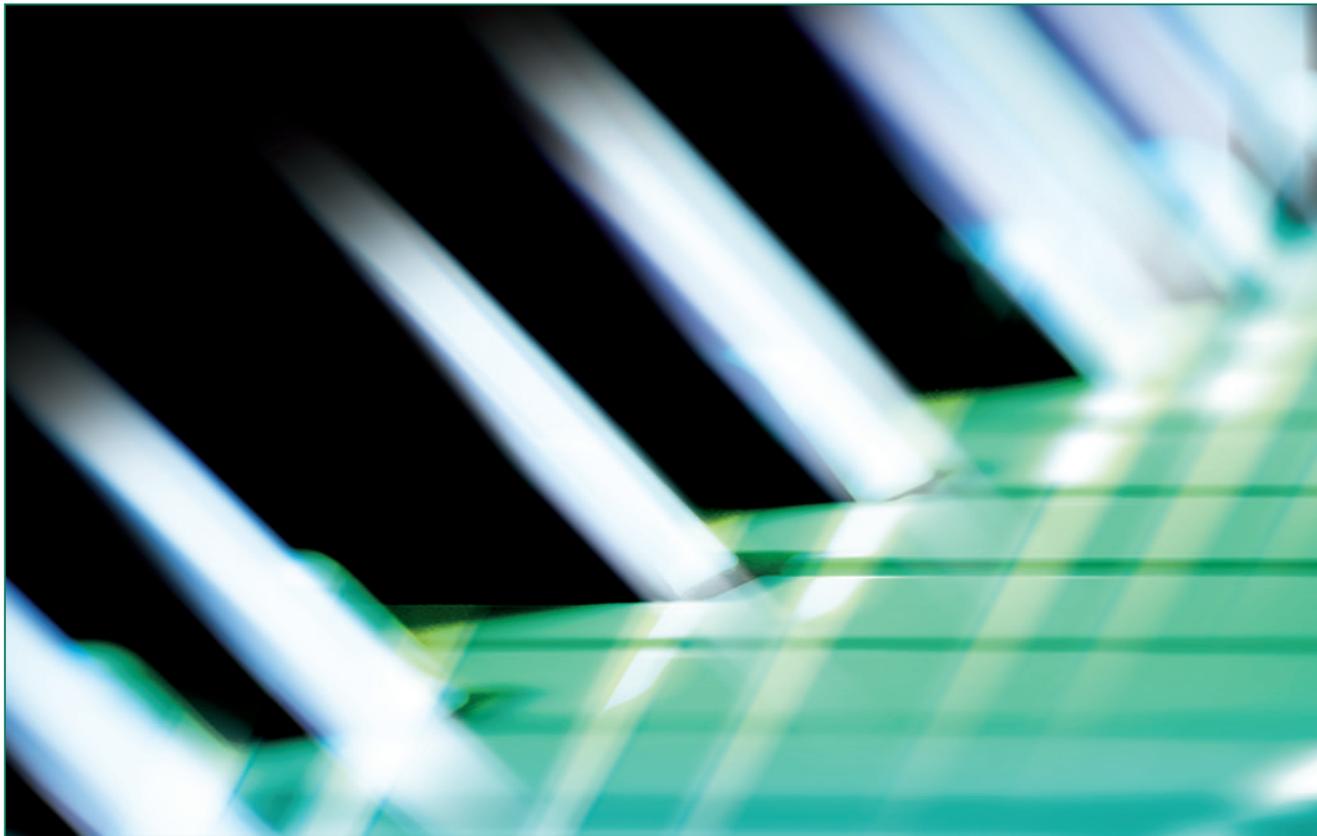


BUSONI

Piano Music • 10

Piano Transcriptions of works by
J.S. Bach, Brahms, Cramer, Liszt and Mozart

Wolf Harden



Ferruccio
BUSONI
(1866–1924)
Piano Music • 10

Johann Sebastian Bach (1685–1750) / Ferruccio Busoni		
Fantasia, Adagio e Fuga, BWV 906 and 968, B. 37		14:19
1	Fantasia: Allegro ritenuto	4:50
2	Adagio	4:42
3	Fuga: Allegro sostenuto e espressivo	4:45
 Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) / Ferruccio Busoni		
4 Andantino, from Piano Concerto No. 9, K271, B. 84		10:21
 Johann Baptist Cramer (1771–1858) / Ferruccio Busoni		
Eight Etudes, B. 53		18:13
5	No. 1 in C minor: Allegro non tanto	1:44
6	No. 2 in B flat major: Comodo	3:05
7	No. 3 ‘En Carillon’ in D major: Moderato	1:37
8	No. 4 ‘Allegro di bravura’ in D major	2:53
9	No. 5 ‘Repetition’ in C major: Allegrissimo	2:16
10	No. 6 in A major: Allegro moderato	2:05
11	No. 7 ‘Scherzando’ in G major: Piuttosto moderato	2:14
12	No. 8 ‘Finale’ in A flat major: Molto agitato quasi presto	2:19
 Johannes Brahms (1833–1897) / Ferruccio Busoni		
Chorale Preludes for Organ, Op. 122, B. 50		17:48
13	No. 1 ‘Herzlich tut mich erfreuen’, Op. 122, No. 4	3:15
14	No. 2 ‘Schmücke dich, o liebe Seele’, Op. 122, No. 5	2:52
15	No. 3 ‘Es ist ein Ros entsprungen’, Op. 122, No. 8	2:52
16	No. 4 ‘Herzlich tut mich verlangen’, Op. 122, No. 9	2:22
17	No. 5 ‘Herzlich tut mich verlangen’, Op. 122, No. 10	3:16
18	No. 6 ‘O Welt, ich muß dich lassen’, Op. 122, No. 11	3:05
 Franz Liszt (1811–1886) / Ferruccio Busoni		
19 Mephisto Waltz ‘Dance in the Village Inn’, S110, No. 2, B. 61		13:00

Ferruccio Busoni (1866–1924)
Piano Music • 10

Dante Michelangeli Benvenuto Ferruccio Busoni was born at Empoli (near Florence) on 1 April 1866, being the only child of a clarinettist 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, before teaching spells at the conservatories of Helsinki and Moscow. Performing (not least in the United States) took up much of his attention until the outset 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, the imaginative and the rigorous. Despite acclaim from composer and performer colleagues, his music for long remained the preserve of an informed few. Neither inherently conservative nor demonstratively radical, his harmonic and tonal innovations are completely bound up with an essentially re-creative approach to the musical past such as has only gained wider currency over recent decades. Busoni left a sizeable body of orchestral music along with four operas (the last, *Doktor Faust*, being his magnum opus and left unfinished at his death), but piano music forms the largest part of his output. Bach was a pervasive presence from the outset, whether in the contrapuntal aspect of his music or in his repertoire as a performer; a process of assimilation such as culminated with the *Bach-Busoni Edition* published in 1918. While this mammoth undertaking is arguably more creative interpretation than arrangement, the underlying strength of personality can be sensed from the very earliest of his transcriptions; an observation that holds good for the original music from his abundantly prolific early years.

Transcription was a factor within Busoni’s activities from his earliest days as a professional pianist. His most famous such undertaking, the *Chaconne in D minor* from Bach’s *Second Partita* for solo violin [Volume 2, 8.555699], typifies the high Romanticism of his earlier years in its dense chording and opulent rhetoric. Appreciably different is the *Fantasia, Adagio and Fugue* that he arranged in 1915 from two separate works, the *Fantasia and Fugue in C minor, BWV906* and the *Adagio in G, BWV968* which Bach himself reworked from the opening movement of his *Third Sonata* for solo violin. The result is a three-movement entity, perhaps akin to Bach’s *Italian Concerto* in its never slavish adherence to the fast–slow–fast sequence. The *Fantasia* is among Bach’s most impetuous such pieces, a quality that Busoni

emphasises in his transcription with its intricate polyphonic writing. By contrast, the unfolding recitative of the *Adagio* has a sombre restraint underlined in pianism of limpid clarity; thereby enabling the *Fugue* to round-off the overall conception in a methodical, cumulative amassing of contrapuntal detail, as it surges on its way to a decisive and powerfully rhetorical conclusion.

Mozart, as an aesthetic and technical exemplar, was increasingly important to Busoni in his later years. His version of the *Andantino* from the *Ninth Piano Concerto, K271* was made around 1915, at which time he devised cadenzas for the outer movements, and captures the bittersweet essence of this portion from the greatest work Mozart had written up to that time. Although, to present-day ears, Busoni’s arrangement might sound closer to Chopin in its use of keyboard texture, it none the less respects the formal line and expressive poise of Mozart’s music: in many respects a benchmark for the early Classical aesthetic – it exudes a touch of modal archaism in its harmony, looking back intriguingly beyond even the Baroque. Equally of note are the plangent final bars as these evanesce into the fateful closing cadence.

The music of Johann Baptist Cramer (1771–1858) is inextricably linked to the evolution of the piano as the dominant keyboard instrument. Although little of his music survives in the repertoire, the *84 Etudes, Op. 50* published in 1804 retain their pedagogical value. Busoni’s transcription, in the light of ‘modern’ piano technique, was made in 1897 and its importance is evident from its inclusion as Part Four in the first edition of his *Klavierübung* in 1921, then *Book Seven* in the second edition which he managed to complete just weeks before his death. The *First Etude* establishes the tone for this collection overall in its dextrous part-writing and capricious manner. The *Second Etude* similarly brings out the music’s urbanity and humour, while the *Third, ‘En Carillon’*, manages to evoke the ringing of its title through closely allied timbral and rhythmic means. The *Fourth Etude, ‘Allegro di bravura’*, lives up to its name with pianism whose wit is enlivened by vigorous counterpoint, while the *Fifth, ‘Repetition’*, makes light of this description in a ceaseless ‘tail-chasing’ motion. The *Sixth Etude* is most likely the highlight with its imitative writing and disarming elegance, while the *Seventh, ‘Scherzando’*, is hardly less appealing in its teasing rhythmic unisons and coy repetition. The *Eighth Etude, ‘Finale’*, makes an appropriate rounding-off as it saunters on its way to a resolute conclusion.

The *Eleven Chorale Preludes, Op. 122* for organ that Brahms collated in 1896 was not published until 1902, at which time Busoni also made his transcriptions of *Nos. 4, 5 and 8–11* for piano – taking care to preserve the Lutheran austerity of these intentionally valedictory

statements. The first chorale, *Herzlich tut mich erfreuen* (‘My faithful heart rejoices’), has its noble theme alternating in register and dynamics; whereas the second, *Schmücke Dich, o liebe Seele* (‘Adorn yourself, O dear soul’), divides its ruminative theme between left and right hands. The third chorale, *Es ist ein Ros entsprungen* (‘A rose breaks into bloom’), is more plaintive in character and Busoni recognises this with writing that is less sombre in its chording; then the fourth, *Herzlich tut mich verlangen* (‘I do desire dearly’), returns to a more implacable manner as reflected in its austere harmonic contours. The fifth chorale, setting subtly altered words to the same melody, feels closest to Bach through its unforced motion and methodical progress; before the sixth, *Oh Welt, ich muß Dich lassen* (‘O world, I e’en must leave thee’), brings this sequence (as it also does in Brahms’ original collection) to a conclusion whose eloquent inevitability helps leaven the fatalism of its text.

The trajectory of Liszt’s career, from virtuoso pianist to musical ascetic, finds parallels with that of Busoni half a century onward. The

Ferruccio Busoni (1866–1924) Klaviermusik • 10

Dante Michelangeli Benvenuto Ferruccio Busoni wurde am 1. April 1866 in Empoli bei Florenz als einziges Kind des Klarinettenisten 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 „Kernern“ vorbehalten. Er war weder grundsätzlich konservativ noch unbedingt radikal, verband aber in seinem Œuvre harmonische und klangliche Neuerungen mit einer Rückbesinnung

latter’s concert transcription of the *First Mephisto Waltz* (c. 1861) dates from 1904; its pushing forward the bounds of an already virtuosic music is a reminder that Liszt had dedicated this piece to his pupil Carl Tausig (1841–1871), himself a pianist whose apparently peerless technique was a formative influence on Busoni’s own generation. The piece begins with a vamping introduction, setting out the basic harmonic premises while anticipating the dashing, if a little malevolent, theme of the first section. This subsides into a slower and rhapsodic section whose halting theme evinces more than a touch of regret as Busoni hears it. He also brings out the improvisatory quality of the ensuing passage as this extends across the keyboard in intricate part-writing, before it descends into recollections of the initial theme. From here the music surges forward in relentlessly virtuosic terms, moving on to a heady climax before this once more subsides into musing uncertainty. Busoni adheres to Liszt’s piano version in concluding this piece with a coda, the more decisive for its brevity.

Richard Whitehouse

Richard Whitehouse, 2014.

auf die Vergangenheit, die erst in späteren Jahrzehnten geläufig wurde. Busoni hinterließ einen bedeutenden Kanon orchestraler Werke, eine ansehnliche Zahl von Kammermusikern 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.

Seit seinen frühesten Tagen als professioneller Pianist waren Transkriptionen für Ferruccio Busoni eine feste Größe. Seine berühmteste Arbeit dieser Art, die *Chaconne d-moll* aus Johann Sebastian Bachs zweiter Partita für Solovioline [Naxos 8.555699], ist mit ihrer dichten Akkordik und ihrer rhetorischen Opulenz ein Musterbeispiel für die äußerst romantische Haltung seiner frühen Jahre. Deutlich anders sind die *Fantasie, Adagio und Fuge*, worin er 1915 die *Fantasie und Fuge c-moll* BWV 906 mit dem *Adagio G-dur* BWV 968 verband, das Bach selbst nach der dritten Solosonate für Violine bearbeitet hatte. Das Resultat ist eine Einheit aus drei Sätzen, die in ihrem nirgends sklavischen Festhalten an der Satzfolge schnell-

langsam-schnell vielleicht mit Bachs *Italienischem Konzert* verwandt ist. Die *Fantasie* gehört zu Bachs impulsivsten Stücken dieser Art – eine Tatsache, die Busoni in seiner Übertragung durch eine raffinierte Polyphonie betont. Demgegenüber ist das Rezitativ, das sich im *Adagio* ausbreitet, von düsterer Zurückhaltung, die durch einen durchsichtig-klaaren Klaviersatz unterstrichen wird. Auf diese Weise kann die *Fuge* die übergreifende Idee mit einer planvoll-kumulativen Anhäufung kontrapunktischer Details abrunden, indessen sie auf ihrem Weg zu einem entschlossenen, rhetorisch starken Abschluss dahinwagt.

In seinen späteren Jahren wurde Wolfgang Amadeus Mozart für Ferruccio Busoni ein immer bedeutenderes Vorbild. Die Bearbeitung des *Andantino* aus dem *Klavierkonzert Nr. 9 Es-dur* KV 271 entstand um 1915, mithin zur selben Zeit wie die Kadenzen zu den Ecksätzen, und fängt die bittersüße Essenz dessen ein, was Mozart ins Zentrum seines bis dahin größten Werkes gestellt hat. Heute klingt Busonis Arrangement aufgrund seiner Klaviertexturen vielleicht eher nach Chopin, doch bleiben die formale Linie und das expressive Gleichgewicht des Originals gewahrt, das in vieler Hinsicht ein Maßstab für die frühklassische Ästhetik darstellt, obwohl es in seiner Harmonik einen Hauch jener modalen Archaik ausstrahlt, die interessanterweise noch über den Barock hinaus in die Vergangenheit blickt. Zu bemerken sind gleichermaßen die volltönenden Schlusstakte, die dann in ihrer schicksalhaften Schlusskadenz verklingen.

Die Musik von Johann Baptist Cramer (1771-1858) ist untrennbar mit dem Weg des Klaviers zum dominierenden Tasteninstrument verbunden. Zwar haben sich nur wenige seiner Werke im Repertoire gehalten, doch die 1804 veröffentlichten *Vierundachtzig Etüden* op. 50 haben bis heute ihren pädagogischen Wert. Busoni verfasste seine Bearbeitung 1897 im Lichte der »modernen« Klaviertechnik, und ihre Bedeutung erhellt daraus, dass er sie in den vierten Teil seiner *Klavierübung* integrierte, deren erste Ausgabe 1921 erschien, und dann auch in das siebte Buch der zweiten Ausgabe übernahm, die er ganze zwei Wochen vor seinem Tode noch abschließen konnte. Mit ihrer geschickten Stimmführung und ihrer kapriziösen Manier schlägt die erste Etüde sogleich den Ton der gesamten Kollektion an. Die zweite Etüde bringt auf ähnliche Weise die Urbanität und den Humor der Musik heraus, während es in der dritten (»En Carillon«) gelingt, das Glockenspiel, von dem der Titel spricht, durch ganz ähnliche Timbres und Rhythmen zu beschwören. Die vierte Etüde (»Allegro di bravura«) wird ihrem Namen durch eine Pianistik gerecht, deren Esprit ein kräftiger Kontrapunkt belebt, während die fünfte (»Repetition«) sich mit ihren ständigen Fingerwechseln fortwährend um sich selbst dreht. Die sechste Etüde dürfte mit ihrer imitativen Schreibweise und ihrer entwandfenden Eleganz wohl das »Highlight« der Kollektion sein, wobei die neckischen rhythmischen Unisoni und die koketten

Repetitionen des »Scherzando« kaum weniger attraktiv sind. Die achte Etüde, das »Finale«, rundet die Kollektion auf angemessene Weise, derweil sie ihrem resoluten Ende entgegen schlendert.

Die *Elf Choralvorspiele* op. 122 für Orgel, die Brahms 1896 zusammenfasste, wurden erst 1902 veröffentlicht, und schon damals richtete Busoni die Nummern 4, 5 und 8 bis 11 für Klavier ein, wobei er darauf achtete, die lutherische Strenge dieser ganz bewussten Abschiedsworte zu bewahren. Der erste Choral, »Herzlich thut mich erfreuen«, bringt das edle Thema in wechselnden Registern und dynamischen Werten. Das zweite, »Schmücke dich, o liebe Seele«, verteilt sein nachdenkliches Thema auf beide Hände. Dem eher elegischen Charakter des dritten Chorals, »Es ist ein’ Ros’ entsprungen«, entspricht Busoni durch eine weniger düstere Akkordik. Das vierte Stück, »Herzlich thut mich verlangen«, findet zu einer unversöhnlicheren Haltung zurück, die von den strengen harmonischen Konturen reflektiert wird. Der fünfte, textlich gegenüber dem vorigen leicht abgewandelte Choral kommt Johann Sebastian Bach durch seine ungewzwungene Bewegung und sein methodisches Fortschreiten am nächsten. Wie bei Brahms, so endet auch Busonis Auswahl mit »O Welt, ich muss dich lassen« – mit einem Schluss-Stück, das dem fatalistischen Text durch seine unaufhaltsame Eloquenz eine zusätzliche Säuernis verleiht.

Franz Liszts Karriere vom Klaviervirtuoson zum musikalischen Asketen findet ein halbes Jahrhundert später in Ferruccio Busonis Laufbahn ihre Parallelen. Die Konzertranskription, die dieser im Jahre 1904 von dem ersten *Mephisto-Walzer* (1861) gemacht hat, erinnert in ihrer nochmaligen Grenzerweiterung einer ohnehin schon virtuoson Musik daran, dass Liszt dieses Stück seinem Schüler Carl Tausig (1841-71) gewidmet hatte – einem Pianisten von einzigartiger Technik, der auf Busonis Generation einen nachhaltigen Einfluss ausgetbt hat. Das Stück beginnt mit einer improvisatorischen Einleitung, die die grundlegenden harmonischen Voraussetzungen schafft und zugleich das ungestüme, recht heimtückische Thema des ersten Abschnitts vorwegnimmt. Dieses macht einem langsameren, rhapsodischen Teil Platz, in dessen zögerlichem Thema Busoni mehr hört als einen bloßen Anflug von Reue. Er streicht auch die improvisatorische Qualität der anschließenden Passage heraus, indem er die vertrackte Stimmführung über die gesamte Klaviatur ausbreitet, bevor er sich allmählich in Erinnerungen an das Thema des Anfangs verliert. Von hier aus wagt die Musik in unaufhaltsamer Virtuosität dahin, steigert sich zu einer feurigen Klimax und sinkt einmal mehr in ungewisse Grübeleien hinab. An Liszts Klavierfassung hält sich Busoni in der Coda, deren Entschlossenheit durch ihre Kürze noch verstärkt wird.

Richard Whitehouse
Deutsche Fassung: Cris Posslac



Wolf Harden

Wolf Harden, who was born in Hamburg in 1962, is 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

Also available



8.572077



8.572422



8.572845



8.573751

Busoni embodied an essentially recreative approach to the music of the past. His Bach transcriptions reveal an absolute command of intricate polyphony and a limpid clarity. Mozart stood as an aesthetic and technical exemplar while Cramer's little-known *Etudes* are adapted for modern piano technique. Busoni preserved the Lutheran austerity of Brahms's *Chorale Preludes for Organ, Op. 122* whereas in the *Mephisto Waltz No. 1* he augments Liszt's heady writing with a super-virtuosity of his own.

Playing Time
74:16

Ferruccio
BUSONI
(1866–1924)

Piano Music • 10

- | | | |
|--------------|---|--------------|
| 1–3 | Johann Sebastian Bach (1685–1750) / Ferruccio Busoni
Fantasia, Adagio e Fuga, BWV 906 and 968, B. 37 | 14:19 |
| 4 | Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) / Ferruccio Busoni
Andantino, from Piano Concerto No. 9, K271, B. 84 | 10:21 |
| 5–12 | Johann Baptist Cramer (1771–1858) / Ferruccio Busoni
Eight Etudes, B. 53 | 18:13 |
| 13–18 | Johannes Brahms (1833–1897) / Ferruccio Busoni
Chorale Preludes for Organ, Op. 122, B. 50 | 17:48 |
| 19 | Franz Liszt (1811–1886) / Ferruccio Busoni
Mephisto Waltz 'Dance in the Village Inn', S110, No. 2, B. 61 | 12:59 |

Wolf Harden, Piano

Recorded: 23–24 May 2017 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK

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

Cover image by Paolo Zeccara • Publishers: Breitkopf & Härtel (1–12); Musikverlag Simrock (tracks 13–18);

G. Schirmer, Inc. (track 19) • A detailed track list can be found on page 2 of the booklet.