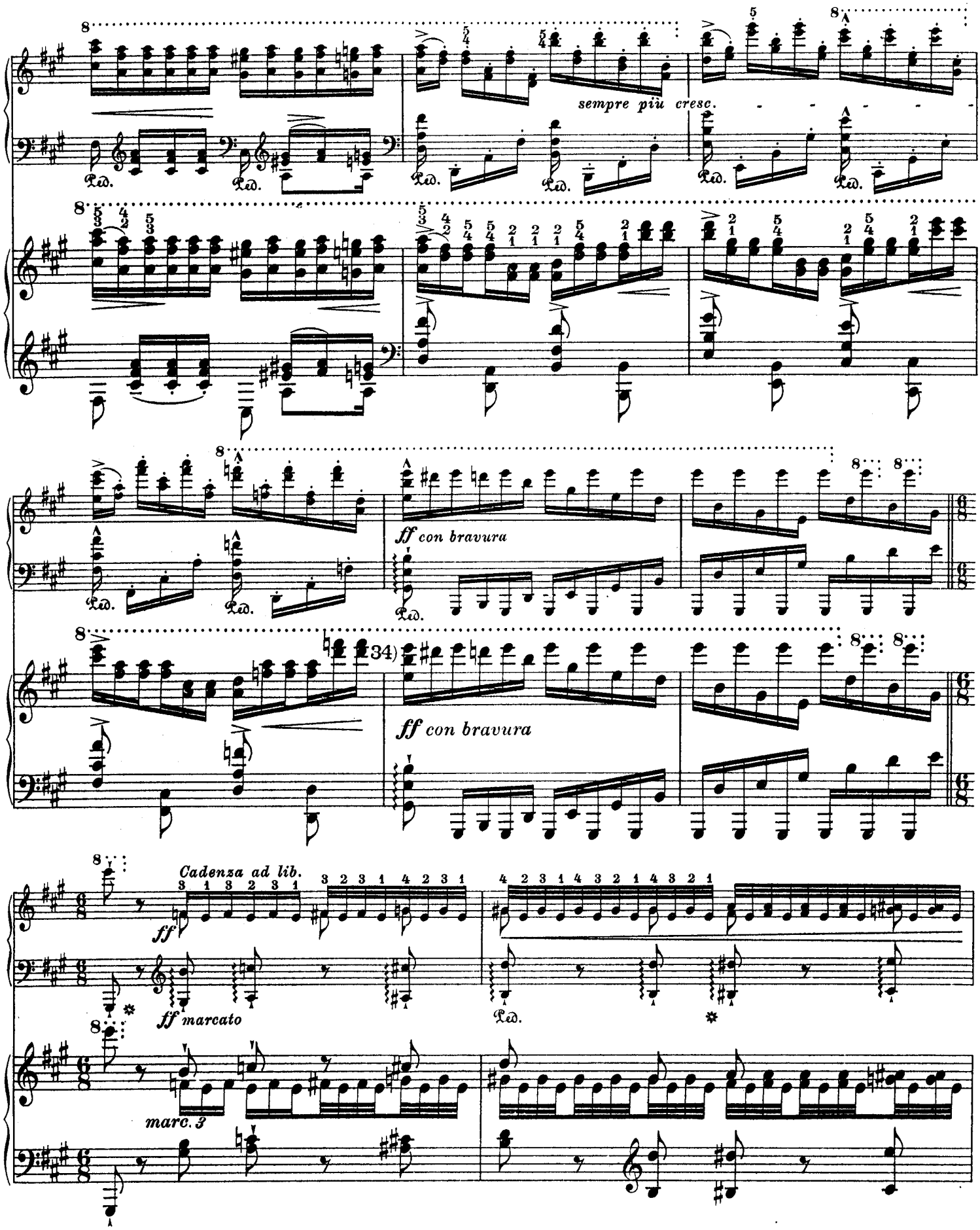
31) In der Ausgabe für 2 Klaviere verwandelt Liszt diesen „Seufzer" in ein neckisches „Kichern".



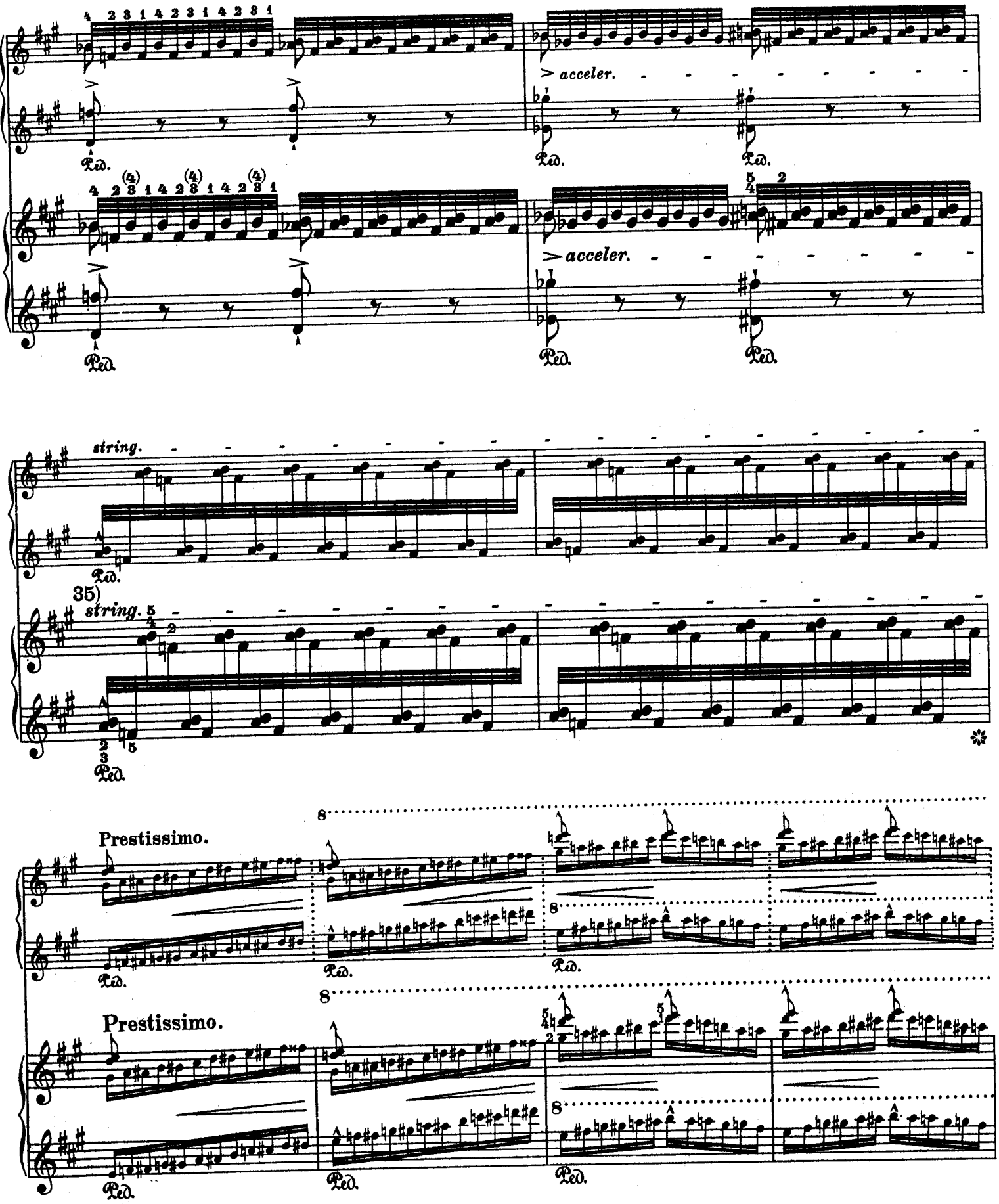
32) „Sempre elegantemente." Hier vollzieht sich eine Wandlung vom anfänglichen Solo (-Violoncello) zum Tutti (-Bassi), vom schmeichelnden „Legato" zum dreisteren „Staccato", ohne daß die Geberde an ritterlicher Anmut etwas einbüßte. Zum Kapitel „Oktavenspiel" steht Ausführlicheres in den Anmerkungen 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.



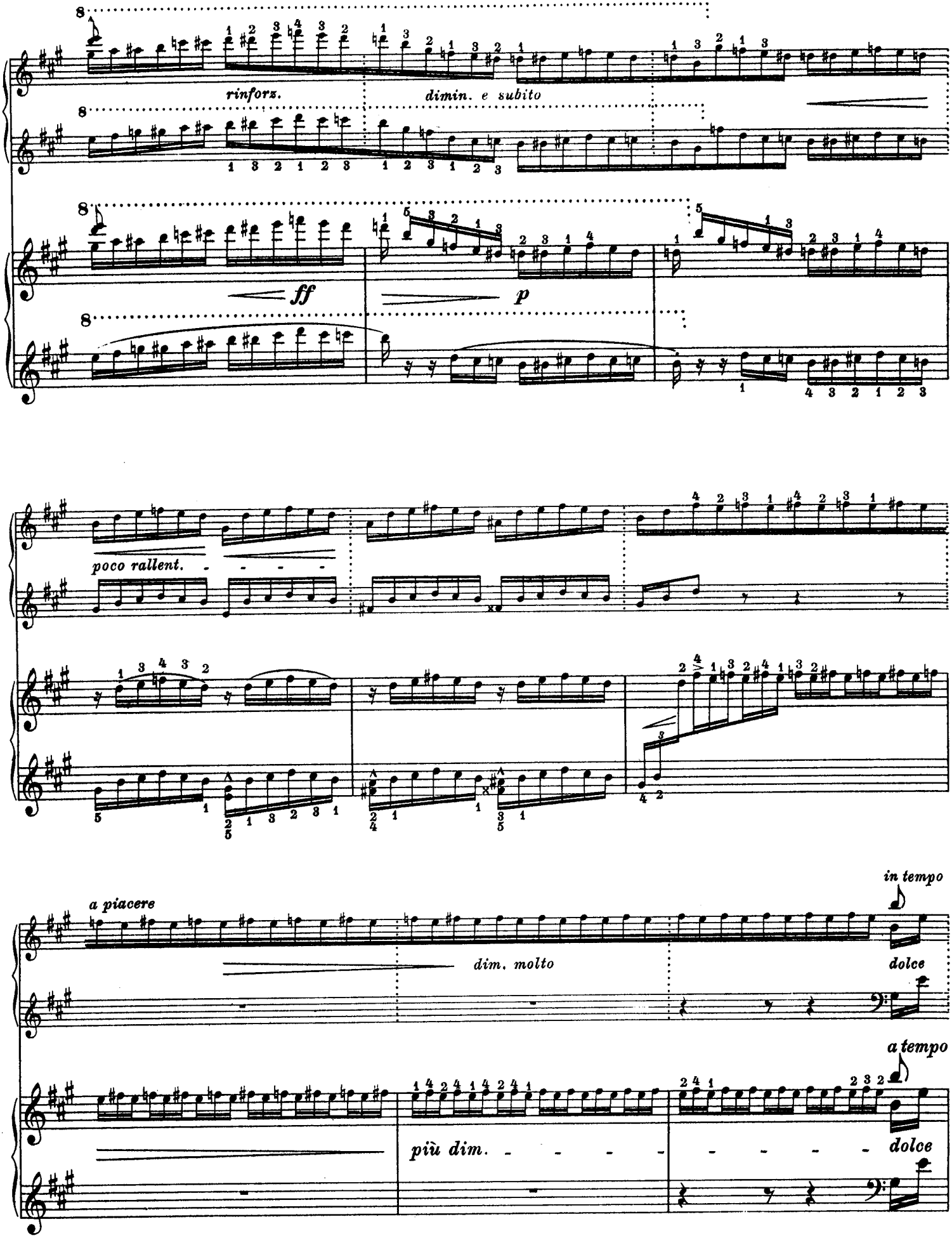
33) Alternierende chromatische Oktaven für beide Hände in derselben Höhe; die schwarzen Tasten für die eine, die weißen für die andere Hand: Diese Technik wurde vom Herausgeber zuerst eingeführt.

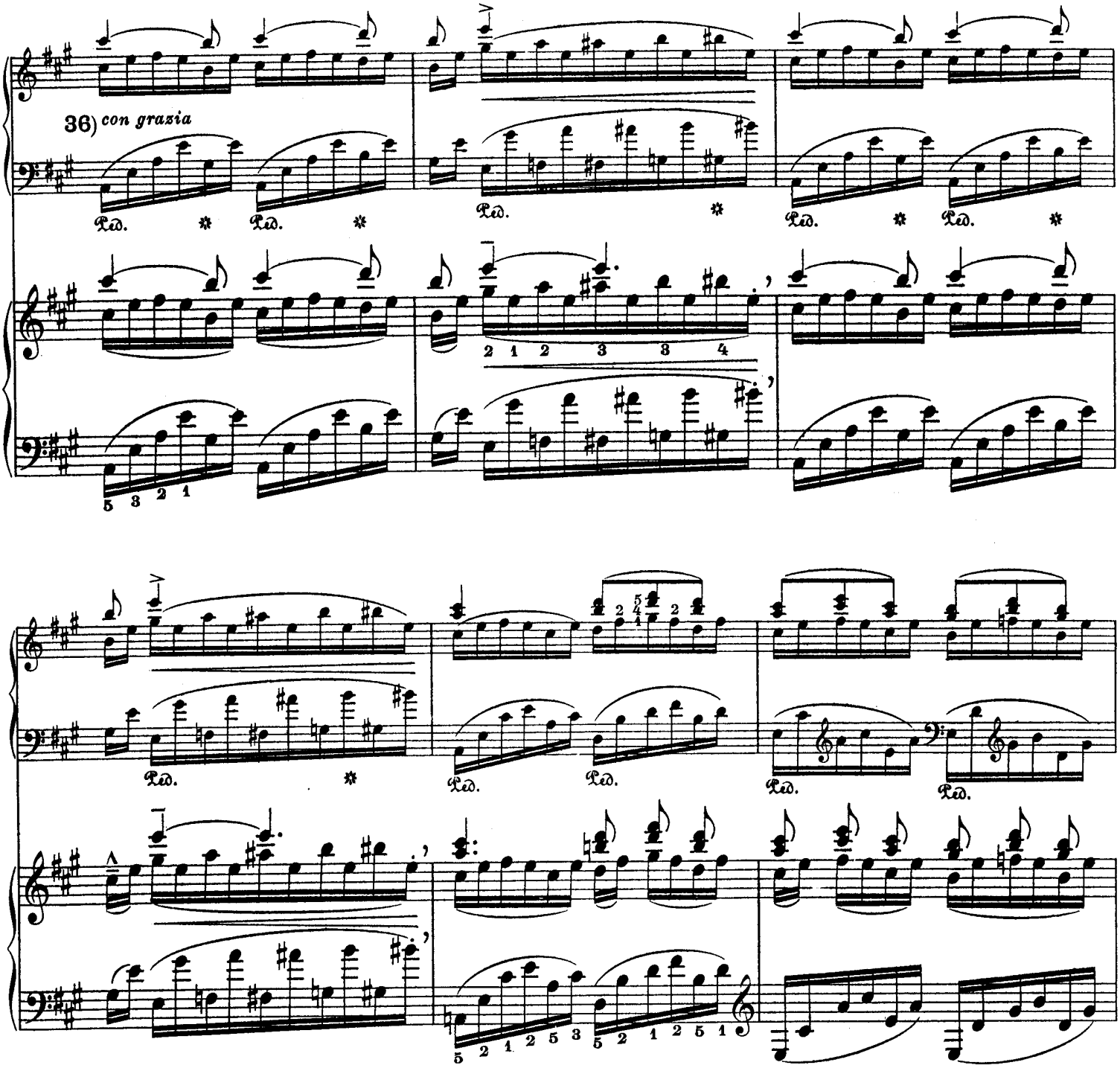


34) Man muß an diese Passage entschlossen herantreten. Das höchste e und das tiefste gis mögen einen ideellen Stützpunkt darstellen, von dem aus die Hände gleichsam nach der Mitte der Klaviatur zu immer weiter gestreckt werden. Ein Rallentando soll nicht in der Absicht des Spielers liegen; ein solches 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.

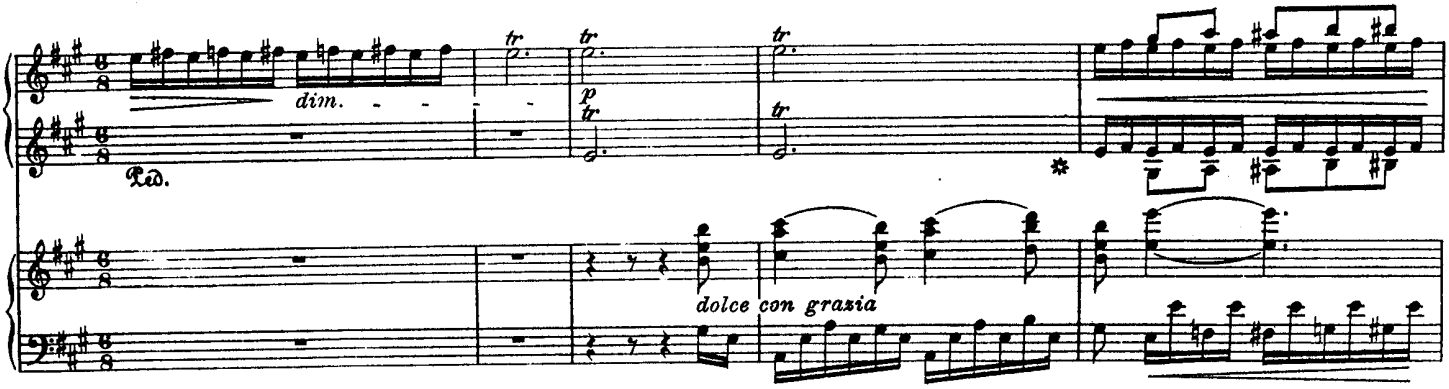


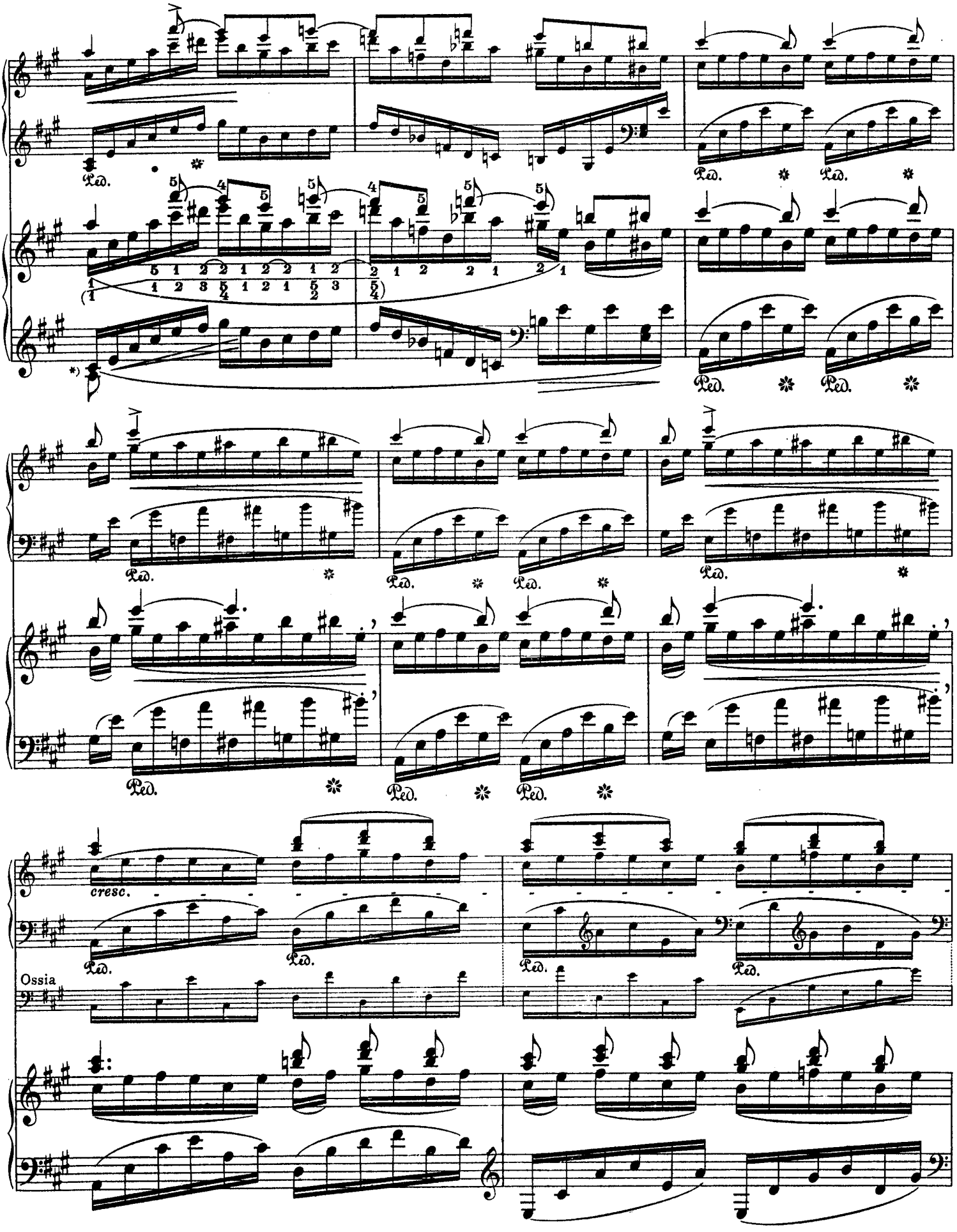
35) Die linke Hand ruhig über der rechten gestellt; beide Hände als wie gleichzeitig auf zwei Manualen spielend. Wirkung: ein dichtes (gezähltes) Tremolo.


rinforz.
dimin. e subito
ff
p
poco rallent.
a piacere
dim. molto
in tempo
dolce
a tempo
più dim.
dolce

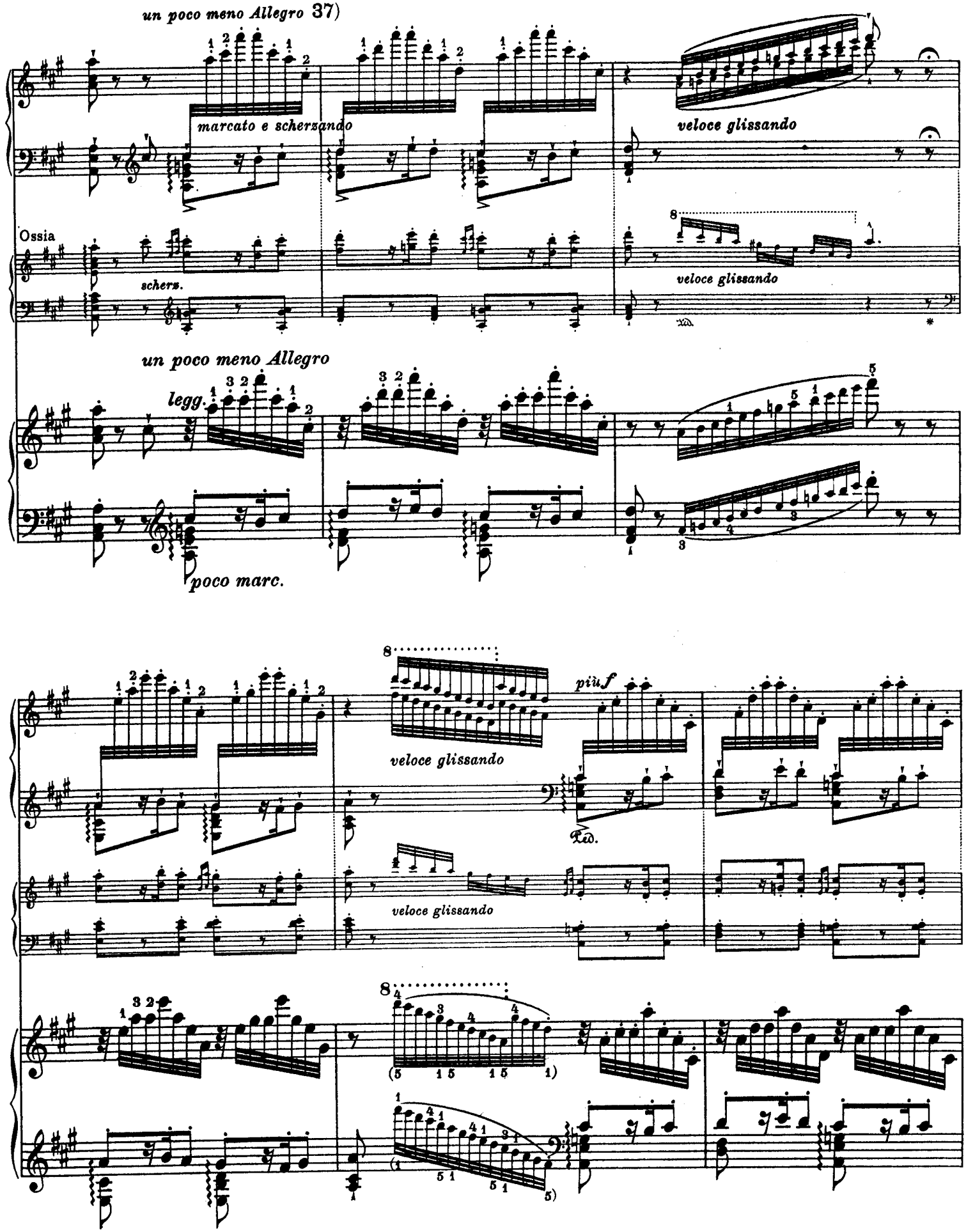


36) Der Triller sollte gewissermaßen in dem anschließenden Haupsatze „innerlich" weiterklingen. In dieser Auffassung bestärkt uns die Ausgabe für 2 Klaviere, die diesen Übergang also gestaltet:

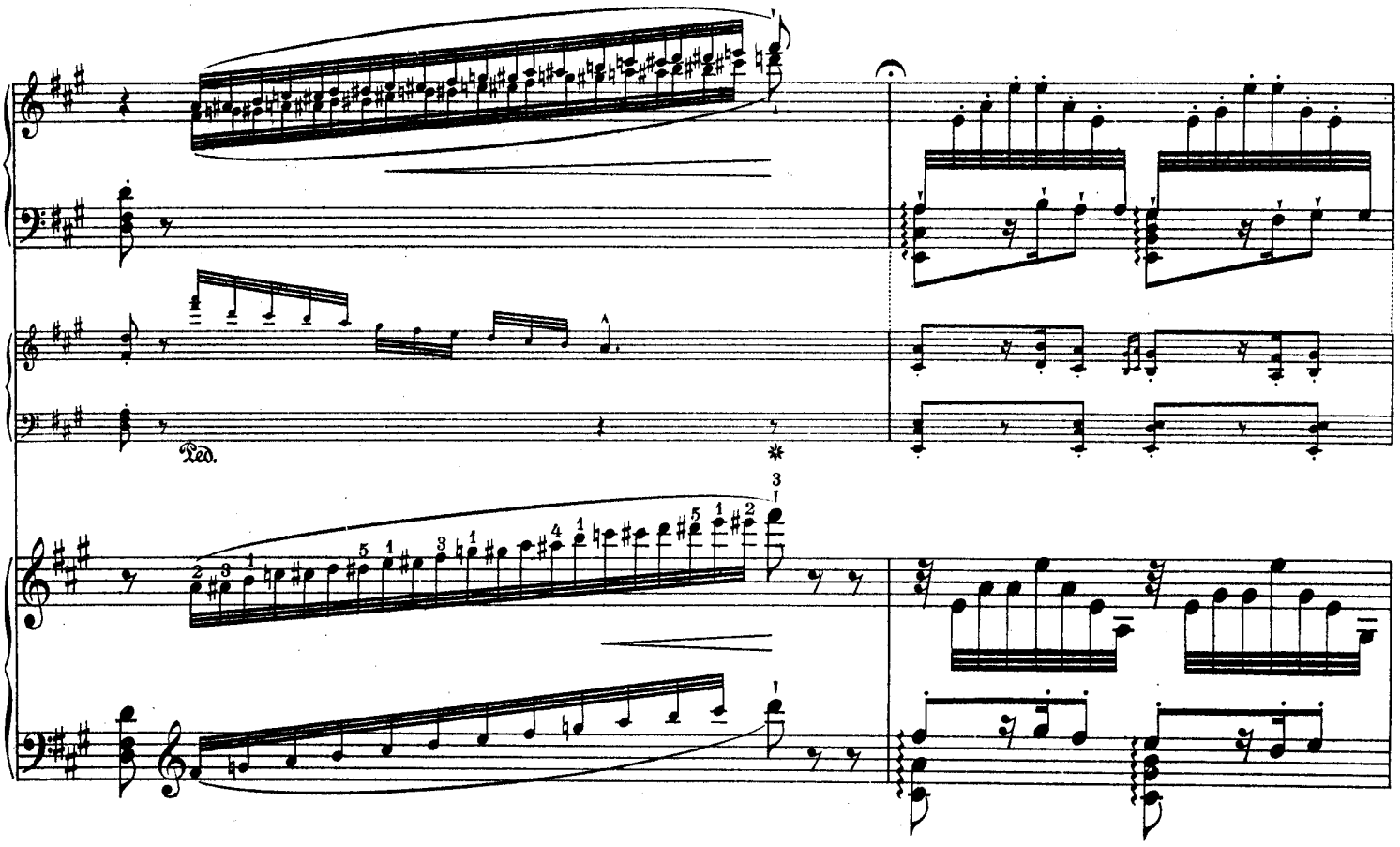


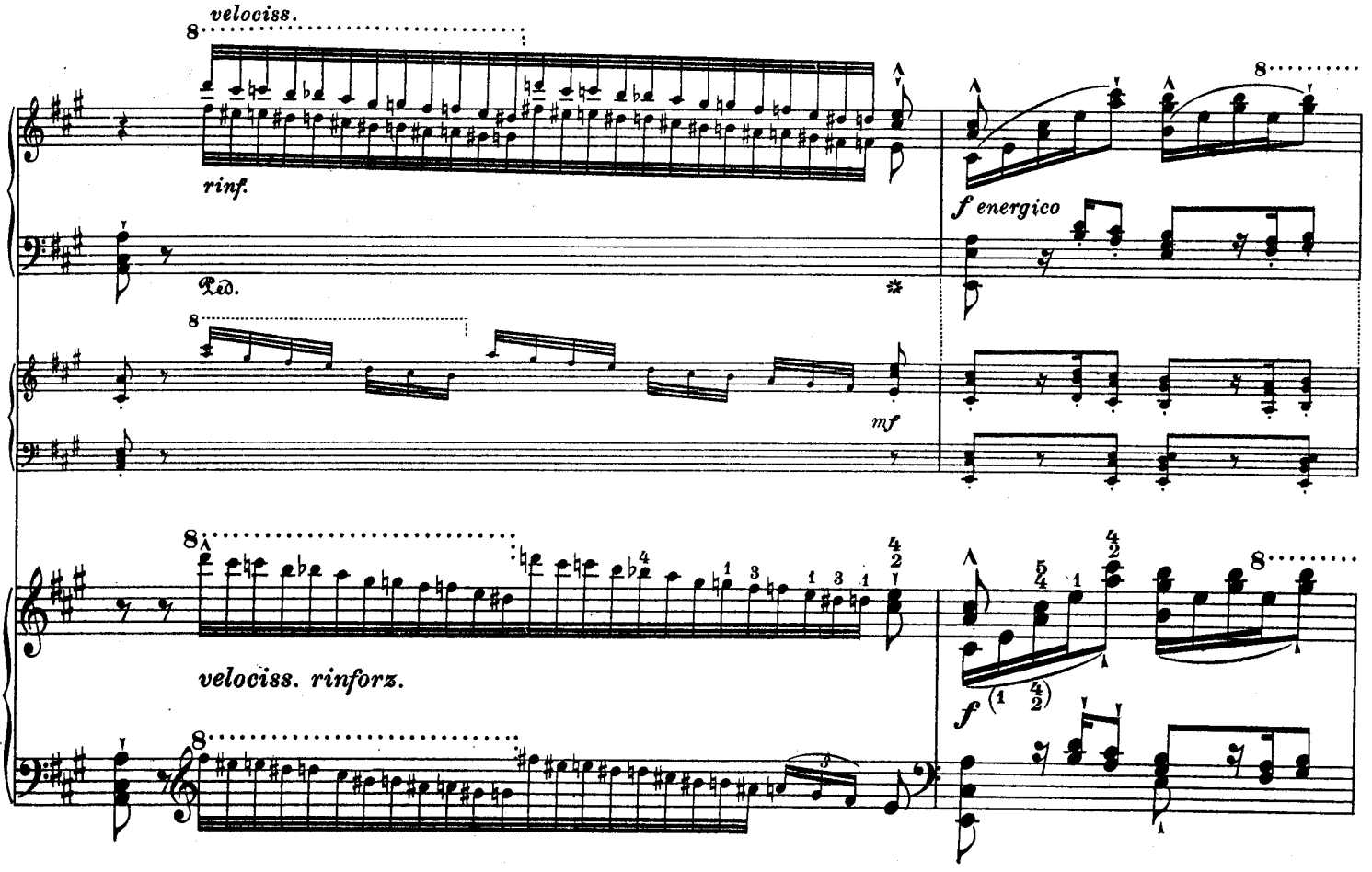


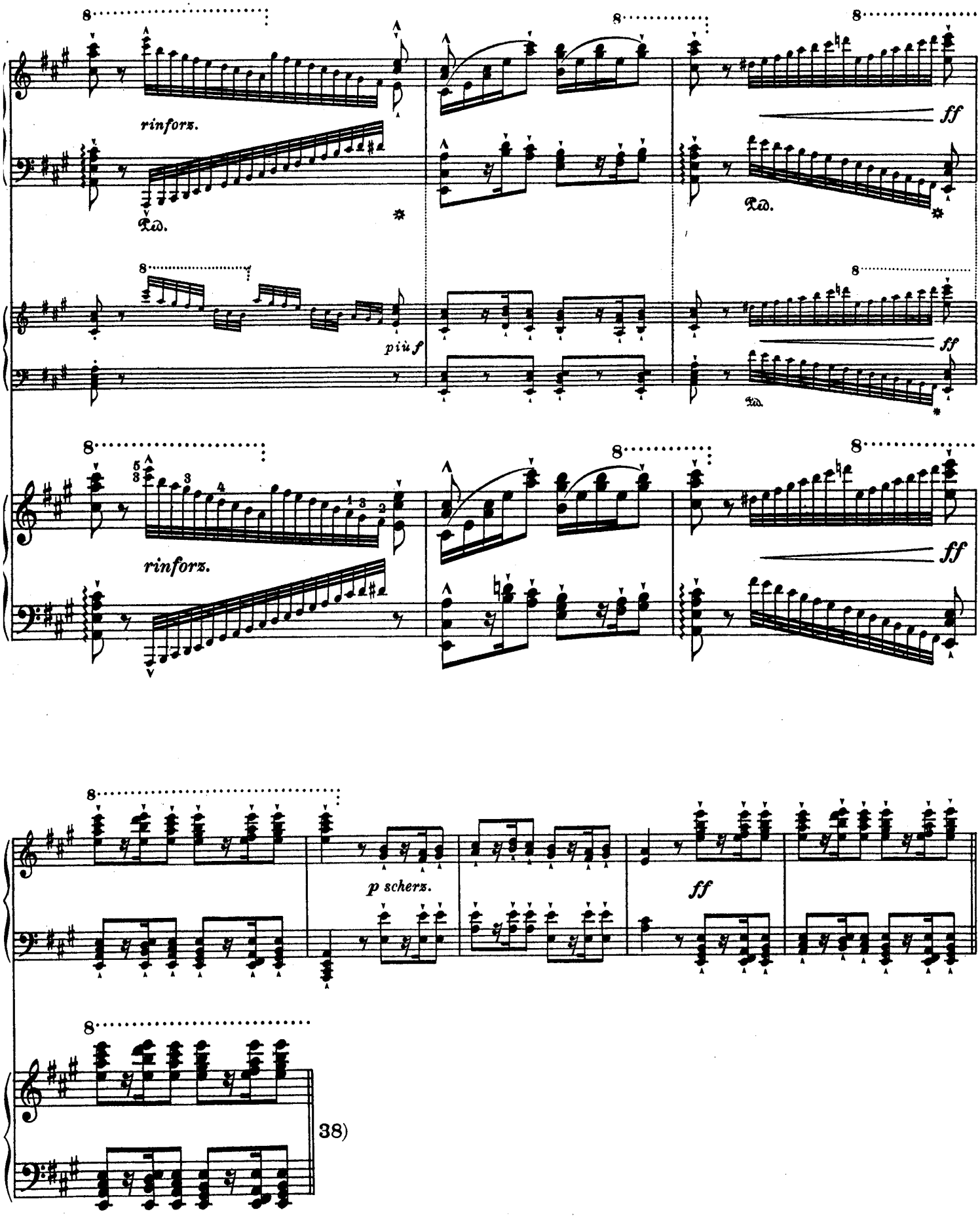
*) Vergl. Anm. 28.



37) „Un poco meno Allegro". Diesmal dürfte das Tempo mehr Dehnbarkeit vertragen (ja, selbst fordern) als das erste Mal.


Ped.
*

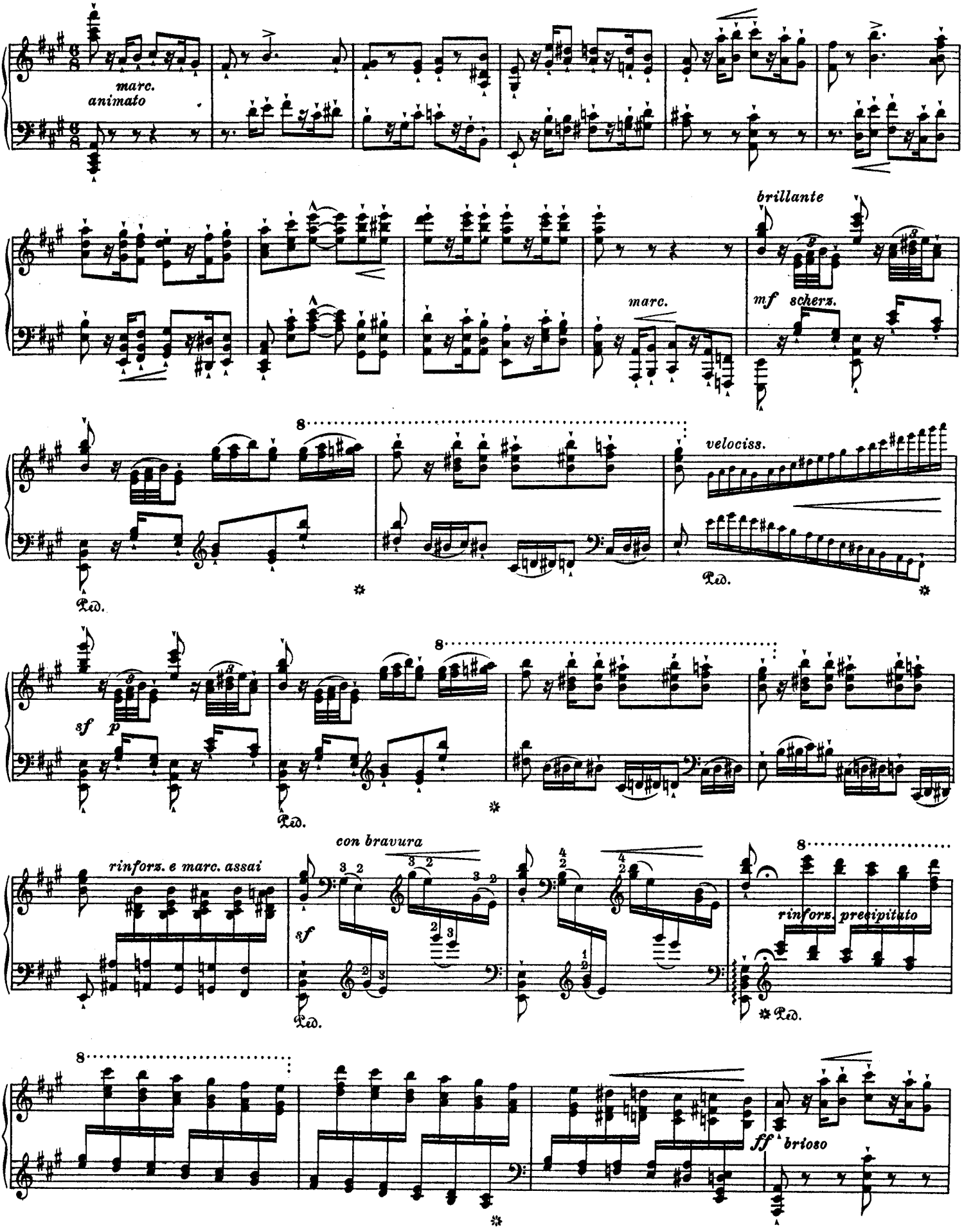

velociss.
rinf.
Ped.
*
f energico
mf
velociss. rinforz.
f

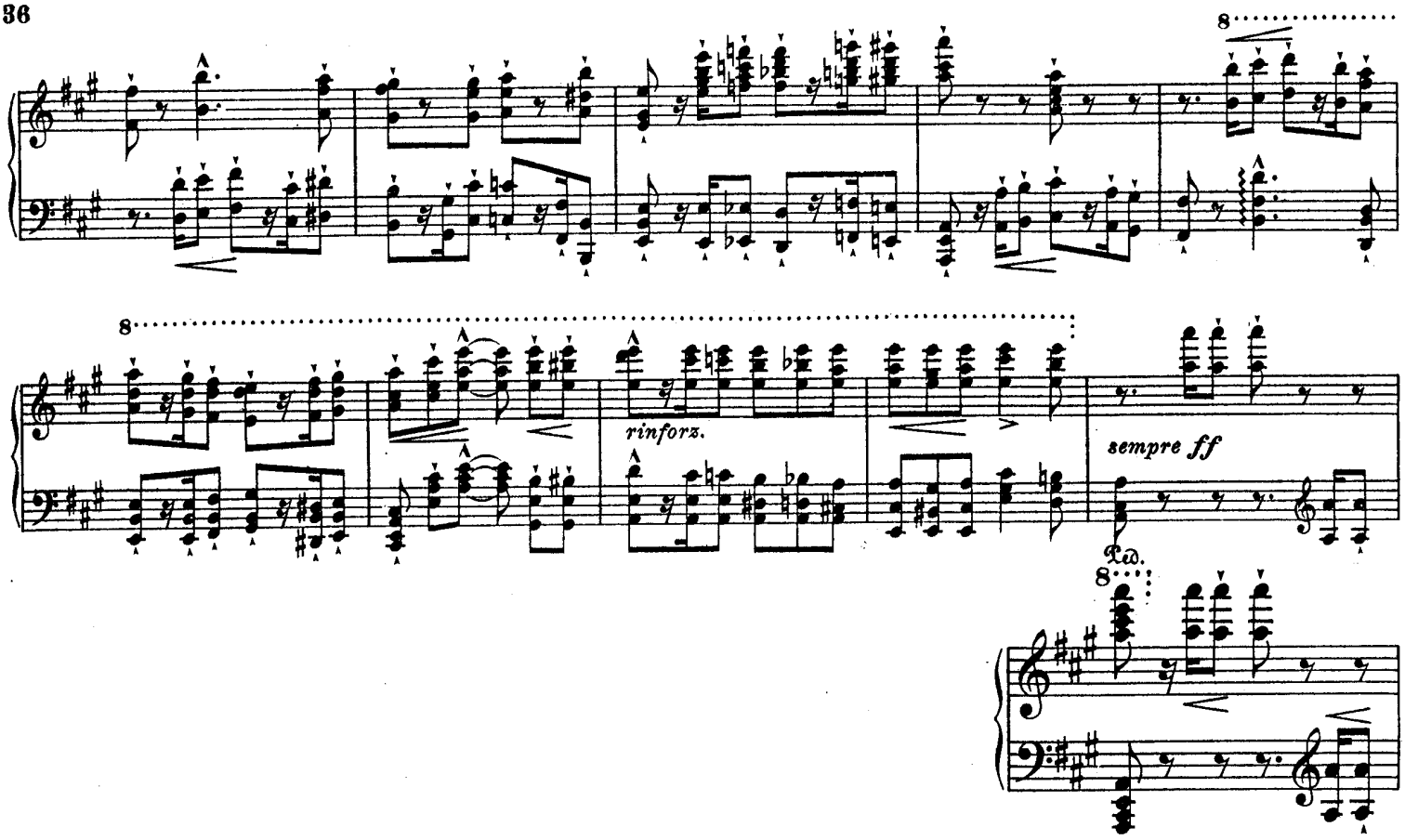


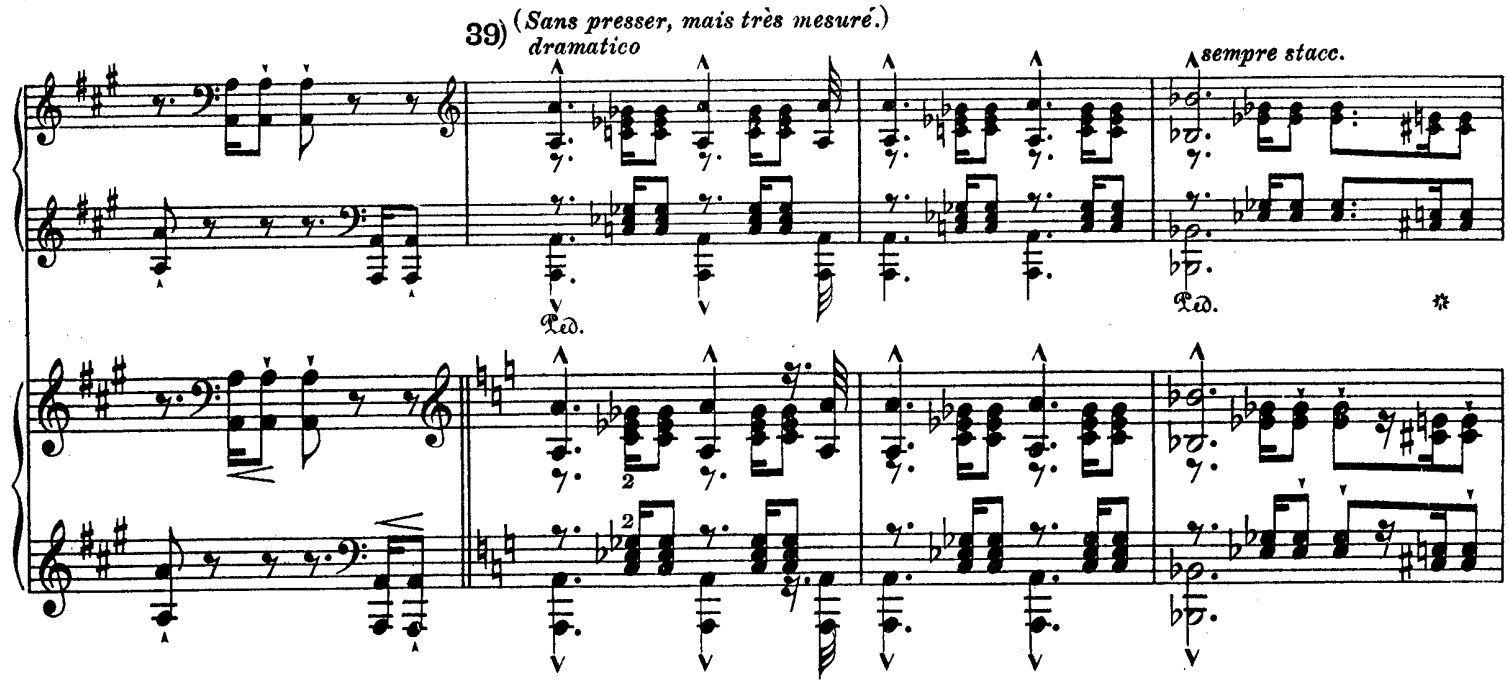
38) Der Herausgeber überschlägt das „Ritornell“ und die „Var. II“ und fährt, in demselben Atem, 39 Takte später fort.

Var. II.

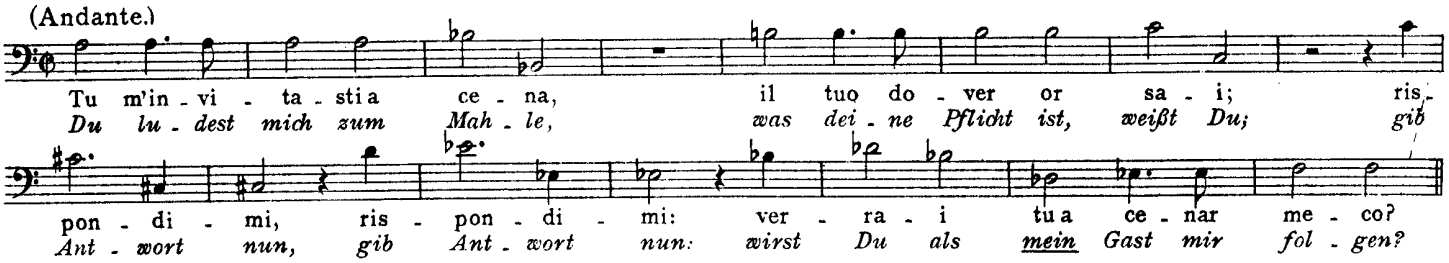
Tempo giusto.



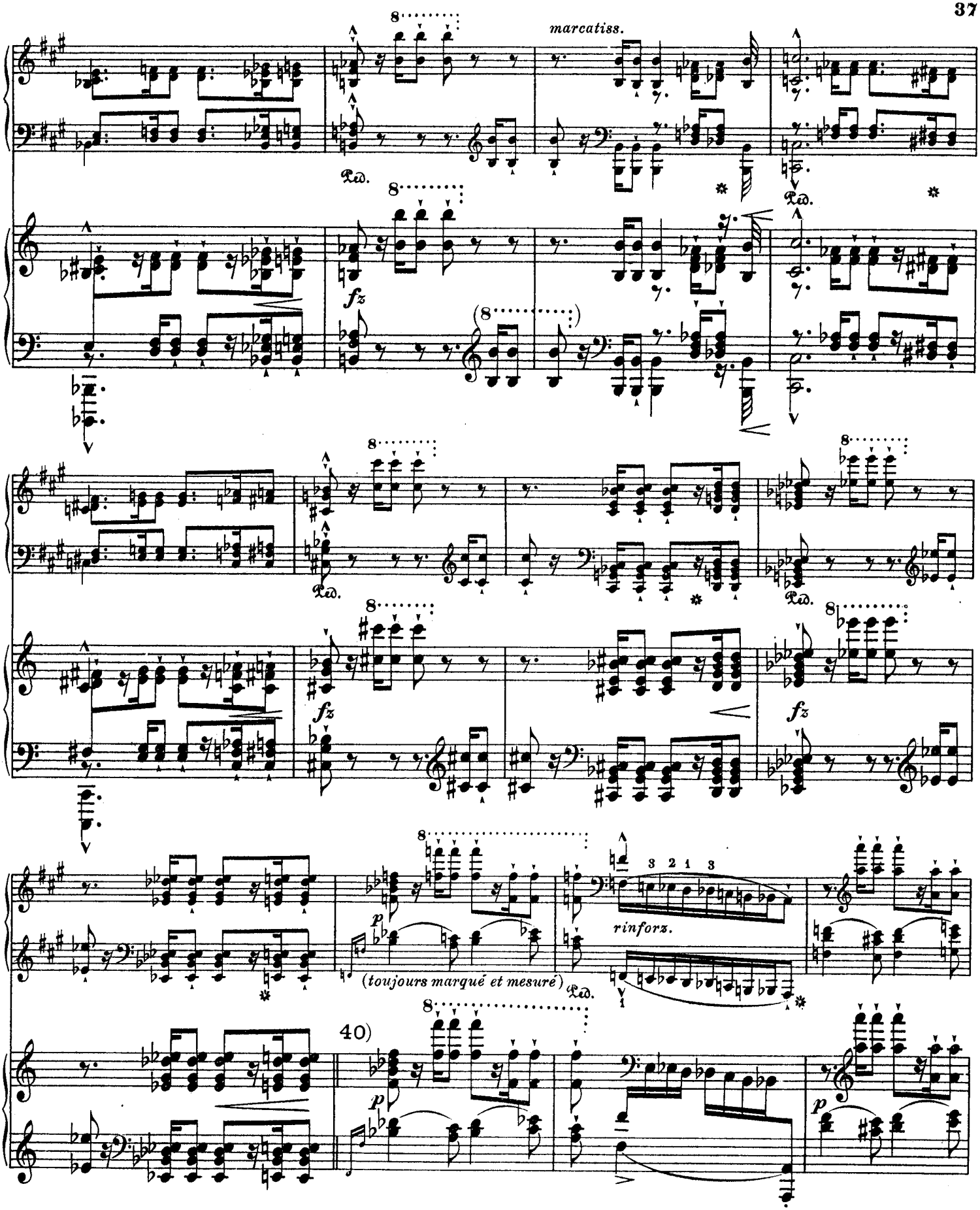




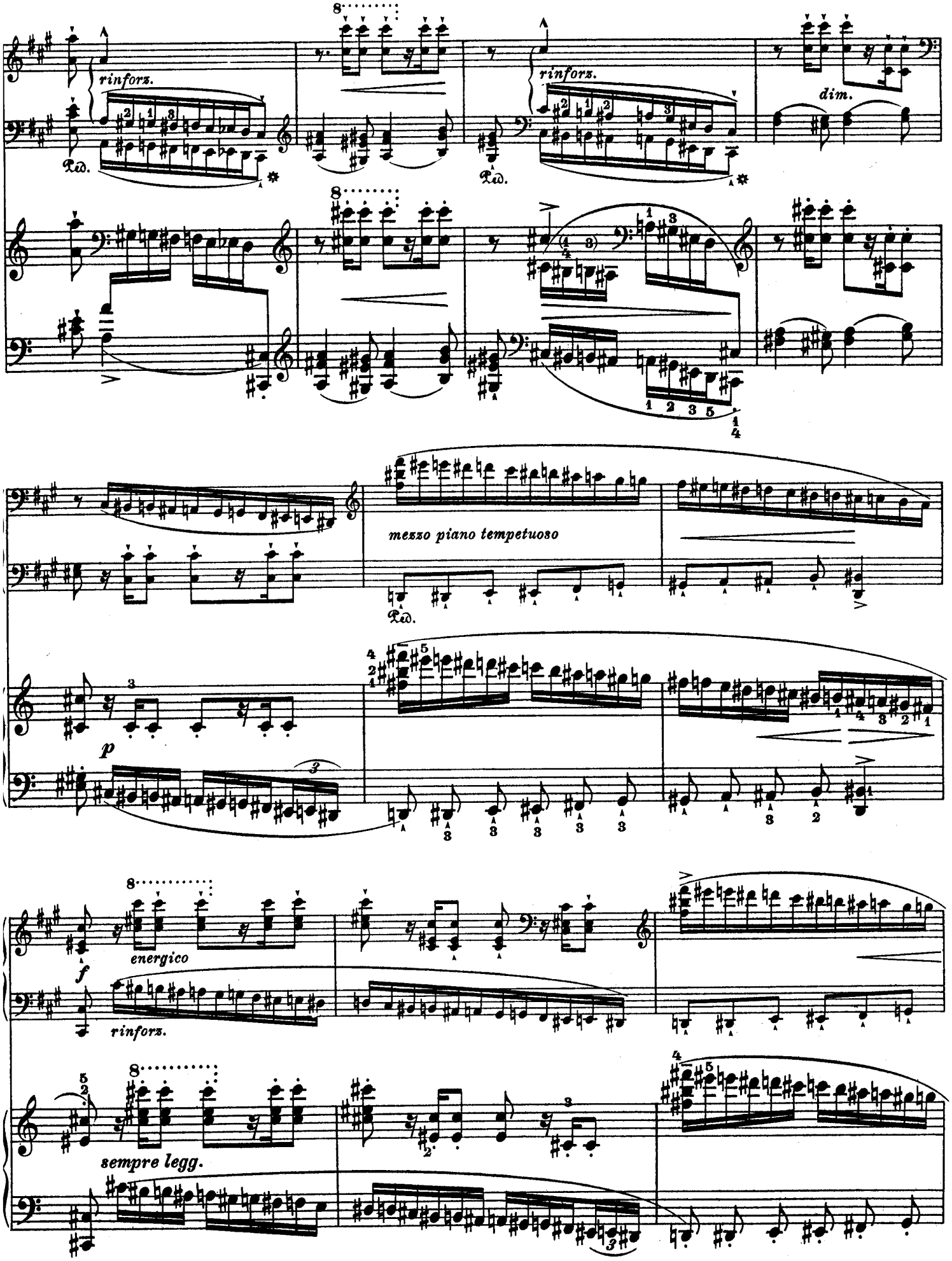
39) Hier tritt wieder das „Drama" in seine Rechte, das nun zu seinem Höhepunkt gediehen ist. In der Form einer grausigen Einladung verkündet der steinerne Komtur dem Don Giovanni, daß diesen die Vergeltung erreicht. „Steinern" schreiten die Posaunen mit der Stimme des Gespenstes:

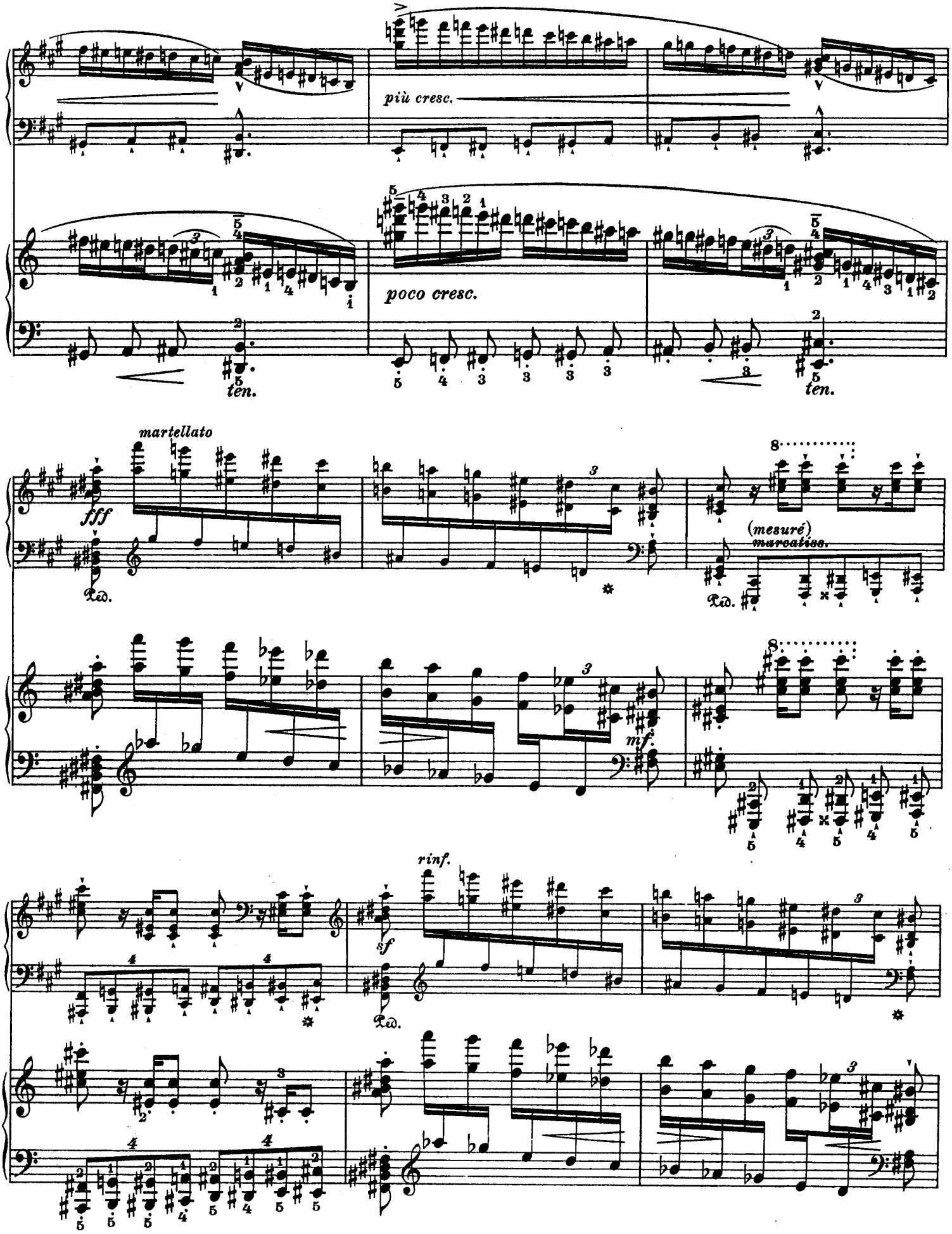


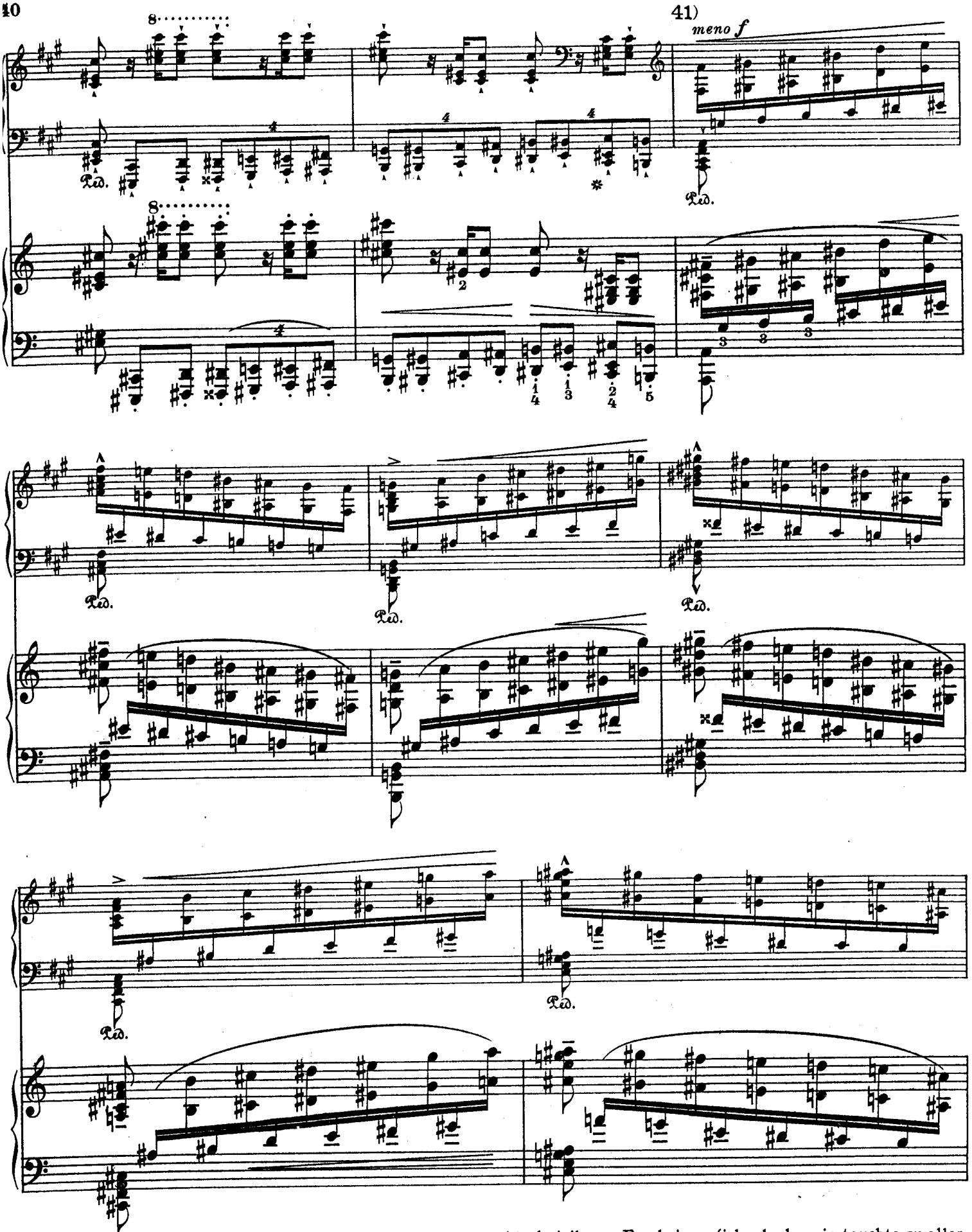
Auf dem drittletzten Takt des Gesanges beginnt bei Liszt eine freie symphonische Durchführung, die zugleich eine dramatische Steigerung bedeutet.



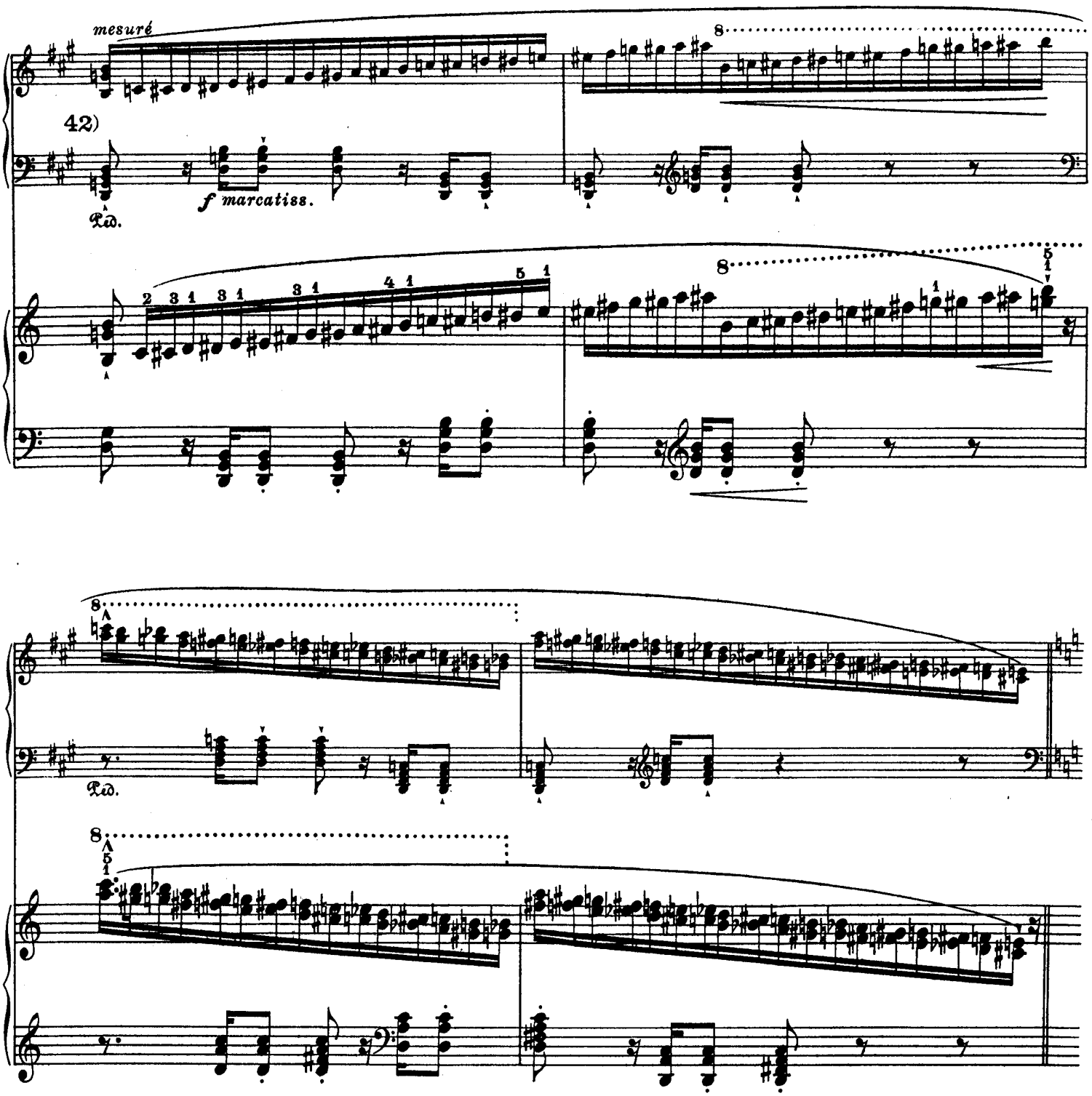
40) Der Herausgeber spielt die ganze Durchführung im Charakter des „Tempestuoso"; also in dem nämlichen Sinne, wie unsere Anmerkung 11) diesen Ausdruck zu deuten versucht. „Toujours marqué et mesuré" (immer kräftig betont und gemessen), eine Vorschrift, die dabei ihre volle Geltung bewahren muß, besagt, daß die scharfen rhythmischen und thematischen Umrisse 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.


rinforz.
Ped.
rinforz.
Ped.
dim.
mezzo piano tempetuoso
Ped.
p
energico
f
rinforz.
sempre legg.

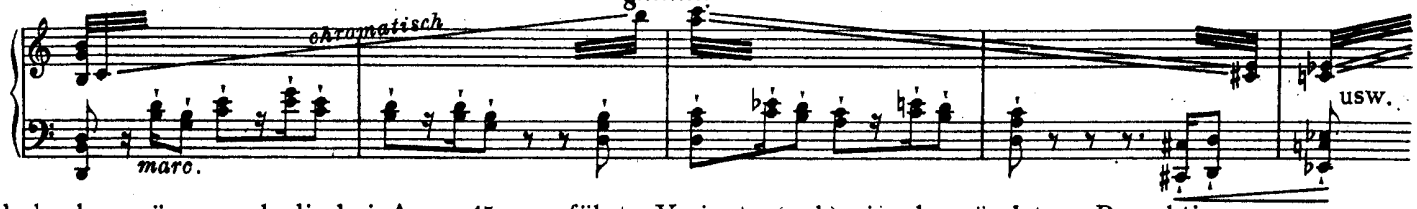

più cresc.
poco cresc.
ten.
ten.
martellato
fff
Ped.
(mesuré)
marcatiss.
Ped.
mf
sf
rinf.
Ped.



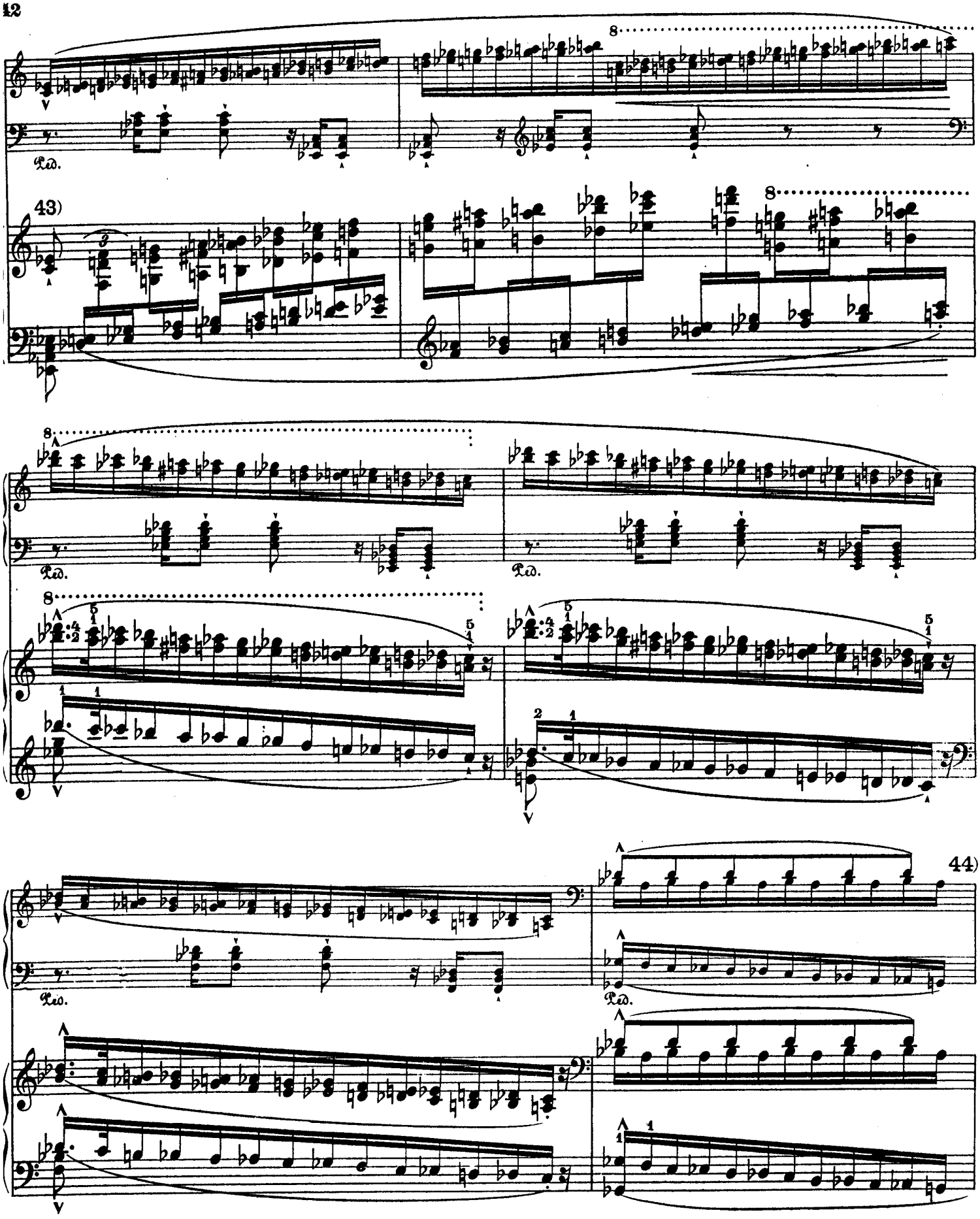
41) Diese mehr und mehr vertraut gewordene Technik erweckte bei ihrem Erscheinen (ich glaube, sie tauchte zu allererst in Liszts Opernfantasien auf) ein beunruhigtes Staunen. Man erzählt sich, daß noch anläßlich des Konzertvortrags der „Don Juan-Fantasie" unter Tausigs Händen das Publikum an dieser Stelle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



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

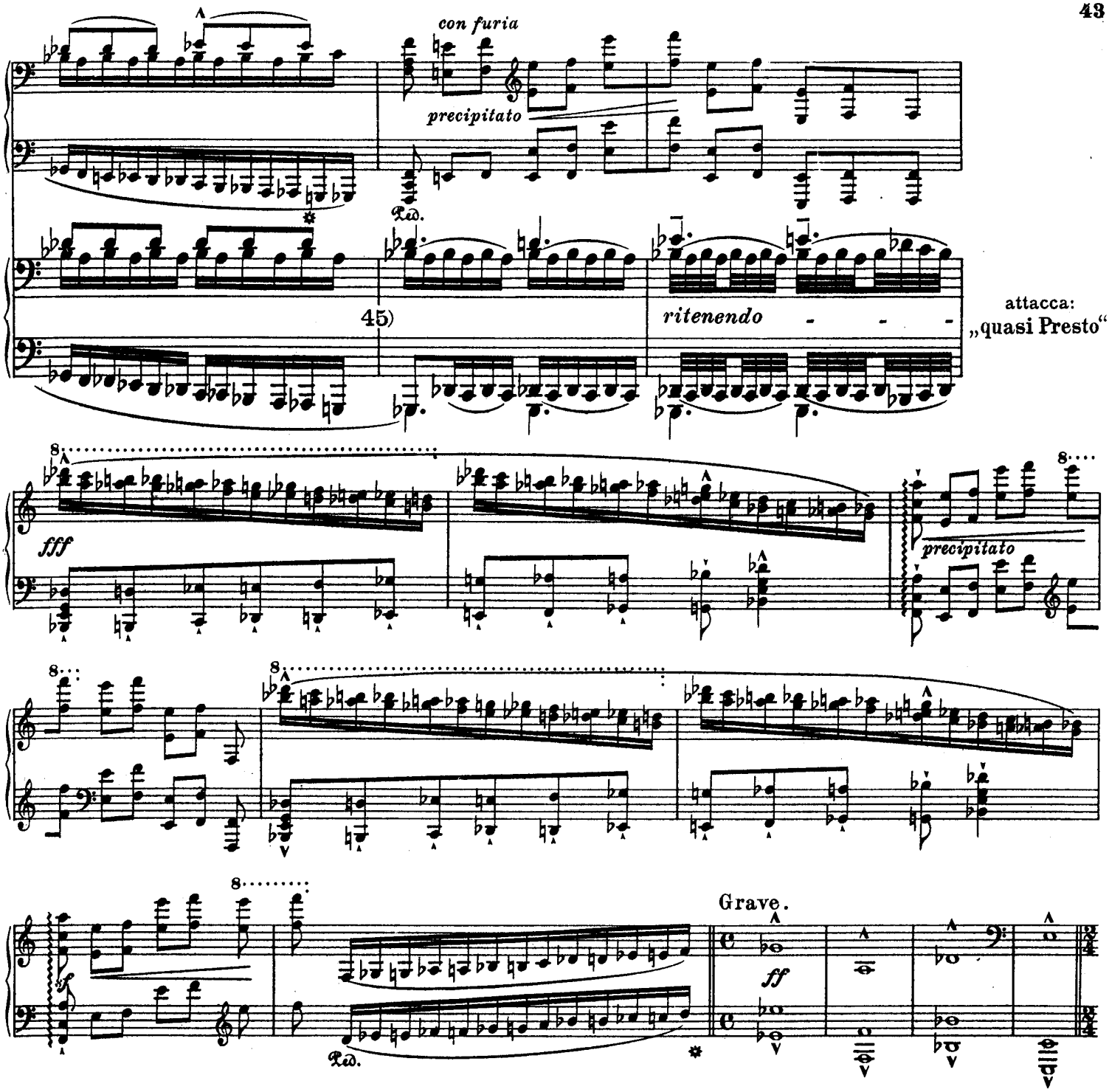


dadurch gewänne auch die bei Anm. 45 angeführte Variante (s. d.) eine begründetere Berechtigung.

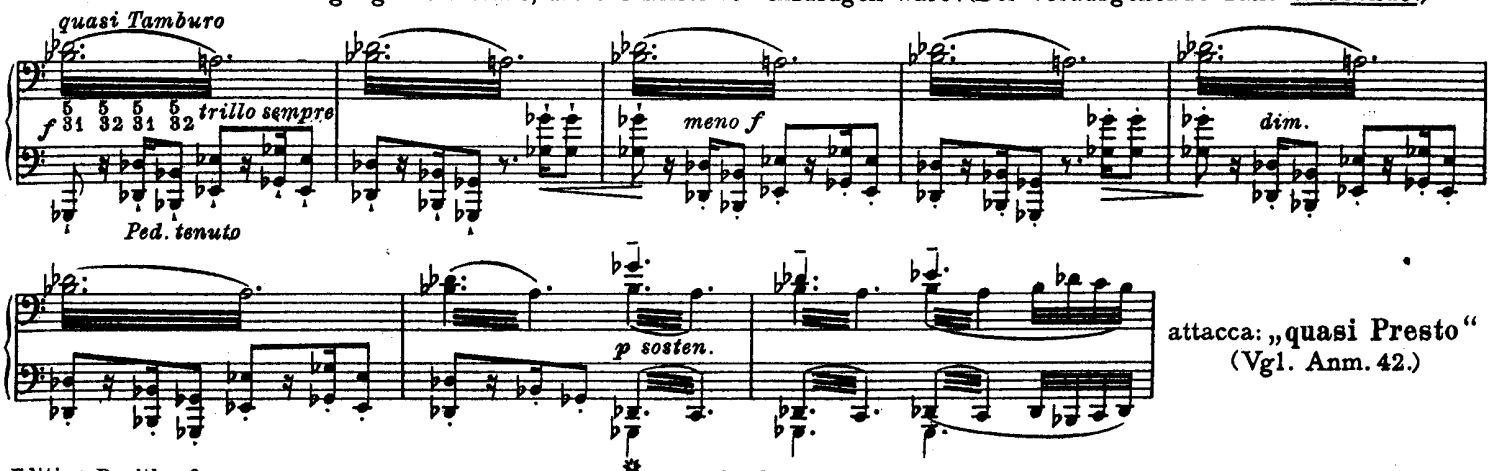


43) Ein Drängen widerspräche dem vorgeschriebenen „mesuré" und wäre überdies kaum ausführbar. Peinlicher berührte jedoch ein Verzögern des Tempo infolge physischer Angestrengtheit. Die Umschreibung des Herausgebers hat sich als dieser Gefahr entgegenwirkend erwiesen. (Vergleiche auch Anmerkung 19.)

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



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 Presto. Tempo deciso.

sotto voce

fp

marc.

Quasi Presto. Tempo deciso.

fp

egualemente
sempre sotto voce

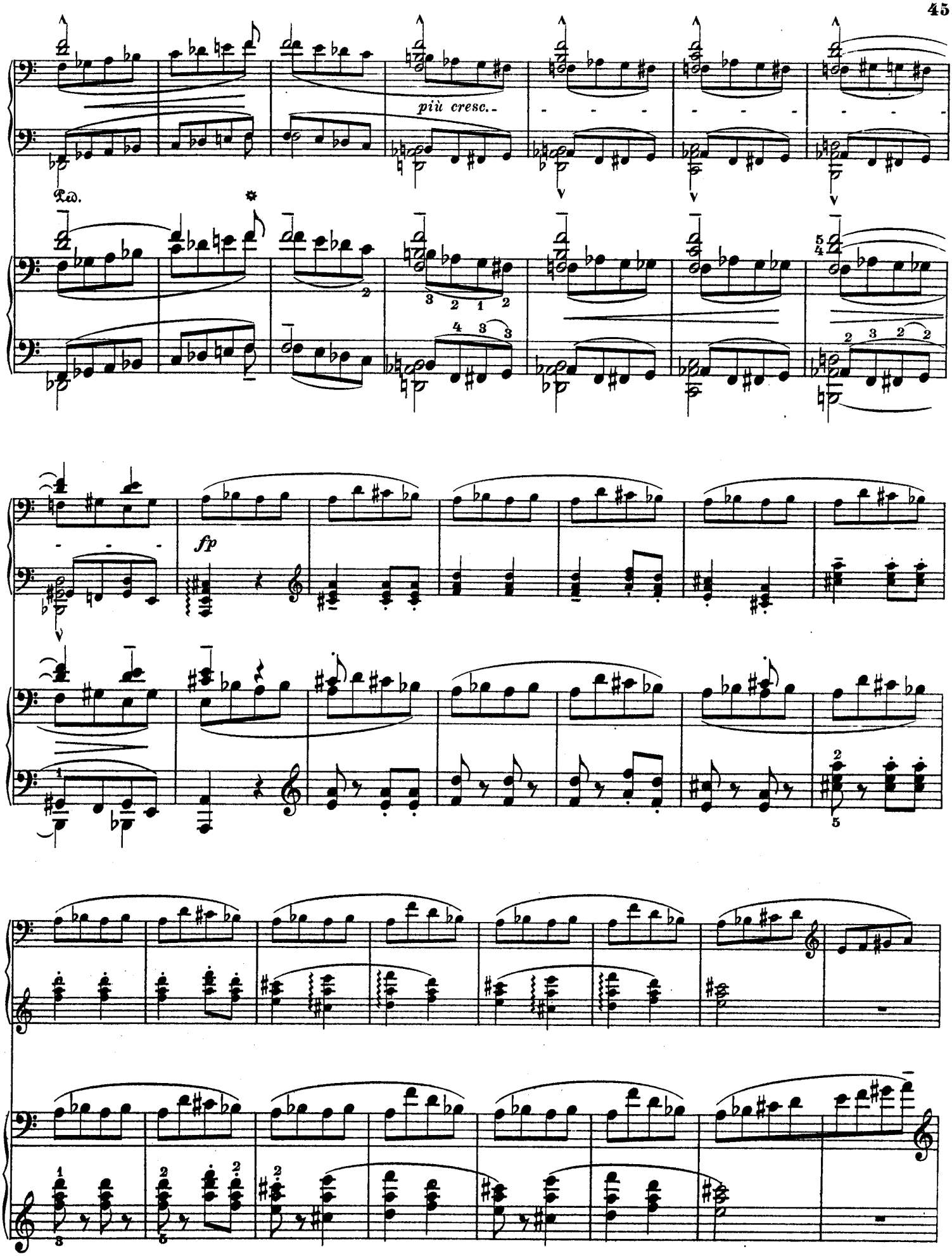
46)

pesante

sosten.

Ped.

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.)


più cresc.
fp

marc. pesante

Ped.

marc. pesante

poco f
sciolto

cresc.

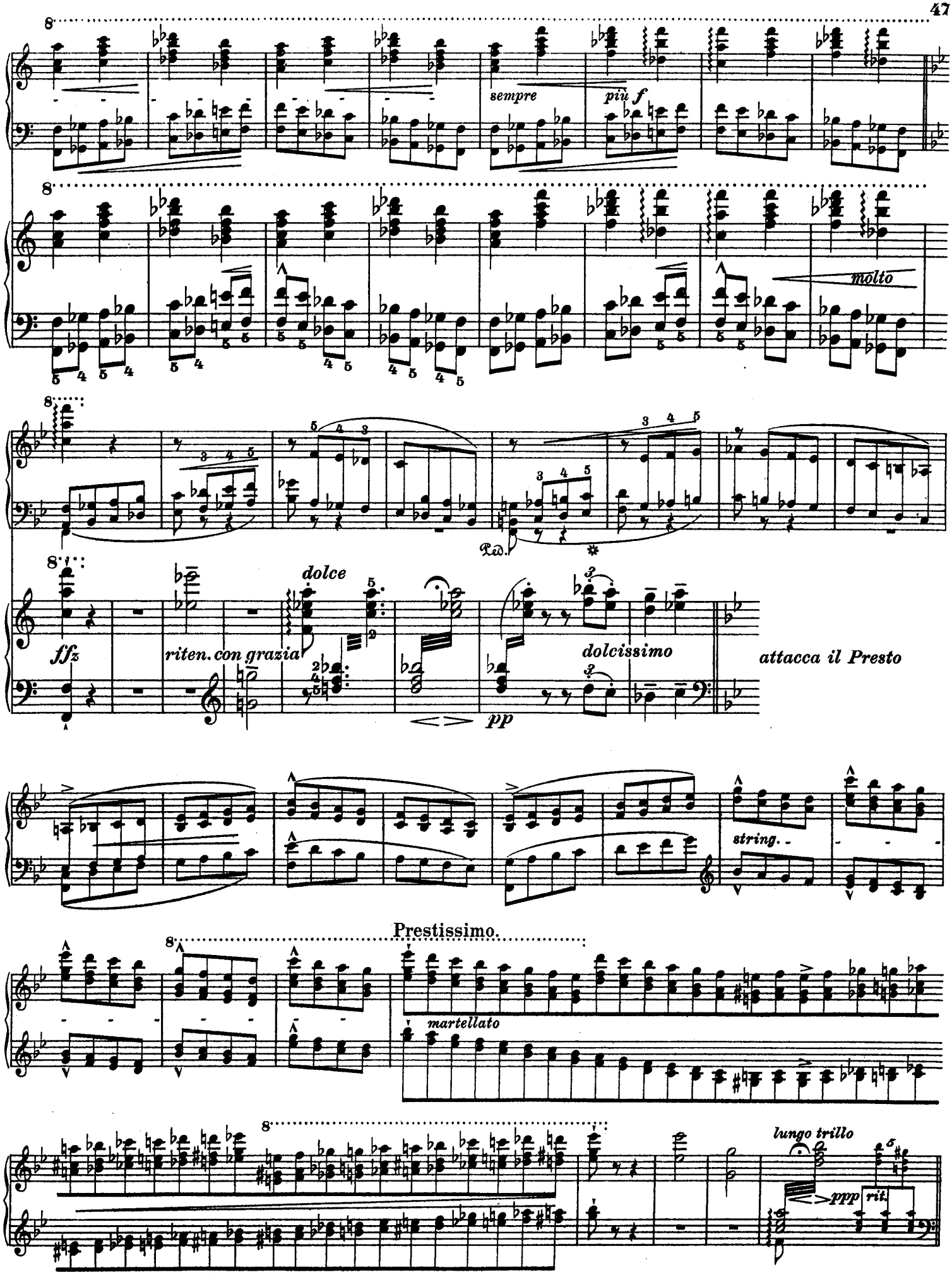
cresc.

legg. quasi senza Ped.

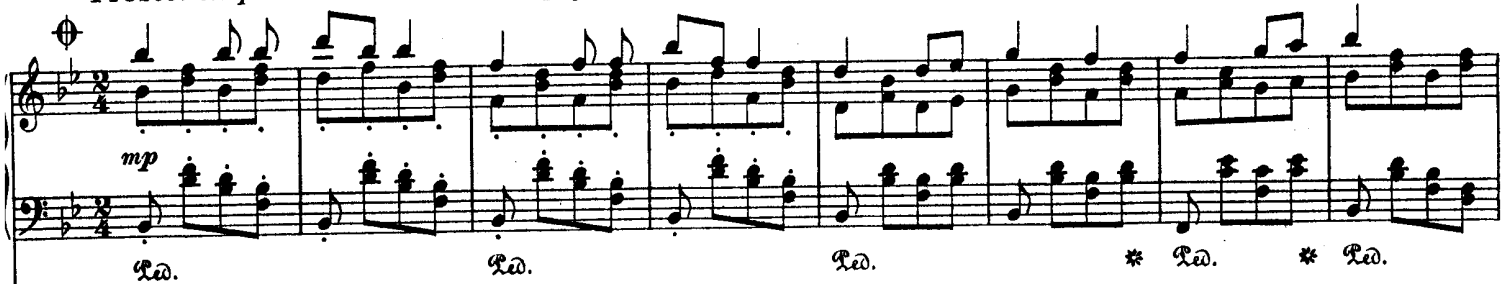
più cresc.

più cresc.

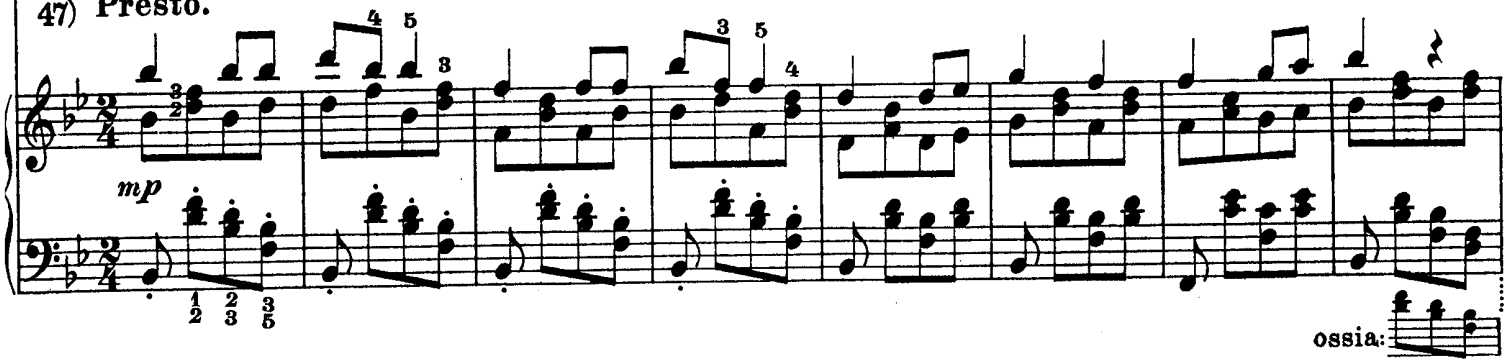
fp


sempre
più f
molto
ffz
riten. con grazia
dolce
dolcissimo
pp
attacca il Presto
string.
Prestissimo.
martellato
lungo trillo
ppp
rit.

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



47) **Presto.**



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 Giovannis 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 Bauerndirnchen 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 amoreggiar.

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.

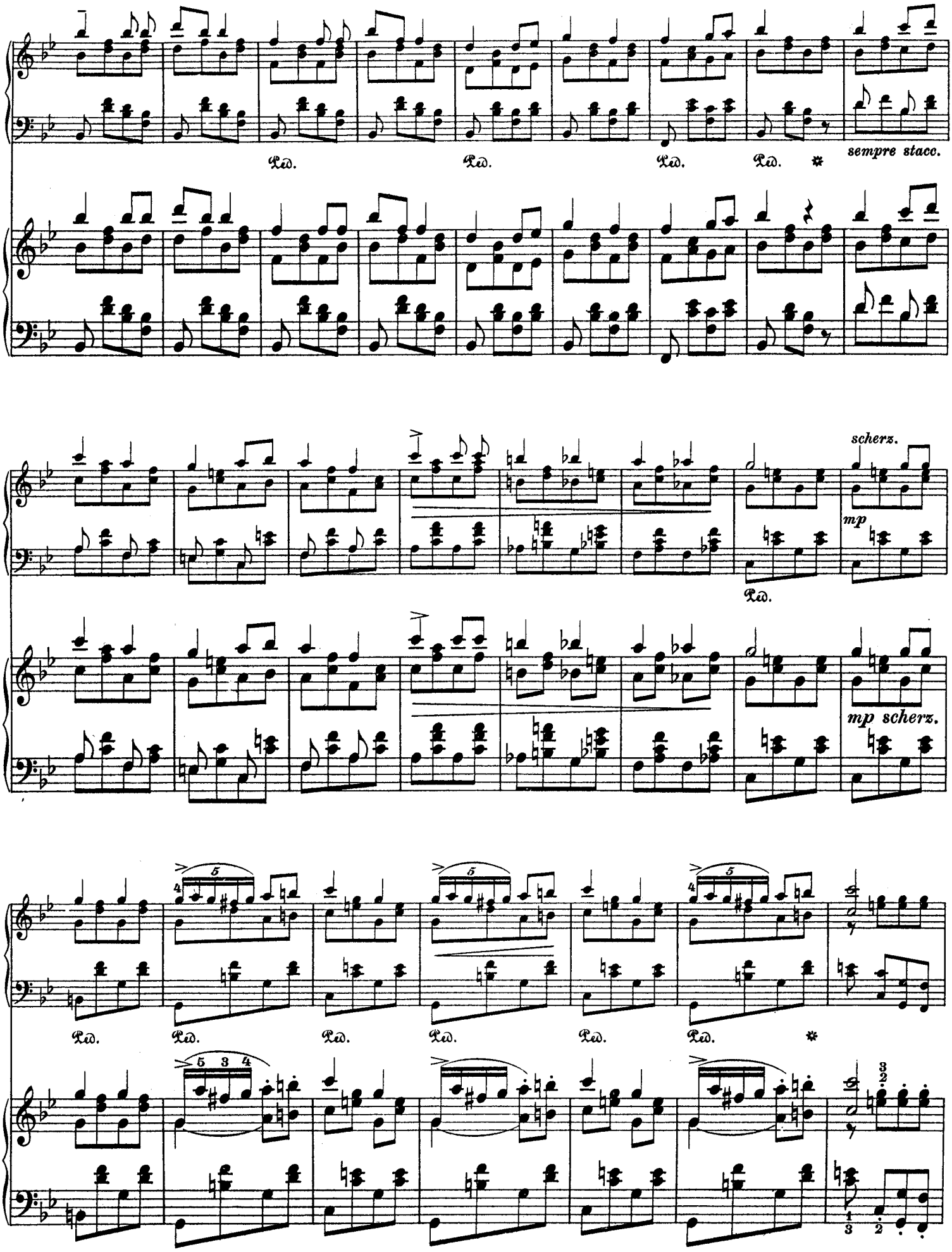
Triffst auf dem Markte
ein hübsches Kind du,
nimm es mit dir,
so es dir gefällt.

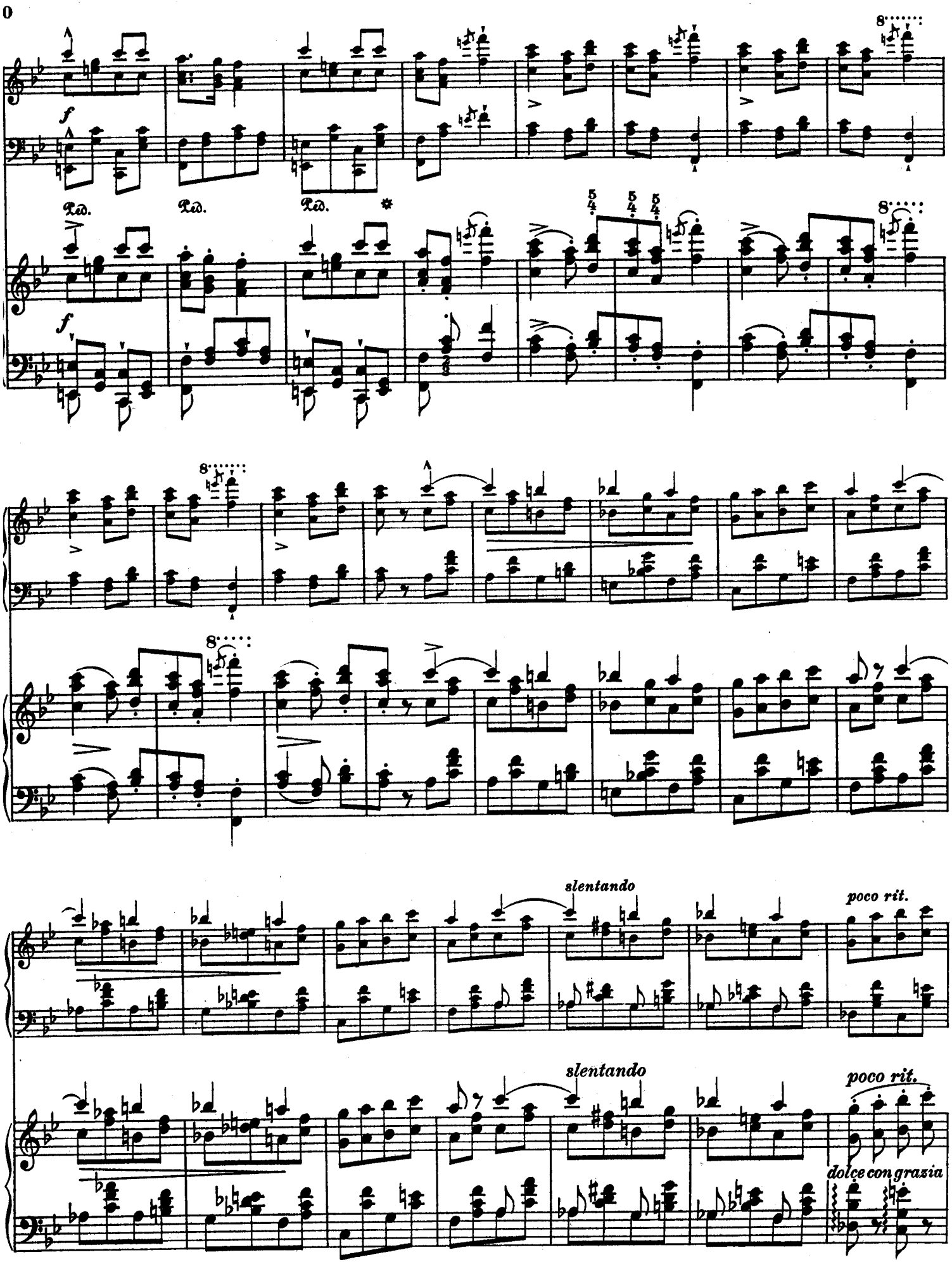
Bunt durcheinander sei
die Reih' der Tänze,
hier Sarabanden,
hier die Couranten,
hier Menuette
tönen ans Ohr.

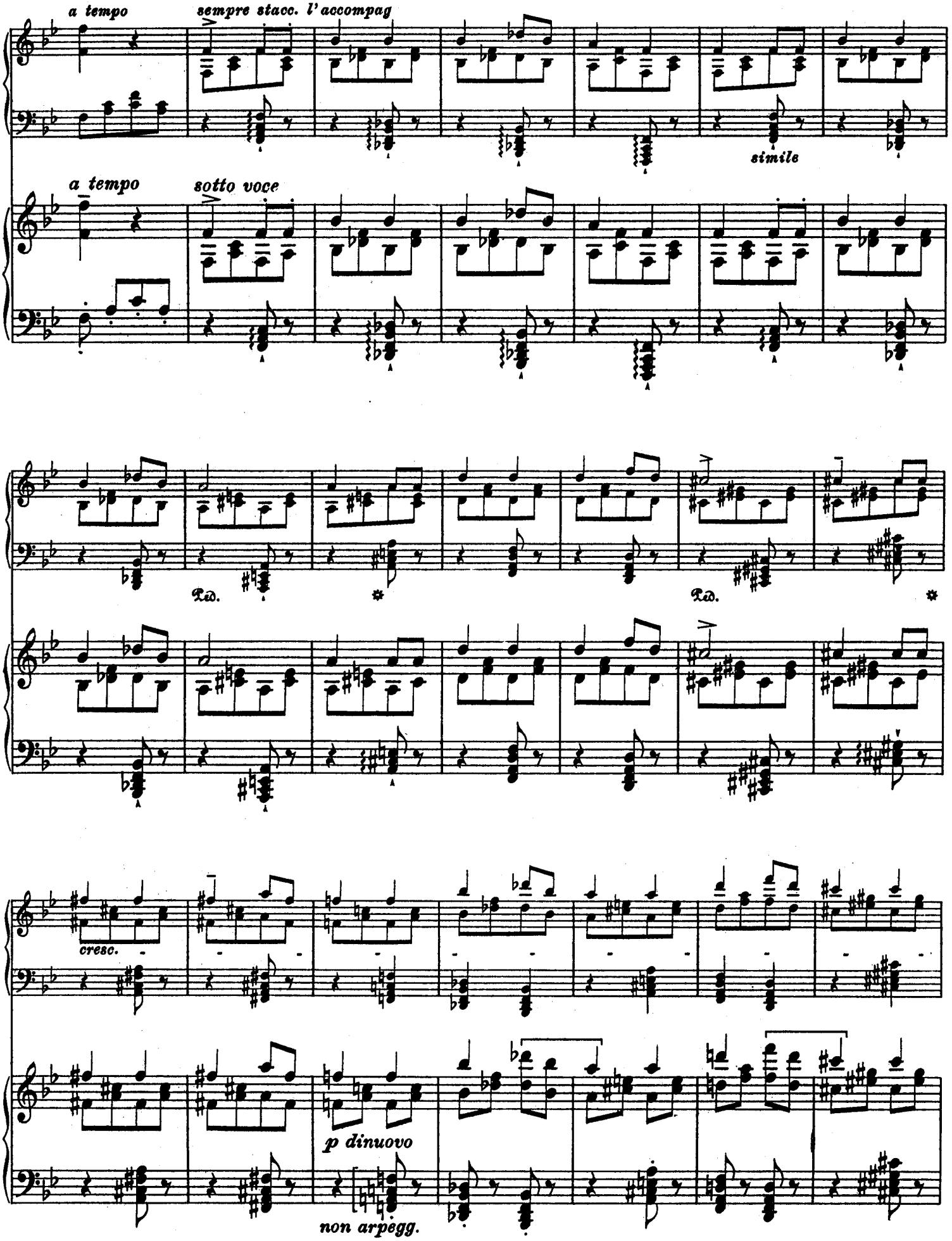
Und unterdessen
für eigne Rechnung
bald die, bald jene
nehm ich mir vor.

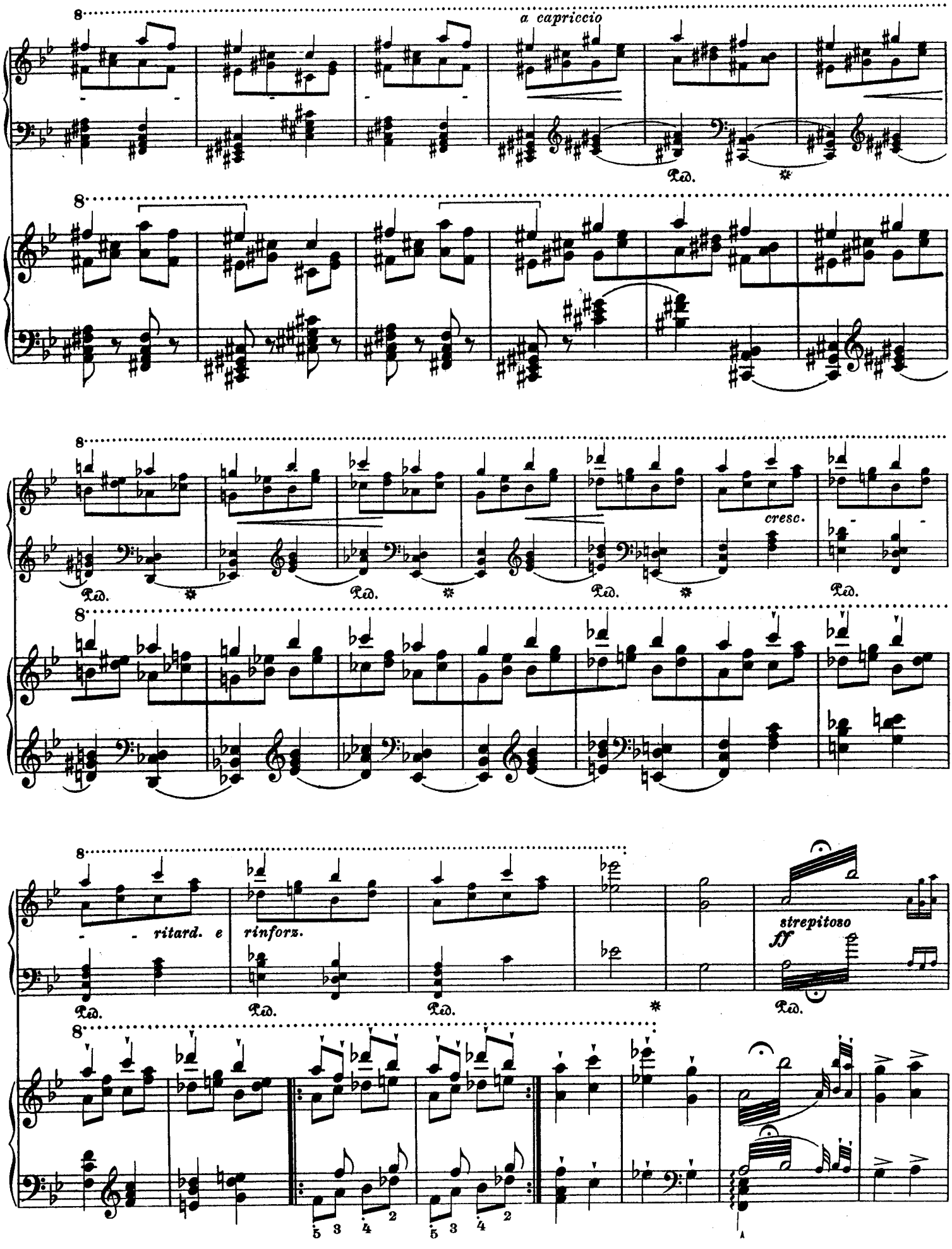
Ja, mein Register
soll sich erneu'n,
ein Dutzend Namen
trägst du noch ein!

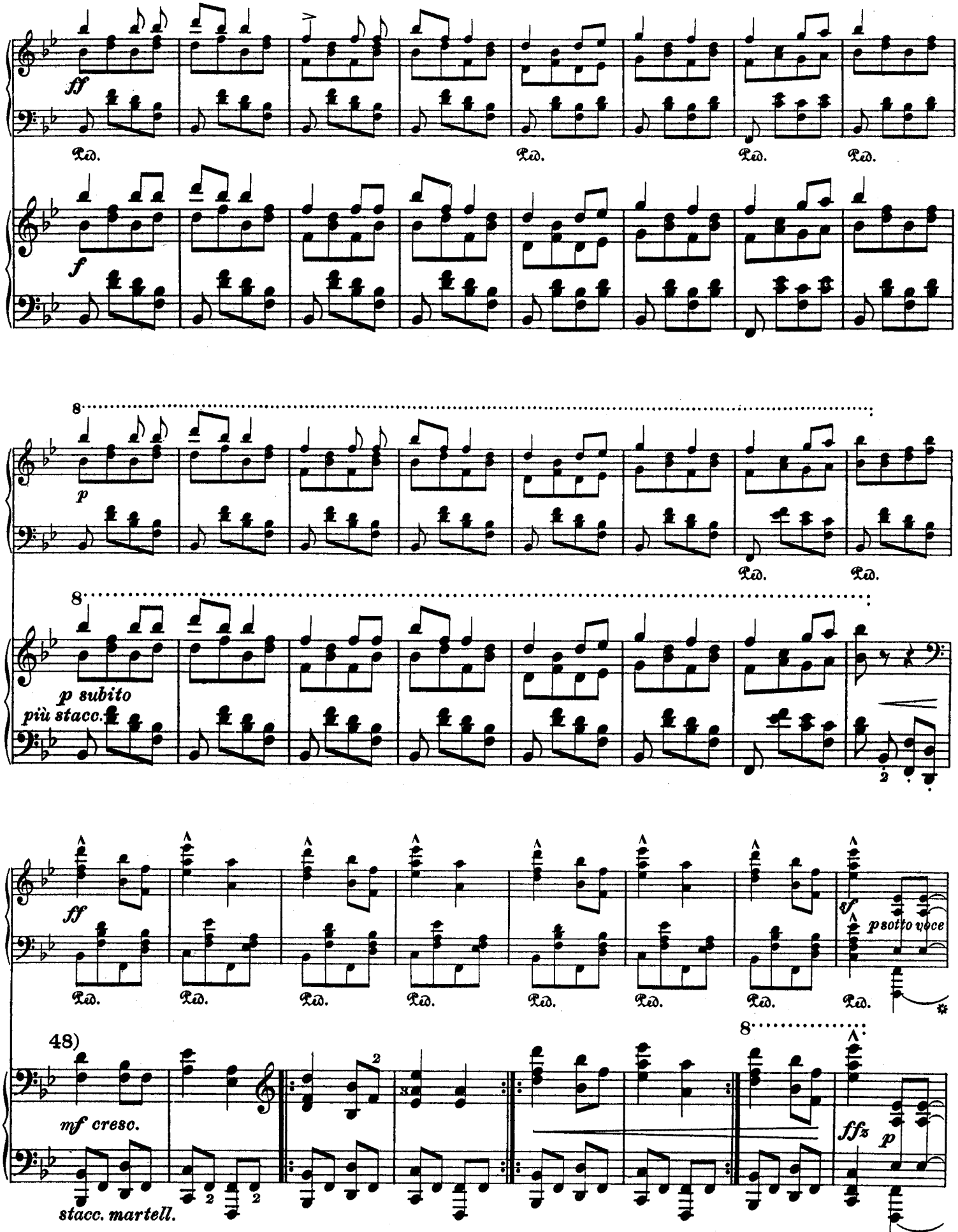
Das „Tempo" sollte nach dem Vortrage eines virtuosen und geschmackvollen Sängers sich richten, doch empfiehlt der Herausgeber die größtmögliche Schnelligkeit erst für das letzte Auftreten des Hauptmotivs aufzusparen.


Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
sempre stacc.
scherz.
mp
Ped.
mp scherz.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

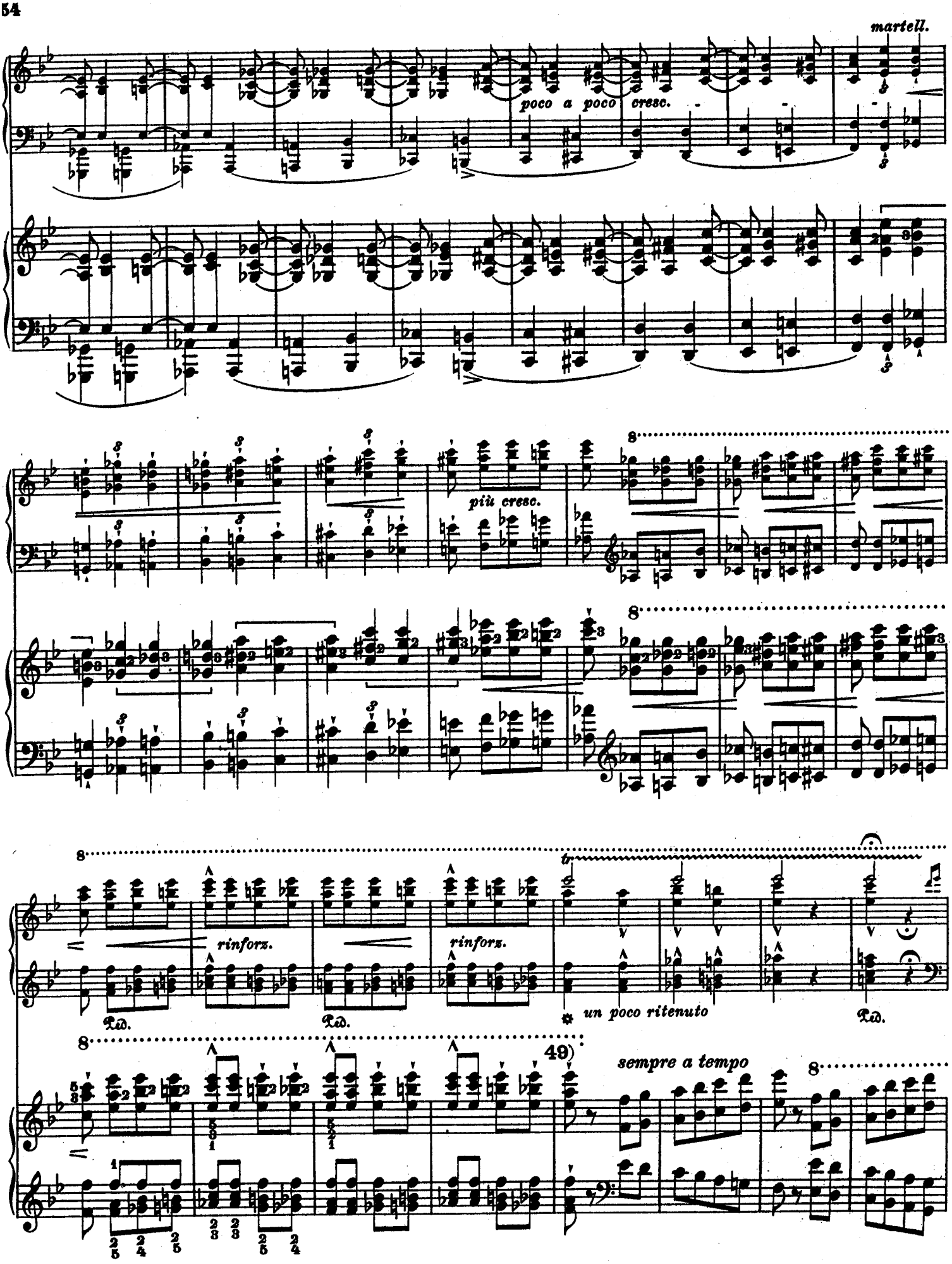

f
Ped.
Ped.
Ped.
f
slentando
poco rit.
slentando
poco rit.
dolce con grazia


a tempo
sempre stacc. l'accompag
simile
a tempo
sotto voce
Ped.
Ped.
cresc.
p dinuovo
non arpegg.

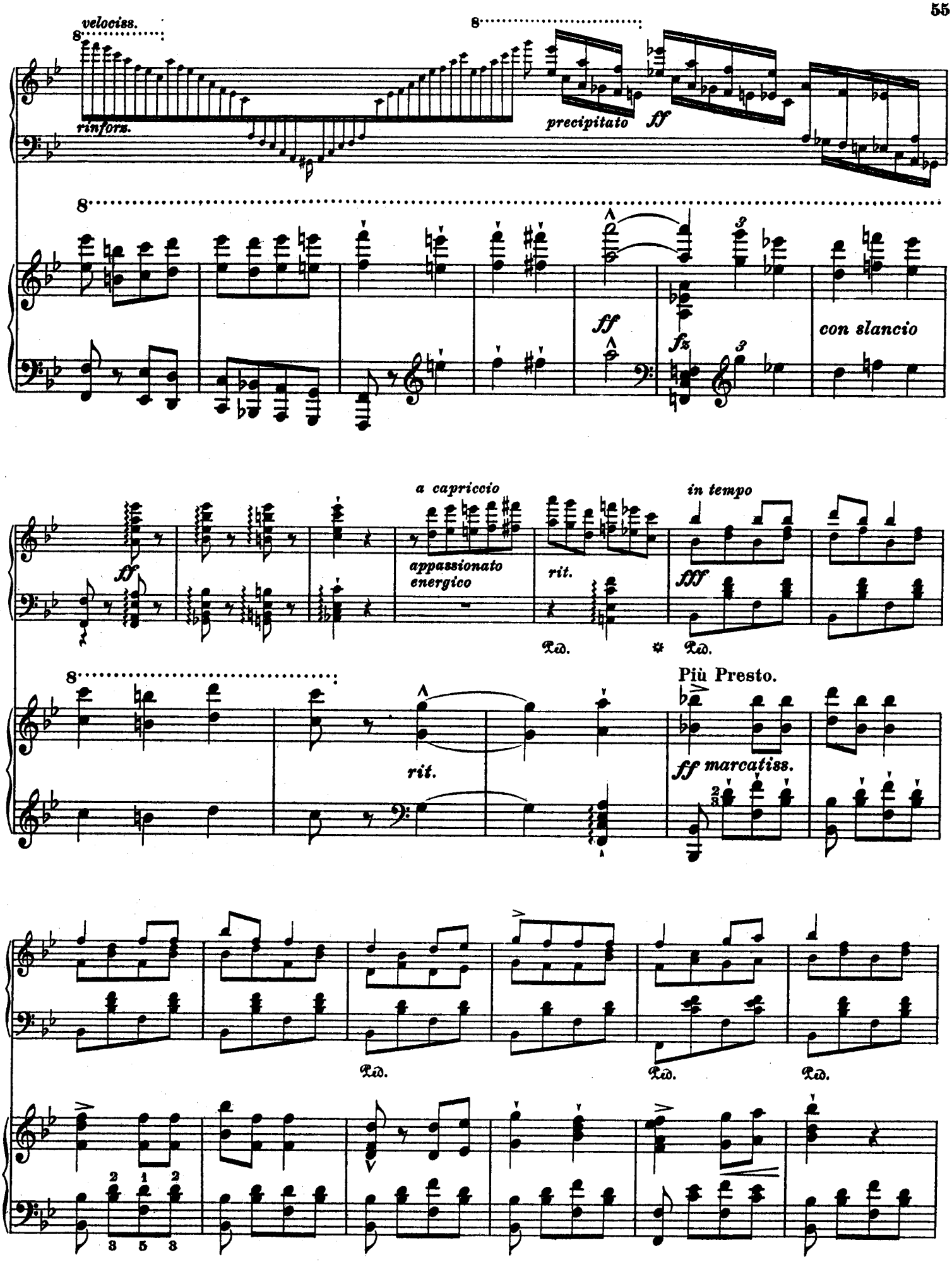

a capriccio
cresc.
- - ritard. e
rinforz.
strepitoso
ff

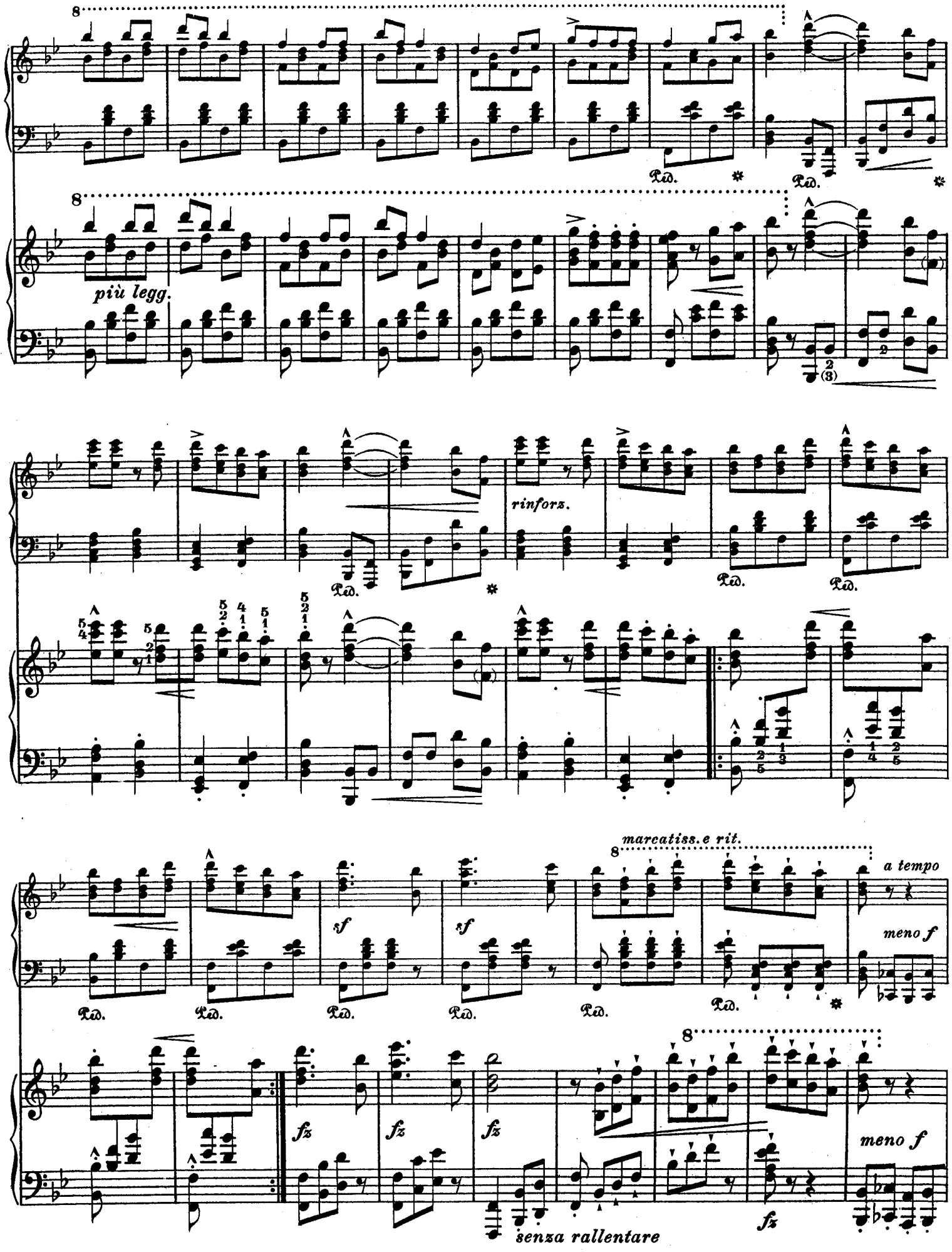


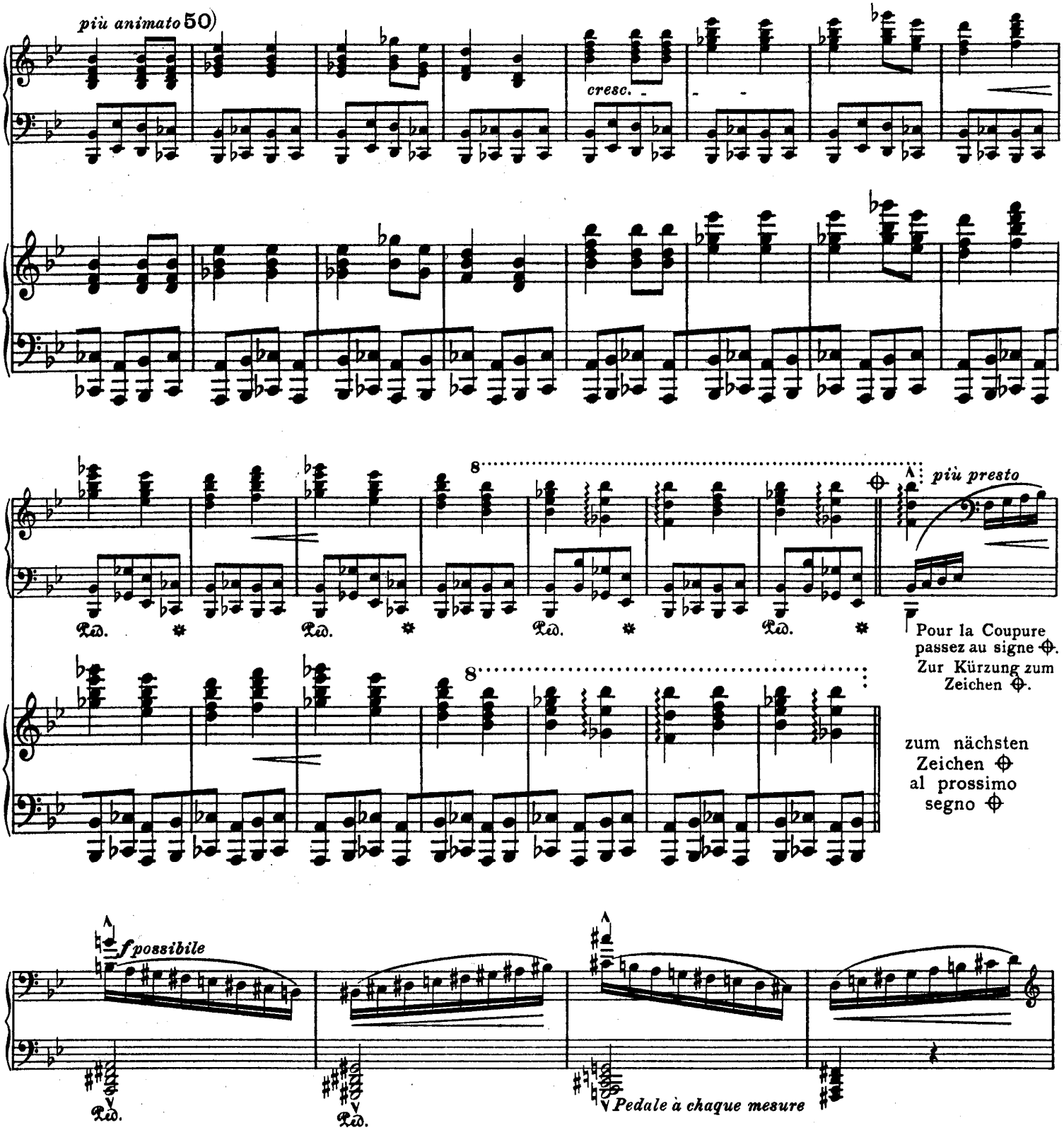
48) Treuer nach Mozart, der dies 2-taktige Motiv sechs Mal bringt. Das Aufsteigen von der tieferen Oktave zu den höheren Lagen unterstreicht den Schwung des Anlaufes zum Halte auf der Dominante.



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


velociss.
rinforz.
precipitato
ff
con slancio
fz
a capriccio
appassionato
energico
rit.
in tempo
fff
Più Presto.
ff marcatiss.
Ped.

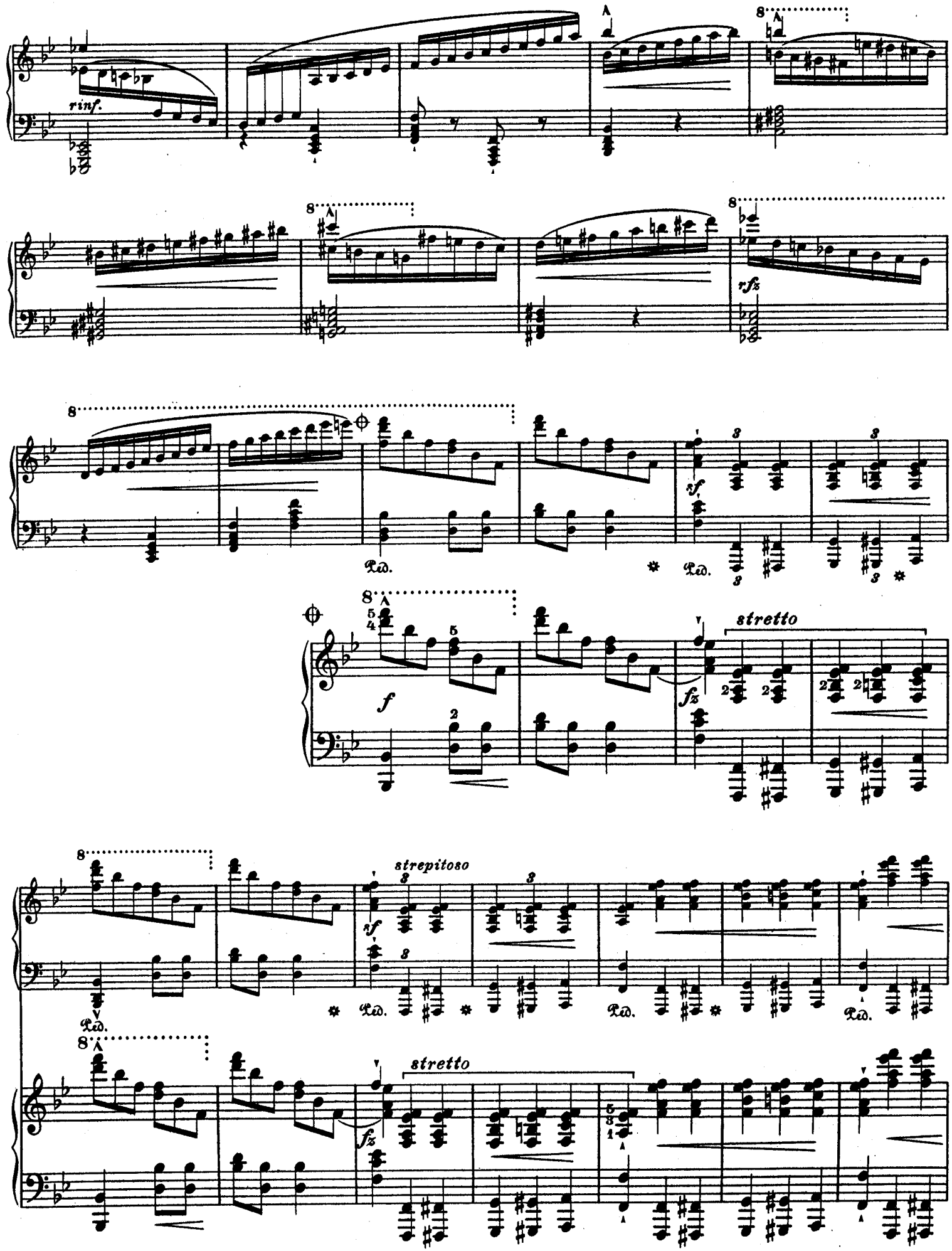

più legg.
rinforz.
marcatiss. e rit.
a tempo
meno f
senza rallentare



50) Daß hier ein „più animato" steht, dem noch ein „più presto" und endlich ein „Prestissimo" folgen, ließe darauf schließen, daß die Anfangsbewegung eine verhältnismäßig weniger lebhafte sein dürfte, als die Pianisten gemeinhin anzustreben für ihren Ehrgeiz halten. In der Tat sollten die vier Achtelnoten eines jeden Taktes „getrennt" („articolato") gehört werden. Der Herausgeber schlägt aber schon nach der Zwischenkadenz das schnellst-mögliche Tempo an,*) um nur noch einmal später – beim Prestissimo – gedrängter vorwärts zu gehen; etwa so, daß dort ein Schlag auf jeden Takt fällt. Dieses „più animato" halte ich aber für eine rhythmische Täuschung, die durch das frühere ritenuto, als Gegensatz-Wirkung entsteht. Wohl dem Pianisten, der es durchführen könnte...; noch wohler demjenigen, dem beim Vortrag dieses Stückes, beim Erfassen seiner Aufgabe überhaupt, andere Ziele vorschweben; Ziele und Aufgaben, die ich anzudeuten und darzustellen hier – und sonst – ernstlich versucht habe.

Zürich, Juni 1917. *Ferruccio Busoni.*

*) vergl. Anm. 47)


rinf.
rfz
sf
Ped.
f
stretto
fz
strepitoso
stretto

Prestissimo.

poco rit.

sf

Ped.

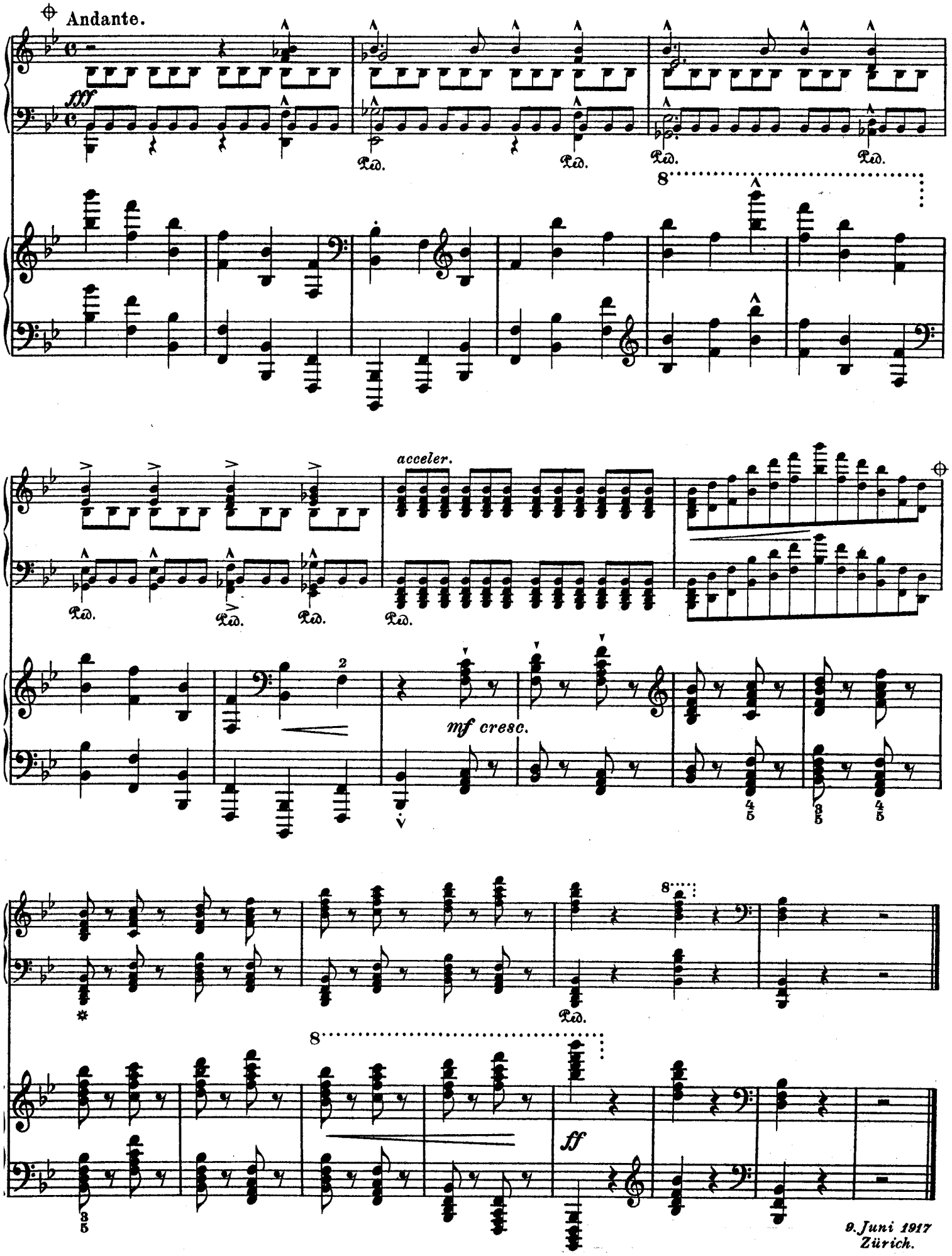
Prestissimo.

stretto

fz

sf

precipitato


Andante.
fff
Ped.
8
acceler.
mf cresc.
ff
9. Juni 1917
Zürich.