

BUSONI

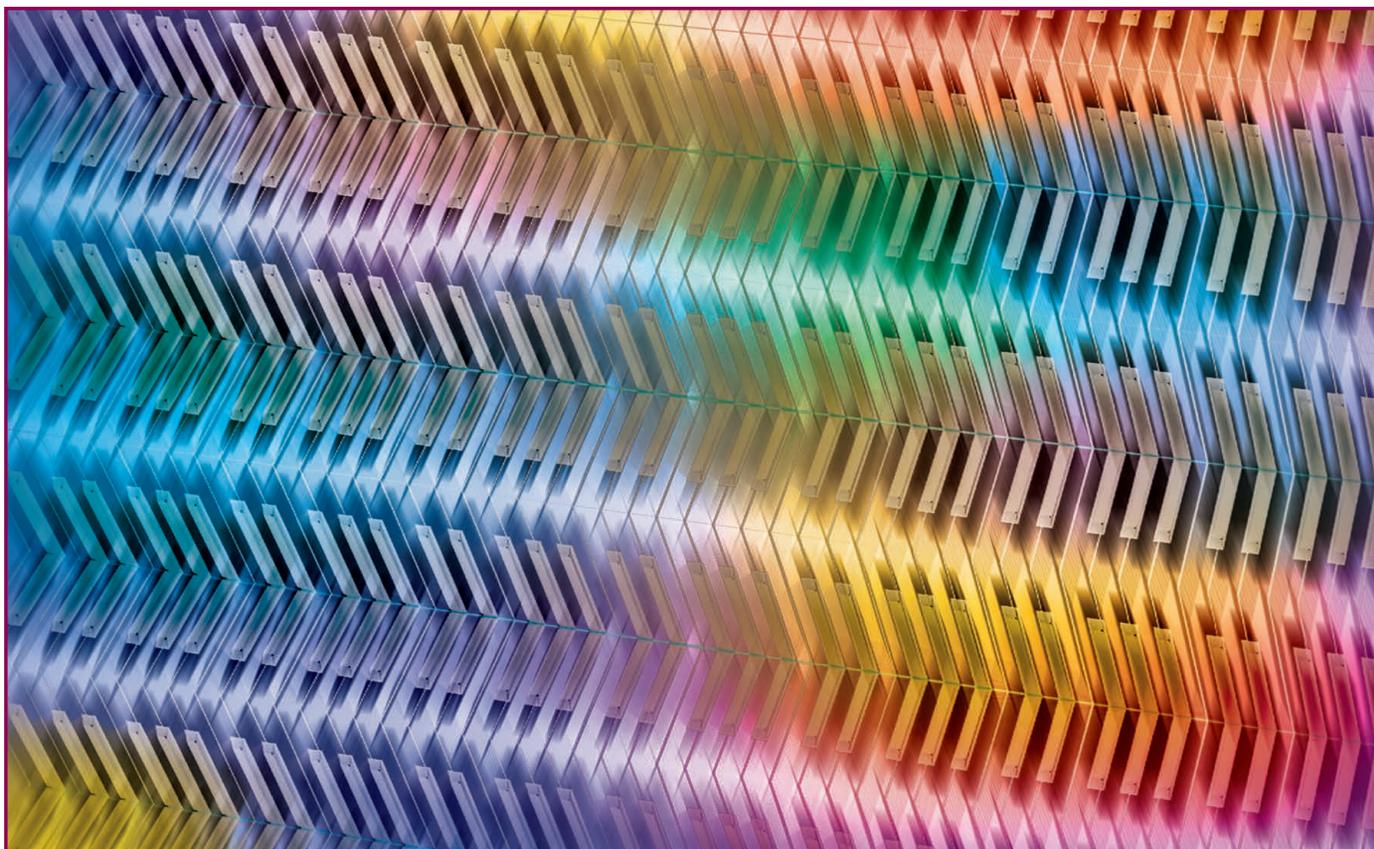
Piano Music • 12

Piano Sonatinas Nos. 1, 2 and 4

Prelude and Fugue in C major

Nuit de Noël • Drei Albumblätter

Wolf Harden



Ferruccio Busoni (1866–1924) Piano Music • 12

Dante Michelangeli Benvenuto Ferruccio Busoni was born at Empoli (near Florence) on 1 April 1866, being the only child of a clarinetist father and pianist mother. He made his debut as a pianist in Trieste in 1874, before relocating to Vienna for study and performance the next year. On the suggestion of Brahms, he moved to Leipzig in 1885 where he studied with Carl Reinecke, prior to teaching spells at the conservatories of Helsinki and Moscow. Performing (not least in the United States) took up much of his attention until the start of the 20th century, when composing began to take on greater importance, though never dominance, in his career – much to his evident dismay and frustration. Aside from a period spent in Zurich during the First World War, he resided in Berlin from 1894 until his death on 27 July 1924.

The essence of Busoni's music lies in its synthesis of Italian and German ancestry: emotion and intellect, imagination and rigour. Neither inherently conservative nor demonstratively radical, his harmonic and tonal innovations combine into an essentially recreative approach to the musical past. Busoni left a sizeable corpus of orchestral music along with four operas, but piano music comprises the largest part of his output. Bach was a seminal presence from the outset, a process of assimilation that culminated with the *Bach-Busoni Edition* published in 1918, but an underlying strength of personality can be sensed from his earliest transcriptions; an observation holding good for the original music from his abundantly prolific early years.

This recital commences with a *Prelude and Fugue in C* which Busoni wrote during 1880–81 (at much the same time as 24 *Preludes* [Naxos 8.572845] that constitutes his earliest work of real significance) and was published in 1882 with a dedication to Alfredo Catalani (1854–1893), the composer who remains best known for his opera *La Wally*. Busoni gave the premiere in Bologna that year and, while he distanced himself from this piece as with nearly all the music written during his youth, it does not lack for either technical proficiency or musical vitality. Trenchant in manner and its writing, the *Prelude* anticipates the contrapuntal tendencies of Busoni's maturity as it pursues a determined and unyielding course. No less systematic in its pianism, the *Fugue* exemplifies the methodical if impersonal cast of the teenager's thinking.

Running across his last full decade of composition, the six sonatas typify the stylistic range of Busoni's maturity besides providing an overview of his thinking from that time. Typical, too, that the *First Sonata* should draw upon his previous music – in this instance, the suite *An die Jugend* [Naxos 8.555034], where transcription and composition fuse in an idiom of genuine though discreet originality. Finished on 4 August 1910 and dedicated to the Swiss pianist, conductor and composer Rudolph Ganz (1877–1972), this piece takes the *First Book* (thus the 'Preludietto, Fughetta ed Esercizio') and 'Epilogo' from that earlier work as the basis for a sequence of seven variations on a theme not so much stated as outlined in the introduction then referenced in brief transitions between the variations so as to ensure a degree of unity.

Beginning almost matter-of-factly, the music soon evinces a harmonic subtlety that carries through the variations which differ markedly in content and character, though without ever losing sight of that initial thematic idea. On one level this piece unfolds with the spontaneity of an improvisation that belies its rigour of compositional planning – not least in the way that it reaches an emotional apex around two-thirds of the way through, thereafter resuming its taciturn and imaginative course on route to the thoughtful and not a little equivocal close.

Completed in July 1912 and dedicated to the Russian-born British pianist Mark Hambourg (1879–1960), the *Sonatina Seconda* is (along with the orchestral *Nocturne symphonique* of the following year) Busoni's most radical musical statement; one causing no little debate as to the absence of key and time signatures or even bar-lines. Although he quickly moved on from its provocations, Busoni referred extensively to its material in *Doktor Faust*, where its overt dissonance and mystical sonorities frequently underpin the occult aspect of that work.

From its speculative beginning, the piece rapidly gains impetus as it veers between darting angularity and ominous expectancy. A pause around a third of the way through precedes a more circumspect yet no less restive discourse whose intricate figuration soon envelops the keyboard and, from out of which, motivic elements heard earlier duly make their return in varying

degrees of transformation. Not that this brings with it any tangible sense of closure – rather, the piece gradually subsides to an ending which feels almost incidental in context.

Busoni may have been encouraged in this direction through seeing the scores of the first two from Schoenberg's *Three Piano Pieces* [Naxos 8.553870], which the latter had sent him soon after their completion in February 1909. A lengthy and often combative correspondence followed, which, while it might have achieved little more than emphasise those irreconcilable musical differences between them, enabled Busoni to clarify his instincts as to the 'new aesthetic' on which he had already written. An immediate outcome of this was his recasting of the second of Schoenberg's piano pieces as a 'concert version' that maintains its musical essence while opening out its pianistic potential in terms of keyboard space or timbral variety. Schoenberg might have balked at such intervention, but he had to acknowledge its brilliance as pianism.

The onset of the First World War had a pronounced effect on Busoni's thinking, most notably his drawing away from the futuristic aspects of his most recent music towards an expressive poise and formal lucidity which became hallmarks of the 'Junge Klassizität' ('Young' or, more accurately, 'Renewed Classicism') that largely determined his composing thereafter. Not least in the *Fourth Sonata*, completed in December 1917 with its dedication to the composer's son Benvenuto Busoni (1892–1976) and the subtitle 'in diem nativitatis Christi MCMXVII'.

Opening placidly, the piece unfolds with an ingratiation that could hardly be in greater contrast to the earlier sonatas. Here is a deftness and an elegance manifest in its litheness of texture, replete (as seems only appropriate) with elements of chorale along with allusions to Sicilian and German carols. These are effortlessly combined with intimations of pipes and drums for what amounts to an evocation of Christmastide that has lost none of its pathos or appeal over the past century, and which ought to be revived when that time of the year comes around.

Those qualities of poise and lucidity had been anticipated almost a decade earlier in *Nuit de Noël*. Composed in December 1908 and subtitled 'Esquisse pour le piano', it marks Busoni's nearest approach to the musical Impressionism then expounded by those such as Debussy or Ravel. Dedicated to Frieda Kindler (1879–1964, Busoni's pupil and sister of cellist-conductor Hans), the piece has a delicacy and innocence as belies its intricate harmonic effects or overlapping textures with, during its brief though eventful course, the sound of bells gradually emerging.

This collection closes with the *Drei Albumblätter* Busoni wrote in the wake of his final major piano work, the *Toccata* [8.570543]. Compared with its tensile rhetoric and visceral impact, these 'album-leaves' reflect the introspective and mystical character so often found in his late music. The first had been written in 1916 as a miniature for flute (or muted violin) and piano and was arranged the following August; the remaining two followed in April and May 1921, with Busoni premiering the whole set at Wigmore Hall in London on 4 February 1922.

With its deliberate bass and its plaintive figuration, the first piece has the character of a Bach prelude lovingly reconfigured across musical time and space. Briefer and sparer, the second piece unfolds a dialogue between the hands which is shot through with a typically deadpan humour. Much the longest and most varied in content, the third piece is subtitled 'In der Art eines Choralvorspiels' and what ensues is a chorale-prelude at once faithful to the spirit of Bach, while nevertheless embodying the essence of Busoni at his most austere yet profound.

Richard Whitehouse

Ferruccio Busoni (1866–1924) Klaviermusik • 12

Dante Michelangeli Benvenuto Ferruccio Busoni wurde am 1. April 1866 in Empoli bei Florenz als einziges Kind des Klarinetisten Ferdinando Busoni und der Pianistin Anna Weiß geboren. 1874 gab er sein pianistisches Debüt in Triest, und bald darauf präsentierte er sich erstmals in Wien. Die Familie ließ sich in Graz nieder, wo der Knabe von dem bekannten Kompositionslehrer W. A. Rémy (Wilhelm Mayer) unterrichtet wurde. Einige Zeit verbrachte der junge Busoni in Bologna, von wo aus er nach Wien und dann 1885 auf Empfehlung von Johannes Brahms nach Leipzig ging, um bei Carl Reinecke zu studieren. Später war er selbst zeitweilig als Lehrer an den Konservatorien von Helsinki und Moskau tätig. Bis zur Jahrhundertwende nahm ihn seine pianistische Tätigkeit stark in Anspruch. Danach wandte er sich wieder stärker dem Komponieren zu, das fortan eine größere, zu seinem Leidwesen aber nie *die* dominierende Rolle in seiner Karriere spielen sollte. Ungeachtet Busoni die Jahre des Ersten Weltkrieges weitgehend in Zürich zubrachte, war Berlin von 1894 bis zu seinem Tode am 27. Juli 1924 sein eigentlicher Wohnsitz.

Ein wesentlicher Aspekt seines musikalischen Schaffens besteht in der Synthese des italienischen und deutschen Erbes: Emotion und Intellekt, Imagination und Disziplin. Obwohl er von Komponisten- und Pianistenkollegen viel Anerkennung erfuhr, war seine Musik lange Zeit den »Kennern« vorbehalten. Er war weder grundsätzlich konservativ noch unbedingt radikal, verband aber in seinem Œuvre harmonische und klangliche Neuerungen mit einer Rückbesinnung auf die Vergangenheit, die erst in späteren Jahrzehnten geläufig wurde. Busoni hinterließ einen bedeutenden Kanon orchesterlicher Werke, eine ansehnliche Zahl von Kammermusiken und Liedern sowie vier Opern, deren letzte, der alles krönende *Doktor Faust*, bei seinem Tode unvollendet war. Den größten Teil seines Schaffens bildet allerdings die Klaviermusik. Bach prägte Busonis künstlerisches Wirken von Anfang an – sowohl bei der kontrapunktischen Arbeit des Komponisten wie bei der Programmgestaltung des Pianisten. Dieser Prozess der Assimilation fand seinen Höhepunkt in der 1918 veröffentlichten *Bach-Busoni-Edition*. Bei der späteren Musik, in der sich Busoni auf Bach bezog, handelt es sich dann eher um schöpferische Interpretationen als bloße Arrangements; eine starke Persönlichkeit ist aber auch schon in den frühesten Übertragungen zu spüren.

Das gegenwärtige Rezital beginnt mit *Präludium und Fuge in C* aus den Jahren 1880/81. Beide Sätze stammen somit aus derselben Zeit wie die *24 Präludien* (NX 8.572845), seine früheste Schöpfung von wirklicher Bedeutung, und erschienen 1882 mit einer Widmung an Alfredo Catalani (1854–1893), der vor allem durch seine Oper *La Wally* in Erinnerung blieb. Busoni hob die zwei Stücke noch im selben Jahr in Bologna aus der Taufe; obwohl er sich später von dieser wie von fast allen Kreationen der Jugendzeit distanzierte, fehlt es derselben weder an technischem Können noch an musikalischer Vitalität. Das Präludium, das in seiner Satztechnik und seinem Stil die kontrapunktischen Tendenzen der Reifezeit vorwegnimmt, geht einen entschlossenen, unnachgiebigen Kurs.

Nicht weniger systematisch in ihrer Pianistik veranschaulicht die Fuge das methodische, wenngleich unpersönliche Denken des Teenagers.

Die sechs Sonatinen, die Busoni im Laufe seines letzten Lebensjahrzehnts geschaffen hat, sind typisch für die stilistische Bandbreite seiner Reifezeit und geben einen Überblick über sein damaliges Denken. Kennzeichnend ist ferner, dass er in seiner *ersten Sonatine* auf ältere Stücke zurückgreift (in diesem Fall ist es die Suite *An die Jugend* NX 8.555034) und dabei Transkription mit Komposition zu einem Idiom echter, wenngleich diskreter Originalität verschmilzt. Busoni vollendete das Stück am 4. August 1910 und widmete es dem Schweizer Pianisten, Dirigenten und Komponisten Rudolph Ganz (1877–1972). Er benutzt darin das *Erste Buch* (also »Preludietto, Fughetta ed Esercizio«) sowie den »Epilogo« des älteren Werkes als Grundlage einer siebenteiligen Variationsfolge, deren Thema weniger exponiert als vielmehr umrissen wird und in den kurzen Übergängen zwischen den einzelnen Veränderungen aufscheint, um so einen gewissen Zusammenhalt zu gewährleisten.

Die Musik beginnt beinahe nüchtern, entwickelt aber schon bald eine harmonische Raffinesse, die sich durch sämtliche Variationen zieht; diese unterscheiden sich nach Inhalt und Charakter deutlich voneinander, verlieren dabei aber nirgends

die ursprüngliche thematische Idee aus den Augen. Auf einer Ebene entwickelt sich das Stück mit einer improvisatorischen Spontaneität, die seine strenge kompositorische Konzeption Lügen straft – nicht zuletzt in der Art und Weise, wie es nach etwa zwei Dritteln seiner Dauer einen emotionalen Höhepunkt erreicht, um dann den wortkargen, einfallsreichen Kurs wieder aufzunehmen, der zu einem nachdenklichen, recht zweideutigen Schluss führt.

Im Juli 1912 vollendet und dem russischstämmigen britischen Pianisten Mark Hambourg (1879–1960) gewidmet, ist die *Sonatina seconda* neben dem *Nocturne symphonique* für Orchester Busonis radikalste musikalische Verlautbarung. Die Tatsache, dass es darin weder Ton- und Taktarten noch Taktstriche gibt, hat viele Diskussionen ausgelöst. Der Komponist hat sich zwar schnell von diesen Provokationen wieder entfernt, doch in seinem *Doktor Faust* bezog er sich ausgiebig auf das Material, um mit den offensichtlichen Dissonanzen und mystischen Klängen den okkulten Aspekt des Bühnenwerkes zu unterstreichen.

Nach seinem spekulativen Beginn gewinnt das Stück rasch an Schwung, indessen es zwischen wilder Kantigkeit und unheilvoller Bedrohlichkeit pendelt. Eine Pause markiert nach etwa einem Drittel der Gesamtdauer den Wechsel zu einem eher verhaltenen, deswegen aber nicht minder ruhelosen Diskurs, dessen kompliziertes Figurenwerk bald die gesamte Klaviatur einbezieht. Die motivischen Elemente, die zuvor erschienen waren, tauchen nunmehr in unterschiedlichen Graden der Verwandlung wieder auf. Daraus folgt freilich kein greifbares Gefühl des Abschlusses – das Stück geht vielmehr allmählich in ein Ende über, das im Kontext beinahe zufällig wirkt.

Möglicherweise wurde Busoni zu dieser Richtung angeregt, nachdem Arnold Schönberg ihm die zwei ersten seiner *Drei Klavierstücke* op. 11 (Naxos 8.553870) zugesandt hatte, mit denen er kurz zuvor – im Februar 1909 – fertig geworden war. Es folgte eine lange, oft kämpferische Korrespondenz, die zwar kaum mehr bewirkte, als die unüberbrückbaren musikalischen Differenzen zu betonen, die es Busoni aber gestattete, seine Vorstellungen von der »neuen Ästhetik der Tonkunst« zu klären, über die er bereits geschrieben hatte. Eine unmittelbare Folge war, dass er von dem zweiten der Schönberg'schen Klavierstücke eine »Konzertfassung« einrichtete, die das musikalische Wesen des Originals beibehält, zugleich aber das musikalische Potential auf den ganzen Tonraum und die farblichen Möglichkeiten des Instruments ausdehnt. Schönberg dürfte sich gegen einen solchen Eingriff gewehrt haben; die pianistische Brillanz jedoch musste er anerkennen.

Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs hatte einen starken Einfluss auf Busonis Denken. Er zeigt sich vor allem in der Abkehr von den futuristischen Aspekten seiner jüngsten Schöpfungen. Statt dessen kommt er zu expressiver Gelassenheit und formaler Klarheit, den Markenzeichen der »Jungen Klassizität«, von der sein kompositorisches Schaffen in der Folgezeit weitgehend bestimmt wurde – nicht zuletzt in der *Vierten Sonatine*, die Busoni seinem Sohn Benvenuto (1892–1976) gewidmet und ihrer Entstehungszeit entsprechend »in diem nativitatis Christi MCMXVII« (»Am Tage von Christi Geburt 1917«) überschrieben hat.

Das Stück beginnt ruhig und entfaltet sich mit einer Innigkeit, die sich kaum deutlicher von den früheren Sonatinen unterscheiden könnte. Gewandtheit und Eleganz walten in der geschmeidigen Textur, die – passenderweise – von Choralelementen und von Andeutungen sizilianischer und deutscher Lieder durchsetzt ist. Diese verbinden sich spielerisch mit angedeuteten Pfeifen- und Trommelklängen zu einer weihnachtlichen Stimmung, die im Laufe des vorigen Jahrhunderts nichts von ihrem Pathos und ihrer Anziehungskraft verloren hat und alljährlich zur rechten Zeit wieder aufleben sollte.

Dieselben Qualitäten – Gelassenheit und Klarheit – hat Busoni bereits ein Jahrzehnt zuvor, im Dezember 1908, mit seiner *Nuit de Noël* vorweggenommen. Diese »Esquisse pour le piano« zeigt ihren Komponisten in nächster Nähe zu dem musikalischen Impressionismus, wie ihn damals Claude Debussy und Maurice Ravel repräsentierten. Widmungsträgerin ist Busonis Schülerin Frieda Kindler (1879–1964), die Schwester des Dirigenten und Cellisten Hans Kindler. Das Stück ist von einer Zartheit und Unschuld, die nichts von den komplizierten harmonischen Effekten und einander überlagernden Texturen verraten, aus denen sich während des kurzen, ereignisreichen Verlaufs allmählich ein Glockengeläut erhebt.

Die vorliegende Sammlung schließt mit den *Drei Alumbblättern*, die Busoni nach seinem letzten großen Klavierwerk, der *Toccata* (NX 8.570543), geschrieben hat. Verglichen mit der rhetorischen Spannung und dem ins Innerste gehenden

Eindruck der Toccata tritt in diesen »Albumblättern« der introspektive, mystische Charakter zutage, den man beim späten Busoni so häufig antrifft. Das erste »Blatt« war 1916 als Miniatur für Flöte (oder Violine *con sordino*) und Klavier entstanden und wurde im darauffolgenden August arrangiert; die beiden anderen Sätze folgten im April und Mai 1921; das Gesamtwerk brachte Busoni selbst am 4. Februar 1922 in der Londoner Wigmore Hall zur Uraufführung.

Mit seinem bedächtigen Bass und seiner schwermütigen Figuration erinnert der Charakter des ersten Satzes an ein Präludium von Johann Sebastian Bach, das liebevoll über die musikalischen Zeiten und Räume hinweg neu gestaltet wurde. Das mittlere Stück ist kürzer und sparsamer; hier entsteht zwischen den Händen ein Zwiegespräch, das von einem typischen, trockenen Humor durchsetzt ist. Das letzte Stück, bei weitem das längste und inhaltlich reichste, soll dem Untertitel zufolge »In der Art eines Choralvorspiels« aufgefasst werden; was folgt, ist ein solches, das dem Bach'schen Geist treu bleibt, zugleich aber das Wesen Busonis in seiner strengsten, tiefsten Form verkörpert.

Richard Whitehouse

Deutsche Fassung: Cris Possiac



Photo: Paul Schimweg

Wolf Harden

Wolf Harden, who was born in Hamburg in 1962, can be regarded as one of the most versatile pianists of his generation. He has enjoyed great success in the Trio Fontenay, an ensemble that he founded in 1980 and with which he has toured to all the world's major music centres. Harden devotes himself not only to chamber music but, with the same success, to the solo piano repertoire. His concert tours have taken him to South America and India as well as to countries throughout Europe, and his special affinity with unusual repertoire is attested by numerous recordings. He was the first to record a complete version of Hans Pfitzner's Piano Concerto and has recorded piano music by Ernő Dohnányi, Franz Lehár and Ferruccio Busoni.

www.wolfharden.de

The essence of Ferruccio Busoni's music lies in its synthesis of emotion and intellect, rooted in his Italian and German ancestry. His *Sonatinas* typify the stylistic range of his maturity, with the *First Sonatina* unfolding with the spontaneity of an improvisation. Veering between darting angularity and ominous expectancy, the *Second Sonatina* is one of his most radical musical statements, while the poise of the *Fourth Sonatina* marks Busoni's closest approach to Impressionism. The *Drei Albumblätter* represent Busoni at his most austere and profound, reflecting the mystical character of his late music.

Ferruccio
BUSONI
(1866–1924)

Piano Music • 12

Prelude and Fugue in C major, Op. 36, BV. 180 (1880–81)		Ferruccio Busoni
1 Prelude	2:46	6 Piano Sonatina No. 4 'in diem nativitatis Christi MCMXVII', BV. 274 (1917) 8:00
2 Fugue	4:40	7 Nuit de Noël, BV. 251 (1908) 5:28
3 Piano Sonatina No. 1, BV. 257 (1910)	12:13	Drei Albumblätter, BV. 289 (1917/21)
4 Piano Sonatina No. 2, BV. 259 (1912)	9:43	8 No. 1. Andantino sostenuto 3:20
Arnold Schoenberg (1874–1951) / Ferruccio Busoni		9 No. 2. Andante 2:08
5 Klavierstück, Op. 11, No. 2. Mäßige Achtel, BV B. 97 (1909) 10:58		10 No. 3. Sostenuto religioso 'In der Art eines Choralvorspiels' 6:28
	Playing Time	66:30

Wolf Harden, Piano

Recorded: 20 **1**–**4** **7** and 21 **5** **6** **8**–**10** April 2023 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK

Producer, engineer and editor: John Taylor • Booklet notes: Richard Whitehouse

Cover image: G. Paolo Zeccara • Publishers: Ricordi **1** **2**, Breitkopf & Härtel **3** **4** **6** **8**–**8**,

Universal Edition **5**, Éditions Durand **7**

© & © 2024 Naxos Rights (Europe) Ltd • www.naxos.com