

ÉDITION NATIONALE
DE MUSIQUE CLASSIQUE

N° 5463

ALFRED CORTOT

*Édition de Travail
des Œuvres de*

LISZT

FANTASIE SUR DON JUAN

*TRAVAILLER, non seulement le passage
difficile, mais la difficulté même qui s'y
trouve contenue, en lui restituant son caractère
élémentaire.*

ALFRED CORTOT

PRINTED IN FRANCE

ÉDITIONS SALABERT
PARIS - NEW-YORK

22, RUE CHAUCHAT

1, EAST 57th STREET N. Y.

Tous droits d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays
y compris la Suède, la Norvège et le Danemark.

M25

Liszt
76-781

76-781

1602029 FANTASIE SUR DON JUAN

AVANT - PROPOS

Tout un aspect du génie pianistique de Liszt – et non l'un des moins surprenants, toutes réserves étant faites concernant la valeur musicale intrinsèque du genre mis en cause – demeurerait fâcheusement ignoré si les études de l'instrument ne comportaient pas la part qui lui revient à la pratique des Fantaisies, Paraphrases, Réminiscences et autres transcriptions basées sur l'interprétation de thèmes connus ou célèbres, et qui, sacrifiant parfois à des tendances d'époque de goût contestable, ne constituent pas moins un élément significatif de sa production.

Entre les nombreux exemples que nous en révèle l'inventaire de son œuvre, il n'en est pas, à notre gré tout au moins, qui détienne à un plus haut degré les qualités d'ordre musical et les privilèges de virtuosité novatrice dont témoigne la "Fantaisie sur Don Juan", composée en 1841 et dédiée au Roi Christian VIII de Danemark, en signe de respectueuse gratitude pour la distinction dont Liszt venait d'être l'objet dans la même année, en se voyant conférer les insignes de l'Ordre du Danebrog.

Car il ne s'agit pas seulement ici d'une floraison d'éblouissantes fioritures, dispensées au hasard de quelques ingénieuses transformations thématiques et devenues ainsi prétexte aux démonstrations d'une engageante virtuosité, mais bien d'une œuvre puissamment personnelle et fortement articulée, et qui ne prend texte des immortels arguments mélodiques du chef d'œuvre de Mozart que pour en extraire la substance d'une composition dont le postulat esthétique ne s'écarte que peu de celui de la variation, tel qu'il se voit consacré par tant d'illustres précédents.

Et il suffirait d'une comparaison, même superficielle, entre la manière dont se voit traité, dans la paraphrase de Liszt, le thème de "La ci darem la mano," et le parti qu'en tirait Chopin dans cet opus 2 qui arrachait à Florestan, par le truchement de Robert Schumann, sa légendaire exclamation : "Chapeau bas, Messieurs, un génie !" pour évaluer de quel côté se trouve la plus expressive interprétation du motto-générateur.

Car Liszt, ici, ne se borne pas seulement à mettre en œuvre toutes les ressources transcendantes de l'instrument. Il recrée à sa façon, et comme en une sorte de microcosme des données dramatiques dont s'inspire le scénario de da Ponte, les caractères symboliques des protagonistes principaux de l'ouvrage scénique. Et bien que la proposition musicale ne tienne pas compte ici de l'ordre dans lequel se succèdent les péripéties de l'action théâtrale, tous les éléments essentiels n'en sont pas moins là, évoqués sous les notes : le Commandeur, Zerline et Don Juan, et, planant sur l'ensemble du morceau, le sentiment de fatalité évoqué par la dénomination complémentaire de l'opéra de Mozart : "Il Dissoluto punito".

Il s'agit autant ici, en somme, d'une illustration idéologique que d'un morceau de piano, lequel au reste s'inspire, par ailleurs, d'un évident souci d'ordonnance classique dont l'équilibre formel s'atteste sur le plan suivant : Introduction, Variations et Finale.

L'œuvre paraît en 1843 chez Schlesinger sous le titre de "Réminiscences de Don Juan," et ce n'est qu'en 1877 qu'une nouvelle édition la mentionne en tant que "Fantaisie sur Don Juan," dénomination sous laquelle elle est à présent universellement désignée et qui s'appliquait également à une version originale supplémentaire pour deux pianos, rédigée à la même époque, et aux variantes de laquelle on se référera pour quelques fragments de la présente édition.

A. C.

NOTE DU COMMENTATEUR

Liszt s'est abstenu de toutes indications métronomiques dans la publication de ses œuvres .

Les minutages d'ensemble qui leur sont ajoutés dans la présente édition de travail n'ont pour objet que d'en suggérer la durée approximative, afin de mettre l'exécutant à l'abri d'un contresens d'interprétation trop évident .

Mais, et cela va de soi, ils ne prétendent en aucune manière à être observés avec une rigueur qui pourrait porter préjudice à la conception personnelle qui se doit d'assurer la traduction .

A.C.

FANTASIE SUR DON JUAN

Edition de travail par
ALFRED CORTOT

FRANZ LISZT

Grave

Durée
15 m.

(1) *f marc.* *ten.*

*Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. Red. **

(2) *ff*

*Red. * Red. Red. Red. Red. Red. **

(1) Le légendaire postulat dramatique de l'ouvrage de Mozart se voit évoqué d'emblée, dès ces mesures d'introduction, par la citation de l'épisode du second acte au cours duquel la statue du Commandeur fait l'annonce à Don Juan que l'heure est venue où il lui faudra rendre compte au Ciel de ses insolentes forfaitures: "Di rider finirai pria dell' aurora". Arrêt fatal prononcé par une bouche de pierre, et que l'on peut traduire ainsi: "Ton rire sacrilège expirera avant l'aurore". On se souvient de la terrifiante impression causée à la scène par l'emploi des trombones doublant la voix justicière de l'au-delà. Et c'est à un timbre pianistique semblablement impressionnant et fatidique que l'interprète se devra d'avoir recours, pour l'énonciation du menaçant verdict inscrit dans la substance sonore de ces accords liminaires.

Busoni, qui fut l'éblouissant interprète de cette fantaisie et à la révision duquel nous nous reporterons fréquemment au cours de nos annotations, suggère, à la seconde mesure de cet impressionnant préambule, la rédaction suivante pour l'exécution de la main gauche :

m.g. *(trillo)*

la suppression du ré # supérieur n'entraînant aucun appauvrissement harmonique et permettant une plus nette articulation du trille en triples croches dont la menace grondante s'intercale au centre des accords de basse.

(2) Le texte italien qui s'applique à ce second fragment des menaçantes apostrophes du Commandeur: "Ribaldo, Audace, lascia ai morti la Pace" peut s'entendre en français de la manière suivante: "Ribaud, imposteur éhonté, laisse les morts en repos". Et de même que précédemment, on conseille la modification ci-après pour une traduction plus aisée de la troisième mesure de main gauche:

m.g.

(3) *ff* *Ped.*

(4) *mf* *Ossia* *Ped.*

cresc. *rinforz.* *Ped.* *Ped.*

(3) Liszt fait appel ici, pour le développement de son introduction, dans un génial mouvement d'intuition imaginative et en se bornant à en altérer faiblement le comportement harmonique, aux accords solennels utilisés par Mozart sous forme de leitmotiv, tant au début de l'ouverture de son drame que dans les premières mesures de la scène finale. Il conviendra d'articuler les vigoureux arpeges de main droite qui en intensifient les vibrations avec une rigoureuse exactitude rythmique, à raison de douze triples croches par temps, et en s'efforçant à une parfaite simultanéité d'attaque des doubles notés conjointes qui s'y trouvent incorporées à intervalles inégaux; la cadence de tout ce passage devant être revêtue d'un caractère de fatale inexorabilité.

A préparer ainsi :

m.d. *etc.*

De même pour l'arpège suivant.

(4) La répétition du motif du Commandeur se voit ici accompagnée, par un étonnant détail d'écriture, avec le contrepoint de doubles croches emprunté au texte de l'ouverture, qui va maintenant alimenter de ses remous dramatiquement mouvementés toute la suite de l'introduction, en étroite conjonction avec l'usage impressionnant que Mozart en fait lui-même dans la scène XIX de son opéra, dont les pages qui suivent constituent comme une sorte de libre paraphrase, emplie de toutes les menaces de la damnation éternelle.

On veillera à bien individualiser les articulations contradictoires du thème "tenuto," énoncé par les doigts supérieurs de la main droite, et de la figuration détachée confiée au pouce de la même main; l'usage de la pédale se voyant réduit à un discret minimum afin d'éviter tout empatement des sonorités. Se reporter à l'exemple de la note (1) pour l'exécution de la partie de main gauche de la seconde mesure de ce passage.

(5) Conserver le "staccato louré" des mesures précédentes pour l'exécution de cette gamme chromatique.

(6) Busoni fait judicieusement observer qu'il n'y a pas de raison pour modifier le contour mélodique de la figuration de main droite sur le second temps de cette mesure, qui sera lu ainsi: 

(7) Bien mettre en relief l'orageuse amplification du dessin mélodique de la basse, tout en réservant aux puissantes tenues de main droite toute leur signification de rigidité implacable.

(8) Le dramatique crescendo des trois mesures suivantes ne revêtira son expression terrifiante qu'à la condition d'être, sur cette mesure, l'objet d'une brusque déperdition initiale de puissance sonore.

(9) *mp tempestuoso*

rinforz. assai

(10) *sempre più cresc.*

ff con strepito

(9) Même remarque que dans la note précédente concernant l'emploi d'un "mp" subit affecté à l'exécution du dessin de main droite, dont le caractère "tempétueux" – selon l'indication de Liszt – se verra renforcé par l'adoption d'une sonorité étouffée sur les première et troisième mesures de cette progression.

Assurer le legato de la partie supérieure des enchaînements de main droite en s'exerçant ainsi :

m.d.

Même travail et même doigté pour les mesures subséquentes.

Timbrer distinctement les notes mélodiques du pouce des accords de main gauche.

(10) Le crescendo s'intensifie à partir d'ici sans demeurer tributaire des reprises de sonorité caractéristiques affectées aux mesures précédentes; les octaves chromatiques de main droite se voyant l'objet d'une articulation de plus en plus appuyée et entraînant une nette participation du poids de la main.

(13) On continuera à bien affirmer, pendant ces deux mesures, la conduite du motif mélodique de main droite; le "marcatissimo" indiqué par Liszt pour l'énonciation des gammes chromatiques des tierces de la basse ne répondant, vraisemblablement, dans son intention qu'au souci d'une articulation parfaitement distincte, mais non d'une sonorité prépondérante.

On établira scrupuleusement, d'autre part, la différence de répartition rythmique entre les douze doubles croches de la gamme chromatique ascendante portant sur trois temps de la mesure, et les douze doubles croches de la gamme descendante qui ne doivent en couvrir que deux, et dont, par conséquent, on sous-entendra l'exécution selon la rédaction suivante :

On trouvera dans le chapitre III (série B) des Principes rationnels de la Technique pianistique toute une série de doigtés applicables aux gammes chromatiques en tierces, parmi lesquels il est possible que l'on rencontre une formule susceptible de se mieux adapter aux particularités physiologiques individuelles de chaque interprète, que celle dont on fait état dans le texte de ces deux mesures.

On rappelle en tous cas que le meilleur travail de préparation des doubles notes chromatiques consiste à s'exercer selon le modèle de base ci-après, également valable pour les deux mains :

(14) On ajoutera à la signification inquiétante de ce passage en se conformant rigoureusement à l'indication du "sotto voce" qui en accompagne les premières mesures, et les gammes chromatiques à l'unisson des deux mains affectant le caractère d'un mystérieux déferlement de glissantes sonorités, émises au ras des touches et scandées à intervalles réguliers par les saccades rythmiques impérieuses des accords qui maintiennent dans la substance musicale les échos impressionnants de la voix du Commandeur, conformément au texte de Mozart.

Busoni préconise, pour l'exécution des premières gammes de ce fragment, une division mesurée uniforme qui se traduit par la rédaction suivante :

Tout en reconnaissant à cette figuration le mérite d'une clarté solfégique évidente, nous penchons en faveur d'une énonciation également répartie des treize notes portant sur la moitié de chaque mesure, et telle qu'elle se voit proposée par la version lisztienne; la traînante indistinction du rythme des gammes ajoutant ici à la sensation dramatique de cet épisode.

(15)

red.

(16)

red.

rinforz.

red.

rinforz. assai

ff

red.

marc.

2/3

2/3

1/4 : rallentando

red.

*

red.

*

(15) L'articulation rythmique s'impose tout naturellement ici à raison de douze triples croches par temps et dans un mouvement dont la rapidité équivalait exactement au double de celle des mesures antérieures.

(16) Diviser mentalement les gammes en tierces chromatiques des mesures suivantes à raison de neuf triples croches par unité de noire; leur étude étant tributaire des variantes mentionnées note (13).
 Bien accuser le relief des notes thématiques énoncées par la main gauche.

(17) **Andantino**

dolce teneramente

delicatamente

(18) *delicatamente* *smorz.* *rit.*

DUETTO
Andantino
p e dolce

(17) Ces quelques mesures de transition, qui préludent d'une manière si parfaitement appropriée au caractère tendrement madrigalesque du Duetto entre Zerline et Don Juan qui va servir de prétexte au captivant épisode en forme de variation, constituant le centre de la composition, et au cours duquel Liszt va déployer toutes les ressources d'une étonnante imagination pianistique, ne sauraient être interprétées avec assez d'engageante aménité, et en contraste absolu avec la dramatique ambiance des pages précédentes. Tout doit s'y voir subitement métamorphosé, du timbre comme de l'expression, avec un parfum de jeunesse amoureuse et de grâce insinuante qui renouvelle entièrement l'aspect de la composition en l'orientant dans le sens du plus aimable divertissement.

(18) On accordera à cette soupirante descente chromatique tout le charme d'une improvisation sans rigueur, en individualisant avec soin toutes les relations harmoniques qui lui confèrent une si délicate sensibilité musicale.

Il n'est pas inutile de rappeler, au début de ce nouvel épisode, le texte du libretto sur lequel s'articulent les répliques du Duetto entre Don Juan et Zerline, le timbre de voix des deux interlocuteurs se voyant tour à tour fidèlement personnifié, dans la transcription lisztienne, par l'utilisation des registres pianistiques différents.

Voici le sens des trompeuses paroles du Séducteur: "Là ci darem la mano"

"Là (où il veut l'entraîner) tu me donneras ta main;

"Là tu me diras le oui qui nous liera à jamais.

"Viens avec moi; ne crains rien...

Et la réponse à la fois subjuguée et hésitante de sa nouvelle victime amoureuse:

"Je voudrais - et pourtant je ne sais si je dois.

"Le cœur me tremble; le bonheur que vous me promettez me trouble et m'intimide..."

De ce canevas de propos songeurs ou timides au travers desquels se jouent des sentiments qui paraissent relever davantage du badinage que de la passion, et sur lesquels Mozart a brodé les séduisants contours mélodiques d'un dialogue empli d'une grâce infinie, Liszt va à son tour, et tout en respectant l'esprit de frivole légèreté dont s'inspire l'original, tirer la substance d'un divertissement pianistique d'un goût musical achevé, servi par les plus ingénieuses et délicates trouvailles d'une capricieuse virtuosité.

On remarquera les différences de ponctuation accordées à la conduite de la phrase mozartienne, selon que les accents entreprenants de Don Juan s'y voient suggérés par les inflexions barytonnantes de la main gauche, ou que la voix troublée de Zerline leur répond à la partie inférieure, émue par une sorte de palpitation intérieure dont Liszt définit justement le caractère au moyen de l'indication "parlando" c'est-à-dire chaque note s'y voyant énoncée avec une articulation plus frémissante que délibérément expressive, et répondant avec une subtilité charmante au trouble délicieusement effarouché de la coquette villageoise.

Ce sera là, pour l'interprète imaginaire, une précieuse occasion de faire appel aux séduisantes particularités d'un jeu tout à la fois discret et coloré dont nulle préparation technique ne saurait fournir le secret, mais qui, pour ne s'appuyer que sur les raffinements d'un toucher constamment vivant et sensible, n'offre pas moins matière à l'étude instrumentale la plus efficace.

(¹) parlando

poco rinf. espressivo

a piacere

un poco più marc.

a capriccio

Red. * Red. * Red. * Red. *

graziosamente

(19)

Ossia

non troppo presto

leggieriss.

(20)

più appassionato

espressivo un poco ritenuto

(21)

(19) Le choix laissé par Liszt pour l'adoption de l'une ou l'autre des versions facultatives de cette mesure peut inciter l'exécutant à retenir de préférence l'"Ossia" qui lui fournit l'occasion d'un attrayant témoignage de virtuosité. On n'hésite pas à marquer une nette préférence musicale pour l'emploi de la version originale plus finement accordée au caractère intime du motif de Mozart, jusqu'ici transcrit au piano dans un esprit de parfaite sobriété expressive. Il s'agit encore ici de la présentation d'un thème, et non de sa paraphrase.

(20) Bien mettre en relief le pressant contour mélodique de la phrase de Don Juan confiée à la partie inférieure de la main gauche, en assouplissant au maximum les mouvements de la main et du poignet provoqués par les larges distensions auxquelles oblige d'avoir recours l'ingénieuse rédaction de cette mesure, dont on préparera efficacement l'exécution en s'exerçant ainsi dans un mouvement lent :

m.g.

la répétition des notes de basse déterminant une fort appréciable flexibilité dans le comportement général de la main.

(21) Exécution :

leggieriss. (non troppo presto) *acceler.*

(22)

cresc. *(dim.)*

rall.

Allegretto
piacevole

(23) *dolce*

(22) La remarque de la note (19), provoquée par l'adjonction d'une cadence de virtuosité décorative dans le corps d'une proposition mélodique qui vaut surtout par son caractère de ravissante simplicité, n'a plus les mêmes raisons d'être formulée ici, où la fioriture ne fait en somme que meubler d'une cristalline arabesque l'espace du point d'orgue - ponctué d'un long baiser - ménagé par Mozart dans la partition, avant la modification de caractère déterminée par l'adoption du tempo plus animé sur la cadence duquel va s'amorcer la conclusion du Duetto.

On tiendra scrupuleusement compte, au reste, des deux indications dont s'accompagne, à son début la figuration mélodique de ce passage: "leggierissimo" et "non troppo presto," ce qui doit suffire à mettre en garde contre l'emploi et d'une trop éclatante démonstration technique, et d'un mouvement initial inconsidérément précipité; l'accélération ne devant se faire jour que progressivement dans le registre suraigu de l'instrument, pour s'atténuer de même au cours de la fluide descente chromatique faisant retour vers le médium du clavier.

On conseille, pour la préparation de ce passage, une étude d'égalisation digitale basée sur les variantes rythmiques suivantes:  uniformément appliquées à l'ensemble du passage; l'articulation parfaitement distincte, mais les doigts demeurant à fleur de touches de manière à assurer la sensation de glissant legato qui doit prédominer lors de l'exécution.

(23) On associera à la suggestion d'ardeur consentante reflétée par la cadence aimablement dégagee de ce finale du Duetto - la partition mentionne ici "allegretto" - les modalités d'une exécution instrumentale d'une particulière clarté, évoquant les légères sonorités des flûtes, hautbois et bassons qui soutiennent, dans la version théâtrale, les voix unies des deux protagonistes de cet épisode scénique, à l'interprétation duquel Liszt confère son véritable caractère par l'indication "piacevole" - c'est-à-dire d'une manière plaisante et enjouée.

(24) Cette réplique des deux mesures du quatuor à cordes sera énoncée d'une manière en quelque sorte complémentaire, en s'efforçant d'en détailler avec un timbre caressant les délicates incidences harmoniques.

(25) On se gardera de toute sècheresse dans l'articulation de ces harmonieuses dixièmes de main droite, dont on préparera la souple exécution au moyen des variantes ci-après :

L'énonciation des notes répétées étant tributaire d'une flexible propulsion du poignet.

(26) Busoni recommande ici, fort judicieusement, le strict maintien du rythme pour l'interprétation de cet épisode de caractère joueur et rebondissant, et préconise l'emploi de la rédaction suivante :

la suppression de la première sixte de la broderie en petites notes se voyant reproduite d'une manière uniforme dans les mesures subséquentes.

(27)

veloce

Ped.

mf

più f

ff

p scherz.

ff

(27) L'exécution des trois gammes alternées suivantes se voit ainsi proposée dans la version de Busoni :

m.d.

m.g.

m.d.

m.g.

m.d.

m.g.

la suppression de tout passage du pouce par l'emploi consécutif des cinq doigts de chaque main assurant, de la manière la plus ingénieuse, la rapide et coulante énonciation de ces légères fusées sonores.

VAR. I

(28) *elegante*
mf

(28) Le caractère d'élégance auquel Liszt se réfère au début de cette première variation doit porter conséquence pour son interprétation d'ensemble, qui restera soumise à la notion d'aristocratique aisance dont il conviendra d'accompagner le détail de la broderie qui vient sertir, autour de la répétition du motif du Duetto, une arabesque mélodique d'une si parfaite distinction.

On pourra obvier aux difficultés d'exécution présentées par l'articulation du sujet vocal au seul moyen de la main gauche, en la répartissant entre les deux mains conformément à la rédaction ci-après des trois premières mesures :

De même pour les 5^e et 6^e mesures - et en appliquant les modifications suivantes au début de la 7^e mesure :

Une autre facilité consiste à énoncer tous les accords de croche au moyen de la main gauche ; la main droite seule conservant la conduite du dessin mélodique :

EX:

(29) *elegante*

(29) La distribution des nouvelles figurations mélodiques accordées à la variation des motifs du Duetto tient compte des mêmes différences de registre que celles qui, dans l'exposition du thème, permettaient d'identifier les timbres de voix de Don Juan et de Zerline.

On veillera donc ici à "féminiser," en quelque sorte, l'articulation des chantantes arabesques de main droite qui paraphrasent les répliques de la sémillante villageoise; réservant aux interventions imaginaires de Don Juan dans le grave de l'instrument le bénéfice d'une énonciation plus accusée et plus communicative.

La préparation technique de tout ce début de variation ne peut s'appuyer que, sur l'étude "ne varietur" du texte de Liszt, qui comporte en soi-même la substance de son exercice particulier et ne suppose l'adjonction d'aucune formule d'approche préliminaire.

On ne peut qu'y recommander l'emploi d'une articulation constamment souple et déliée et l'usage des formules rythmiques suivantes, permettant d'assurer l'égalisation des attaques des doigts par les successifs déplacements d'accentuation sur toutes les notes du passage:

(30) On veillera à éviter tout empâtement dans l'exécution de cette figuration en tierces, qui épouse avec une si parfaite ingéniosité mélodique les contours des motifs générateurs du Duetto; continuant à faire alterner dans des registres différents les répliques du baryton et du soprano, ces dernières s'y voyant l'objet d'une articulation plus délicate, et susceptible d'en féminiser le timbre, sans cependant porter atteinte au caractère général de la nuance "mezzo piano" qui s'applique à l'ensemble du fragment.

On préparera la distincte énonciation de chaque tierce en s'exerçant ainsi:

Bien différencier les prononciations simultanées du staccato de doubles croches et du legato de croches.

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

Red. *

8

(31)

Red. * Red. * Red. *

8

(32)

5 1 4 2 3 1 4 2 3 1

4 2 3 1

acceler.

Red. * Red. * Red. * Red. *

5 1 4 2 3 1 4 1

3 1 4 2

Red. * Red.

(31) Ne pas alourdir l'énonciation de la figuration de main droite sur ces deux mesures. Préparer séparément l'exécution des tierces supérieures sur le modèle de la formule précédente.

(32) La rédaction de ces trois mesures ne doit pas empêcher d'en sous-entendre la répartition rythmique de la manière suivante :

EX:

etc.

(33) *rinforz.*

Red. *

(34)

passionato *slentando* *dim.* *pp dolciss.*

Adagio **in Tempo**

(35) *espr.*

Red. * *mf legato*

(33) Conserver le demi-staccato précédent pour l'exécution vivante et dégagée de cette gamme chromatique descendante. Exercer la main droite selon l'exemple de la note (30).

(34) Les quatre notes suspensives qui font suite sont développées, dans la version pour deux pianos, sous forme d'une capricieuse broderie dont on donne le texte ci-après :

p legg.

Adagio

etc. aucune objection n'étant à formuler contre l'adoption de cette variante dans l'exécution de la version pour piano seul.

(35) On veillera à la précise articulation du dessin mélodique des octaves de la main gauche - que l'on tiendra à l'abri de toute énonciation inconsistante ou d'une légèreté superficielle - en contractant nettement les doigts requis pour leur exécution sur les deux notes de chaque intervalle, et en conservant la main au ras du clavier; chaque émission étant plutôt l'objet d'une courte détente nerveuse que d'un flexible mouvement du poignet.

Travailler ainsi :

m.g. etc.

(36) *rinforz.* *Ped.* *

rinforz. *Ped.* *

dim. *

(37) *string.* *Ped.* *

(38) *f* *incalzando* *Ped.* *

(36) Travailler d'abord séparément les éléments constitutifs de chaque accord de ce fragment :

EX!

m.d.

De même à la main gauche.

(37) On peut admettre l'exécution de cette gamme au moyen de la variante suivante :

m.d.

m.g. _{3 2 3 2 3 2 1}

qui, énoncée avec élan et légèreté, donnera l'impression d'une sorte de glissando chromatique.

(38) On mettra en relief les chantantes répliques de Don Juan confiées à la main gauche (voir les exercices préalables note 20) avec une sonorité plus accusée que celle des volubiles dessins de main droite, dont les légers contrepoints évoquent les réparties vocalisées de Zerline.

f *appassionato*

sempre più cresc.

ff con bravura

(39) On conservera la division ternaire de la broderie de main droite en l'articulant rythmiquement ainsi:

m.d. *etc.*

Travailler séparément la conduite mélodique des deux parties de ce fragment:

EX. *A.* *B.* *etc.* *etc.*

en assouplissant au maximum les mouvements de propulsion du poignet.

(40) Maintenir la division ternaire pour l'exécution vibrante de ces deux mesures, en assurant par le travail préparatoire suivant la précision audacieuse des sauts de plus en plus distants qui font peu à peu se rejoindre les deux mains au centre du clavier:

m.d. *etc.*

Bien détacher la main du clavier sur chaque silence, et la laisser retomber de haut pour l'attaque de la répétition rebondissante de la note suivante.

Travailler ce passage dans la nuance *f*.
Même préparation à la main gauche

Cadenza ad lib.

The musical score consists of five systems. The first system is for piano, with a treble and bass clef. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. Fingerings are indicated above the notes. Performance markings include *ff* (41), *ff marcato*, and *Red.*. The second system continues the piano part with *acceler.* and *Red.* markings. The third system is for strings, labeled *string.*, with *Red.* and an asterisk. The fourth system is for piano, marked *Prestissimo* (42), with *Red.* and fingerings. The fifth system continues the piano part with *rinforz.*, *dim. e subito*, and *poco rallent.* markings, along with fingerings.

(41) On trouve ici le pendant de la cadence dont la légitimité musicale à déjà été envisagée note(22); cette adjonction au texte de Mozart se trouvant parfaitement justifiée par la présence implicite de l'accord de septième dominante sur quoi le Duetto prend un léger repos suspensif, avant que de s'engager dans son allègre conclusion. Mais au lieu d'être, comme précédemment, sertie dans un envol de fluides sonorités, c'est ici dans un caractère d'impétueuse décision que Liszt envisage son rôle transitoire, et en y faisant participer les significatives ressources d'une étincelante exécution.

On se conformera rigoureusement au doigté de Liszt pour l'articulation des battements de main droite, comme étant seul capable d'en garantir la puissante énonciation destinée, pendant les deux mesures au cours desquelles les deux mains alternent sur les mêmes notes en vibrations de plus en plus serrées, à devenir en même temps de plus en plus stridente.

Tenir la main gauche au-dessus de la main droite pour l'exécution de ce tremolo, en la détachant rapidement du clavier après chaque articulation.

(42) La fulgurante énonciation de ces gammes chromatiques sera préparée au moyen d'un travail rythmique effectué en employant le maximum d'articulation, et portant sur les variantes suivantes : en veillant à l'énergique détente des doigts pour l'accentuation de la première note de chaque groupe.

in Tempo

a piacere

(43) *dim. molto* *dolce*

(44) *con grazia*

*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

*Red. * Red. Red. Red. Red. 5 2 1 2 5 1 Red. 5 1 2 1 5 2*

(43) Se garder de tout diminuendo prématuré sur la fin de cette cadence, dont la sonorité ne doit être atténuée qu'à partir du moment prescrit dans le texte, en se conformant exactement au doigté indiqué, destiné à maintenir la ponctuation rythmique de cette terminaison au travers des légères fluctuations d'accelerando et de ritardando qui en préparent l'enchaînement avec le second motif du Duetto.

(44) Ainsi amorcée par le rutilant point d'orgue dont on vient de souligner les effervescentes particularités instrumentales, cette variante de la coda du Duo bénéficiera, par contraste, d'un caractère d'ardeur caressante qui correspondra de la plus juste expression à l'intention scénique du motif mozartien.

L'exécution de ce passage n'ira pas sans présenter les plus réelles difficultés, concernant particulièrement l'énonciation souple et distincte du thème de la main droite, en dépit de la figuration complémentaire des doigts inférieurs qui aurait tendance à en alourdir l'articulation.

On s'exercera ainsi ; 1^{re} et 3^e mesures :

A.

m.d.

B.

2 3 2 3 2 3 2

5^e et 6^e mesures :

m.d. 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2

la main gauche du même fragment faisant l'objet d'un travail rythmique basé sur l'emploi des formules suivantes :

Les mouvements de déplacement de la main imposés par les constantes extensions dont fait usage la rédaction de cette partie d'accompagnement, demeurant tributaires d'une extrême souplesse, seule garante du legato dont il convient de revêtir ses mouvantes et discrètes inflexions.

Un poco meno allegro

(45) Préparer ainsi la transparente énonciation de cette broderie de main droite :

(46) On négligera ici l'emploi de l'Ossia qui ne fait que reproduire à peu de choses près la variante qui a fait l'objet de la note (26). Préparer l'exécution légère et rebondissante de ces volubiles arpegges de main droite, inspirés de la technique du violon, en s'exerçant ainsi :

On pourra également s'exercer en jouant en demi staccato ce dessin en triples croches; le legato n'étant conservé qu'à la partie supérieure.

Mêmes formules rythmiques que précédemment pour l'étude de la partie de main gauche.

une précise détente des doigts secondant sur chaque note la souple propulsion du poignet.

1 2 1 2 1 2

8
4
2 1

più f

veloce glissando

Ped.

veloce glissando

(47)

Ped.

*

(47) Busoni suggère ici l'ingénieuse variante suivante, qui permet à la main gauche d'accompagner d'un mouvement diatonique plus volubile que ne s'y emploie la rédaction originale la fuyante fusée chromatique de la main droite, en secondant par ailleurs, au moyen d'un subtil subterfuge instrumental, l'impression de glissando aérien qui prévalait certainement dans l'intention de Liszt pour l'exécution de ces passages :

EX

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

On remarquera ce doigté particulier adopté par Busoni, pour l'exécution rapide et coulante de la main droite. On en accompagnera l'étude des formules rythmiques mentionnées note (45).

velociss.

(48)

(48) Articuler avec brio et décision toutes les notes de cette fin de variation, aussi bien le motif thématique proposé par la main gauche que les vives interventions rythmiques des dessins complémentaires: arpeges de main droite et gammes des deux mains par mouvement contraire, en s'efforçant à un rigoureux maintien de la vivante cadence fondamentale.

VAR. II **Tempo giusto**

(49) *marc. animato*

marc.

brillante

(50) *mf scherz.*

8-: velociss.

sf p

8-: rinforz. e marc. assai

(49) Cette seconde variation est traitée dans un esprit dramatique d'intensité croissante et qui lui vaudra de fréquents recours à de menaçantes allusions incidentes aux motifs du Commandeur, insérées avec une audacieuse et suggestive liberté dans une paraphrase de plus en plus orageuse des arguments du Duo.

On en énoncera le début sur un ton d'assurance persifleuse qui permette d'évoquer les insolentes bravades de Don Juan à l'endroit de l'ombre redoutable de sa victime; la musique ne brochant plus tant ici autour d'un thème, qu'elle ne semble vouloir s'ingénier à symboliser une situation et à précipiter un conflit. Zerline n'y sera plus en cause, mais seulement le caractère fanfaron de l'éternel séducteur, et le drame intérieur qui s'y noue au travers du jeu des sonorités rejoignant, en puissance évocatrice, la vision du châtement de laquelle l'œuvre de Mozart dégagera finalement une inexorable moralité.

Bien caractériser le rythme rebondissant de scherzo sur la nerveuse cadence duquel s'engage le développement de ce nouvel épisode. Mais non d'un scherzo frivole et badin et plutôt à la manière d'un divertissement symphonique volontairement scandé, et dont le ferme caprice exige, dans tous ses détails, le concours d'une articulation constamment brillante et rigoureusement martelée.

(50) Conserver exactement le rythme des mesures initiales sur ce fragment, malgré l'atténuation momentanée des sonorités qui le revêt d'un caractère thématique moins péremptoire que précédemment.

con bravura

sf

rinforz. precipitato

ff brioso

rinforz.

(51)

(52) *dramatico*

sempre ff

sempre stacc.

(51) Un léger *ritenuto* s'imposera sur les derniers éléments de cette rutilante chute d'accords précipités pour rétablir, ainsi qu'il convient, la reprise du rythme fondamental sur la réexposition octaviée du motif générateur.

(52) C'est sur ce rythme fatal, énoncé par les sonorités impérieuses des trombones, que la statue du Commandeur, descendue de son socle, s'avance, dans la version scénique, à pas pesants et solennels vers l'imposteur sacrilège, en le vouant à la damnation éternelle. C'est ici un trait de génie de la paraphrase lisztienne qui, sans renoncer à étayer cette partie de la variation de la frémissante trépidation qui en assurait la cadence initiale, lui superpose l'argumentation fatidique du jugement inéluctable en l'incorporant, avec une surprenante aisance constructive, dans la substance d'un épisode qui ne paraissait initialement destiné qu'à enregistrer les impertinents sarcasmes du "Dissoluto".

On affirmera au moyen d'une intense pression des doigts, et non par une attaque heurtée qui ne saurait en assurer la caractéristique pesanteur, les motifs d'octaves des deux mains dont on vient d'identifier la terrifiante signification; le rythme complémentaire conservant son accent d'incisive netteté, mais se voyant maintenu au second plan de la sonorité générale sans se départir cependant de sa vivante allure thématique.

The musical score consists of four systems of piano music. The first system (measures 53-54) is marked *marcatiss.* and includes a *Ped.* marking. The second system (measures 55-56) is marked *Ped.* and includes a *Ped.* marking. The third system (measures 57-58) is marked *(54) p* and *rinforz.*, with the instruction *(toujours marqué et mesuré)*. The fourth system (measures 59-60) is marked *rinforz.* and includes a *Ped.* marking. The score features complex chromatic passages in both hands, with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

(53) On a réparé, dans la présente édition, l'oubli des dièzes affectant les "Ut" de ces deux mesures, qui par inadvertance ne figurent ni dans la version originale, ni dans la version revue de 1877.

(54) Le "piano subito" qui intervient ici, sur de furtives allusions au souriant motif conclusif du Duetto, soudainement assombri par ses évolutions successives dans le mode mineur, ne doit pas être interprété dans le sens d'une plaisante et délicate diversion instrumentale. Il ne fait au contraire qu'amorcer l'orageux crescendo qui se doit d'emporter les pages suivantes dans une succession de rafales sonores de plus en plus impétueuses. La passagère atténuation du timbre s'identifie ici, sur un plan idéologique, à la "bonasse" trompeuse qui précède le déchaînement des tempêtes. Ceci dit pour éviter une exécution trop superficiellement articulée du début de cette progression, tourmentée par un déferlement continu de sifflantes traînées chromatiques couvrant peu à peu toute l'étendue du clavier, et manifestées au moyen des rythmes et des articulations les plus contrastées. On retiendra, comme projetant une lueur significative sur la traduction de toute cette fin de la variation (laquelle, musicalement parlant, n'a plus que d'incertains rapports avec son argument d'origine) l'indication de "tempestuoso" qui se voit déjà, et malgré le mezzo piano qui la complémente, prescrite par Liszt dès la 9^e mesure de cet épisode. On s'efforcera par ailleurs au rigoureux maintien des rythmes et à la mise en valeur, dramatiquement colorée, des alternatives de "legato" et de "staccato" qui s'affrontent avec insistance aux deux mains, au cours des mêmes mesures.

Encore une fois, le texte de Liszt propose tout à la fois, dans ce passage, les éléments d'une rédaction pianistique transcendante et les seuls exemples de préparation technique qui lui puissent être utilement consacrés; aucune variante ne pouvant prétendre à élucider plus efficacement que ne s'y emploieront les notations originales, les problèmes de doigts soulevés par celles-ci. On se bornera à recommander, dans l'étude détaillée des fragments qui suivent, l'emploi prédominant d'une articulation énergique et, sur tous les passages chromatiques en legato, l'adjonction du poids de la main à l'action individuelle des doigts; ceux-ci se voyant étroitement maintenus au contact du clavier.

dim.

mezzo piano tempestuoso

Red.

energico

f

rinforz.

più cresc.

martellato

ff

Red.

*

*(mesuré)
marcatiss.*

rinf.

f

Red.

*

8-
*
Red. *

(55) *meno f*

Red. Red. Red.

Red. Red. Red.

mesuré

(56)

9 9 8 10
f *marcatiss.*
Red.

(55) De même que précédemment, le "meno *f*" prescrit ici par Liszt n'a d'autre objet que de ménager, par une judicieuse déperdition préventive de la sonorité, l'intense développement du crescendo ultérieur. Et à dire vrai il ne s'agit que de jouer "moins fort," mais non pas "faiblement"

(56) La division mesurée de ces gammes chromatiques se fera de la manière la plus simple, à raison d'un triolet de doubles croches pour chaque croche de la main gauche, soit dix-huit notes pour l'ensemble de la mesure.

(57)

Ped.

Ped.

Ped.

Ped.

(57) On a déjà fait mention note (13) des nombreux exemples de doigts applicables à l'exécution des gammes chromatiques en tierces qui figurent au chapitre des Principes rationnels de la Technique pianistique, tout en adjoignant terprète désireux de se trouver en présence d'une formule judicieusement adaptée à ses aptitudes physiques naturelles, et susceptible de faciliter l'énonciation parfaitement égale et liée qui se doit de faire disparaître ici, pour l'auditeur, la sensation de la difficulté instrumentale laborieusement surmontée.

Une fois le doigté choisi, on appliquera à l'étude de ces gammes les formules d'exercices préparatoires indiquées note (13).

Lors de l'exécution de ce passage, on veillera à conserver au rythme de la main gauche le caractère de précise et nerveuse détente chargé d'y maintenir la cadence sur laquelle s'articulait le début de la variation.

VERSION A

(58)

Ped.

Ped.

Ped.

Presto

mp

Ped.

poco cresc.

Ped.

(58) Le choix laissé ici par Liszt à l'option de l'interprète, entre les deux versions du "conduit" destiné à ménager la transition entre le centre du morceau et l'étonnante paraphrase de l'air de Don Juan qui lui sert de conclusion, peut être dicté soit par les considérations d'ordre musical qui feront pencher vers l'adoption du développement le plus important, soit par le souci d'un minutage plus réduit qui incitera, d'une façon toute matérielle, en faveur de l'utilisation du texte allégé. On ne dissimule pas la préférence dont on témoigne personnellement en faveur de la qualité esthétique de l'épisode le plus élaboré, au cours duquel le thème désinvolte de Don Juan fait son apparition sous la menace latente des figurations évoquant l'ombre du Commandeur, reliant encore ainsi cette digression incidente à la signification dramatique des pages précédentes.

On conseille donc fortement de négliger les mesures ci-après rédigées en vue d'une coupure massive, et d'enchaîner à partir de (58) avec la première mesure de (59).

8

poco rit.

lungo trillo

<sf> *ppp*

Pour la coupure
passez au
signe ⊕
page 36.
Presto.

VERSION B
(OSSIA)

(59)

con furia

precipitato

ppp

precipitato

8

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

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

8

(59) On maintiendra depuis ici jusqu'au "Quasi Presto" le caractère orageux du rythme et des sonorités, celles-ci parvenues à leur point d'intensité maximum, en s'efforçant à l'articulation la plus énergique - ou plus exactement la plus virulente - des mouvements chromatiques qui continuent à s'affronter aux deux mains, entraînés dans un élan encore plus impétueux que dans les mesures antérieures.

L'emploi du doigté affecté à l'énonciation des gammes en tierces de la main droite est spécialement recommandé comme offrant les plus appréciables garanties de puissance sonore.

On évitera, autant que la conformation de la main le permettra, l'amollissant arpeggiando des dixièmes de main gauche.

Quasi Presto. Tempo deciso

(60) Grave

(61) *sotto voce*

sf *ff* *fp* *marc.*

(62) *pesante* *più cresc.*

Red. *

(60) Liszt emprunte ici les dramatiques inflexions de ces quatre notes isolées à un fragment de la XIX^e Scène de l'Opéra, faisant apparaître la statue du Commandeur au rendez-vous sacrilège de Don Juan. On en affirmera avec force le caractère de solennité terrifiante par l'emploi simultané à la main droite du pouce et du 3^e doigt, réunis par leur extrémité.

(61) Il conviendra de faire appel, pour l'interprétation de tout cet épisode de transition, à une sorte de fermentation intérieure du rythme et des sonorités, préparant progressivement l'apparition du nouvel argument thématique par une étonnante juxtaposition des motifs symbolisant le Commandeur et Don Juan, et prolongeant les données du conflit dramatique sous les dehors d'une ingénieuse proposition musicale.

Différencier avec soin le caractère quelque peu traînant, le timbre étouffé du dessin de main droite -rappelant, dans un mouvement plus animé, les inflexions les plus impressionnantes du début de l'ouverture- et l'articulation dégagée et presque impertinente des premières notes de l'air de Don Juan à la main gauche.

Le croisement des mains et la position malaisée de la main gauche dans le registre aigu du clavier rendent naturellement impraticable l'exécution non arpégée des accords de dixième des dernières mesures de ce fragment. Afin de conserver au rythme toute sa sémillante légèreté, on préférera l'articulation suivante :

etc. à celle dont la notation serait figurée ainsi : etc.

(62) Faire peser sur tout ce fragment, utilisant dans une nuance de mystère inquiétant les sourdes traînées des gammes de l'ouverture, le poids du rythme fatidique suggérant le verdict implacable du justicier de pierre; l'énonciation de chaque note étant fonction non d'une attaque articulée, mais d'une pression plus ou moins soutenue des doigts selon les fluctuations des nuances incidentes. L'emploi simultané des deux pédales permettra seul de créer autour de ce passage l'atmosphère de menace imprécise qui se doit d'en caractériser la partie expressive.

(63)

fp

marc.

pesante

poco f
sciolto

cresc.

(64)

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

Red. * *Red.*

(63) C'est ici, pendant 28 mesures, la répétition de l'épisode précédent, transposé à la tierce supérieure. Les remarques des notes (61) et (62) demeurent valables concernant l'exécution de cette réplique littérale.

(64) Le motif de Don Juan se détache ici avec un relief plus accentué du mouvement mélodique complémentaire de la basse, qui continue d'être articulé sur les répétitions insistantes du dessin thématique de l'ouverture.

L'énonciation des octaves de main gauche s'effectuera au ras du clavier, accompagnée d'un léger martellato destiné à secourir la précision des attaques.

(65) On s'efforcera d'assurer avec le maximum d'égalité le puissant legato dont se réclame l'exécution de ces gammes en sixtes, audacieusement réparties entre les deux mains, et en veillant à n'en pas rompre l'unité sonore en accentuant, par une attaque brusquée, les énonciations de main gauche qui s'intercalent dans les mouvements ascendants de ces allusions supplémentaires aux menaçants sillages mélodiques de l'ouverture.

Travailler ainsi les sixtes de main droite :

De même en descendant.

(66) Préparer les articulations des accords de cette figuration de main droite en s'exerçant de la manière suivante :

Même variantes pour l'étude préparatoire de la progression chromatique.

Prestissimo

(67) Conserver une énonciation vibrante pour l'énonciation de ces deux octaves que l'on pourra exécuter à deux mains :

Prolonger longuement les vibrations palpitantes du trille alterné qui fait suite, de telle manière que le crescendo indiqué par Liszt y puisse atteindre son maximum d'intensité et se perdre ensuite, insensiblement, au moyen d'un diminuendo savamment dosé sur une sorte d'effleurement des touches, déterminant le "ppp" indiqué sur les accords de terminaison.

(68) C'est dans l'esprit d'une sorte de chuchotement moqueur et selon la plus pure tradition des grands interprètes lyriques du chef-d'œuvre de Mozart, qu'il conviendra d'aborder la vive articulation de cet effervescent Finale.

On se souvient du ton cyniquement infatué des paroles qui lui servent de prétexte dans la version scénique; Don Juan y enjoignant à Leporello de se livrer aux apprêts d'une fête où le vin coulera à flots et qui, à la faveur de la nuit complice, dans l'étourdissement des danses les plus variées, lui vaudra de pouvoir ajouter une douzaine de noms à la liste de ses "mil e tre" conquêtes amoureuses. Il s'agit bien ici d'un "air de bravoure," et dans le sens le plus décidé de la virtuosité vocale; mais qui ne cesse de revêtir au théâtre l'accent du persiflage sarcastique. Fidèle interprète de la donnée mozartienne, Liszt se gardera, tout au moins dans l'exposition du nouvel argument de sa paraphrase, de prescrire une nuance plus accusée que celle du "mp". Ce ne sera que peu à peu, et cédant à la contagion d'un rythme capiteux, que le timbre se revêtira d'une croissante intensité et que les dernières répliques du refrain offriront à la virtuosité pianistique l'occasion de se manifester sous ses dehors les plus éclatants.

C'est assez dire avec quelle légèreté précise et rebondissante il conviendra de traduire les mesures initiales de ce rutilant épisode; le thème s'y voyant distinctement profilé sur son accompagnement de brefs "pizzicati", du seul fait de son articulation plus soutenue et sans être tenu à une énonciation sensiblement plus accusée.

Préparer ainsi l'exécution de la main droite :

une incisive détente des doigts accompagnant l'émission discrètement articulée de chaque triple croche; la partie supérieure faisant au contraire l'objet d'une pression continue des doigts affectés à la proposition thématique. Les modalités de cette préparation se verront naturellement allégées l'une et l'autre lors de l'exécution définitive dans le tempo "presto"

On travaillera utilement la partie de main gauche en lui appliquant également la variante en triples croches répétées de l'exemple précédent, soit :

la répétition étant obtenue ici par un souple mouvement de propulsion du poignet.

(69) Busoni propose le compromis suivant pour l'exécution scintillante et légère de ce grupetto de main droite :

Mais l'adoption fort admissible de cette variante ne doit pas faire renoncer à l'étude de la rédaction lisztienne qui, à raison de sa difficulté même, offre un fort efficace élément de travail technique. On s'exercera ainsi :

(70) C'est à une sonorité plus brillante que véritablement forte qu'il conviendra d'avoir recours pour traduire le brio impertinent des mesures suivantes. Préparer ainsi, par éléments isolés, l'alerte énonciation des accords de main droite dont la répétition mélodique assure le comportement des mesures 5 à 12 de ce fragment :

8

slentando *poco rit. a Tempo*

(71) *sempre stacc. l'accompagn.*
(p)

simile *Red.*

cresc. (72)

Red.

a capriccio
8

(71) On reprendra "sotto voce" ce développement modulant des premières mesures de l'air de Don Juan destiné par Liszt à préparer, en en différant la répétition, la réexposition dans une nuance plus affirmée du thème volubile qui sert de base à l'éblouissante péroraison de sa fantaisie pianistique.

(72) Les accords de main gauche ne seront plus arpégés à partir de cette mesure, tout en continuant d'être articulés sans lourdeur, et presque comme s'ils étaient tributaires d'un mordant staccato.

8-
Red. * Red. * Red. * Red. *

8-
cresc. ritard. e rinforz. ffstrepitosa
Red. Red. Red. Red. * Red.

(74)
ff
Red. Red. Red. Red.

8-
p
Red. Red.

(73) Dans la version de Busoni, ce trille des deux mains est ainsi rédigé :

ce qui contribue à en augmenter puissamment l'intensité sonore.

(74) Cette reprise "forte" du thème sera accusée avec brio, mais sans lourdeur. On remarquera au reste qu'elle est immédiatement reproduite, à l'octave supérieure, par une énonciation cristalline en sonorité d'écho, au travers de laquelle elle se devra d'être affirmée selon les modalités définies note (68); l'articulation brillante ne se faisant jour à nouveau que sur les huit mesures suivantes, accompagnées de l'indication "ff".

Musical score for system (75). It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The music features a series of chords in the right hand, each marked with an accent (^) and a dynamic marking of *ff*. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a *sf* marking and an asterisk (*).

Continuation of system (75). The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with eighth notes. The instruction *poco a poco cresc.* is written above the staff. The system concludes with a *martell.* marking and an asterisk (*).

Continuation of system (75). The right hand features a chromatic ascending line with slurs and accents, and the instruction *più cresc.* is present. The left hand continues with eighth notes. The system ends with an asterisk (*).

Musical score for system (76). It begins with a section marked *un poco ritenuto*. The right hand has chords with accents and slurs, with the instruction *rinforz.* appearing twice. The left hand has chords with accents. The system is marked with an asterisk (*) and ends with a *Red.* marking.

(75) Etouffer brusquement la sonorité au début de cette fiévreuse progression, dont l'aboutissement voudra la réexposition exaltée du motif dans la nuance "*ff*". On veillera à la distincte prononciation du mouvement chromatique inscrit à l'intérieur des accords de main droite.

Travailler ainsi :

Technical exercise for system (75). It shows a right-hand (m.d.) melodic line in treble clef with a *ten.* (tenuto) marking. The exercise consists of a series of chords with slurs and accents, with fingering numbers (1, 2, 3, 4, 5) indicated below the notes. The exercise ends with *etc.*

De même jusqu'au sommet de la progression.

(76) On donnera plus de brio à l'exécution de ces quatre mesures en leur supposant la rédaction suivante :

Alternative notation for system (76). It shows a right-hand (m.d.) melodic line in treble clef with a *tr* (trill) marking. The exercise consists of four measures of chords with slurs and accents, with fingering numbers (2, 3, 4, 5) indicated below the notes. The exercise ends with *etc.*

veloce
8

rinforz.

(77)

precipitato

(78) *ff*

a capriccio

appassionato energico

rit.

(79) *in Tempo*

fff

Red. * *Red.*

Red. *Red.* *Red.*

Red. *

(77) Travailler séparément les deux mains de cette rutilante chute de sonorités martelées dont on secondera la vibrante articulation par une ferme contraction des doigts sur chaque attaque.

(78) On conseille l'usage du doigté suivant pour l'exécution des accords de main droite de ces trois mesures :

m.d.

le chevauchement du 3^e doigt sur le 5^e étant préparé comme suit :

m.d.

en s'accompagnant d'un élan décidé du 3^e doigt vers sa touche.

(79) La reprise du thème dans la nuance "*fff*" doit prendre à partir d'ici le caractère d'un "Brindisi" exultant, et ne le cédant en rien à la communicative ardeur des plus fameux airs à boire du répertoire napolitain.

On veillera, malgré la nuance prescrite par Liszt, à ne pas écraser les vibrations sous le poids d'attaques trop violentes; l'argument mélodique, en dépit de l'intensité sonore préconisée pour la mise en valeur de sa dernière affirmation au cours de cette péroraison, devant conserver le caractère d'impertinence dédagée dont on lui a reconnu le privilège symbolique dès son apparition dans le cours de la composition.

♩ *più presto* *f possibile*

(82)

Pédale à chaque mesure

(82) On revêtira l'articulation orageuse de ces gammes, évocatrices de la terrifiante vision de la dernière scène du drame mozartien, de toute l'énergie et de toute la véhémence possibles. Dans ce but, on en propose la répartition entre les deux mains, selon la variante ci-après, valable pour les six premières mesures du fragment :

EX.

La conduite ultérieure de cette bouillonnante figuration, lors de sa transposition dans le registre aigu, se verra nécessairement confiée au seul concours de la main droite, et l'étude de ce dernier passage impliquera l'usage des rythmes accompagné d'une vigoureuse articulation digitale.

Les observations qui précèdent supposent la non utilisation de la coupure de 16 mesures dont Liszt admet ici l'éventualité — mû sans doute par une considération d'indulgente tolérance à l'endroit des pianistes plus soucieux de mettre fin à leur exécution sur un témoignage de rutilante virtuosité, que d'avoir à en ralentir l'élan par le rappel d'un élément thématique évocateur d'un sentiment de fatalité, et susceptible de réfréner les applaudissements. On ne pourrait en effet que regretter, tant du point de vue musical que par rapport à la teneur idéologique du morceau, la suppression de cet épisode réintroduisant dans la composition la notion de suggestion dramatique qui en a jusqu'à présent assuré le comportement particulier, et dont la soudaine intervention souligne d'un contraste significatif le caractère d'excitation quasi frénétique qui s'emparera peu après de la reprise "Prestissimo" du thème de Don Juan.

8

rfz

8

sf

Ped. *

Ped. *

strepitoso

sf

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Ped. *

Prestissimo

poco rit.

sf (83)

sf

Ped. *

Ped. *

(83) Il est de tradition courante d'exécuter ainsi les douze mesures suivantes :

8

etc. (simile)

84

sf

Andante
(85)

fff

acceler.

(84) On s'aidera d'une ample articulation du poignet pour la puissante énonciation de ces octaves des deux mains. Assurer la précision rebondissante des attaques au moyen de la variante préparatoire suivante :

m.d.

etc.

(de même à la main gauche)

en profitant du silence pour détacher nettement les mains du clavier, en préparant de haut l'attaque suivante.

(85) C'est vraisemblablement en cédant à des raisons semblables à celles dont on a fait état note (82) que Liszt aura envisagé l'émission facultative de ces quelques mesures d'Andante, au travers desquelles s'impose, pour la dernière fois, chargé de tout le poids d'une sentence justicière, le rythme de plomb assimilé à l'évocation musicale du convive de pierre et de l'inexorable arrêt du ciel.

Avec plus de validité encore que précédemment, on proteste contre l'adoption de cette coupure qui ne peut que dénaturer profondément la donnée dramatique du tableau musical qui, avant que de fournir au virtuose prétexte à la démonstration d'une technique éblouissante, se recommande d'un postulat imaginaire auquel le tribut de faciles applaudissements a le devoir de demeurer résolument étranger.