

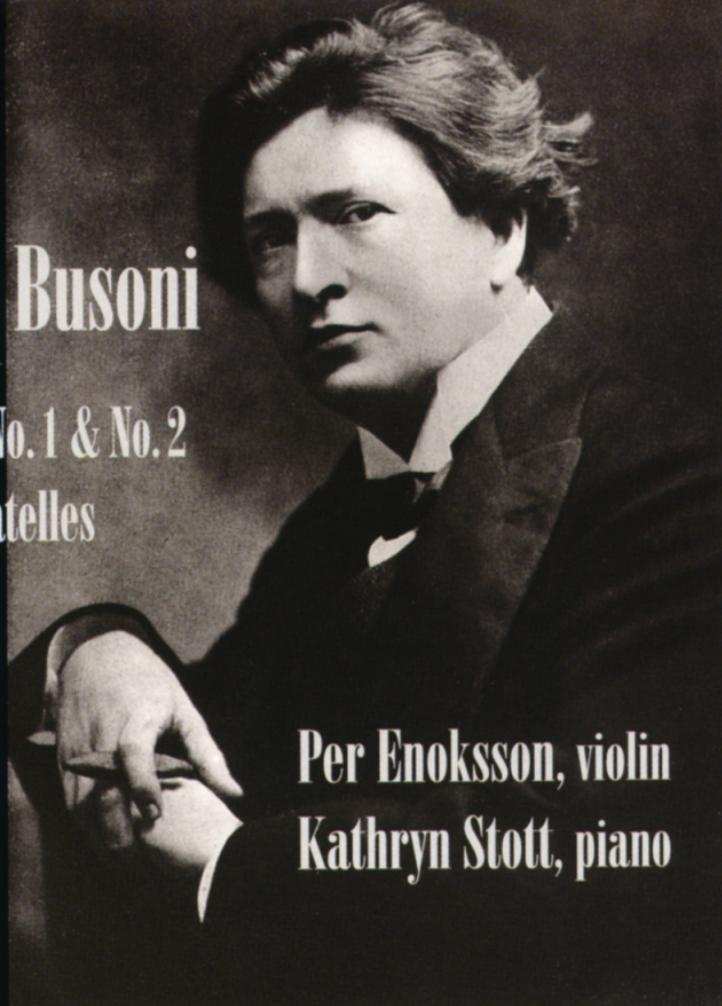
 BIS

CD-784 DIGITAL

Ferruccio Busoni

Violin Sonatas No. 1 & No. 2

Four Bagatelles



Per Enoksson, violin
Kathryn Stott, piano

BUSONI, Ferruccio (1866-1924)**Sonata No.1 in E minor for Violin and Piano,****22'44****Op. 29** (*D. Rahter, London-Hamburg*)

[1]	I. <i>Allegro deciso</i>	8'00
[2]	II. <i>Molto sostenuto</i>	7'00
[3]	III. <i>Allegro molto e deciso</i>	7'32

Sonata No. 2 in E minor for Violin and Piano,**29'52****Op. 36a** (*Breitkopf & Härtel*)

[4]	I. <i>Langsam – attacca –</i>	8'38
[5]	II. <i>Presto – attacca –</i>	2'57
[6]	III. <i>Andante, piuttosto grave – Andante con moto – Poco più andante – Alla marcia, vivace – Lo stesso movimento – Andante – Tranquillo assai – Allegro deciso, un poco maestoso – Più lento – Adagio</i>	18'16

Bagatellen, Op. 28 (*Peters*)**6'24**

[7]	I. Aus der Zopfzeit. <i>Quasi Menuetto</i>	1'57
[8]	II. Kleiner Mohrentanz. <i>Rascher Tanz-Rhythmus. In drolliger Weise</i>	0'54
[9]	III. Wiener Tanzweise. <i>Walzer-Tempo</i>	2'25
[10]	IV. Kosakenritt. <i>Sehr rasch</i>	0'56

Per Enoksson, violin • Kathryn Stott, piano**INSTRUMENTARIUM**

Violin: Stradivarius, 1697, ex Rostal. Bow: Dodd

Grand Piano: Steinway. Piano technician: Bengt Eriksson

I love none of our masters at the piano like Busoni. Others get excited when they play; they shovel away, thunderingly they excavate the notes from the white quarry that is the keyboard; their entire bodies are rocked by the effort. Others, by contrast, smile as they play – the deceptive smile of athletes who, with a pretence of nonchalance, lift massed weights, showing to an astonished crowd that it is really just a game, a mere trifle. Others, again, rear up with pride, tremble with excitement. But he, Busoni, just listens. He listens to himself playing.' – These words are by Stefan Zweig, the Austrian lyricist and music-lover who provided the libretto for Richard Strauss's *Die schweigsame Frau*. No other description of **Ferruccio Busoni** better encapsulates the magic of this master of a century ago.

Busoni, who was once so celebrated, long ago ceased to be the object of the admiration he enjoyed at the beginning of the twentieth century. His pianistic activities took place in an era before electronic storage, in consequence of which he made very few recordings; this explains why Busoni the pianist fell into oblivion. His sizeable output as a composer has likewise been submerged in the frenzy of furious activity that has characterized the twentieth century. Part of the blame for such a development must rest with combinations such as 'Bach-Busoni'. A brilliant piano virtuoso and composer in the tradition of Franz Liszt, Busoni followed an ancient custom: he arranged works by other composers for the piano, in the process imposing upon them a Romantic playing technique, complete with

octave doublings – so that, for instance, Bach's bass lines, which were originally relatively quiet, boomed out with the full force of the concert grand. In 1913 he wrote to his wife: 'In keyboard literature the "transcription" occupies an important place and, rightly regarded, every piano piece of importance is a larger conception reduced for performance on a practical instrument. This reworking, however, has become an independent art form, whether the setting takes original or other people's motifs as its point of departure. A straightforward "transferral" also conceals a moment of artistry, an opinion which Bach, Beethoven, Liszt and Brahms have all admitted, in that they all nurtured the "transcription" with love and earnest attention.'

It was Busoni's misfortune that that age of 'authenticity' was just beginning – a time in which it was frowned upon to play Bach's music on the piano at all, let alone in Romantic transcriptions of the kind Busoni made. An additional problem was that many people found his music hard to understand, for the rather silly reason that it was hard to define in stylistic terms. It was too modern to be called romantic, too romantic to be called modern – and this led to defensive formulations such as 'Busoni's harmonically enigmatic style'. The captivating and original nature of his music was completely overlooked by the critics.

Two of the pieces on this CD were composed when Busoni was no more than 25 years old. His biographer Hugo Leichtentritt described the years 1886-91 as 'rich in compositions that already demonstrate a complete mastery of technique'. The **Bagatelles**, Op. 28, were written in

1888. We might assume that this date is erroneous if we bear in mind that the dedication reads 'To his dear friend Egon Petri', and that Petri, later a very distinguished pianist, was then no more than seven years old. But Busoni was a close friend of Egon's father, an outstanding violinist of Dutch birth named Henri Petri, and he rated the young Egon's talents very highly. This explains both the dedication and the choice of instruments. The four bagatelles are among the works that earned the composer the first Rubinstein Prize for composition in St. Petersburg in 1890; they are well-constructed, attractive character pieces. *Aus der Zopfzeit* (From the Age of Pigtails) is a dainty minuet, *Kleiner Mohrentanz* (Little Moorish Dance) a harmless scherzo, *Wiener Tanzweise* (Viennese Dance Song) a cross between 'Schrammelmusik' (popular Viennese music for violins, zither/guitar and accordion) and barrel-organ, and *Kosakenritt* (Ride of the Cossacks) a paraphrase of a Russian folk-song.

By the time the Rubinstein Prize was awarded, Busoni had moved to Moscow, where he was to teach piano at the Conservatory, and it was during this period that he composed his *Violin Sonata No. 1 in E minor*, Op. 29. The various Busoni biographies disagree concerning the exact time it was composed: some date it as 1891, whilst others maintain that it was finished in 1890 and was one of the pieces set before the Rubinstein Prize jury. One scholar who takes the latter view is Hans Heinz Stuckenschmidt, who is known for his painstaking accuracy, and who moreover points to the influence of Johannes Brahms that can clearly be felt in the sonata – an

'evident echo of the encouragement the young man had received from the old master in Vienna'; but it would surely have been Busoni's basic love of Brahms's music, rather than any encouragement he received, that makes the echo here. Stuckenschmidt goes on to suggest that Busoni only managed to free himself from Brahms's influence after the latter's death in 1897. It is doubtful, however, whether Busoni was ever under Brahms's influence to this extent. His early works, such as the *Bagatelles* discussed above, can scarcely be said to rest on any Brahmsian foundations; on the contrary, they reflect Busoni's own outlook, which at the time was generally classical. This can also be seen in the classical, three-movement structure of the *Violin Sonata No. 1* – a work which was highly regarded at first, but subsequently became totally overshadowed by its successor.

Busoni's *Violin Sonata No. 2 in E minor*, Op. 36a, was composed towards the end of the century, in 1898. This piece crops up everywhere; it is mentioned in all the textbooks, and thus one forgets that it ever had a predecessor. The Belgian musicologist Harry Halbreich even claims that it is Busoni's only chamber work of any importance; one should observe at this point that Busoni virtually ceased writing chamber music after 1900, so his output in this genre is not extensive. Hugo Leichtentritt, in his biography from as early as 1916, describes the work as a transition 'to the composer's second period', and his masterly description of the sonata should not be passed over: 'Whilst the means of expression do not exceed that which was usual around 1900,

the expression itself is already full of Busoni's characteristic features, a mixture of mystical, fantastic ideas and brilliant romantic verve. The emotional world of Bach's organ music and of Beethoven's last sonatas is the atmosphere of this work.' Leichtentritt, like other subsequent Busoni biographers, here already points out the particularly close spiritual relationship with Ludwig van Beethoven's *Piano Sonata No. 30 in E major*, Op. 109.

Busoni later said that 'in idealistic terms, I only found my way as a composer with the *Second Violin Sonata*, Op. 36a, which among my friends I refer to as my Op. I.' The sonata is not written for violin accompanied by piano but instead as a musical partnership between two equal instruments (as is emphasized by its original title, 'Sonata for Piano and Violin'). It consists of three movements which, according to the composer's instructions, should be played without the usual breaks between the movements; listening superficially, one could gain the impression of a one-movement work. The first, very peaceful movement contains elements of sonata form, but instead of a development section we find a new idea, the only more rapid passage in the movement. After the second movement, a virtuoso scherzo in a wild tarantella rhythm, we arrive at the large-scale finale. After an almost improvisatory introduction, the central element of the movement appears: J.S. Bach's *Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen* from the *Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach*. This melody serves as the theme for the splendid variations that follow; these are crowned by a fugue, and then a majest-

ic coda, before the work ends with a quotation from its opening bars – now, however, moving into E major.

© Julius Wender 1996

Born in Mörrum, Sweden, in 1961, **Per Enoksson** began studying the violin with Alice Goldschmid and later with Johan Åkesson. After gaining a Diploma at the Royal Academy of Music, Copenhagen, in 1982, he then continued his studies in New York with Dorothy DeLay at the Juilliard School of Music. Per Enoksson also participated in masterclasses with Henryk Szeryng and Isaac Stern. Distinguishing himself in several international competitions, including the Carl Nielsen and Jean Sibelius competitions, he then went on to represent Sweden in the prestigious Nordic Biennale for soloists.

Per Enoksson's career includes concerts with all the leading orchestras of the Nordic countries, including the Oslo Philharmonic Orchestra, Bergen Philharmonic Orchestra, Stavanger Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Gothenburg Symphony Orchestra, Malmö Symphony Orchestra, Finnish Radio Symphony Orchestra and Danish National Radio Symphony Orchestra. He has also given performances in Germany, France, Austria, Spain, Holland, Poland, the former Yugoslavia, Malaysia, Saudi Arabia and Great Britain.

Per Enoksson is a frequent guest at international chamber music festivals both in Europe and the USA, and his string trio with Truls Mørk (cello) and Lars-Anders Tomter (viola) is in great demand. His partnership with the pianist Kathryn Stott includes a recording for BBC Radio 3. In

recent years, his teaching posts have included positions at the College of Music, Oslo, and at the Academy of Music, Copenhagen. Per Enoksson is presently the leader of the Gothenburg Symphony Orchestra and lecturer at the College of Music, University of Gothenburg. Per Enoksson performs on violins by Stradivarius (1697) and Nicolas Lupot (1798).

Kathryn Stott was born in Lancashire, England. Following her studies at the Yehudi Menuhin School where her teachers included Vlado Perle-
mutter and Louis Kentner, she then graduated to the Royal College of Music, studying with Kendall Taylor. In 1978 her international career was launched after she became a prizewinner in the Leeds International Piano Competition. Since then, she has performed with all the major orchestras in Great Britain and many important orchestras abroad. She has given innumerable recitals at leading venues such as the Schauspielhaus Berlin, the Suntory Hall in Tokyo and in the piano series at the Wigmore Hall London.

As a soloist she has performed with orchestras in Holland, Germany, Italy, the Czech Republic, Poland, France, Switzerland, Hong Kong, Singapore and Japan, to name but a few. In 1993 she gave the world première of Michael Nyman's *Piano Concerto* with the Orchestre National de Lille. In April 1995 a prestigious international festival to celebrate the 150th anniversary of Gabriel Fauré's birth took place in Manchester under her artistic leadership. In recognition of her achievements as an ambassador of French music, she was recently

appointed 'Chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres' by the French Government.

Kathryn Stott has worked extensively as a chamber musician and in particular with Yo-Yo Ma. Together they have given recitals across Europe, the Far East and the United States. Future plans include trio performances with the violinist Per Enoksson and the cellist Truls Mørk.

„K“ einen unserer Meister liebe ich so am Klavier wie Busoni. Andere sind erregt im Schaffen, sie schaufeln, sie graben donnernd die Töne aus dem weißen Steinbruch der Tasten, ihr ganzer Körper schwingt in Anstrengung mit. Andere wieder lächeln zum Spiel das betrügerische Lächeln der Athleten, die getürmtes Gewicht mit gespielter Mühelosigkeit hochheben, einer staunenden Menge zeigend, daß es ihnen nur Spiel sei, unsagbare Leichtigkeit. Andere wieder bäumen sich im Stolz, zittern in Erregung. Er aber, Busoni, lauscht. Er lauscht sich selber im Spiel.“ – Stefan Zweig ist der Autor dieser Zeilen, der österreichische Lyriker und Musikliebhaber, Richard Straussens Librettist für *Die schweigsame Frau*. Es gibt wohl keine andere Beschreibung von **Ferruccio Busoni**, die uns den Zauber des vor einem Jahrhundert wirkenden Meisters besser vergegenwärtigen könnte.

Der einst so gefeierte Busoni ist heute längst nicht mehr Gegenstand einer solchen Bewunderung wie am Anfang des 20. Jahrhunderts. Seine pianistische Tätigkeit ereignete sich vor der Epoche des elektronischen Festhaltens, weswegen es nur wenige Aufnahmen von ihm gibt; dies erklärt, wieso der Pianist Busoni in Vergessenheit geriet. Sein beachtliches kompositorisches Schaffen ist wiederum im Taumel des verhetzen 20. Jahrhunderts untergegangen. Schuld an dieser Entwicklung sind wohl teilweise Zusammenstellungen wie Bach-Busoni. Als glänzender Klaviersvirtuose und Komponist in der Nachfolge Franz Liszts ging nämlich Busoni einer alten Gepflogenheit nach: er richtete Werke älterer Komponisten für Klavier ein, und er legte sie

dabei auf eine romantische Spielweise aus, mit Oktavenverdoppelungen, so daß beispielsweise Bachs im Original relativ leise Baßführungen am Konzertflügel geradezu dröhnten. Er schrieb 1913 an seine Frau: „In der Literatur des Clavieres nimmt die ‚Transcription‘ einen wichtigen Raum ein und, recht besehnen, ist jedes Klavierstück bedeutender Art die Reduction eines größeren Gedankens für ein praktisches Instrument. Aber dieses Umgestalten ist zu einer selbständigen Kunst geworden; gleichviel, ob die Setzung eigene oder fremde Motive als Ausgangspunkt nimmt. Daß auch die reine ‚Übertragung‘ ein künstlerisches Moment in sich birgt, zu dieser Ansicht haben Bach, Beethoven, Liszt, Brahms sich offenbar bekannt; indem sie selbst der ‚Transcription‘ mit Liebe und Ernst gepflogen haben.“

Busonis Pech war, daß das Zeitalter der „Werktreue“ im Beginnen war, in der es verpönt war, Bachs Musik überhaupt auf dem Klavier zu spielen, geschweige denn in romantischen Arrangements Busonischer Art. Ein weiteres Pech war, daß viele seine Musik als unverständlich auffaßten, aus dem lächerlichen Grund, daß sie stilistisch so schwer zu bestimmen war. Sie war zu modern um als romantisch zu gelten, zu romantisch um als modern bezeichnet zu werden, und so wurden defensiv Ausdrücke wie „Busonis harmonisch rätselhafter Stil“ gemünzt. Dabei übersahen die Kritiker völlig, daß die Eigenart seiner Musik schon an sich fesselnd und originell ist.

Zwei der drei Werke auf der vorliegenden CD lagen fertig vor, als Busoni nicht mehr als 25

Jahre alt war. Sein Biograph Hugo Leichtentritt bezeichnete die Jahre 1886-91 als „reich an Kompositionen, die schon die volle Meisterschaft der Technik aufweisen“. Die ***Bagatellen*** op. 28 wurden 1888 komponiert. Die Widmung lautet „Seinem lieben Egon Petri“, und angesichts der Tatsache, daß dieser später so hervorragende Pianist damals bloß sieben Jahre alt war, könnte man meinen, die Datierung stimme nicht. Busoni war aber sehr gut befreundet mit Egons Vater, dem aus den Niederlanden stammenden, hervorragenden Geiger Henri Petri, und er hielt viel von der Begabung des kleinen Egon, was sowohl Widmung als auch Besetzung erklärt. Die vier Bagatellen gehörten zu jener Musik, die dem Komponisten im Sommer 1890 in St. Petersburg den ersten Rubinsteinpreis für Komposition einbrachte, und sie sind als geschickte, anmutige Charakterstücke angelegt: *Aus der Zopfzeit* als zierliches Menuett, *Kleiner Mohrentanz* als harmloser Scherz, *Wiener Tanzweise* als Kreuzung zwischen Schrammelmusik und Drehorgel, und *Kosakenritt* als Paraphrase auf ein russisches Volkslied.

Als der Rubinsteinpreis verliehen wurde, war Busoni nach Moskau übersiedelt, wo er am Konservatorium Klavier unterrichten sollte, und um dieselbe Zeit komponierte er auch die ***Violinsonate Nr. 1 in e-moll*** op. 29. Hinsichtlich der genauen Entstehungszeit dieses Werks gibt es Diskrepanzen zwischen den verschiedenen Biographien. Manche geben das Jahr mit 1891 an, andere wiederum behaupten, die Sonate sei 1890 vollendet und der Jury des Rubinsteinpreises eingereicht worden. Zu diesen gehört der sich der

peinlichen Genauigkeit rühmende Hans Heinz Stuckenschmidt, der außerdem auf den in der Sonate spürbaren Einfluß Johannes Brahms' hinweist, einen „offenbaren Nachhall der Förderung, die der Knabe durch den alten Meister in Wien erfahren hatte“; allerdings dürfte es wohl weniger die Förderung als Busonis grundlegende Liebe zu Brahms' Musik gewesen sein, die ihren Nachhall fand. Stuckenschmidt meint ferner, Busoni hätte sich erst 1897, nach Brahmsens Tod, von dessen Einfluß zu lösen gewußt. Es kann aber in Frage gestellt werden, ob Busoni jemals so stark unter diesem Einfluß stand. Frühe Werke wie etwa die bereits besprochenen *Bagatellen* ruhen beispielsweise nicht gerade auf Brahms'schen Fundamenten, sondern drücken eher Busonis damals allgemein klassizistische Einstellung aus. Diese fand auch Niederschlag in der klassisch dreisätzigen Anlage der ersten Violinsonate, eines Werkes, das zunächst sehr geschätzt wurde, bis es dann von seinem Nachfolger förmlich überschattet wurde.

Busonis ***Violinsonate Nr. 2 in e-moll*** op. 36a entstand gegen Ende des Jahrhunderts, 1898. Sie liegt überall vor, wird in sämtlichen Fachbüchern erwähnt und läßt total vergessen, daß es jemals eine Vorgängerin gegeben hat. Der belgische Musikwissenschaftler Harry Halbreich behauptet sogar, sie sei Busonis einziges Kammermusikwerk von Bedeutung; zur Sache gehört allerdings, daß Busonis kammermusikalisches Schaffen nach dem Jahre 1900 praktisch ganz aufhörte, und deswegen ziemlich gering ist. Hugo Leichtentritt bezeichnete das Werk in seiner bereits 1916 erschienenen Biographie als

Überleitung „in die zweite Epoche des Künstlers“, und seine meisterhafte Beschreibung der Sonate sollte dem Leser nicht vorenthalten werden: „Während die Ausdrucksmittel noch nicht hinausgehen über dasjenige, was gegen 1900 üblich war, ist doch der Ausdruck selbst schon gesättigt von den Busoni eigentümlichen Zügen, einer Mischung von mystischen, phantastischen Ideen mit glänzendem romantischem Schwung. Die Gefühlswelt der Bachschen Orgelkompositionen und der letzten Beethovenschen Sonaten ist die Atmosphäre dieses Werkes.“ Bereits Leichtentritt weist, wie andere Busoni-biographen nach ihm, auf die besondere Geistesverwandtschaft mit Ludwig van Beethovens *Klaviersonate Nr. 30 in E-Dur*, op. 109, hin.

Später sagte Busoni, daß „im ideellen Sinne fand ich meinen eigenen Weg als Komponist erst mit der zweiten Violinsonate Opus 36a, die ich unter Freunden mein Opus 1 nenne“. Die Sonate ist kein Werk für Violine mit Klavierbegleitung, sondern, was durch den ursprünglichen Titel unterstrichen wird („Sonate für Klavier und Violine“!), ein gemeinsames Musizieren zweier ebenbürtiger Instrumente. Sie besteht aus drei Sätzen, die laut Vorschrift des Komponisten ohne die üblichen Satzpausen zu spielen sind; bei einem flüchtigen Anhören könnte man sogar den Eindruck eines einsätzigen Werkes bekommen. Der erste, sehr ruhig gehaltene Satz macht Ansätze zu einer Sonatenform, aber anstelle der Durchführung tritt ein neuer musikalischer Gedanke, der einzige bewegtere Teil des Satzes. Nach dem zweiten Satz, einem virtuosen Scherzo im rasanten Tarantellarhythmus, folgt das groß

angelegte Finale, dessen Kern nach einer quasi improvisatorischen Einleitung erscheint: J.S. Bachs „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen, wenn ich in deiner Liebe ruh“ aus dem *Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach*. Diese Melodie dient als Thema der folgenden, großartigen Variationen, von einer Fuge gekrönt; dann eine majestätische Coda, bevor das Werk mit einem Zitat der Anfangstakte endet, jetzt allerdings mit einer Wendung nach E-Dur.

© Julius Wender 1996

Der in Mörrum, Schweden, 1961 geborene **Per Enoksson** begann seine Violinstudien bei Alice Goldschmid und ging später zu Johan Åkesson. Nach einem Diplom an der Kopenhagener Kgl. Musikakademie 1982 setzte er die Studien in New York bei Dorothy DeLay an der Juilliard School of Music fort. Er besuchte auch Meisterklassen bei Henryk Szeryng und Isaac Stern. Er zeichnete sich bei mehreren internationalen Wettbewerben aus (u.a. den Carl-Nielsen- und Jean-Sibelius-Wettbewerben) und vertrat Schweden bei der angesehenen Nordischen Biennale für Solisten.

Per Enoksson konzertierte zusammen mit allen führenden Orchestern der nordischen Länder, wie dem Philharmonischen Orchester Oslo, dem Philharmonischen Orchester Bergen, dem Symphonieorchester Stavanger, dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks, dem Göteborgs Symphonieorchester, dem Symphonieorchester Malmö, dem Symphonieorchester des Dänischen Rundfunks und dem Symphonieorchester des Finnischen Rundfunks. Er spielte

auch in Deutschland, Frankreich, Österreich, Spanien, Holland, Polen, dem ehemaligen Jugoslawien, Malaysia, Saudiarabien und Großbritannien.

Per Enoksson gastiert häufig bei internationalen Kammermusikfestivals in Europa und den USA, und sein Streichtrio mit Truls Mørk (Cello) und Lars-Anders Tomter (Bratsche) ist sehr gefragt. Seine Zusammenarbeit mit der Pianistin Kathryn Stott umfaßte eine Aufnahme für BBC Radio 3. In den letzten Jahren hatte er Lehraufträge an der Osloer Musikhochschule und an der Kopenhagener Musikakademie. Derzeit ist er Konzertmeister des Göteborger Symphonieorchesters und Vorleser am Institut für Musik der Göteborger Universität. Enoksson spielt auf Violinen von Stradivarius (1697) und Nicolas Lupot (1798).

Kathryn Stott wurde in Lancashire, England, geboren. Nach Studien an der Yehudi Menuhin School, wo Vlado Perlemuter und Louis Kentner zu ihren Lehrern gehörten, ging sie an das Royal College of Music, wo sie bei Kendall Taylor studierte. 1978 begann ihre internationale Karriere, nachdem sie Preisträgerin des Internationalen Klavierwettbewerbs in Leeds geworden war. Seither spielte sie mit sämtlichen größeren Orchestern in Großbritannien und vielen wichtigen Orchestern im Ausland. Sie gab unzählige Konzerte in berühmten Sälen wie dem Berliner Schauspielhaus, der Suntory Hall in Tokio und der Klavierserie der Londoner Wigmore Hall.

Als Solistin spielte sie mit Orchestern in Holland, Deutschland, Italien, der Tschechei,

Polen, Frankreich, der Schweiz, Hong Kong, Singapore und Japan, um nur einige zu erwähnen. 1993 spielte sie die Uraufführung von Michael Nyman's *Klavierkonzert* mit dem Orchester National de Lille. Im April 1995 wurde in Manchester unter ihrer künstlerischen Leitung ein stattliches Festival zur Feier des 150. Geburtstages von Gabriel Fauré veranstaltet. Als Anerkennung ihrer Leistungen als Vertreterin der französischen Musik wurde sie unlängst von der französischen Regierung zum „Chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres“ ernannt.

Kathryn Stott war sehr häufig als Kammermusiker tätig, insbesondere mit Yo-Yo Ma. Sie gaben zusammen Konzerte in ganz Europa, dem Fernen Osten und in den USA. Sie plant für die Zukunft Konzerte mit dem Violinisten Per Enoksson und dem Cellisten Truls Mørk.

Je n'aime aucun autre maître du piano autant que Busoni. Les autres s'excitent quand ils jouent; ils s'agitent, ils excavent bruyamment les notes de la carrière blanche qu'est le clavier; leur corps en entier est mû par l'effort. D'autres, au contraire, sourient quand ils jouent – le sourire trompeur d'athlètes qui, avec un air nonchalant, soulèvent des poids et haltères, montrant à un public étonné que ce n'est qu'un jeu, une bagatelle. D'autres encore se redressent avec fierté et tremblent d'excitation. Mais lui, Busoni, il écoute seulement. Il s'écoute jouer.” – Ces mots sont de Stefan Zweig, le poète lyrique et mélomane autrichien qui fournit à Richard Strauss le livret de *Die schweigsame Frau*. Nulle autre description de **Ferruccio Busoni** ne résume mieux la magie de ce maître d'il y a cent ans.

Autrefois célèbre, Busoni a cessé depuis longtemps d'être l'objet de l'admiration dont il a joui au début du 20^e siècle. Ses activités pianistiques se déroulèrent avant la conservation électronique, c'est pourquoi il fit très peu d'enregistrements et il en résulta que Busoni le pianiste tomba dans l'oubli. Sa production assez considérable comme compositeur a de même été submergée par la frénésie d'activité furieuse qui a caractérisé le 20^e siècle. Une partie du blâme devant un tel développement doit reposer sur des combinaisons telles que “Bach-Busoni”. Un brillant virtuose du piano et un compositeur dans la tradition de Franz Liszt, Busoni suivit une coutume ancienne: il arrangea pour le piano des œuvres d'autres compositeurs, leur imposant par le fait même une technique de jeu romantique

complète avec des redoublements d'octaves – ainsi, par exemple, les basses de Bach, relativement discrètes à l'origine, retentirent avec force du piano à queue. En 1913, il écrivit à sa femme: “Dans la littérature pour clavier, la ‘transcription’ occupe une place importante et, vue correctement, chaque pièce d'importance pour le piano est une conception plus large réduite pour exécution sur un instrument pratique. Ce réaménagement est pourtant devenu une forme indépendante d'art, que l'arrangement parte de matériau original ou de celui d'autres compositeurs. Un ‘transfert’ direct cache aussi un moment de talent artistique, une opinion admise par Bach, Beethoven, Liszt et Brahms, en ce sens qu'ils ont tous nourri la ‘transcription’ avec amour et attention la plus sérieuse.”

Malheureusement pour Busoni, l'âge de “l'authenticité” commençait – une époque dans laquelle on désapprouvait de jouer Bach au piano, encore plus quand il s'agissait de transcriptions romantiques du genre faites par Busoni. Les choses empirèrent par le fait que bien des gens trouvaient sa musique difficile à comprendre pour la raison assez stupide qu'elle était difficile à décrire en termes stylistiques: trop moderne pour être appelée romantique, trop romantique pour être appelée moderne – ce qui mena à des formules défensives comme “le style harmoniquement énigmatique de Busoni.” La nature captivante et originale de sa musique fut complètement ignorée des critiques.

Deux des pièces sur ce CD furent composées quand Busoni n'avait que 25 ans. Son biographe Hugo Leichtentritt décrivit les années 1886-91

comme "riches en compositions qui démontrent déjà une maîtrise complète de la technique." Les *Bagatelles* op. 28 furent écrites en 1888. On pourrait supposer que cette date est erronée en pensant à la dédicace "A son cher ami Egon Petri" puisque Petri, plus tard un pianiste très distingué, n'avait alors que 7 ans. Busoni était pourtant un ami intime du père d'Egon, un violoniste exceptionnel, hollandais de naissance, du nom de Henri Petri; il estimait d'ailleurs très hautement le talent du jeune Egon. Cela explique la dédicace et le choix des instruments. Les quatre bagatelles comptent parmi les œuvres qui apportèrent au compositeur le premier Prix Rubinstein en composition à St-Pétersbourg en 1890; ces attrayantes pièces de caractère sont bien construites. *Aus der Zopfzeit* (De l'âge des queues de cheval) est un menuet délicat, *Kleiner Mohrentanz* (Petite Danse mauresque) un scherzo inoffensif, *Wiener Tanzweise* (Chanson de danse viennoise) un croisement entre "Schrammelmusik" (musique viennoise populaire pour violons, cithare/guitare et accordéon) et orgue de Barbarie, et *Kosakenritt* (Chevauchée des cosaques) une paraphrase d'une chanson folklorique russe.

A la remise du Prix Rubinstein, Busoni avait aménagé à Moscou où il devait enseigner le piano au conservatoire et c'est à cette époque qu'il composa sa *Sonate pour violon no 1 en mi mineur* op. 29. Les différents biographes de Busoni sont en désaccord quant au moment exact de la composition: certains la datent de 1891 tandis que d'autres soutiennent qu'elle était finie en 1890 et qu'elle fut l'une des pièces soumises au jury du Prix Rubinstein. Un spécialiste qui adopte cette

dernière théorie est Hans Heinz Stuckenschmidt, connu pour son exactitude soigneuse et qui, de plus, indique l'influence de Johannes Brahms que l'on sent nettement dans la sonate – un "écho évident de l'encouragement que le jeune homme a reçu du vieux maître à Vienne"; mais ce fut certainement le goût fondamental de Busoni pour la musique de Brahms plutôt qu'un encouragement qu'il aurait reçu qui fait écho ici. Stuckenschmidt poursuit en suggérant que Busoni ne réussit à se libérer de l'influence de Brahms qu'après la mort de celui-ci en 1897. Il est cependant douteux que Busoni ait jamais subi à ce point l'influence de Brahms. On peut difficilement dire que ses œuvres hâtives, les *Bagatelles* mentionnées ci-haut par exemple, reposent sur quelque fondation brahmsienne que ce soit; au contraire, elles reflètent la conception même de Busoni, conception qui, à ce moment-là, était classique dans l'ensemble. Cela peut aussi être perçu dans la structure classique en trois mouvements de la *Sonate pour violon no 1* – une œuvre qui fut hautement considérée au début mais qui devint ensuite entièrement éclipsée par son successeur.

La *Sonate pour violon no 2 en mi mineur* op. 36a fut composée vers la fin du siècle, en 1898. Cette pièce surgit partout; on en fait mention dans tous les manuels, faisant ainsi oublier qu'elle avait déjà eu un prédécesseur. Le musicologue belge Harry Halbreich soutient même que c'est la seule œuvre de chambre d'importance de Busoni; on devrait observer ici que Busoni arrêta pratiquement d'écrire de la musique de chambre après 1900, sa production dans ce genre n'est

donc pas volumineuse. Dans sa biographie de 1916 déjà, Hugo Leichtentritt décrit l'œuvre comme une transition “à la seconde période du compositeur” et sa description de maître de la sonate ne devrait pas être ignorée: “Tandis que les moyens expressifs n'excèdent pas ce qui était habituel vers 1900, l'expression elle-même est déjà remplie des traits caractéristiques de Busoni, un mélange d'idées mystiques fantastiques et de verve romantique brillante. Le monde émotionnel de la musique d'orgue de Bach et des dernières sonates de Beethoven compose l'atmosphère de cette œuvre.” Comme d'autres biographes ultérieurs de Busoni, Leichtentritt souligne déjà ici le lien spirituel étroit avec la *Sonate pour piano no 30 en mi majeur* op.109 de Ludwig van Beethoven.

Busoni dit plus tard: “En termes idéalistes, je n'ai trouvé ma voie de compositeur qu'avec la seconde sonate pour violon op. 36a dont je parle, avec des amis, comme étant l'opus 1.” La sonate n'est pas écrite pour violon accompagné de piano mais comme une collaboration musicale entre deux instruments égaux (comme le souligne son titre original, “Sonate pour piano et violon”). Elle compte trois mouvements qui, selon les instructions du compositeur, devraient être joués sans les pauses usuelles entre les mouvements: une écoute superficielle laisse facilement l'impression d'une œuvre en un mouvement. Très calme, le premier mouvement renferme des éléments d'une forme de sonate mais, à la place du développement, on trouve une nouvelle idée, le seul passage plus rapide du mouvement. Le second mouvement, un scherzo virtuose dans un rythme

sauvage de tarentelle, nous mène au grand finale. Une introduction presque improvisée est suivie de l'élément central du mouvement: *Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen* du *Notenbüchlein der Anna Magdalena Bach* de J.S. Bach. Cette mélodie sert de thème aux splendides variations suivantes; elles sont couronnées d'une fugue et d'une coda majestueuse avant que l'œuvre se termine sur une citation des mesures d'ouverture – maintenant, cependant, se mouvant en mi majeur.

© Julius Wender 1996

Né à Mörrum en Suède en 1961, **Per Enoksson** a commencé à étudier le violon avec Alice Goldschmid et Johan Åkesson. Après avoir obtenu son diplôme à l'Académie Royale de musique à Copenhague en 1982, il poursuit ses études à New York avec Dorothy DeLay à l'Ecole de Musique Juilliard. Per Enoksson participa aussi à des classes de maîtres avec Henryk Szeryng et Isaac Stern. Il s'est distingué lors de plusieurs compétitions internationales dont les concours Carl Nielsen et Jean Sibelius, après quoi il représenta la Suède à la renommée Biennale Nordique pour solistes.

La carrière de Per Enoksson inclut des concerts avec tous les orchestres majeurs des pays nordiques dont les orchestres philharmoniques d'Oslo et de Bergen, les orchestres symphoniques de Stavanger, la Radio Suédoise, Gothembourg, Malmö, la Radio Finlandaise et la Radio Nationale Danoise. Il s'est également produit en Allemagne, France, Autriche, Espagne, Hollande, Pologne, ex-Yougoslavie, Malaisie, Arabie Saoudite et Grande-Bretagne.

Per Enoksson est fréquemment invité lors de festivals internationaux de musique de chambre en Europe et aux Etats-Unis et son trio à cordes avec Truls Mørk (violoncelle) et Lars-Anders Tomter (alto) est très en demande. Sa collaboration avec la pianiste Kathryn Stott inclut un enregistrement pour Radio 3 de la BBC. Ces dernières années, il a enseigné au Conservatoire de Musique à Oslo et à l'Académie de Musique à Copenhague. Per Enoksson est présentement premier violon de l'Orchestre Symphonique de Gothenbourg et professeur au Conservatoire National de Musique de l'université de Gothenbourg. Il joue sur un Stradivarius (1697) et un Nicolas Lupot (1798).

Kathryn Stott est née au Lancashire en Angleterre. Après ses études à l'Ecole Yehudi Menuhin avec entre autres Vlado Perlemuter et Louis Kentner, elle obtint son diplôme au Royal College of Music, travaillant avec Kendall Taylor. Après avoir été lauréate au Concours international de piano de Leeds en 1978, sa carrière internationale prit son essor . Elle s'est depuis produite avec tous les orchestres majeurs de la Grande-Bretagne et plusieurs orchestres étrangers importants. Elle a donné d'innombrables récitals dans de grandes salles de concert comme le Schauspielhaus à Berlin, le Suntory Hall à Tokyo et au Wigmore Hall de Londres dans le cadre des séries de piano.

Comme soliste, elle a joué avec des orchestres en Hollande, Allemagne, Italie, dans la République Tchèque, en Pologne, France, Suisse, à Hong-Kong, Singapour et au Japon pour

ne nommer que quelques pays. En 1993, elle donna la création mondiale du *Concerto pour piano* de Michael Nyman avec l'Orchestre National de Lille. En avril 1995, un prestigieux festival international célébra, sous sa direction artistique à Manchester, le 150^e anniversaire de la naissance de Gabriel Fauré. En reconnaissance de ses réalisations en tant qu'ambassadrice de la musique française, elle fut récemment nommée "Chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres" par le gouvernement français.

Kathryn Stott a travaillé intensément comme chambристe, en particulier avec Yo-Yo Ma. Ils ont donné ensemble des récitals partout en Europe, en Extrême-Orient et aux Etats-Unis. Les projets d'avenir incluent des trios avec le violoniste Per Enoksson et le violoncelliste Truls Mørk.

[D D D]

RECORDING DATA

Recorded in February 1996 at the Gothenburg Concert Hall, Sweden

Recording producer, sound engineer and digital editing: Jens Braun

Recording equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Julius Wender 1996

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover photograph of Ferruccio Busoni: © The Lebrecht Collection

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

Colour origination: Studio 90 Ltd, Leeds, England

BIS CDs can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-784 © 1996 & © 1997, BIS Records AB, Åkersberga.



Per Enoksson

Photo: © Keith Saunders



Kathryn Stott

Photo: © Keith Saunders

A handwritten signature in black ink, appearing to read "Per Enoksson". The signature is fluid and cursive, with a prominent initial "P".