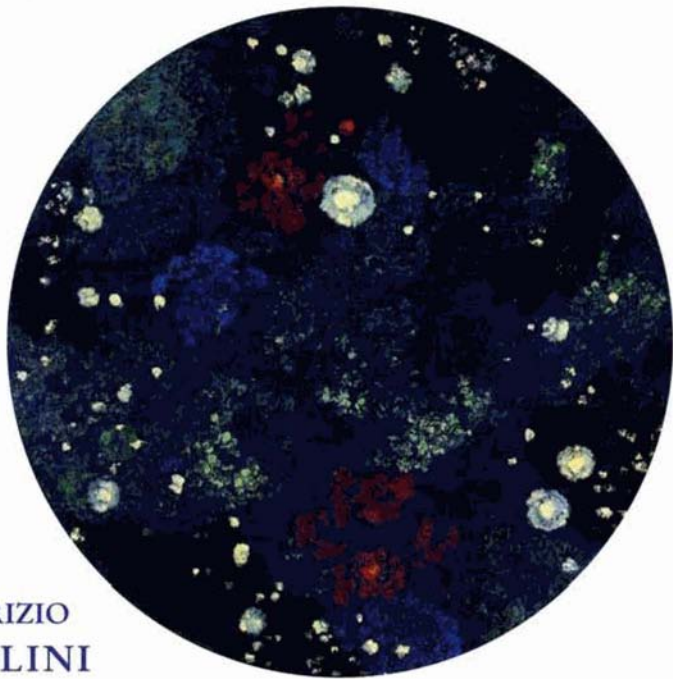


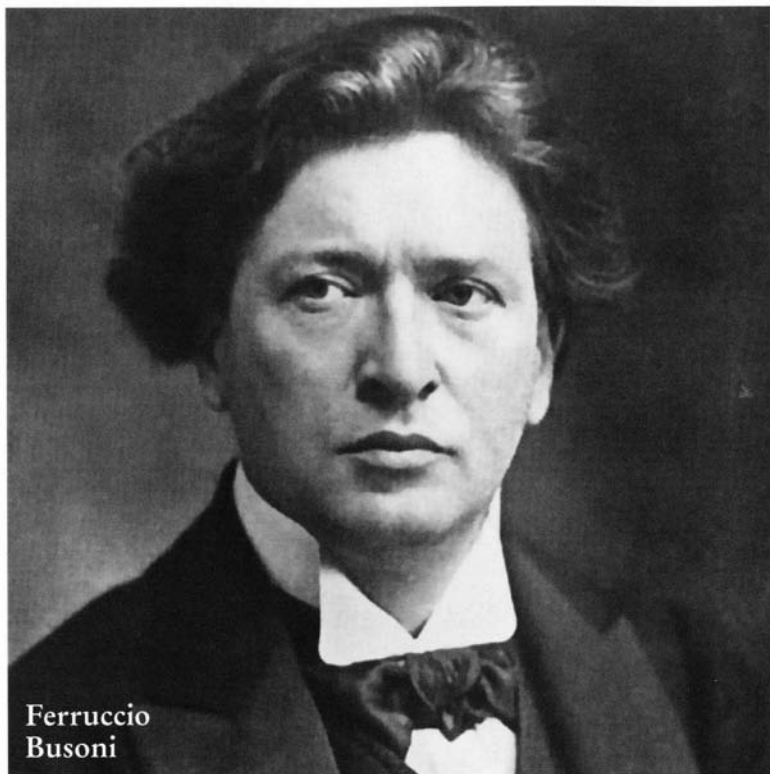
FERRUCCIO BUSONI

TUDOR®

TRANSCRIPTIONS FOR PIANO AFTER J. S. BACH



MAURIZIO
BAGLINI



Ferruccio
Busoni

Ferruccio Busoni

Transkriptionen für Klavier nach Johann Sebastian Bach

»Das Übertragen von Orgelkompositionen auf das Klavier hat natürlich eine ganz andere Berechtigung als das umgekehrte Verfahren, da das Klavier, nach Liszts Ausspruch, in der Tonkunst dieselbe Rolle spielt wie der Stich in der darstellenden Kunst. Es dient der Verbreitung und der Vervielfältigung. Wenn gar Meister wie Liszt, Saint-Saëns, Busoni, Reger, Philipp, d'Albert, Vianna da Motta, Ansorge es unternehmen, Bachsche Orgelwerke für Klavier zu bearbeiten, so hat der intelligente Spieler nicht nur den Vorteil, diese ihm sonst fremde Kompositionen überhaupt kennen zu lernen, sondern noch den ästhetischen Genuss, Orgeleffekte mit genialer Kunst auf dem Klavier realisiert zu finden. Bach, der ja selber das Transkribieren mit einer gewissen Leidenschaft pflegte, hätte seine Lust an den Klavieraposteln seines Orgelevangeliums.« – Als Albert Schweitzer 1908 in seiner epochalen Bach-Monographie diese Zeilen über Transkriptionen von Orgel- und Klavierwerken schrieb, dachte er in erster Linie an die spezifische Struktur von Originalkompositionen, an die künstlerische Berechtigung von Bearbeitungen und an deren ästhetische Wirkung. Zugleich machte er aber deutlich, dass bedeutende Komponisten zu der Blüte eines wahren »Transkriptionszeitalters« beigetragen hatten als Teil eines Phänomens, das untrennbar verbunden war mit der spektakulären bau- und spieltechnischen Entwicklung des Klaviers, sowie mit der Verbreitung und der wachsenden Popularität dieses Musikinstruments im Verlauf des 19. Jahrhunderts.

Als virtuoser Pianist war Ferruccio Busoni (1866-1924) eine legendäre Figur, anerkannt von seinen Zeitgenossen als die bedeutendste Persönlichkeit nach Franz Liszt. Zugleich war er Komponist, Schriftsteller und ein

aktiver Wegbereiter der Neuen Musik (beispielsweise präsentierte er im Rahmen der »Berliner Orchesterabenden« 1902-1909 Werke junger Komponisten, darunter Arnold Schönberg und Béla Bartók; 1907 erschien sein »Entwurf einer neuer Ästhetik der Tonkunst«). Busoni war ausserordentlich produktiv und arbeitete neben seiner Konzerttätigkeit als Übersetzer, Herausgeber und Bearbeiter, als Klavierpädagoge, Kompositionslehrer und Dirigent. Als grosser Mentor und Visionär inspirierte er und beeinflusste die Entwicklung unzähliger Musiker auch jenseits der Reihen seiner eigentlichen Schüler. Die Beispielpalette reicht von Jean Sibelius, Arnold Schönberg und Eduard Steuermann bis hin zu Kurt Weill, Stefan Wolpe, Edgar Varèse und Alois Hába.

Die eigene Entwicklung zu einer vielseitigen Künstlerfigur von europäischem Rang war biographisch wie vorbestimmt: Ferruccio Dante Michelangelo Benvenuto Busoni wurde 1866 in Empoli bei Florenz geboren als Einzelkind eines italienischen Klarinettenisten und einer deutschen Pianistin. Mit der Familie stets auf Tournee, wuchs er mehrsprachig auf und erhielt sehr früh von seinen Eltern eine fundierte musikalische Ausbildung. Schon mit sieben Jahren trat er öffentlich auf und schrieb seine erste Komposition, eine »Canzone C-Dur« für Klavier. Am Ende seines Lebens wird er bekennen: »Meinem Vater verdanke ich den Segen, dass er mich in meiner Kindheit strengstens zum Studium Bachs anhielt; (...). Er erzog mich zum deutschen »Musiker«, wies mir den Weg, den ich nie wieder völlig verliess; ohne dass ich deswegen den mir von Natur gegebenen Latinismus abgeschüttelt hätte.« (Zeitgemässes Nachwort zur Bach-Ausgabe, 1924)

Der künstlerische Werdegang führte Busoni in den frühen Studienjahren nach Wien, wo er 1877 Franz Liszt konzertieren hörte und die Gelegenheit hatte, ihm vorzuspielen. Dieses Ereignis prägte nachhaltig den damals

Elfjährigen, der 1893 seine eigene Spieltechnik noch einmal gründlich revidieren sollte und später darüber schrieb: »Die Werke Liszts wurden meine Führer (...); aus seinem ›Satz‹ konstruierte ich meine ›Technik‹«, (Von der Einheit der Musik, 1910). Mit fünfzehn hatte Busoni seine Studien in Graz schon abgeschlossen. Sein Lehrer Wilhelm Meyer gab ihm dort eine umfassende Unterweisung in Komposition, Theorie, Kontrapunkt und Harmonielehre, unterstützte sein Interesse für Literatur und weckte in ihm vor allem die Bewunderung für Wolfgang Amadeus Mozart. Wichtige weitere Stationen seiner Studienzeit waren erneut Wien, wo er die Bekanntschaft von Johannes Brahms machte und Leipzig, wo er ab 1886 den Kontakt zu den Verlagshäusern Peters und Breitkopf & Härtel anknüpfte, Peter Tschaikowsky und Eduard Grieg begegnete und sich unter anderen mit Gustav Mahler, Frederick Delius und Christian Sinding befreundete.

1888 bekam Busoni auf Empfehlung Hugo Riemanns seine erste gesicherte Stelle als Klavierlehrer in Helsingfors (Helsinki). 1890 wechselte er, vermittelt durch Anton Rubinstein nach Moskau und nahm 1891, von Theodore Steinway empfohlen, eine Lehrtätigkeit am New England Conservatory in Boston auf. In New York entschied er schliesslich, nach Europa zurückzukehren und liess sich 1894 mit seiner Familie in Berlin nieder. Sein Nachfolger in der Leitung der Kompositionsklasse an der Preussischen Akademie der Künste wurde Arnold Schönberg. 1913 und 1914 wirkte er als Direktor des Liceo Musicale in Bologna, 1915 bis 1920 lebte er in Zürich, unterstützt von Volkmар Andreae, dem Leiter des Tonhalle-Orchesters. Die Universität Zürich verlieh ihm den Titel eines Ehrendoktors. Während des Ersten Weltkrieges trat Busoni in keinem Land auf, das in den Kampfhandlungen verwickelt war. 1920 kehrte er wieder nach Berlin zurück.

Busoni war als Künstler zweifellos ein Vertreter der Moderne, der aber gleichzeitig Züge einer universalistischen Romantik wie etwa die von E.T.A. Hoffmann in sich trug. Sein reichhaltiges musikalisches Schaffen umfasst mehr als dreihundert Kompositionen, die nahezu alle Gattungen der Vokal- und Instrumentalmusik vertreten, von Solo- und Kammermusik-, Chor- und Orchesterwerken bis hin zu Bühnenwerken – darunter die musikalisch-phantastische Komödie »Die Brautwahl«, »Turandot. Eine chinesische Fabel« und die Oper »Doktor Faust«. Hinzu kommt eine überwältigende Anzahl an Bearbeitungen und Übertragungen sowie revidierte Ausgaben, die alle bezeugen, dass Busoni sich – kritisch wie kreativ – vorwiegend mit der Musik Bachs, Liszts und Mozarts auseinandergesetzt hat, aber auch mit Werken vieler anderer Komponisten, darunter Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner und Schönberg. Innerhalb seines gesamten Schaffens spielt die Klaviermusik eindeutig eine zentrale Rolle.

Der fast stufenlose Übergang von der Tätigkeit als Herausgeber zu der Ausarbeitung von Transkriptionen für Pianoforte bis hin zu den freien Bearbeitungen und »Nachdichtungen« ist typisch für Busoni, vor allem in Verbindung mit dem Werk Johann Sebastian Bachs. Am Ende vermischten sich beide Autorennamen in der Formel »Bach-Busoni«. Sogar das bedeutendste Klavierwerk Busonis, »Fantasia contrappuntistica«, die in mehreren Fassungen vorliegt, die letzte davon für zwei Klaviere, ist in Wirklichkeit kein ganz originales Werk, sondern eine Bach-Bearbeitung und gehört zu den vielen Versuchen, einen Schluss für die »Kunst der Fuge« zu finden. Sie »ist weder für Klavier, noch für Orgel, noch für Orchester gedacht. Sie ist Musik. Die Klangmittel, welche diese Musik dem Zuhörer mitteilen, sind nebensächlich.« – schrieb Busoni darüber in seiner »Selbst-Rezension« von 1912. Sie entsprang also einer Ästhetik, die Busoni in einem offenen Brief an Paul Bekker (»Junge Klassizität«, 1920) noch

genauer formulierte: »Als eine der wichtigsten (...) Wahrheiten empfinde ich den Begriff der Einheit in der Musik. Ich meine die Idee, dass Musik an und für sich Musik ist, und nichts anderes, und dass sie selbst nicht in verschiedene Gattungen zerfällt.« Etwas differenzierter hatte sich der Autor schon 1910 in dem Aufsatz »Wert der Bearbeitung« geäußert: »Von ihm (Johann Sebastian Bach) lernte ich die Wahrheit erkennen, dass eine gute, grosse »universelle« Musik dieselbe bleibt, durch welches Mittel sie auch ertönen mag. Aber auch die zweite Wahrheit, dass verschiedene Mittel, eine verschiedene (ihnen eigene) Sprache haben (...).«

Die ersten Anregungen, Bachsche Orgelwerke für Klavier zu bearbeiten, bekam Ferruccio Busoni in jungen Jahren in Leipzig, als er sich in der Obhut der befreundeten Familie Petri befand. Besondere Impulse dazu gaben ihm die Gespräche mit Katharina Petri, Frau des Geigers Henri Petri, die selbst Gesangs- und Violinlehrerin war. Ihr Sohn Egon Petri wurde später Busonis bevorzugter Klavierschüler, Assistent und Freund.

Die hier vorliegenden Einspielungen sind alle Transkriptionen von Orgelwerken, mit Ausnahme der »Chromatischen Fantasie und Fuge« BWV 903, die zu den bekanntesten Klavierwerken Johann Sebastian Bachs gehört und zugleich einzigartig bleibt innerhalb seines Gesamtwerkes für Tasteninstrumente. Bachs Autograph ist verschollen, überliefert wurden aber zahlreiche Abschriften. Darunter zählt als besonders zuverlässige Quelle die Handschrift des Bach-Schülers Johann Friedrich Agricola von 1740. Busoni präsentierte mehrere eigene Fassungen dieses Werks in seiner Edition »Bach-Busoni. Gesammelte Ausgabe« von 1916, erweitert 1920. Als Klavierfassung gab er das Werk im 2. Band der »Bearbeitungen« unter den »Meisterstücken« heraus, ohne wesentlichen Eingriff in die Klangsubstanz des Originals. Eine »Übertragung für Violoncello und Klavier«

erschien im 7. Band der Sammelausgabe; 1909 verwendete Busoni die »Chromatische Fantasie« in d-Moll als Beispiel in seiner Abhandlung »Versuch einer organischen Klavier-Notenschrift«.

In seinen Klaviertranskriptionen griff Busoni immer wieder zurück auf bravouröse pianistische Mittel wie Verdopplungen und harmonische Anreicherung von melodischen Linien, starke dynamische Kontraste und differenzierte Artikulation. Er setzte sein profundes kompositorisches Können mit enormer Klangphantasie ein, um die musikalischen Strukturen plastisch auszuformen und die unterschiedlichsten Register des Orgelklangs vielfarbig zu suggerieren, von der opulenten Klangfülle bis hin zur schillernden Transparenz. Seine Ästhetik stand in der Tradition des grossen Klavierstils des 19. Jahrhunderts.

»Präludium und Fuge Es-Dur« BWV 552 erschien 1739 ursprünglich in zwei Teilsätzen, die in Bachs »Dritter Teil der Klavierübung« die Choräle BWV 669-689 umrahmen. Diese Choräle bilden zusammen gleichsam eine Orgelmesse. Beide Rahmensätze sind »pro Organo pleno« überschrieben und haben einen monumentalen Charakter. Die Zahl 3 spielt in dieser Musik eine wichtige Rolle, die an die Darstellung der Trinität denken lässt: drei kontrastierende Themen des Präludiums, drei Themen der fünfstimmigen Tripelfuge, drei Vorzeichen der Tonart Es-Dur, etc. Das klanggewaltige Präludium mit seinem punktierten Rhythmus weist Merkmale einer französischen Ouvertüre auf und trägt bei Busoni die Satzbezeichnung »Moderato maestoso«. Die Fuge kann als auskomponierte Apotheose angesehen werden, in allmählicher Steigerung von dem innigen Anfang (»Sostenuto e tranquillo«) bis hin zum erhabenen Schluss (»Allegro risoluto e energico«). Von dem ersten Fugenthema, das dem Anfang des populären englischen Chorals »St. Anne« (von William Croft

1708 vertont) entspricht, erhielt die Fuge ihren Beinamen. Eine Orchesterfassung dieses Werks legte 1928 Arnold Schönberg vor.

Busonis zehn Choralvorspiele für Klavier basieren auf ausgewählten Bachschen Choralbearbeitungen für Orgel und sind José Vianna da Motta zugeeignet. »Die Art der Übertragung, welche wir im Gegensatz zu den »Konzertbearbeitungen« als eine solche im »Kammerstil« bezeichneten, stellt an die technische Fähigkeit des Spielers nur selten die höchsten Anforderungen, will man zu diesen nicht die Kunst des Anschlagens zählen, welcher es bei dem Vortrage dieser Choralvorspiele allerdings im umfassendsten Masse bedarf.« Zudem erklärt der Autor in seinem Nachwort, dass er die gesamte Ausgabe Bachscher Werke »im Sinne einer Hochschule des Klavierspiels entworfen hat« und ordnet die Choralvorspiele zwischen dem »Wohltemperierten Klavier« und den Transkriptionen der Fugen ein.

Die Übertragung des Choralvorspiels »Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist« BWV 667 trägt die Satzbezeichnung »Vivace maestoso. Festlich und glänzend«. Sie entfaltet ihre Klangfülle in einer Dynamik von »Forte« bis »Fortissimo sostenuto«, die mit der Überschrift des Originals, »In Organo pleno« korrespondiert. Hier wird die vertikale Dimension des Klangs hervorgehoben.

Kaum grösser könnte von hier aus ein musikalischer Kontrast entstehen als zu der sprühenden Bewegung des Choralvorspiels »Nun freut euch, lieben Christen g'mein« BWV 734a. Busoni notiert hier die Spielanweisung: »Allegro. Lebhaft und heiter. Die Figuration sehr fliessend bei grosser Getrenntheit«. Wie im Original angegeben, liegt auch hier der »Cantus Firmus« in der Tenorstimme und wird begleitet von einer durchgehenden Achtelbewegung der Bass-Stimme (»sempre staccato«), sowie von un-

ablässig schwärmenden Sechzehntelfiguren im Diskant (»leggermente«). Drei klar unterschiedene Klanglinien umspielen einander, unabhängig voneinander und dennoch miteinander vollkommen übereinstimmend. Sie deuten auf die horizontale Entwicklung des Klangs hin.

Eine innige Atmosphäre vermittelt das Choralvorspiel »Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf« BWV 617. Hier schreiten ebenfalls drei Stimmebenen voran, dabei wurde in der Klavierbearbeitung die Bassstimme fast durchgehend in Oktaven geführt und der »Cantus Firmus« erscheint in gesteigerter harmonischer Dichte. Sie erklingen zu Anfang besonders sanft (»piano dolce«) und erreichen zum Schluss ein intensives »Forte«.

Die nächsten zwei Choralvorspiele BWV 637 und BWV 705, beide über-
titelt »Durch Adams Fall ist ganz verderbt«, haben einen gemeinsamen »Cantus Firmus« und sind von Busoni zum Vortrag als Präludium und Fuge gedacht. Das erste Stück soll auf dem Klavier »Einförmig klagend« gespielt werden, dabei »die Figuration sehr gebunden«. Die Fuge schreitet besonders langsam und düster voran, wie in einem Reich von Schattenklängen, in dem sanfte Lichtstrahlen schliesslich milden Trost spenden.

Mit der Bearbeitung von »Jesus Christus, unser Heiland« BWV 665 schliesst Busoni seine Werkgruppe von Choralvorspielen ab. Diese ist ebenfalls als Fuge aufgebaut, mit mehreren Abschnitten und innigem poetischen Ausdruck. »Andante non troppo« ist ihr Tempo und »Piano« bis »Pianissimo« die Dynamik, oft mit weicher Färbung versehen (»dolce«). Sie endet in ausgewogenem Wohlklang (»molto armonioso«).

»Preludium und Fuge D-Dur für Orgel« BWV 532 »zum Konzertvortrage für Pianoforte zu zwei Händen bearbeitet« ist die allererste Transkription

Busonis überhaupt, die er von einem Werk Johann Sebastian Bachs gemacht hat. Die Komposition ist »Frau Kathi Petri zugeeignet«, die, wie zuvor schon erwähnt, ihn dazu angeregt hatte. Sowohl im festlichen Präludium (»Moderato«), als auch in der spannungsreichen Fuge (»Allegro moderato«) verband Busoni hier seine stupende pianistische Virtuosität mit dem vollen Elan seiner damaligen Jugend.

Ana von Bülow



Recording: 15.-17.12.2008

Sala Musica Collemassari, Podere San Giuseppe, Cinigiano, Grosseto

Sound engineer: Raffaele Cacciola

Piano tuning: Riccardo Frola

Piano Fazioli F 278, number 1195

Booklet edition: Marlis Glowacz-Joos

Producer: Wlodek Glowacz

Ferruccio Busoni

Transcriptions for piano after Johann Sebastian Bach

»The justification for transcribing organ works for the piano is quite different from the reverse, for the piano, as Liszt said, is to music what the engraving is to the visual arts. It multiplies and spreads it. And when masters such as Liszt, Saint-Saëns, Busoni, Reger, Philipp, d'Albert, Vianna da Motta, Ansgore go about adapting Bach's organ works for the piano, this gives the intelligent performer, beside the advantage of acquaintance with compositions he would not have encountered, the aesthetic enjoyment of finding organ effects brilliantly replicated on the piano. Bach, himself a keen transcriber, would rejoice in the piano apostles of his organ gospel.« – As Albert Schweitzer, in his epochal monograph of 1908, wrote these lines, he was thinking mainly of the specific structure of organ works, of the artistic justification of adaptations and of their aesthetic effect. At the same time he made it clear that leading composers had contributed to a flourishing »age of transcriptions« brought about by the spectacular development of piano construction and technique and the instrument's growing popularity in the 19th century.

Virtuoso Ferruccio Busoni (1866–1924) was a legendary figure, considered by his contemporaries as the most eminent personality since Franz Liszt. He also composed, wrote and promoted new music (for instance presenting works by young composers including Arnold Schönberg and Béla Bartók in the »Berliner Orchesterabende«, 1902–1909; in 1907 he published a »Sketch of a new Aesthetics of Music«. Busoni was extraordinarily productive, active also as translator, editor and adapter, pedagogue, composition teacher and conductor. This great mentor and visionary influenced the development of countless musicians beyond his

own circle of pupils. Examples range from Jean Sibelius, Arnold Schönberg and Eduard Steuermann to Kurt Weill, Edgar Varèse, Stefan Wolpe and Alois Hába, to name but a few.

Ferruccio Dante Michelangelo Benvenuto Busoni was born in 1866 in Empoli near Florence, the only child of two professional musicians, his Italian father a clarinetist and his German mother a pianist. Ceaselessly touring with his parents, he grew up multilingual and enjoyed a thorough musical education. He was seven when he first played in public and wrote his first composition, a Canzone in C major for piano. At the end of his life he declared; »I bless my father for having directed me to study Bach as a child; (...) He brought me up to be a German »musician«, showed me the path which I never really left; albeit without ever shaking off the Latinism with which Nature had endowed me«. (F. Busoni: postface to the Bach Edition, 1924).

Busoni's artistic career began with studies in Vienna, where in 1877 he heard Franz Liszt perform and was able to play for him. This event left its mark on the eleven-year-old, who in 1893 would entirely revise his technique, and later write: »The works of Liszt became my guide (...); I built my »technique« on his »writing« (F. Busoni, Of the Oneness of Music, 1910). By the age of 15, Busoni had completed his studies in Graz, where his teacher Wilhelm Meyer had given him a thorough training in composition, theory, counterpoint and harmony, encouraged his literary interests and inspired a lifelong adoration for Mozart. Further important stages in his education were Vienna (again) where he met Johannes Brahms, and Leipzig, where from 1886 he was in contact with publishers Peters and Breitkopf & Härtel, met Tchaikovsky and Grieg and became a friend of Gustav Mahler, Frederick Delius and Christian Sinding, among others.

In 1888, Hugo Riemann's recommendation secured Busoni his first post as a piano teacher in Helsingfors (Helsinki), where he met his future wife. In 1890 he switched to Moscow at Anton Rubinstein's suggestion, and in 1891 was recommended by Theodore Steinway for a teaching post at the New England Conservatory in Boston. In 1894 he returned to Europe, settling with his family (by now he and his wife Gerda Sjöstrand had two sons, (Benvenuto and Raffaelo) in Berlin. Arnold Schönberg would later succeed him as head of composition at the Preussische Akademie der Künste. In 1913/14 he was director of the Liceo Musicale in Bologna, and in 1915 went to Zurich, where he enjoyed the support of Volkmar Andrae, director of the Tonhalle Orchestra. He received an honorary doctorate from the university. Having during the war refused to play in any of the belligerent countries, he returned to Berlin in 1920.

While certainly a representative of modern music, Busoni was also a romantic in the mould of E. T. A. Hoffmann. His extensive output comprises over three hundred compositions and includes almost every vocal and instrumental genre, from solo and chamber music, choral and orchestral works to scenic works – such as the musical-fantastic comedy »Die Brautwahl«, »Turandot. A Chinese fable« and the opera »Doktor Faust«. There is also an overwhelming number of adaptations and transcriptions as well as many revised editions, all showing that Busoni's main focus of interest was the music of Bach, Liszt and Mozart, although without neglecting many other composers including Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner and Schönberg. Piano music takes pride of place in his output.

Preparing new editions led seamlessly to doing transcriptions for piano, making free adaptations and »free renderings« (Nachdichtungen), par-

ticularly of the works of Johann Sebastian Bach. At the end both authors' names fused into the formula »Bach-Busoni«. Even Busoni's most important piano work, the »Fantasia contrappuntistica« which exists in several versions, the last being for two pianos, is actually a Bach adaptation, one of the many attempts to find a conclusion for the unfinished »Art of Fugue«. It is »not intended for piano, or organ, or orchestra. It is music. The means by which this music is communicated to the listener are immaterial« – wrote Busoni in his »Selbst-Rezension« of 1912. It sprang from an aesthetic more precisely formulated by Busoni in an open letter to Paul Bekker (»Junge Klassizität«, Young Classicism, 1920): »To me, one of the most important (...) truths is the concept of Oneness in music. By this I mean the idea that music is simply music, nothing else, and cannot be fragmented into different genres.« In 1910 the author had addressed this in the essay »Wert der Bearbeitung«: »From him (Bach) I learnt to recognize the truth that good, great »universal« music remains itself, by whatever means it is produced. But also the second truth: that different means have different idioms (particular to them).«

Ferruccio Busoni was a young man staying with the Petri family in Leipzig when he first thought of transcribing organ works by Bach, inspired in part by conversations with Katharina Petri, the wife of violinist Henri Petri, and herself a singing and violin teacher. Her son Egon Petri later became Busoni's favourite piano pupil, assistant and friend.

The present recordings are all transcriptions of organ works, with the exception of the »Chromatic Fantasy and Fugue« BWV 903, one of Bach's best known piano works, unlike any other. Bach's autograph is lost, but there exist several copies, including the particularly reliable 1740 autograph by Bach's pupil Johann Friedrich Agricola. Busoni presented several of

his own versions of the work in his »Bach-Busoni Collected Edition« of 1916, expanded in 1920. He included the piano version among »Masterpieces« in the 2nd volume of »Adaptations«, without making any important additions to the original. A »Transcription for cello and piano« appeared in the 7th volume of the collected edition; in 1909 Busoni used the Chromatic Fantasy in D minor as an example in his treatise »Versuch einer organischen Klavier-Notenschrift« (Attempt at an organic piano notation).

In his piano transcriptions Busoni often resorted to bravura pianistic devices such as doublings and harmonic additions to melodic lines, strong dynamic contrasts and differentiated articulation. He used his profound knowledge of composition and his tonal imagination to highlight the musical structures and colourfully suggest the organ's many registers. His aesthetics are in the great pianistic tradition of the 19th century.

»Prelude and Fugue in E flat major« BWV 552 appeared in 1739, originally as two parts framing the chorales BWV 669 and 689 in Bach's »Dritter Teil der Klavierübung«. Both outer movements are »pro Organo pleno« and monumental in character. The number 3 plays an important role, suggestive of the Trinity: both the prelude and the five-part triple fugue have three themes, the key of E-flat has three accidentals, etc. The imposing prelude with its dotted rhythm has characteristics of a French overture and is headed »Moderato maestoso«. The fugue is like a written-out apotheosis, gradually increasing from the heartfelt, »Sostenuto e tranquillo« beginning to the lofty conclusion. The fugue takes its name from the first theme, identical to the beginning of the popular English hymn »St. Anne« (set by William Croft in 1708). Arnold Schönberg submitted an orchestral version of this work in 1928.

Busoni's Ten Chorale Preludes are based on selected Bach chorale adaptations for organ, and dedicated to José Vianna da Motta. »The kind of transcription called ›in chamber style‹ as opposed to ›concert transcription‹ rarely makes the highest demands on the player, except for the art of touch, which the performance of these chorale preludes most certainly requires.« In his postface, the author explains that he »designed the complete edition of Bach's works as a virtuoso school of piano playing«, and sites the chorale preludes between the »Well-Tempered Clavier« and the fugue transcriptions.

The arrangement of »Come, God Creator« BWV 667 is »festive and shining«. Its sonority, corresponding to the original's »In Organo pleno« is »Forte« to »Fortissimo sostenuto«, the accent being on the vertical dimension of sound.

There can be no greater contrast than that afforded by the following sparkling »Rejoice, beloved Christians« BWV 734a. Here Busoni's directions are: »Allegro. Lebhaft und heiter. Die Figuration sehr fließend bei grosser Getrenntheit« (Lively and cheerful. The figurations very flowing and very detached). As in the original, the »Cantus Firmus« is in the tenor, accompanied by the bass in staccato quavers and the descant in buzzing semiquavers: these three clearly delineated lines wind about each other, independent yet completely matched. They point to the sound's horizontal development.

The chorale prelude »Lord God, now open heaven's gate« BWV 617 is heartfelt. Again we have three voice levels. The bass is mostly in octaves, while the »Cantus Firmus« has acquired greater harmonic density.

The next two chorale preludes BWV 637 and BWV 705, both titled »All is lost through Adam's fall«, have a common »Cantus Firmus« and are intended by Busoni to be performed as a prelude and fugue. The first piece is to be played in a »monotonously plaintive« manner, with »the figuration very legato«. The fugue proceeds very slowly and gloomily, lost in a world of shadow sounds, comforted at the end by gentle rays of light.

Busoni concludes his group of chorale preludes with the adaptation of »Jesus Christ, Our Saviour« BWV 665. This also is built as a fugue, with several sections and heartfelt poetry. The dynamics stay »piano« to »pianissimo«, often with a »dolce« timbre. It ends »molto armonioso«.

»Prelude and Fugue in D major for organ« BWV 532, »adapted for concert performance on the pianoforte, two hands«, is Busoni's very first transcription of a Bach work. It is dedicated to »Frau Kathi Petri«, she who first inspired him to this task. Both the festive prelude and the suspenseful fugue display this stupendous virtuoso at the height of his youthful powers.

Ana von Bülow

Translation: Anne Hanson-de Dadelsen



Ferruccio Busoni

Transcriptions pour piano d'après Johann Sebastian Bach

»La justification d'une transcription pour piano d'œuvres pour orgue est naturellement bien différente de celle dans le sens inverse, le piano, selon Liszt, étant à la musique ce que la gravure est aux beaux-arts – un moyen de propagation et de diffusion. Et lorsque des maîtres comme Liszt, Saint-Saëns, Busoni, Reger, Philipp, d'Albert, Vianna da Motta, Ansorge adaptent des œuvres pour orgue de Bach, l'interprète averti, outre l'avantage de connaître des œuvres qu'il ignorait auparavant, goûte le plaisir esthétique d'une brillante réalisation des effets d'orgue. Bach, qui montra un goût évident pour la transcription, se réjouirait de ces apôtres de son évangile pour orgue.« – En écrivant ces lignes dans sa monographie de 1908, Albert Schweitzer pensait surtout à la structure spécifique des œuvres pour orgue, à la justification artistique des adaptations et à leur effet esthétique. En même temps il liait la floraison de cet »âge d'or des transcriptions« au développement spectaculaire de la construction et de la technique du piano et à sa popularité croissante au cours du 19^e siècle.

Le pianiste virtuose Ferruccio Busoni (1866–1924) fut une figure légendaire, considéré par ses contemporains comme le plus éminent musicien depuis Liszt. Il fut aussi compositeur, écrivain et promoteur des jeunes compositeurs (présentant par exemple des œuvres d'Arnold Schönberg et de Béla Bartók dans le cadre de ses »Berliner Orchesterabende«, de 1902 à 1909; en 1907 il publia son »Ebauche d'une nouvelle esthétique de la musique«). Busoni était extraordinairement productif; un pianiste virtuose également actif comme traducteur, éditeur et adaptateur, pédagogue, professeur de composition et chef d'orchestre. Ce grand

mentor et visionnaire eut une influence décisive sur le développement d'innombrables musiciens, même au-delà de son cercle d'élèves: Jean Sibelius, Arnold Schönberg, Eduard Steuermann, Kurt Weill, Stefan Wolpe, Edgar Varèse et Alois Hába, pour n'en citer que quelques uns.

Ferruccio Dante Michelangelo Benvenuto Busoni naquit 1866 à Empoli près de Florence, fils unique de deux musiciens: son père italien et clarinettiste, sa mère allemande et pianiste. Perpétuellement en tournée avec ses parents, il grandit multilingue et avec une solide formation de musicien. A sept ans il joua pour la première fois en public et composa son premier morceau, une »Canzone en do majeur« pour piano. A la fin de sa vie, il déclara: »Je bénis mon père pour m'avoir comme enfant poussé à étudier Bach; (...). Il m'éleva comme »musicien« allemand, me montrant la voie que je n'ai pas vraiment quittée depuis; sans toutefois perdre le latinisme dont me fit don la nature.« (Busoni, Postface à l'édition de Bach, 1924).

Son parcours musical commence à Vienne, où en 1877 il a l'occasion d'entendre Franz Liszt et de jouer pour lui. Cet événement lui laisse une profonde impression, et en 1893 il révisé entièrement sa technique, dont il dira plus tard: »Les œuvres de Liszt devinrent mon guide (...); je basai ma »technique« sur sa »facture« (De l'unité de la musique, 1910). A quinze ans, il termine ses études à Graz, où Wilhelm Meyer lui a appris la composition, la théorie, le contrepoint et l'harmonie, tout en encourageant son intérêt pour la littérature et en lui inspirant une admiration sans bornes pour Mozart. Puis c'est à nouveau Vienne, où il rencontre Brahms, et Leipzig, où dès 1886 il est en contact avec les éditeurs Peters et Breitkopf & Härtel, fait la connaissance de Tchaïkovski et de Grieg, et se lie d'amitié avec Gustav Mahler, Frederick Delius et Christian Sinding.

En 1888 il doit à Hugo Riemann son premier emploi de professeur de piano à Helsingfors (Helsinki), où il rencontre sa future femme Gerda Sjöstrand. En 1890, par l'entremise d'Anton Rubinstein, il est à Moscou, puis en 1891 Theodore Steinway lui obtient un poste de professeur au New England Conservatory de Boston. En 1894 il rentre en Europe avec sa famille (il est maintenant père de deux fils, Benvenuto et Raffaelo) et s'installe à Berlin. Son poste à la tête de la classe de composition sera plus tard repris par Arnold Schönberg. En 1913 et 14 il est directeur du Liceo Musicale de Bologne, et en 1915 s'installe à Zurich, où il apprécie le soutien du directeur de l'Orchestre de la Tonhalle, Volkmar Andrae. L'université de cette ville le nomme docteur honoris causa. Ayant refusé de se produire dans les pays belligérants durant la guerre, il retourne à Berlin en 1920.

S'il est certainement un représentant de la musique moderne, Busoni a aussi des traits romantiques, comme par exemple E. T. A. Hoffmann. Son œuvre, riche de plus de 300 compositions, comprend presque chaque genre vocal et instrumental – solos et musique de chambre, œuvres chorales, orchestrales et théâtrales, dont la comédie musico-fantastique »Die Brautwahl«, »Turandot. Fable chinoise« et l'opéra »Doktor Faust«. A cela vient s'ajouter une foule d'adaptations et de transcriptions, et mainte édition revue et corrigée, montrant que Busoni s'intéressa en première ligne à la musique de Bach, Liszt et Mozart, puis aux œuvres de Beethoven, Schubert, Schumann, Wagner, Schönberg et autres compositeurs. La musique pour piano est au centre de toutes ses activités.

D'éditeur, Busoni en vient tout naturellement aux transcriptions et »adaptations libres« (Nachdichtungen), surtout en ce qui concerne l'œuvre de Bach. Leurs deux noms finiront par fusionner en »Bach-Busoni«. Même

son œuvre majeure pour piano, la »Fantasia contrappuntistica« – dont il existe plusieurs versions, la dernière pour 2 pianos – est une des multiples tentatives de conclure l'»Art de la Fugue«, resté inachevé. Cette musique n'est »ni pour piano, ni pour orgue, ni pour orchestre. C'est de la musique. Les moyens de la transmettre à l'auditeur sont secondaires« (»Selbst-Rezension«, 1912). Dans une lettre ouverte à Paul Bekker il précise son esthétique: »Une des plus importantes (...) vérités me paraît être le concept de l'unité de la musique. J'entends par là l'idée que la musique est une chose en soi, et rien d'autre, et qu'elle ne peut être partagée en différents genres.« Dans son essai »Valeur de la transcription« de 1910 il dit aussi: »Il (J. S. Bach) m'a aidé à reconnaître la vérité qu'une bonne, grande musique »universelle« reste pareille à elle-même quels que soient les moyens qui la produisent. Mais aussi la seconde vérité, que différents moyens ont différents idiomes (spécifiques).«

L'idée de transcrire des œuvres d'orgue de Bach pour le piano remonte à sa jeunesse lorsque, étudiant à Leipzig, il logeait chez la famille Petri, et en particulier à ses conversations avec Katharina Petri, l'épouse du violoniste Henri Petri et musicienne. Son fils Egon devint l'élève préféré de Busoni, son assistant et son ami.

Cet enregistrement réunit des transcriptions d'œuvres pour orgue, excepté la »Fantaisie chromatique et Fugue« BWV 903, ce chef-d'œuvre unique dans l'œuvre pour piano du maître. L'autographe de Bach a disparu, mais il existe de nombreuses copies, l'une des plus fiables étant celle faite en 1740 par son élève Johann Friedrich Agricola. Busoni en présenta ses propres versions dans l'»Edition complète Bach-Busoni« de 1916 (augmentée en 1920). Il inclut la version pour piano parmi les »chefs-d'œuvre« dans le 2^e volume des »Transcriptions«, sans change-

ments notoires. Une transcription pour violoncelle et piano paraît dans le 7^e volume de l'édition complète; en 1909 Busoni cite la Fantaisie comme exemple dans son »Ebauche d'une notation organique pour piano«.

Dans ses transcriptions, Busoni a souvent recours à la bravoure pianistique – redoublements, étoffage des lignes mélodiques, forts contrastes dynamiques et articulations variées. Son métier de compositeur et son imagination sonore lui permettent de souligner les structures musicales et de suggérer les multiples registres de l'orgue. Son esthétique est dans la grande tradition pianistique du 19^e siècle.

»Präludium und Fuge Es-Dur« BWV 552 parut en 1739, d'abord en deux parties encadrant les chorales BWV 669 et 689 du »Dritter Teil der Klavierübung«. Les deux mouvements sont »pro Organo pleno« et de caractère monumental. Le nombre 3, évoquant la Trinité, joue un rôle important: le prélude a trois thèmes, comme la triple fugue à 5 voix, la tonalité de mi-bémol a trois bémols, etc. Le majestueux prélude au rythme pointé fait penser à une ouverture à la française. Du début fervent à la conclusion sublime, la fugue est comme une apothéose. Son premier thème est identique au début de l'hymne populaire anglais »St. Anne« (William Croft, 1708), d'où son surnom. Arnold Schönberg fit une version pour orchestre de cette œuvre en 1928.

Les Dix Préludes de Chorales de Busoni, choisis parmi les chorales pour orgue de Bach, sont dédiés à José Vianna da Motta. »La nature de la transcription dite »im Kammerstil« (style de chambre) est rarement très exigeante sur le plan technique, sauf en ce qui concerne l'art du toucher, indispensable à leur exécution adéquate.« Busoni a ordonné l'édition

complète des œuvres de Bach »comme une haute école du piano« et placé les préludes de chorales entre le »Clavecin bien tempéré« et les transcriptions de fugues.

La transcription du chorale »Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist« BWV 667 est »Vivace maestoso / Festlich und glänzend« et reste dans la dynamique Forte / Fortissimo sostenuto, en accord avec l'original pour plein orgue. L'accent est mis sur la dimension verticale du son.

Le mouvement étincelant du chorale »Nun freut euch, lieben Christen g'mein« BWV 734a contraste admirablement avec le précédent. »La figuration très alerte et bien détachée« note Busoni. Le »Cantus Firmus« (mélodie du chorale) est donné au ténor, accompagné de croches à la basse et d'un bourdonnement de double-croches au déchant – trois lignes bien distinctes qui s'accordent parfaitement. L'accent est mis sur le développement vertical du son.

Le chorale »Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf« BWV 617 baigne dans une atmosphère fervente. Ici aussi nous notons trois plans. Busoni ajoute des octaves à la basse et étoffe l'harmonie du Cantus Firmus.

Les deux chorales BWV 637 et BWV 705, intitulés »Durch Adams Fall ist ganz verderbt« ont le même Cantus Firmus, et Busoni y voit un prélude et une fugue. Le prélude est »plaintif et monotone«, avec »la figuration très liée«. La fugue est lente et sombre, évoluant dans un royaume de sons fantomatiques, éclairé à la fin par de doux rayons de lumière.

L'adaptation de »Jesus Christus, unser Heiland« BWV 665 clôt le groupe de préludes de chorales. C'est encore une fugue, cette fois d'expression

poétique; la dynamique reste »piano«, souvent adoucie par l'addition »dolce«. Elle finit »molto armonioso«.

»Prélude et Fugue en ré majeur pour orgue« BWV 532, »adapté pour l'exécution en concert« est sa toute première transcription d'une œuvre de Bach, et donc dédiée à »Frau Kathi Petri« qui, nous l'avons vu, stimula son intérêt pour ce genre. Le prélude joyeux et la fugue pleine de suspense montrent ce prodigieux virtuose dans tout l'élan fougueux de sa jeunesse.

Ana von Bülow

Traduction: Anne Hanson-de Dadelsen



FERRUCCIO BUSONI (1866–1924)

TRANSCRIPTIONS FOR PIANO

AFTER JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

VOLUME 2

MAURIZIO BAGLINI

CHROMATISCHE FANTASIE UND FUGE BWV 903.

BV B31 (1902)

14:51

[1] Fantasie

8:28

rasch, kernig. *animato con vigore*

Voce Recitante. Immer stark und und breit mit grosser Energie der Empfindung.

Recitativo. Sempre forte e largo, con grande energia di sentimento

[2] Fuge

6:20

dolcissimo

PRAELUDIUM UND FUGE FÜR ORGEL ES-DUR BWV 552

(SOGENANNT ST. ANNEN-FUGE ODER TRIPELFUGE)

AUS DEM DRITTEN TEIL DER „CLAVIER-ÜBUNG“.

BV B22 (1889)

16:49

[3] Praeludio. Moderato maestoso. attacca:

10:20

[4] Fuga. Sostenuto e tranquillo

6:29

Allegro risoluto e energico

**AUS: ZEHN CHORALVORSPIELE FÜR ORGEL
AUF DAS PIANOFORTE IM KAMMERSTYL ÜBERTRAGEN UND
HERRN JOSE VIANNA DA MOTTA ZUGEEIGNET.**

BV B27 (1898)

21:24

- | | | |
|------|---|------|
| [5] | Nr. 1 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 667
(aus: 18 Choräle verschiedener Art für Orgel)
Vivace maestoso. Festlich und glänzend | 2:15 |
| [6] | Nr. 4 Nun freut euch, lieben Christen g'mein BWV 734a
Allegro. Lebhaft und heiter. Die Figuration sehr fließend
bei grosser Getrenntheit. <i>Molto scorrevole, ma distintamente</i> | 2:05 |
| [7] | Nr. 6 Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf BWV 617
(aus dem Orgelbüchlein)
Un poco agitato | 4:21 |
| [8] | Nr. 7a Durch Adams Fall ist ganz verderbt, BWV 637
(aus dem Orgelbüchlein)
Andante mesto. einförmig klagend | 2:17 |
| [9] | Nr. 7b Durch Adams Fall ist ganz verderbt, BWV 705
(aus Kirnbergers Sammlung)
Fuga. molto sostenuto. langsam | 4:28 |
| [10] | Nr. 9 Jesus Christus, unser Heiland BWV 665
(aus: 18 Choräle verschiedener Art für Orgel)
Andante non troppo. dolce | 5:31 |

**PRAELUDIUM UND FUGE D-DUR FÜR ORGEL (SOGENANNTES
KLEINES D-DUR PRAELUDIUM) BWV 532.**

BV B20 (1888)

11:57

- | | | |
|------|-----------------------------------|------|
| [11] | Praeludium. Moderato
Allabreve | 5:44 |
| [12] | Fuge. Allegro Moderato | 6:13 |

A close-up portrait of a man with dark hair, looking slightly to the left. He is wearing a dark turtleneck sweater under a dark jacket. The background is a textured, brownish wall.

TUDOR® 7156

PHOTO: LUCA D'AGOSTINO

MAURIZIO
BAGLINI

Biography and news:
mauriziobaglini.com

FERRUCCIO BUSONI (1866–1924)

TRANSCRIPTIONS FOR PIANO AFTER J. S. BACH

MAURIZIO BAGLINI

PIANO



Photo: © Cesare Moroni

TUDOR® 7156

© 2011 Tudor Recording AG, Zürich / Switzerland

© 2011 Tudor Recording AG, Zürich / Switzerland

www.tudor.ch – info@tudor.ch



Mit Textbeilage
Booklet enclosed
Texte ci-inclus

CHROMATISCHE FANTASIE UND FUGE BWV 903

14:51

[1] Fantasie

8:28

[2] Fuge

6:20

PRÆLUDIUM UND FUGE BWV 552

16:49

[3] Præludio

10:20

[4] Fuga

6:29

CHORALVORSPIELE

21:24

[5] Nr. 1 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV 667

2:15

[6] Nr. 4 Nun freut euch,
lieben Christen g'mein BWV 734a

2:05

[7] Nr. 6 Herr Gott, nun schleuss den
Himmel auf BWV 617

4:21

[8] Nr. 7a Durch Adams Fall ist ganz verderbt BWV 637

2:17

[9] Nr. 7b Durch Adams Fall ist ganz verderbt BWV 705

4:28

[10] Nr. 9 Jesus Christus, unser Heiland BWV 665

5:31

PRÆLUDIUM UND FUGE BWV 532

11:57

[11] Præludium

5:44

[12] Fuge

6:13

Sujet: Augusto Giacometti (1877–1947)
Sternenhimmel (Milchstrasse), 1917
© 2011 Bündner Kunstmuseum, Chur



Total time 65:23
Made in Austria