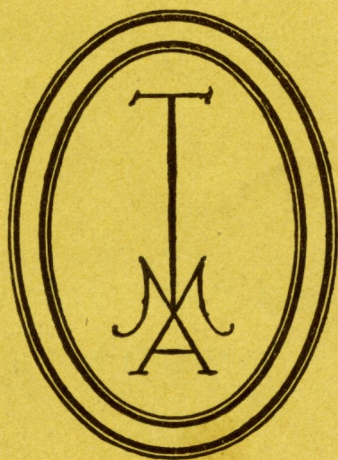


★ ★

LISZT

DON JUAN - FANTASIE

(MORIZ ROSENTHAL)



TONMEISTER - AUSGABE

Nr. 297

VERLAG ULLSTEIN

★ ★

F R A N Z L I S Z T

DON JUAN-FANTASIE

HERAUSGEGEBEN

VON

MORIZ ROSENTHAL

TONMEISTER

AUSGABE

Nr. 297

V E R L A G U L L S T E I N / B E R L I N

MUSIKWISSENSCHAFT

W. OHMANN

BERLIN-CHARLOTTENBURG 2

- CARMERSTRASSE 7 -

Von Tirso de Molina an haben viele Große im Reiche der Poesie und Musik sich mit der titanischen Revolte des „Don Juan“ gegen die Moral beschäftigt. Aus der Reihe der Dichter seien hier nur genannt: Corneille, Molière, Byron (der den „Don Juan“ höchst unbyronisch und lediglich als Spielball eines überaus gnädigen Geschicks nachschuf); dann E. T. A. Hoffmann, Grabbe und Lenau, die den heißblütigen und heldischen Spanier mit der ganzen Kraft ihrer glutvollen Phantasie erfaßten. Musikalisch illustriert haben ihn Mozart, Liszt, Richard Strauß und andere mehr. Mit der unbewußten Erkenntnis des Genies hat Mozart nicht nur den Verführer gezeichnet, der mit seines Blickes Feuer die Frauenherzen versengt, sondern er hat auch als erster den Helden in „Don Juan“ verspürt, der seine angemessenen Rechte mit dem Degen in der Faust verteidigt. Im „Minore“ des Champagnerliedes greift Don Juan an sein Schwert. Diese stolze Verwegenheit hat Liszt in seiner „Don Juan-Fantasie“ bis zum Gipfel gesteigert und hierin Grabbe erreicht, wenn nicht übertroffen. Die triumphierende Lebensbejahung des Don Juan gegenüber dem ihn bedrohenden Aufruhr von Hölle und Himmel, die in und nach der dreifachen Steigerung des Champagnerliedes sich bis zu heroischer Ausdrucksgewalt aufbäumt, die musikalische Gewalt, die zwei weltenweit von einander entfernte, entgegengesetzte Begriffe, wie christliche und heidnische Moral, in jähem Zusammenstoß aufeinander prallen läßt, all dies legt unzerstörbares Zeugnis ab für die flammende Phantasie und Gestaltungskraft Liszts.

Zu ganz eigenen Resultaten gelangt Ferruccio Busoni, der allzufrüh von hinnen geschiedene Freund, in seiner Analyse der von ihm neuherausgegebenen „Don Juan-Fantasie“. Er betont, daß Da Ponte den Don Juan „nicht sieghaft genug dargestellt hätte“, daß „die galanten Erfolge des Ritters in dem Stück nicht eben brillant“ seien und daß er überdies „mehr geschmeidig als dämonisch“ geraten wäre. Allerdings scheint Busoni hier zu vergessen, daß eine etwas hahnebüchene altösterreichische Zensur dem Da Ponte schmerzhaft auf die schreibenden Finger geklopft hätte, würde er es gewagt haben, die Siege des „Dissoluto punito“ auf der Bühne zu schildern. Es blieb ihm kein anderer Ausweg, als den Ruhm des „Don“ durch Leporello episch verkünden zu lassen. Aber diesen von Busoni gerügten „Fehler“ Da Pontes, treffen wir ihn nicht auch bei weit größeren Dichtern, an denen kritische Ausstellungen zu machen Busoni sich wohl hütet? Wie Don Juan der Titane des Sensualismus, so ist Faust der Titane des forschenden, erkenntnisdürstenden Geistes, ein viel höherer Typus! Aber müssen wir nicht im Goetheschen Drama, namentlich seinem ersten Teil, die einsame Geisteshöhe des Faust auf Treu und Glauben hinnehmen, ohne daß sie aus den dramatischen Geschehnissen hervorbricht? Fragt Faust, der doch den fast allwissenden Mephisto durch blutigen Pakt sich zeitlich zu eigen gemacht, um die letzten Rätsel der Erkenntnis, wie es dem Forscher, dem düsteren Freier der Wahrheit geziemen würde? Nein, er läßt sich von den Wogen des Lebens treiben und strandet für den Rest des Dramas an der Liebe seligem Eiland. Zeigt Wallenstein in Schillers Drama militärisches Genie? Aber gäben wir auch den ganzen Da Ponte preis, wo bliebe dann noch immer Mozart, der den Don Juan im Kampfe mit Tod und Hölle schildert, während Busoni in Text und Musik des Champagnerliedes vorzugsweise „weltmännische Beweglichkeit“, „Sorglosigkeit“, „sprudelnde Lebenslust“ und sogar — eine bezeichnende Un-Sinnlichkeit findet. Diese Auffassung erscheint uns in schärfstem Gegensatz zu der Liszts, der in seiner „Phantasie“ den Don Juan zum Symbol der Naturkraft im Kampf mit der herrschenden Moral erhebt.

Wer in der Feuerluft Mozartscher und Lisztscher Begeisterung trunken atmet, dem wird der Don Juan von ungestümer Lebensbejahung und verwegendem Todesjubel ebenso unzertrennlich scheinen wie etwa Napoleon von seinen Schlachtendonnern.

St. Moritz Bad, Juli 1925

MORIZ ROSENTHAL

Depuis Tirso de Molina, bien des musiciens et des poètes parmi les grands se sont occupés de la révolte titanique de „Don Juan“ contre la morale. Il suffit de citer Corneille, Molière, Byron (qui créa un Don Juan tout-à-fait inbyronique, simple jouet d'un destin très favorable); puis E. T. A. Hoffmann, Grabbe et Lenau, qui saisirent l'ardeur et l'héroïsme de l'espagnol avec toute la force et tout le feu de leur imagination. Il a été musicalement illustré par Mozart, Liszt, Richard Strauss et d'autres. Avec l'inconsciente intelligence du génie, Mozart ne s'est pas borné à peindre le séducteur dont le regard enflamme les cœurs féminins; il est le premier qui ait vu en „Don Juan“ le héros défendant à la pointe de l'épée les droits qu'il s'est arrogés. Dans le „minore“ de l'Air au Champagne, Don Juan saisit l'épée. Cette fière témérité, Liszt l'a poussée au paroxysme dans sa fantaisie sur Don Juan, égalant, sinon dépassant Grabbe. Le triomphal amour de vivre que Don Juan manifeste en face des Cieux et des Enfers révoltés, atteignant l'expression de l'héroïsme — même dans la triple envolée de l'Air au Champagne, la force musicale amenant le choc brusque de deux notions radicalement opposées, des morales chrétienne et païenne, tout cela rend témoignage indestructible du feu d'imagination et de la puissance créatrice dont Liszt était doué.

C'est à un résultat bien curieux qu'aboutit Ferruccio Busoni, si prématurément trépassé dans son analyse de la fantaisie sur Don Juan qu'il a rééditée. Busoni est d'avis que Da Ponte n'a pas assez montré le Don Juan vainqueur, que, dans la pièce, les succès galants remportés par le chevalier ne sont pas bien brillants et qu'il l'a fait „plus enjôleur que démon“. Busoni paraît oublier que la censure de la Vieille-Autriche aurait sérieusement protesté, si Da Ponte avait osé décrire en pleine scène les victoires du „dissoluto punito“. Il ne lui resta autre chose à faire qu'à donner la parole à Leporello pour célébrer la gloire du „Don“. Or la même „faute“ que Busoni reproche à Da Ponte, ne la

retrouvons-nous pas aussi chez des poètes bien supérieurs à celui-ci et dont Busoni se garderait bien de faire la critique? Tout comme Don Juan est le titan du sensualisme, Faust est le titan de l'esprit frondeur, toujours à la recherche de la vérité, un type d'homme bien supérieur! Et ne sommes-nous pas obligés d'accepter de bonne foi ce qui est dit de la supériorité d'esprit de Faust dans le drame de Goethe, surtout dans la première partie, sans qu'elle résulte réellement du cours dramatique des événements? Est-ce que Faust demande à Méphisto les plus intimes secrets de la science, comme il convient au savant, au sombre amant de la vérité? Et pourtant il s'est asservi de son temps de ce Méphisto presque omniscient par la vertu du pacte sanglant. Non, il s'abandonne aux flots de la vie et vient échouer pour tout le reste du drame à l'île enchantée de Cythère.

Wallenstein fait-il preuve de génie militaire dans le drame de Schiller? Même si nous sacrifions Da Ponte tout entier, il nous resterait Mozart, qui, lui, décrit bien la lutte de Don Juan contre la mort et l'enfer; Busoni, par contre, voit dans le texte et la musique de l'Air au Champagne surtout „la souplesse de l'homme du monde“, „l'insouciance“, une „joie débordante de vivre“, voire même un ce manque de sensualité caractéristique. Cette manière de voir, cependant caractéristique, nous semble absolument opposée à l'opinion de Liszt, qui, dans sa „fantaisie“ fait de Don Juan le symbole des forces naturelles en lutte contre la morale de son temps.

Quiconque aime respirer l'air enivrant de l'enthousiasme, verra Don Juan tout aussi inséparable de l'amour impétueux de la vie que Napoléon du tonnerre de ses batailles.

St. Moritz Bad, Juli 1925

MORIZ ROSENTHAL

Beginning with Tirsa de Molina, many Grandees in the realm of Poetry and Music have been engrossed with the conception of Don Juan's titanic revolt against morals. Here a small selection from the number of poets—Corneille, Molière, Byron, (who, entirely un-Byronic, reproduced a Don Juan as a mere play-ball of an extremely merciful destiny)—then E. T. A. Hoffmann, Grabbe, and Lenau who conceived the warm-blooded, heroic Spaniard with the full vigour of their glowing imagination. Musical re-creators of the Don Juan legend were Mozart, Liszt, Richard Strauss, and various others. Mozart, with the instinctive discernment of genius, has not only depicted the seducer who throws the firebrand into women's hearts by his sparkling glances; he was the first to detect the hero in Don Juan who asserts his arrogated rights sword in hand. In the "minore" of the champagne song Don Juan reaches out for his sword. Liszt, in his "Don Juan Fantasy", has lifted this proud daring up to the highest peak; and herein he has equalled, if not surpassed, Grabbe's inspired perception. The unbending assertion of Life triumphantly upheld by Don Juan in the face of the grimly menacing uproar of Heaven and Hell, this enormous power of Life soaring in and after the threefold climax of the champagne song to a truly heroic force of expression; the elementary force of musical expression which makes two such world-wide opposite conceptions as christian and heathen morals clash with a furious bound: all this bears indelible testimony to the flaming imagination and creative power of Liszt.

Ferruccio Busoni, a friend too early departed, arrives at rather remarkable conclusions in his analysis of the "Don Juan Fantasy" newly edited by him. He stresses the point that Da Ponte "had not sufficiently portrayed Don Juan as a victor," that "the knight's love successes are not exactly very brilliant in the play", that the author of the libretto had "moreover depicted him as being more supple than demoniacal". Busoni has apparently overlooked one circumstance; namely, that the somewhat rude and clumsy old-Austrian censors would have rapped Da Ponte's scribbling fingers rather roughly had he dared to show up the victories of the "Dissoluto Punito" on a public stage. No other expedient was left to him but to commit to Leporello the task of epically announcing the "Don's" fame. But this alleged "error" of Da Ponte reproved by Busoni—has it not been made by far greater poets whom Busoni takes good care not to impugn critically? If Don Juan is the giant of Sensualism, Faust is the giant of the searching Spirit ever thirsting for Knowledge, for Erudition—a vastly superior type, indeed. But must we not accept as a fact, must we not believe without proof, in Goethe's drama—particularly in its first part—the lonesome peak of Faust's spiritual grandeur which is not breaking forth from the developments in the drama? Does it occur to Faust to question the almost omniscient Mephisto—whom he has temporally chained to himself by a pact of blood—about the last enigmas of Knowledge as it would behove an investigator, the sombre suitor of Truth? No; he allows himself to be swayed by the surf of Life, and runs ashore for the rest of the drama on Love's blissful island. Does Wallenstein in Schiller's tragedy exhibit any signs of military genius? But even if we entirely surrender Da Ponte—what about Mozart who depicts Don Juan fighting with Death and Hell, whereas Busoni discovers in the champagne song both textually and musically essentially the "agility of a man of the world", "carelessness", "sparkling joy of life", and even—a characteristic nonsensuality. This rather cool conception appears to us to be in strongest opposition to Liszt's who, in his "Fantasy" elevates Don Juan to the rank of a symbol of Natural Strength in its fight against the ruling laws of Morals.

Only he who inhales the intoxicating fiery breath of Enthusiasm, can know that Don Juan is just as inseparable from an impetuous assertion of Life as Napoleon from the thunder of his battles.

St. Moritz Bad, July, 1925

MORIZ ROSENTHAL

VORWORT

Das Zeichen P. bedeutet Ped. (Pedal). Das Zeichen \oplus bedeutet: das Pedal loslassen. Das Pedal soll kurz nach dem Anschlag eines Akkordes oder einer Melodienote getreten und so gewechselt werden, daß der Fuß genau beim Anschlagen eines Akkordes oder einer Melodienote das Pedal verläßt, um gleich nachher niederzufallen. Auf diese Art allein wird ein harmoniereicher und kontinuierlicher Tonstrom erzielt.

MORIZ ROSENTHAL

AVANT-PROPOS

La lettre P. signifie Péd. (Pédale). Le signe \oplus veut dire: lever la pédale. Il faut abaisser la pédale tout de suite après avoir touché l'accord ou la note de la mélodie; on change de pédale de la façon suivante: exactement au moment de toucher un accord ou une note de la mélodie, le pied abandonne la pédale, pour la reprendre immédiatement. Ce n'est que de cette façon qu'on obtiendra une sonorité harmonieuse et la continuité du ton.

MORIZ ROSENTHAL

PREFACE

The sign "P" signifies "Ped." (Pedal). The sign \oplus indicates "raise the pedal". The pedal should be pressed down just after striking a chord or a note of the melody, and shifted thus: the foot must leave the pedal the moment the chord or melody-note is struck, to take it again immediately afterwards. This is the only method of attaining a full and harmonious continuity of tone.

MORIZ ROSENTHAL

DON JUAN-FANTASIE

Franz Liszt

Grave *ten.*

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The tempo is marked 'Grave' and 'ten.'. Dynamics include 'f marc.' and 'm.d.'. The music consists of chords and melodic lines. Below the staff, there are several 'Ped.' markings, some with asterisks (*).

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. Dynamics include 'ff'. There are various fingering numbers (1-5) and articulation marks. Below the staff, 'Ped.' markings are present, some with asterisks (*).

Third system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include 'ff'. There are slurs and articulation marks. Below the staff, 'Ped.' markings are present, some with asterisks (*).

Fourth system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. Dynamics include 'mf'. There are slurs and articulation marks. Below the staff, 'Ped.' markings are present, some with asterisks (*). The word 'ossia' is written in the lower left corner.

1 1 1 1 1 2 1 1 1 3 2 1 1 1 1 1 4 2 1 *cresc.* 1 2

rinforz.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. (*)

Ped. Ped. Ped. Ped.

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

rinforz.

Ped. Ped. (*) Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

poco a poco più mosso

ff

a)

Ped. v Ped. Ped. Ped. Ped.

a) Pedal nach jedem Viertel.
La pédale après chaque temps.
Pedal after each crotchet.

ff *meno f* *pesante*

cresc. *pesante*

tempestuoso *trem.* *a) rinforz. assai*

p *b)* *rinforz. assai* *c)*

a) Pedal nach jedem Achtel.
La pédale après chaque croche.
Pedal after each quaver.

b) Pedal nach jedem Viertel.
La pédale après chaque temps.
Pedal after each croche.

c) Pedal nach jedem Achtel.
La pédale après chaque croche.
Pedal after each quaver.

accelerando

sempre più cresc.

a) Ped.

ff con strepito

b)

Ped.

ossia *declamato*

ff

ten.

declamato

Ped. Ped. Ped.

a) Pedal nach jedem Viertel.

b) Zur Zeit wo Liszt die Don Juan Fantasie komponierte, reichte das Klavier nur bis zum viergestrichenen F. Liszt konnte daher den Oktavengang nicht fortsetzen. Der Herausgeber empfiehlt folgende Ausführung:

a) La pédale après chaque temps.

b) A l'époque où Liszt composa la Phantaisie sur Don Juan, le clavier n'allait que jusqu'au fa⁴; pour cette raison il n'a pas pu prolonger le passage en octaves. L'éditeur recommande l'exécution suivante:

und im folgenden Takt:

et à la mesure suivante:

a) Pedal after each crotchet.

b) When Liszt composed the Don Juan Fantasy the key-board only reached as far as the four-ledger-lined f. Consequently, Liszt could not continue the octave passage. The Editor recommends this execution:

and in the following measure:

Zur Kürzung event.
zum Zeichen Φ Seite 11
Andantino

Passez au signe Φ
page 11 Andantino

ten. m.d. rfz

patetico Ped. Ped. Ped. Ped.

a) Ped. marcattiss. Ped. Ped. 12

sotto voce mp Ped. Ped. *

Ped. *

piu cresc. Ped. *

a) Pedal mit jedem Viertel.
La pédale à chaque temps.
Pedal with every crotchet.

First system of musical notation. Treble clef on the top staff, bass clef on the bottom staff. The key signature has one flat (B-flat). The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals. Fingering numbers (1-5) are placed above and below notes. A dynamic marking *Red.* is present below the first few notes.

Second system of musical notation. Treble clef on the top staff, bass clef on the bottom staff. Continuation of the piece with similar note values and fingering. A dynamic marking *Red.* is present at the beginning of the system.

Third system of musical notation. Treble clef on the top staff, bass clef on the bottom staff. The music continues with complex fingering patterns. A dynamic marking *Red.* is present at the beginning of the system.

Fourth system of musical notation. Treble clef on the top staff, bass clef on the bottom staff. The music continues with complex fingering patterns. A dynamic marking *Red.* is present at the beginning of the system.

Fifth system of musical notation. Treble clef on the top staff, bass clef on the bottom staff. The music continues with complex fingering patterns. A dynamic marking *rfz* is present at the beginning of the system, and a *Red.* marking is below the first few notes.

Sixth system of musical notation. Treble clef on the top staff, bass clef on the bottom staff. The music continues with complex fingering patterns. A *Red.* marking is present at the end of the system.

Duetto

Andantino

a) p e dolce

s. d.

Par. Par. (! Par. Par. Par. Par. Par. Par. Par. Par. simile*

parlando

con Ped.

poco rz espressivo cantando

a piacere

a) Liszt äußerte sich mir gegenüber überdies Duett, daß die Verteilung der Frauen und Männerstimme in eine höhere und tiefere Oktave, die „Registrierung“, seine Erfindung sei. Dies trifft aber nur in Bezug auf Opernfantasien zu. In der absoluten Musik hat Weber diese geniale Neuerung in der Einleitung zur „Aufforderung zum Tanz“ vorweg genommen.

a) Liszt m'a déclaré au sujet de ce duo, que la répartition des voix de femmes et d'hommes en des „registres“ différents, à une octave supérieure et une octave inférieure, était de son invention. Cela n'est exact que pour ce qui est des phantasies sur des thèmes d'opéras. Dans la musique absolue, Weber avait déjà anticipé cette innovation géniale dans l'Introduction de l'„Invitation à la Danse“.

a) In a conversation with me, Liszt once remarked that the distribution of male and female voices in this duet, into a higher and a deeper octave, the so-called "registering," was his own invention. This is only correct with regard to operatic fantasias. In absolute music, Weber has anticipated this ingenious invention in the introduction to his "Invitation to the Dance."

5 4 3 5 4 4 2 3 1 4 2

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

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

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

un poco più marc.

p *mf* *s. d.*

Ped. simile

a capriccio

6

2 2 3 2 4 3 2 3 4 5

1 2 1 1

Ped. * *Ped.* (*) *Ped.* *Ped.* *Ped.* * *Ped.* $\frac{1}{3}$ *Ped.* $\frac{1}{4}$ *Ped.*

ossia

non troppo presto *leggierissimo*

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

Ped. (*)

graziosamente

5 2 1 2 3

9

Ped.

Ped. m. d.
piu appassionato

espressivo un poco ritenuto
a)

leggieriss. non troppo presto.
acceler.

crescendo

rall.

a) Die Vorschläge lang, wie gedehnte Achtel.

a) On donnera aux appoggiatures la valeur de croches prolongées

a) The appoggiaturas long, like lengthened quavers.

Allegretto

a) piacevole

dolce

Ped. Ped. Ped. (*) Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

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

b)

schrzando

veloce glissando

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

color

veloce

veloce

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

mf

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

a) Duett: Oberstimmen der rechten und der linken Hand sind hervorzuheben!

b) Pedal nur ganz kurz auf das erste Achtel jeder 3/8 Gruppe.

a) Duo: Faire ressortir les voix supérieures de la main droite et de la main gauche.

b) Courte pédale à donner sur la première valeur de chaque groupe de 3/8.

a) Duet: Bring out the upper voices of the right and left hand clearly!

b) Quite short pedal on the first quaver of each 3/8 group.

The image displays a page of musical notation for piano, consisting of two systems of music. The first system features a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. It includes dynamic markings such as *più f*, *ff*, and *con fuoco*. The second system continues the piece with markings like *p scherz.*, *ff*, and *mf elegantemente*. A section labeled 'Ossia' is presented in a separate system, also in 2/4 time, with a dynamic marking of *mf elegantemente*. The notation includes various musical symbols such as slurs, accents, and fingerings.

a) Um den thematischen Inhalt dieser Aussagen dem Hörer durch schärfere Phrasierung klar zu machen, bedient sich der Herausgeber der in der Ossiastelle gezeigten Einteilung in beide Hände.

a) Afin de rendre plus clair à l'auditeur, par l'accentuation de la phrase, le contenu thématique de ces passages, l'éditeur les répartit comme l'indique l'ossia.

a) In order to render the thematic substance of this passage more distinct to the reader, by accentuated phrasing the Editor has resorted to distributing it into both hands, as shown in the Ossia part.

First system of the musical score. It consists of two staves (treble and bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Performance markings include *elegante* and *Da tempo*. A *rinforz* (ritornello) section is marked with a wedge. A multi-measure rest of 8 measures is shown in the bass staff.

Second system of the musical score. It continues the piece with similar rhythmic complexity. Fingerings are clearly marked throughout. Performance markings include *ossia* and *Red.* (ritornello). A multi-measure rest of 8 measures is present in the bass staff. A circled asterisk (*) is placed at the end of the system.

Third system of the musical score. It features a multi-measure rest of 8 measures in the bass staff. The notation includes various rhythmic values and fingerings. Performance markings include *ossia* and *Red.* (ritornello).

Fourth system of the musical score. It begins with a multi-measure rest of 8 measures in the bass staff. Performance markings include *m.s.* (musica scissa), *rinforzando*, and *poco ritard.* (poco ritardando). The music concludes with a *p* (piano) dynamic marking. A circled asterisk (*) is placed at the end of the system.

Ossia.

acceler. con bravura

acceler.

Tea Tea Tea Tea Tea Tea Tea Tea Tea

rinforz.

Tea Tea Tea Tea *

ossia

appassionato

slentando

dim. pp dolciss.

Tea Tea Tea Tea Tea

Adagio

in tempo

Tea * Tea mf 6 6

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. Pedal markings 'Ped.' are present in the bass line. Dynamic markings include 'rinforz.' and a '4 4 3' fingering instruction. A '*' symbol is located at the end of the system.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. Pedal markings 'Ped.' are used in the bass line. Dynamic markings include 'rinforz.' and 'dim.'. A '*' symbol is present at the end of the system.

Third system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. Pedal markings 'Ped.' are used in the bass line. A '5' fingering instruction is visible. The word 'string.' is written in the bass line. A '*' symbol is present at the end of the system.

Fourth system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The dynamic marking 'f' is present. The instruction 'incalzando cantando' is written in the bass line. Pedal markings 'Ped.' are used in the bass line. A '*' symbol is present at the end of the system.

System 5a: A short musical phrase in the bass clef. It includes the instruction 'ossia più facile.' and 'rinforz.'. Fingering numbers '2' and '3' are shown above the notes.

System 5b: A short musical phrase in the bass clef. It includes the instruction 'ossia più facile.' and 'rinforz.'. Fingering numbers '1', '2', and '3' are shown above the notes.

f *appassionato*

sempre più cresc.

ff con bravura
a)

Cadenza ad lib.
ff b)
* *ff marcato*

a) Diese berühmte Sprungstelle, eine der heikelsten der gesamten Klavierliteratur, soll nicht anhaltend, sondern oft geübt werden, wobei dem schwierigen zweiten Takt ein Spezialstudium zu widmen ist. Man beginne die Sprünge mit dem letzten Achtel des ersten Taktes und spiele sie 8-10 mal hintereinander mit einer Achtelpause vor jeder Wiederholung. Häufiges Wegsehen von der Klaviatur wird die Sicherheit fördern.

b) Der Herausgeber empfindet die sechs folgenden Takte dieser Cadenza ad lib. als Abschwächung der vorangegangenen Steigerung und rät daher nach einer Pause von fünf Achteln, die den Takt ausfüllt, direkt zum „Prestissimo“ überzugehen.

a) Ces célèbres écarts forment un des passages les plus ardues de la littérature pour le piano. On ne doit pas en forcer l'étude, mais les reprendre souvent; il se recommande de faire une étude spéciale de la deuxième mesure qui est d'une exécution difficile. On commencera cette étude par le dernier écart de la première mesure (dernier demi-temps) et répètera cet exercice 8-10 fois à la filée, faisant un repos d'un demi-temps avant chaque reprise. On développera de beaucoup la sûreté technique en évitant fréquemment pendant l'étude de porter les yeux sur le clavier.

b) Nous avons l'impression que les six mesures suivantes de cette Cadenza ad lib. affaiblissent l'effet de la progression précédente; nous conseillons de passer directement au „Prestissimo“ après une pause de cinq demi-temps complétant la mesure.

a) This famous "jump," one of the most difficult phrases in all piano literature, should be practised very often, but not uninterruptedly; a particularly diligent study should be devoted to the difficult second measure. When practising, start the "jumps" with the last quaver of the first measure and play them 8 to 10 times in succession, with a quaver pause before each repetition. You will feel more sure, more firm of execution by frequently looking away from the keyboard

b) The Editor is under the impression that the six following measures of this cadenza ad lib. tend to attenuate the preceding climax; he therefore advises proceeding immediately to the "prestissimo" after a pause of five quavers which winds up the measure.

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

accelerando -

Ped. Ped. Ped.

string. -

Ped. *

Prestissimo

Ped. Ped. Ped.

rinforz. dimin. e subito

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

poco rallent.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

a piacere

dim. molto *dolce*

a) *p* *p* *molto riten*

con grazia

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

Ped. *Ped.* *Ped.* *

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

a) Die in kleiner Notenschrift folgenden sechs Takte sind vom Herausgeber hinzugefügt. Werden sie gespielt, so werden die zwei letzten Noten der ersten Zeile durch die Noten des Trillers ersetzt.

a) Les six mesures suivantes en petits caractères ont été ajoutées par l'éditeur. Si l'on n'exécute pas celles-ci, on passera immédiatement au troisième alinéa, au cas contraire, on sautera les deux premières doubles croches en appoggiature, enchaînant au temps plein du 6/8

a) The following six measures (in small print) have been added by the Editor. If not played, go on immediately to the leading bar of the third line. Otherwise the 2 semiquavers of the leading bar must be omitted.

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#). The music features a series of chords and melodic lines. Pedal markings are present: "Ped." under the first two measures, "Ped." under the next two, and "Ped. simile" under the final two. Fingerings are indicated with numbers 1-5. There are also some asterisks (*) under the bass staff.

Second system of musical notation, continuing from the first. It features similar chordal and melodic textures. Pedal markings include "Ped." and asterisks (*) under the bass staff.

Third system of musical notation. The upper staff begins with a "cresc." (crescendo) marking. The lower staff has an "ossia" (alternative) line. Pedal markings "Ped." are used throughout. The system concludes with a double bar line and an asterisk (*) under the bass staff.

Fourth system of musical notation. The upper staff has an "ossia" line. The lower staff is marked "scherz." (scherzando). The system ends with a "veloce glissando" marking and a "Ped." marking under the bass staff.

Fifth system of musical notation. The upper staff has an "ossia" line. The lower staff is marked "un poco meno allegro." and "marcato e scherzando". The system concludes with a "veloce glissando" marking and a "Ped." marking under the bass staff.

veloce
glissando

1 2 1 2 1 2 1 2
8/4 1 4 1 3 1 4
1 1 1 1
più *f*
veloce glissando
Ped. Ped.

Ped. *

1 1 1 3 1 2 3 4 1 2 3 1 2 3 4
4 1 3 1 2 1 3 2 1 4 8 2 1 3 2 1 3 2

f

velocissimo
8/4 4 3 1 2 : 1 3 2 1 4 3 1 3 1 5 2
rinforz. 1 1 1 2 3 4 1 1 1 1 2 3 4 5

First system of a piano score in A major. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1). The left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamics include *piu f* and *f*. Performance markings include *energico*, *rinforz.*, and *Ped.* (pedal). An asterisk is placed at the end of the system.

Second system of the piano score. The right hand continues with melodic passages and slurs. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics include *ff*. Performance markings include *Ped.* and an asterisk.

Third system of the piano score, starting with a section labeled *a) Pscherz*. The right hand has a complex texture with many slurs and fingerings. The left hand has a rhythmic accompaniment. Dynamics include *ff*. Performance markings include *Ped.* and an asterisk.

a) Das Klavier reichte damals noch nicht über das viergestrichene f hinaus. Der Herausgeber spielt:

a) Du temps de cette composition, le clavier ne s'étendait que jusqu'au fa⁴. L'éditeur a adopté le renversement suivant:

A small musical notation showing a four-ledger line (four lines below the staff) with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The notes are positioned on the four ledger lines, representing the original manuscript's notation for the low register.

a) At the time when this piece was composed, the key-board did not reach beyond the four-ledger-lined f. The Editor's rendering:

Tempo giusto

Var. II.

*molto deciso*b) *marcato animato*

b) In dieser Variation zeigt sich uns Don Juan von der ritterlich glänzenden, ja, heroischen Seite. Sein Übermut beschwört die Rachegeister herab und beschleunigt seinen Untergang. Busoni empfiehlt in seiner Ausgabe der „Don Juanfantasia“ die Weglassung dieses, für die psychologische Fortentwicklung wichtigen Teiles.

b) Cette variation nous dépeint Don Juan sous son aspect chevaleresque, voir même héroïque. Sa présomption orgueilleuse évoque les esprits vengeurs et précipite ainsi sa perte. Il est incompréhensible que Busoni, dans son édition de la „Phantaisie sur Don Juan“ conseille de supprimer cette partie si importante pour le développement psychologique de l'oeuvre.

b) In this variation Don Juan is pictured in a chivalrous, brilliant, even heroic aspect. The exuberance of his spirits conjures up the avenging spirits and accelerates his ruin. Busoni, in his edition of the "Don Juan Fantasia" recommends passing over this part which is so important for a continuous psychological development.

rfz e marc. assai *con bravura*

sf

ped.

cominciando un poco meno mosso et poi precipitato

rfz precipitato

ped.

ff brioso

ped.

rinforz. *ff*

rfz

Ossia:

sempre ff

(Sans presser, mais très mesuré, dramático)

Red. Red.

sempre stacc.

Red. * Red. Red. Red.

marcatiss.

* Red. * Red. Red. Red.

Red. * Red. Red.

(toujours marqué et mesuré)

a) Liszt wollte hier wohl schildern wie die über- und unterirdischen Mächte den bisher ohnmächtigen Verteidigern der beleidigten Tugend zu Hilfe kommen und den Kampf gegen den Titanen des Sensualismus und der Lebensbejahung aufnehmen.

b) Die Verführungsszene mit Zerline wird hier dem Don Juan gleichsam als Vorwurf entgegen geschleudert.

a) Liszt veut sans doute dépeindre ici le conflit des puissances célestes et infernales, se portant au secours des défenseurs impuissants de la vertu offensée et engageant la lutte avec le titan du sensualisme et de l'amour de la vie.

b) Ici la scène de la séduction de Zerline est jetée en reproche à la face de Don Juan.

a) It may be assumed that Liszt meant to describe here how the celestial and infernal powers come to the rescue of the hitherto helpless defenders of Virtue, and take up the battle royal with the giants of sensualism and the unrestricted joys of life.

b) The seducing of Zerline is flung, as it were, as a reproach into Don Juan's face.



The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system contains a grand staff with a treble and bass clef. The notation includes various musical symbols such as dynamics (e.g., *più cresc.*, *fff*, *f*, *sf*, *meno f*), articulation (e.g., *ped.*, *martellato*), and performance instructions (e.g., *mesuré*, *marcé*). Fingerings and slurs are clearly marked throughout the piece.

a) Der Herausgeber spielt die Oktave der rechten Hand in Erinnerung an die Comthurzene nicht virtuos staccato, sondern sehr getragen und markiert.

a) Se remémorant la scène du Comthur, l'éditeur n'exécute pas en staccato brillant les octaves de la droite, mais en un portamento large et très marquée.

a) The Editor, reminiscent of the Comthur-scene, does not play the octaves of the right hand brilliantly "staccato" but decidedly "portamento" and accentuated.

The musical score is divided into five systems. The first system shows a right-hand melody and a left-hand accompaniment with fingerings 2, 3, 2, 3, 2, 3. The second system includes a "mesuré" section and a "f marc. tuss." section. The third system features a long melodic line in the right hand and rests in the left. The fourth system has a right-hand line with fingerings 5, 1, 4, 2, 3, 3, 4, 1, 5, 1, 3, 4, 1 and a left-hand accompaniment. The fifth system continues the right-hand line with fingerings 4, 2, 3, 2, 3, 1, 4, 1, 5, 1, 4, 2, 3, 2 and the left-hand accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

a) Bezüglich des Fingersatzes für die chromatischen Terzen lese man die Bemerkungen des Vorwortes nach.

a) Pour le doigté des tierces chromatiques, voir les remarques à l'Avantpropos.

a) As regards the fingering for the chromatic thirds, the Editor refers you to the remarks in the preface.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a slur over the first six notes, with fingering numbers 5, 3, 4, 5, 4, 3 above. The bass clef staff contains a bass line with a 'Ped.' marking and a fermata over the final two notes.

Second system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first six notes with fingering 3, 4, 2, 2, 3, 4. The bass clef staff has a 'Ped.' marking and a fermata over the final two notes.

Third system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first six notes with fingering 3, 5, 4, 3, 2, 1. The bass clef staff has a 'Ped.' marking and a fermata over the final two notes.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first six notes with fingering 4, 3, 2, 3, 2, 1. The bass clef staff has a 'Ped.' marking and a fermata over the final two notes.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff has a slur over the first six notes with fingering 4, 3, 3, 1, 4, 1. The bass clef staff has a 'Ped.' marking and a fermata over the final two notes.

con furia

precipitato

fff

precipitato

Grave

Quasi Presto Tempo deciso
sotto voce

ff

fp

marc.

a) Hier messen sich die zwei feindlichen, durch eine Welt getrennten Themen, personifiziert im Comthur und im Don Juan, zum ersten Male. Ein musikalisch wie poetisch höchst geistreicher Einfall Liszt's.

a) Ici se mesurent pour la première fois les deux thèmes ennemis séparés par un monde, personnifiant le Comthur et Don Juan. L'idée est on ne peu plus spirituelle tant au point de vue musical qu'au point de vue poétique.

a) The two hostile themes, separated by an entire world, and personifying the Comthur and Don Juan, are here for the first time measuring each other's strength. It is, both musically and poetically, a most ingenious conception of Liszt's.

pesante

Red. V Red. Red. Red. Red.

This system contains the first five measures of the piece. The bass clef part features a melodic line with slurs and accents. The treble clef part provides harmonic support with chords and some melodic fragments. The tempo is marked 'pesante'.

più cresc. -

Red. V Red. V Red. V Red. V Red.

This system contains measures 6 through 10. The bass clef part continues the melodic development. The treble clef part has more active accompaniment. The tempo is marked 'più cresc.'.

fp

Red. Red. Red. Red. Red. Red.

This system contains measures 11 through 15. The bass clef part has a more active role with slurs and accents. The treble clef part features chords, some with double sharps. The dynamic is marked 'fp'.

Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red.

This system contains measures 16 through 20. The bass clef part continues with slurs and accents. The treble clef part has a more active accompaniment with slurs and accents.

marc. pesante

Red. V Red. V Red. V Red.

This system contains the final five measures of the piece. The bass clef part features a melodic line with slurs and accents. The treble clef part provides harmonic support with chords and some melodic fragments. The tempo is marked 'marc. pesante'.

Treble staff: $\text{A} \quad \text{A} \quad \text{A} \quad \text{A} \quad \text{A}$
 Bass staff: Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

pochissimo rit. a tempo

Treble staff: a) poco f sciolto
 Bass staff: Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc.

Treble staff: cresc.
 Bass staff: Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8

Treble staff: 8
 Bass staff: più cresc. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

8

Treble staff: 8
 Bass staff: sempre più f Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

a) Siehe die Bemerkung a) auf Seite 35.
 Voir la remarque a) à la page 35.
 V. the annotation a) on page 35.

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

m. d.

m. g.

And.

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

And.

string.

V And.

And.

Prestissimo.

martellato

And.

lungo trillo

ppp

f

And.

a) Presto.
ossia

Presto. (sempre marc. il tema e l'accompag. staccato)

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

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

leggero e staccato

Ped. Ped. Ped. Ped. * sempre staccato

a) Ausführung des Herausgebers
Exécution de l'éditeur
The Editor's way of executing

First system of a piano score. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and some chords. The bass staff contains a bass line with chords and some eighth notes. There are several dynamic markings, including *mp* and *f*. The system ends with a *Ped.* marking.

ossia

Second system of a piano score. It starts with an *ossia* section in the treble staff, which is a shorter melodic phrase. This is followed by a *schierz.* section. The *schierz.* section has a *mp* dynamic marking. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords. There are two triplet markings (3) and two quintuplet markings (5) in the treble staff. The system ends with four *Ped.* markings.

Third system of a piano score. It begins with a treble staff containing a triplet (3) and a quintuplet (5). The main part of the system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords. There is a *f* dynamic marking. The system ends with six *Ped.* markings and two asterisks (*).

Fourth system of a piano score. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with chords. There are several dynamic markings, including *mp* and *f*. The system ends with four *Ped.* markings and two asterisks (*).

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

slentando *poco rit.* *a tempo*

sempre stacc. l'accompag.

simile

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

cresc.

a) Pedal mit jedem Takt!
 Pédale à chaque mesure.
 Pedal with each measure.

8

a capriccio

8

8

Ossia.

a) Ausführung des Herausgebers:
 Exécution de l'éditeur:
 The Editor's way of executing:

8
p

8
ff

a)
f
p sotto voce

b) martell.
poco a poco cresc. -

8
piu cresc. -

a) Die Elemente scheinen sich in rasenden Stürmen gegen Don Juan zu verbünden, der aber im siegestrunkenen Bewußtsein seiner titanischen Individualität mit der jubelnden Wiederholung und Steigerung des Champagnerliedes antwortet. Heroischer Ausdrucksgewalt des Spielers sind hier kaum Grenzen gesteckt.

b) Pedal mit jedem Takt.

a) Les éléments follement déchaînés semblent se ligner contre Don Juan; celui-ci dans l'ivresse de sa victoire, conscient de son individualité titanique, leur oppose, en un crescendo jubilant, la répétition de l'air au Champagne. Il n'est pour dire pas donné ici de limites à la faculté d'expression de l'exécutant quant au rendement des qualités héroïques.

b) Pedale à chaque mesure. T. A. Nr. 297

a) The elements seem to unite, in raging storms, against Don Juan; he, however flushed by the victorious conscientiousness of his titanic individuality, answers by jubilantly repeating, with enhanced expression, the champagne song. No limit is drawn here to the player's heroic force of expression.

b) Pedal with every measure.

8

rinforz. *tr* *un poco ritenuto*

This system features two staves. The upper staff contains a series of chords with a trill (tr) above the final measure. The lower staff contains a similar chordal progression. Dynamics include *rinforz.* and *un poco ritenuto*.

relociss.

8

rinforz. *precipitato ff*

This system shows a rapid ascending scale in the upper staff, followed by a section of chords with triplets (1 2 3). The lower staff has a corresponding melodic line. Dynamics include *rinforz.* and *precipitato ff*. Pedal markings (Ped.) are present below the lower staff.

ossia

a capriccio

appassionato energico *rit.*

This system is an alternative version (ossia) of the previous section. It features a more rhythmic and energetic feel. Dynamics include *appassionato energico* and *rit.*

a capriccio

in tempo

ff *appassionato energico* *rit.* *fff*

This system continues the alternative version. It includes a section marked *ff* and another marked *fff*. Dynamics include *ff*, *appassionato energico*, *rit.*, and *fff*. Pedal markings (Ped.) are present below the lower staff.

This system consists of two staves with a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. Pedal markings (Ped.) are present below the lower staff.

8

This system continues the melodic and bass line from the previous system. Pedal markings (Ped.) are present below the lower staff.

8 *rinforz.*

Ped. (Ped.) * Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. (Ped.) Ped. Ped.

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

marcatiss. e rit. 8 *a tempo* *più animato con Pedale*

sf *menof* *tumultuoso*

Ped. Ped. Ped. *

cresc.

Ped. Ped. *

8

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

a) Wieder das Comthurthema im Kampf mit dem Minore des Champagnerliedes!

a) Le thème du Comthur est à nouveau opposé au „Mineur“ de l'air au Champagne.

a) Again the comthur-theme battling against the minor of the Champagne song!

Zur Kürzung zum Zeichen ⊕
 Pour la Coupure passez au signe ⊕
 To abbreviate continue at sign ⊕

♩ 8^{va} *più presto*

f possibile

a) Diese wild auf und abrollenden Sechzehntel (Vorsicht beim Pedalgebrauch sowohl nach der Plus als auch nach der Minusseite hin!) stellen das Comthurthema in der rhythmischen Verkleinerung dar.

a) Ces passages et doubles croches, d'un ascendant et descendant impétueux présentent la réduction rythmique du thème du Comthur. (Faire un emploi prudent de la pédale, évitant l'exagération quant au trop aussi bien qu'au trop peu.)

a) These semiquavers, wildly rolling up and down (be careful in using the pedal, avoiding both too much and too little!) represent the comthur-theme in the rhythmic diminution.

a)

ff

strepitoso

sf

Prestissimo.

poco rit. - - *sf* *fff*

con tutta forza

fff

sf simile

con somma bravura e forza

a) Diese Bombensprengstücke des Champagnerliedthemas bringe man mit orchestraler Kraft, die sich über die lange dominantische Spannung hindurch bis zum Prestissimo (dem Höhepunkte des gigantischen Finales) noch unablässig zu steigern hat.

a) L'éclat, la bravoure de l'air au Champagne doivent être rendus avec une vigueur toute orchestrale; on augmentera encore de force, exécutant en un crescendo continu tout le passage de septième dominante qui précède le Prestissimo, apogée de ce finale gigantesque.

a) These bombshell-splinters of the Champagne-song theme to be rendered with orchestral strength, which, however, must increase continually throughout the long dominant tension up to the Prestissimo (the climax of the gigantic Finale)

Andante

a) Das Andante feiert den schließlichen Sieg des Comthurs über Don Juan, populärer gesprochen, es deutet an, daß der Gottseibeiuns den großen Lebemann holt. Die dem Spieler freigestellte Kürzung pardonnirt Don Juan nicht nur, sie läßt die Fantasia mit seinem Triumph endigen. Vielleicht dachte Liszt im Einklang mit Chr. D. Grabbe: „Lieber Don Juan in der Hölle, als Leporello im Himmel.“

b) Der Herausgeber spielt die Schlußstakte folgendermaßen als letzten Nachklang des Themas:

a) L'andante célèbre la victoire finale remportée par le Comthur sur Don Juan; plus vulgairement exprimé, il donne à entendre que l'esprit malin a cherché le grand viveur. Si, comme il lui en est laissé liberté, l'interprète effectue la coupure, non seulement Don Juan obtient son pardon, mais la fantaisie finit par son triomphe. Peut-être Liszt pensait il avec Chr. D. Grabbe: „Mieux vaut Don Juan en enfer que Leporello au ciel.“

b) L'éditeur joue les dernières mesures de la façon suivante, en dernier écho du thème:

a) The andante extols the final victory of the Comthur over Don Juan; popularly speaking, it intimates that the evil-one has captured the great viveur. The abbreviation which is left to the player's pleasure, not only grants pardon to Don Juan, it makes the Fantasia end with his triumph. Liszt possibly thought, with Chr. D. Grabbe: "Rather Don Juan in hell than Leporello in Heaven!"

b) The Editor plays the finishing measures, as a lingering echo of the theme, as follows:

KLAVIERWERKE IN DER TONMEISTER-AUSGABE

J. S. BACH

(EDWIN FISCHER)

Nr.

Englische Suiten:

287. Nr. 1. A-dur
288. Nr. 2. a-moll
289. Nr. 3. g-moll
290. Nr. 4. F-dur
291. Nr. 5. e-moll
292. Nr. 6. d-moll
Fantasien und Fugen
Präludien und Fugen
Fantasie c-moll
Chromatische Fantasie

Französische Suiten:

281. Nr. 1. d-moll
282. Nr. 2. c-moll
283. Nr. 3. h-moll
284. Nr. 4. Es-dur
285. Nr. 5. G-dur
286. Nr. 6. E-dur
3. Zweistimmige Inventionen
4. Dreistimmige Inventionen
Italienisches Konzert
Partiten I, Nr. 1/2
Partiten II, Nr. 3/4
Partiten III, Nr. 5/6
1. Zwölf kleine Präludien und sechs kleine Präludien
Toccaten und Fugen I, Nr. 1/2
Toccaten und Fugen II, Nr. 3/5
Toccaten und Fugen III, Nr. 6/7
Das wohltemperierte Klavier
Band I, Heft 1
Band I, Heft 2
Band I, Heft 3
Band II, Heft 1
Band II, Heft 2
Band II, Heft 3
Leichtere Vortragsstücke
Variationen in italienischer Manier, Fuge über den Namen Bach, Präludium, Allegro und Fuge Es-dur, Capriccio über die Abreise des geliebten Bruders

BEETHOVEN

(ARTUR SCHNABEL)

- Albumblatt »Für Elise«
Andante F-dur (Andante favori)
Bagatellen I/III
123/153. Sämtliche Sonaten und Sonatinen in Einzel-Ausgaben (Bereits erschienenen Nr. 1—20)
Eccossaisen
Fantasie g-moll op. 77
Rondo C-dur op. 51 Nr. 1 und Rondo G-dur op. 51 Nr. 2
Variationen F-dur op. 34;
Es-dur op. 35 (Eroica); C-dur op. 120 (Diabelli); c-moll; G-dur (Nel cor più) u. a.

CHOPIN

(LEONID KREUTZER)

- 115, 116, 163, 164. Balladen Nr. 1—4
171/177, 247, 248. Etüden I/IX
200. 3 Impromptus
117. Fantasie f-moll op. 49
118. Fantaisie-Impromptu
222/228. Mazurkas I/VII
112/114, 234/236. Nocturnes I/VI
193/198. Polonaisen I/VI
178, 179, 245, 246. Préludes I/IV
180/182. Rondos I, III
204/206, 50. Scherzi I/IV
183, 184. Sonaten b-moll, h-moll
249/257. Walzer I/IX
191. Allegro de Concert A-dur op. 46
189. { Bercense Des-dur op. 57
{ Barcarole Fis-dur op. 60
190. Boléro a-moll op. 19, Tarantelle op. 43
202. Klavierkonzert Nr. 1. e-moll op. 11
203. Klavierkonzert Nr. 2. f-moll op. 21
Grande Polonaise brillante op. 22 mit Orchester
Variations brillantes

CLEMENTI

(JAMES KWAST)

- 262/267. Sonatinen Nr. 1—12
269/280. Sonaten Nr. 1—12

HÄNDEL

(JAMES KWAST)

Suiten

- 119, 120. A-dur, F-dur/d-moll
121, 122. G-dur/E-dur, fis-moll
229, 230. g-moll/f-moll
231, 232. g-moll/d-moll, d-moll
233. e-moll, B-dur

HAYDN

(JAMES KWAST)

- 68/79. 12 Sonaten in Einzelausgaben

MENDELSSOHN

(MAYER-MAHR)

- Andante cantabile e Presto agitato H-dur, Capriccio fis-moll op. 5
Drei Capricen op. 33
Capriccio brillant h-moll op. 22
51. Sieben Charakterstücke op. 7
67. Sechs Kinderstücke op. 72
Konzert d-moll op. 40
Konzert g-moll op. 25
42/49. Lieder ohne Worte I/VIII
Präludium und Fuge e-moll, op. 35 Nr. 1
3 Präludien u. Etüden op. 104
66. Fantasie fis-moll op. 28
Rondo brillant Es-dur op. 29
65. Rondo Capriccioso E-dur op. 14
55. Variations sérieuses op. 54
52, 59, 64. Drei Capriccios op. 16
Capriccio op. 118, Etüde f-moll, Scherzo h-moll
351. Scherzo a capriccio fis-moll

MOZART

(CARL FRIEDBERG)

- 84/100. Sämtliche Sonaten in Einzelausgaben
Fantasien d-moll, C-dur
Fantasie c-moll (à la Constante)
3 Rondos a-moll, D-dur und F-dur
Variationen I/II
Kleine Fantasie c-moll

SCHUBERT

(CONRAD ANSORGE)

101. Wanderer-Fant. C-dur op. 15
Sonaten
102. Fantas.-Sonate G-dur op. 78
106. a-moll op. 42
107. D-dur op. 53
109. A-dur op. 120
353. Es-dur op. 122
110. a-moll op. 143
186. H-dur op. 147
354. a-moll op. 164
355. c-moll (nachgelassenes Werk)
185. A-dur (nachgelassenes Werk)
108. B-dur (nachgelassenes Werk)
201. 6 Moments musicaux op. 94
103, 104. 4 Impromptus op. 90
105, 221. 4 Impromptus op. 142
2 Scherzi

SCHUMANN

(MAYER-MAHR)

19. Abegg-Variationen op. 1
20. Albumblätter op. 124
28. Album für die Jugend op. 68
21. { Arabeske op. 18
{ Blumenstück op. 19
22. Carnaval op. 9
Concert sans Orchestre op. 14
Davidsbündler op. 6
Etudes symphoniques op. 13
Faschingsschwank aus Wien op. 26
Humoreske op. 20
29. Kinderszenen op. 15
30. Kreisleriana op. 16
Nachtstücke op. 23
33. Papillons op. 2
34. Fantasie C-dur op. 17
35. Fantasiestücke op. 12.
37. Romanzen op. 28
Sonate fis-moll op. 11
40. Sonate g-moll op. 22
38. Toccaten op. 7
36. Waldszenen op. 82
237/244. 8 Novelletten op. 21

WEBER

(BRUNO EISNER)

212. Aufforderung z. Tanz op. 65
Konzertstück f-moll op. 79
260. Momento Capriccioso B-dur op. 12
350. Polacca brillante op. 72
Polonaise E-dur op. 21
259. Rondo brillant op. 62
Sonaten
213. C-dur op. 24
As-dur op. 39
d-moll

Die mit Nr. bezeichneten Werke sind erschienen (Dezember 1926), die übrigen folgen in kurzen Zwischenräumen
Jedes Heft ist einzeln käuflich / Bei Bestellungen genügt Angabe der Nummer

FRANZ LISZT IN DER TONMEISTER-AUSGABE

HERAUSGEGEBEN VON MORIZ ROSENTHAL

302. Au lac de Wallenstadt
294. Ballade Nr. 2. h-moll
 Bénédiction de Dieu dans la
 solitude
 Berceuse
 Cantique d'amour
 Chants Polonais
307. Consolations

Études d'exécution trans- cendante

327. { Nr. 1. C-dur (Preludio)
 { Nr. 2. a-moll (Capriccio)
328. Nr. 3. F-dur (Paysage)
329. Nr. 4. d-moll (Mazeppa)
330. Nr. 5. B-dur (Feux
 Follets)
331. Nr. 6. g-moll (Vision)
332. Nr. 7. Es-dur (Eroica)
333. Nr. 8. c-moll (Wilde Jagd)
334. Nr. 9. As-dur (Ricor-
 danza)
335. Nr. 10. f-moll
336. Nr. 11. Des-dur (Har-
 monies du soir)
337. Nr. 12. b-moll (Chasse-
 Neige)

297. Fantasie aus der Oper „Don
 Juan“
344. Faustwalzer aus Gounods
 Oper „Faust“
311. Gnomenreigen
320. Gondoliera aus „Venezia e
 Napoli“

Konzert-Etüden

- Nr. 1. As-dur
349. Nr. 2. f-moll
 Nr. 3. Des-Dur

Klavierkonzert Es-dur
Klavierkonzert A-dur

Legenden

314. Nr. 1. Der heilige Fran-
 ciscus von Assisi zu den
 Vögeln predigend (Vogel-
 predigt)
315. Nr. 2. Der heilige Fran-
 ciscus von Paula über die
 Wogen schreitend

Liebesträume (Nocturnes)

345. Nr. 1. As-dur
346. Nr. 2. E-dur
347. Nr. 3. As-dur

Mazurka

295. Mephisto-Walzer nach
 Lenaus „Faust“

Paganini-Etüden

338. Nr. 1. g-moll
339. Nr. 2. Es-dur
340. Nr. 3. gis-moll (La cam-
 panella)
341. Nr. 4. E-dur
342. Nr. 5. E-dur
343. Nr. 6. a-moll

Polonaisen

313. Nr. 1. c-moll
312. Nr. 2. E-dur

Soirées de Vienne

306. Nr. 2. As-dur
305. Nr. 4. Des-dur
304. Nr. 6. A-dur

293. Sonate h-moll
316. Spanische Rhapsodie
309. Tarantella aus „Venezia e
 Napoli“

Ungarische Rhapsodien

298. Nr. 2
 Nr. 3
 Nr. 4
299. Nr. 6
 Nr. 7
 Nr. 8
300. Nr. 9 (Pesther Karneval)
 Nr. 10
310. Nr. 12
 Nr. 13
 Nr. 14
 Nr. 15
 Ungarische Fantasie mit
 Orchester
296. Valse Impromptu
 Valse oubliée
310. Waldesrauschen

* * *

BACH-LISZT

318. Orgelpräludium und Fuge
 Nr. 1. a-moll
317. Variationen über „Weinen,
 Klagen, Sorgen, Zagen“

* * *

MENDELSSOHN- LISZT

319. Hochzeitsmarsch und Elfen-
 reigen aus „Ein Sommer-
 nachtstraum“

* * *

WAGNER-LISZT

Elsas Brautzug zu Münster

Die mit Nummern versehenen Hefte sind bereits erschienen (September 1927) oder erscheinen in kurzer Zeit
Jedes Heft ist einzeln käuflich / Ausführliche Preisliste durch jede Musikalienhandlung

IM VERLAG ULLSTEIN / BERLIN