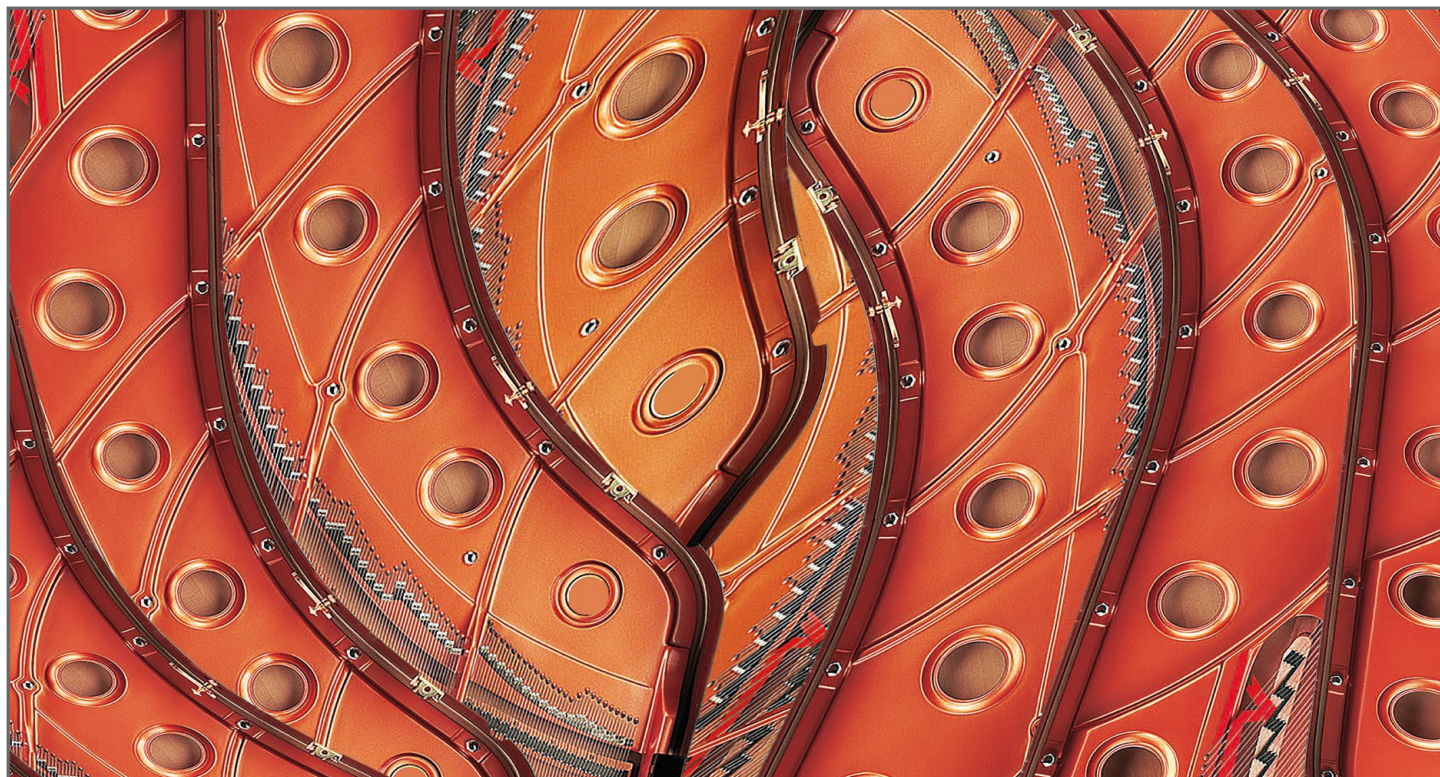


BUSONI

Piano Music • 13

Prelude and Fugue in C minor
Menuetto capriccioso in C major
Klavierübung in fünf Teilen

Wolf Harden



Ferruccio
BUSONI
(1866–1924)

- Ferruccio Busoni**
- 1** **Prelude and Fugue in C minor, Op. 21, BV 85** (1878) **5:23**
- Johann Sebastian Bach** (1685–1750)
Capriccio sopra la lontananza del suo fratello diletteissimo, BWV 992 (1704) **13:10**
(ed. F. Busoni in *Bach-Busoni Ausgabe, Vol. XIV*, pub. 1915)
- 2** I. Arioso: Adagio **2:18**
Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten
(‘Is a coaxing by his friends, to induce him to give up his journey’)
- 3** II. (Fugato): (Andante) **2:09**
Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorkommen
(‘Is a representation of various eventualities, which might overtake him in foreign lands’)
- 4** III. Studio [sulla Adagissimo] (‘Study on Adagissimo’):
Andante sostenuto, alla Passacaglia **3:16**
Ist ein allgemeines Lamento der Freunde (‘Is a general lament of his friends’)
- 5** IV. (Alla marcia): Sehr getragen, molto sostenuto **0:44**
Allhier kommen die Freunde, weil die doch sehen, daß es anders nicht sein kann,
und nehmen Abschied
(‘The friends gather to take leave of him since they see that it cannot be otherwise,
and bid him farewell’)
- 6** V. Aria di Postiglione: Adagio poco **1:40**
- 7** VI. Fuga all’imitazione della cornetta di postiglione: **3:03**
(Allegro ritenuto) (concert version)
- Ferruccio Busoni**
- 8** **Menuetto capriccioso in C major, Op. 61, BV 124** (1879) **2:59**

9	Ludwig van Beethoven (1770–1827) Six Écossaises in E flat major, WoO 83 (1806) (concert version ed. F. Busoni, 1888)	2:56
----------	--	-------------

Ferruccio Busoni

	Klavierübung in fünf Teilen (first edition, pub. 1918–22)	41:23
--	--	--------------

Part I: Sechs Klavierübungen und Präludien (pub. 1918) (excerpts)

Übung I

10	Tempo di valse	0:31
-----------	----------------	------

11	Preludio: Allegro	0:54
-----------	-------------------	------

Übung II

12	Preludio: Allegro festivo	1:14
-----------	---------------------------	------

Übung III

13	Preludio: Andantino	1:06
-----------	---------------------	------

14	Preludio: Tempo di Valse, moderato	0:32
-----------	------------------------------------	------

Übung IV

15	Nach Auber–Liszt: Alla tarantella [from Liszt’s transcription of Auber’s <i>La Muette de Portici</i>]	1:05
-----------	---	------

Übung V

16	Preludio: Allegro moderato	1:15
-----------	----------------------------	------

Übung VI (‘À trois mains’)

17	Preludio: Alla tarantella	0:51
-----------	---------------------------	------

18	Nach Offenbach: Barcarole [from <i>Les Contes d’Hoffmann</i>]	2:03
-----------	--	------

19	Nach Beethoven [from <i>String Quartet No. 14, Op. 131 – V.</i>]: Presto	0:48
-----------	---	------

Part II: Drei Klavierübungen und Präludien (pub. 1919) (excerpts)

Übung VII

20	Moderato	3:00
-----------	----------	------

21	Nach Bach [Variation 28 from <i>Goldberg Variations</i>]: Andante	1:48
-----------	--	------

22	Preludio (ohne den dritten Finger): Moderato alla breve	1:32
-----------	---	------

23	Nach Gounod [from <i>Faust</i>]: Andante con moto	2:05
-----------	--	------

24	Preludio: Allegro	2:03
-----------	-------------------	------

25	Nach Liszt [<i>Gondoliera</i> from <i>Venezia e Napoli</i>]: Andantino – Tema – Variations 1–3 Übung VIII	2:02
26	Nach Beethoven (Beispiel: <i>Sonate</i> [No. 12], <i>Op. 26</i>): Allegro	3:13
27	Preludio: Andantino tranquillo	2:48
28	Tempo di Valse, elegantemente Übung IX	1:37
29	Nach Schubert [<i>Erlkönig</i>]	1:56
30	Aus meinem Concerto [from Busoni's <i>Piano Concerto</i> – II.] Trattenuto e fantasticamente	1:17 1:13
	Part III: Lo staccato (pub. 1921)	
31	No. 6a. Nach Mendelssohn [<i>A Midsummer Night's Dream</i>]	1:26
	Part V: Variationen, Perpetuum mobile und Tonleitern (pub. 1922)	
32	Perpetuum mobile (nach des [<i>Piano</i>] <i>Concertino</i> II. Satze)	5:04

Wolf Harden, Piano

Ferruccio BUSONI (1866–1924)

Piano Music • 13

Complete or not complete?

The piano played a central role in Busoni's life. He dedicated himself to it as a composer, teacher and concert pianist. In an era that was certainly not short of outstanding pianists, he undoubtedly stood out; Arthur Rubinstein wrote of his 'devilish dexterity'. And indeed, the few acoustic recordings show an unparalleled manual superiority, which manifests itself in disturbingly fast tempi with simultaneous lightness and transparency.

But his numerous editions also offer an insight into his pianistic understanding: in addition to his highly inspiring fingerings, which run counter to all textbooks, he almost always took a very liberal approach to the 'original text'. In his edition of Bach's *Goldberg Variations*, for example, he changed the order of the variations, omitted some variations and extended the musical text in a 'contemporary' way – he wanted to enhance the work, the *Goldberg Variations* of all things...!

His edition of the *Paganini Études* also contains major changes to the musical text, which shed an interesting light on Busoni as an interpreter. Do these 'editions' belong in a recording dedicated to the pianist-composer? Certainly not, but they do help to categorise Busoni's entire artistic output.

Busoni also enjoyed a legendary reputation as a teacher; Egon Petri was just one of many globally successful pianists who studied with him.

In the last years of his life, he wanted to summarise his teaching experience and philosophy, and duly published his *Klavierübung* ('Piano Exercise'). The title alone makes you sit up and take notice, as it is naturally influenced by Bach's *Clavier-Übung*. While nowadays 'practice' is seen as preparation for a task – usually technical 'gymnastics' for pianists – in Bach's time the term meant something completely different; more of a mental endeavour in the sense of 'exercise'.

Busoni's piano exercises contain both elements; on the one hand exercises that are focused on pianistic 'gymnastics', and on the other compositions or arrangements that also have a musical idea.

Busoni himself speaks of 'transposing examples' in the preface to the third part of his piano exercises (which is dedicated to the Basel Conservatory) and yet says: 'I also put some effort into making the exercises...slide into the entertaining in places. That is why I did not shy away from...more inglorious works including those of Gounod or Offenbach.'

So, here you will find finger exercises and highly interesting fingering studies. These are supplemented by compositions and arrangements 'to keep the learner aware that art is something pleasing'. Do finger exercises belong in a recording of Busoni's artistic work? Certainly not. On the other hand, Busoni's short preludes and arrangements – even of 'more inglorious' works – are definitely worth listening to.

This is how the programme for this album came about, with which I very happily conclude my overall view of Busoni's piano works.

Wolf Harden

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, prior to teaching spells at the conservatories of Helsinki and Moscow. Performing (not least in the United States) took up much of his attention until the start of the 20th century, when composing began to take on greater importance, though never dominance, in his career – much to his evident dismay and frustration. Aside from a period spent in Zurich during the First World War, he resided in Berlin from 1894 until his death on 27 July 1924.

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

This final volume in Wolf Harden's survey of piano music features a couple of early works and transcriptions, along with a substantial selection of those pieces that Busoni wrote or adapted specifically for the multi-volume *Klavierübung* which was first published in its entirety in 1922.

Composed in May 1878, the *Prelude and Fugue in C minor, BV 85* is one of numerous early pieces testifying to the alacrity with which the young Busoni (who was then just twelve years old) absorbed elements of Baroque practice, specifically those of Bach, into his musical thinking. Opening with a dextrously imitative texture, the *Prelude* quickly builds a fair impetus before subsiding towards a point – at around two minutes – from where the *Fugue* gradually restores momentum as this unfolds purposefully and methodically to its decidedly conclusive cadence.

As transcribed from its original harpsichord incarnation in July 1914, Busoni's take on Bach's *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo* conveys all the youthful freshness and inventiveness of what is one of the Baroque composer's first surviving works – for all that its inspiration in Bach's older brother having joined the army of Charles XII is likely spurious. The initial *Arioso* has a plaintiveness and poise that aptly reflects its associated description in which 'Friends gather and try to dissuade him from departing', while the following *Fugato* limpidly intensifies this uncertainty as 'They picture the dangers which may befall him'. Next comes an *Adagissimo* whose restrained yet doleful manner evokes 'The Friends' Lament', in contrast to a brief but decisive *Alla marcía* in which 'Since he cannot be dissuaded, they say farewell'. The ensuing *Allegro* brightly depicts a 'Song of the Postilion', with the final *Fuga* sounding as if 'In Imitation of the Postilion's horn' as it brings this touchingly while always appealingly illustrative work from Bach's youth through to an animated and decisive close.

Composed in October 1879, the *Menuetto capriccioso in C major, BV 124* is another teenage piece that, as its title implies, is essentially a *jeu d'esprit* whose lilting motion and overall deftness would have made an ideal encore at one of the teenage composer's numerous public recitals.

Dating from 1888, Busoni's transcription of *Six Écossaises* that Beethoven wrote around 1806 are variously nonchalant, enchanting, playful, insouciant, teasing and witty. These miniatures make for a delightful sequence that would likely have concluded several of Busoni's recitals.

The rest of this programme is devoted to the *Klavierübung* that, along with the (unfinished) opera *Doktor Faust*, was the main focus of Busoni's final years. Alongside many examples taken from other composers, Busoni wrote and adapted numerous of his own earlier pieces for inclusion. This selection follows that of the first edition published in five parts between 1918 and 1922.

A description of each piece is preceded by indication of where it appears in the *Klavierübung*.

Part I: Sechs Klavierübungen und Präludien ('Six Piano Tutorials and Preludes')

I – Scales

10 (e) A quizzical and humorous *Tempo di valse*.

11 (f) A limpid and cumulative *Preludio* marked *Allegro*, later included as a new opening item for what became *Seven Short Pieces for the Cultivation of Polyphonic Playing*.

II – Chords based on scale patterns

12 (b) An opulent and forcefully chorded *Preludio* which amply lives up to its *Allegro festivo* marking, though note the tonal twist at its close.

III – Chromatic ‘sliding finger’ technique

13 (b) A ruminative *Preludio* whose *Andantino* marking offsets any risk of introspection.

14 (d) A brief yet sardonic *Preludio* marked *Tempo di Valse, moderato* with more than a hint of Busoni’s late Goethe settings to its content.

IV – Repeated notes

15 (d) A playfully insistent *Alla tarantella* whose lineage is duly confirmed by its indication *Nach Auber–Liszt* – hence Liszt’s 1846 reworking of the tarantella from Auber’s 1828 opera *La Muette de Portici*.

V – Arpeggios (broken chords)

16 (i) A limpid *Preludio* whose *Allegro moderato* marking rather belies its elegance.

VI – À trois mains

17 (a) A *Preludio* whose *Alla tarantella* marking obliquely connects it to the central section of the fourth *All’Italiana* movement from Busoni’s 1904 *Piano Concerto*.

18 (b) This leisurely *Nach Offenbach* derives from the *Barcarole* in that composer’s 1881 opera *Les Contes d’Hoffmann*.

19 (c) This terse *Nach Beethoven* is an abbreviation of the fifth *Presto* movement from that composer’s 1826 *String Quartet in C sharp minor*.

Part II: Drei Klavierübungen und Präludien (‘Three Piano Tutorials and Preludes’)

VII – Trills

20 (a) A *preludio* which consists of three exercises in this technique, its technical dextrousness not made easier by its *Moderato* marking.

21 (b) This *Nach Bach* with its delicate textures is derived from the 28th variation from that composer’s 1741 *Goldberg Variations*.

22 (d) a *Preludio* marked *Moderato alla breve*, whose undulating motion makes a virtue of not using the third finger.

23 (e) This *Nach Gounod* is a cadenza-like passage written for Liszt’s 1860 *Valse de l’Opera Faust*, which was freely derived from that found in Gounod’s 1859 opera.

24 (f) A *Preludio* whose *Allegro* marking accentuates the difficulties of its trill decorations.

25 (g) This sensuous *Nach Liszt* is marked *Andantino* with three variations on the *Gondoliera* that opens that composer’s 1859 *Venezia e Napoli*.

VIII – Examples with arpeggios

26 (a) This *Nach Beethoven* is an *Allegro* which takes an extract from the finale of that composer’s 1801 *Piano Sonata in A flat major* as basis for six arpeggiated variants.

27 (b) A *Preludio* that draws on Busoni’s 1916 *Improvisation über das Bachsche Chorallied ‘Wie wohl ist mir’, BV 271* for two pianos in this meditative *Andantino tranquillo*.

28 (c) A *Tempo di Valse* that revisits and expands on the intermezzo passage from Busoni’s 1894 *Vierte Balletszene*, and amply warrants its *Elegantemente* marking.

IX – A second group for ‘three hands’

29 (b) This *Nach Schubert* draws on an extract from Liszt’s 1838 transcription of Schubert’s 1815 song *Erkönig*.

30 (c) This *Trattenuto e fantasticamente* revisits the second *Pezzo giocoso* movement from Busoni’s 1904 *Piano Concerto*.

Part III: Lo staccato (‘Staccato’)

31 (g) This *Nach Mendelssohn* draws upon Liszt’s *Concert Paraphrase on Mendelssohn’s ‘Sommernachtstraum’* (published in 1851), and hence the start of the latter’s 1826 *Overture* to Shakespeare’s play.

Part V: Variationen, Perpetuum mobile und Tonleitern ('Variations, Perpetual motion and Scales')

32 (c) Busoni's *Perpetuum mobile*, BV 293 from February 1922 is a reworking of the latter half of his *Romanza e Scherzoso* for piano and orchestra, its lithe figuration now heard within the context of a new central sequential passage as points up to that ceaseless activity either side.

Aside from its pedagogical significance, the *Klavierübung* confirms the breadth of Busoni's creative vision when, working within the spirit of Bach and Mozart or Beethoven and Liszt, he realised what an aspiring pianist needed to encompass in the age of Bartók and Prokofiev.

Richard Whitehouse

Ferruccio BUSONI (1866–1924) Klaviermusik • 13

»Vollständig oder nicht?«

In Busonis Leben nahm das Klavier eine zentrale Rolle ein. Ihm widmete er sich als Komponist, Lehrer und konzertierender Pianist. In einer an herausragenden Pianistenpersönlichkeiten wahrlich nicht armen Zeit stach er zweifellos hervor, Arthur Rubinstein schrieb von seiner »Teuflischen Fingerfertigkeit«. Und tatsächlich zeigen die wenigen akustischen Aufnahmen eine beispiellose manuelle Überlegenheit, die sich in verstörend schnellen Tempi bei gleichzeitiger Leichtigkeit und Transparenz äußert.

Aber auch seine zahlreichen Editionen bieten Einblick in sein pianistisches Verständnis: neben seinen allen Lehrbüchern zuwiderlaufenden, sehr inspirierenden Fingersätzen, hat er fast immer einen sehr freizügigen Umgang mit dem »Originaltext« gepflegt. So hat er beispielsweise in der Ausgabe von Bachs *Goldberg-Variationen* die Reihenfolge der Variationen geändert, einige Variationen ausgelassen und den Notentext »zeitgemäß« ausgeweitet – er wollte das Werk damit aufwerten, ausgerechnet die Goldberg-Variationen...

Seine Ausgabe der *Paganini-Etüden* enthält ebenfalls größere Änderungen des Notentextes, die ein interessantes Licht auf den Interpreten Busoni werfen. Gehören diese »Editionen« in eine Aufnahme, die sich dem Klavierkomponisten widmet? Sicherlich nicht, aber sie helfen, das gesamte künstlerische Wirken Busonis einzuordnen.

Als Lehrer genoss er einen legendären Ruf; Egon Petri war nur einer von vielen weltweit erfolgreichen Pianisten aus seiner Schule.

In seinen letzten Lebensjahren wollte er seine pädagogischen Erfahrungen in einer eigenen Klavierschule zusammenfassen, der »Klavierübung«. Schon der Titel lässt aufhorchen, denn er ist natürlich von Bachs *Klavierübung* geprägt. Während heutzutage unter »Übung« die Vorbereitung für eine Aufgabe gesehen wird – bei Pianisten meistens die pianistische »Gymnastik« –, war zu Bachs Zeiten mit dem Begriff etwas völlig anderes gemeint: mehr eine geistige Anstrengung im Sinne von »Aus-Übung«.

Busonis Klavierübung enthält beide Elemente, zum Einen auf die pianistische »Gymnastik« fokussierte Übungen, zum Anderen Kompositionen oder Bearbeitungen, die zusätzlich noch eine musikalische Idee haben.

Busoni selbst spricht einerseits in seinem Vorwort zum 3. Teil seiner Klavierübung – der dem Konservatorium von Basel gewidmet ist – von »transponierenden Exempeln«, zum anderen: »auch wandte ich einigen Fleiß daran, die Übungen...stellenweise ins Unterhaltsame gleiten zu lassen. Darum scheute ich mich auch nicht,...Unrühmlicheres wie Gounod oder Offenbach anzuführen«.

So finden sich hier Fingerübungen und hochinteressante Fingersatz-Studien. Selbige werden ergänzt durch Kompositionen und Bearbeitungen, »dem Lernenden sollte dadurch das Bewusstsein erhalten werden, die Kunst als etwas Gefälliges zu betrachten.« Gehören Fingerübungen in eine Aufnahme von Busonis künstlerischen Werk? Sicherlich nicht. Hingegen sind Busonis

kurze Präludien und Bearbeitungen – auch von »Unrühmlicheren«– unbedingt wert, gehört zu werden.

So entstand das Programm für dieses Album, mit dem ich sehr glücklich meine Gesamtsicht auf Busonis Klavierwerk beende.

Wolf Harden

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 Busonis die Jahre des Ersten Weltkrieges weitgehend in Zürich zubrachte, war Berlin von 1894 bis zu seinem Tode am 27. Juli 1924 sein eigentlicher Wohnsitz.

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

Diese letzte Folge des Überblicks, den Wolf Harden in den zurückliegenden Jahren über Ferruccio Busonis Klaviermusik eingespielt hat, präsentiert einige frühe Werke und Transkriptionen sowie ein beträchtliches Quantum an Stücken, die der Komponist ausdrücklich für seine mehrbändige, 1922 erstmals vollständig veröffentlichte *Klavierübung* geschaffen oder arrangiert hat.

Im Mai 1878 entstanden *Präludium und Fuge in c-moll* BV 85, eines der zahlreichen Frühwerke, aus denen erhellt, wie schnell der junge, damals gerade einmal zwölfjährige Busoni die Elemente des Barock, insbesondere jene von Johann Sebastian Bach, in sein musikalisches Denken aufnahm. Das Präludium beginnt mit einer kunstvollen Imitation und entwickelt rasch einen beachtlichen Elan, der nach etwa zwei Minuten nachlässt, um allmählich die Fuge in Bewegung zu versetzen, die sich zielstrebig und methodisch bis zu ihrer entschiedenen Schlusskadenz entfaltet.

Die Bearbeitung, die Busoni im Jahre 1914 Bachs *Capriccio sopra la lontananza del suo fratello dilettissimo* hat angedeihen lassen, vermittelt die ganze jugendliche Frische und den Erfindungsreichtum, über den der Meister des Barock bereits in diesem Stück verfügte – einem der ersten, die von ihm erhalten sind. Dabei spielt es keine Rolle, dass der Anlass – die Abreise des älteren Bruders, der sich der Armee des schwedischen Königs Karl XII. anschloss – nicht verbürgt ist. Schlicht und gelassen ist das *Arioso*, in dem die Freunde mit Schmeicheleien versuchen, den Abenteurer »von seiner Reise abzuhalten«, deren Gefahren sie ihm im anschließenden Fugato ausmalen. »Ein allgemeines Lamento der Freunde« erklingt hernach in einem verhalten-beklommenen *Adagissimo*, bevor man in einem kurzen, entschiedenen *Alla marcia* erkennen muss, »dass es anders nicht sein kann«. In seiner *Aria* lässt der Postillon sein Horn erschallen, und am Ende gibt es eine Fuge (»fuga« = Flucht), deren Thema aus dem Ruf des Posthorns gebildet ist – ein ebenso anrührendes wie ansprechendes Stückchen programmatischer Illustration des jungen Bach findet so seinen lebhaften, entschiedenen Abschluss.

Im Oktober 1879 komponierte der 13-jährige Busoni sein *Menuetto capriccioso* C-Dur BV 124, das, wie der Titel schon andeutet, im Wesentlichen ein *Jeu d'esprit* ist, dessen wiegende Bewegung und durchgehende Gewandtheit bei den zahlreichen öffentlichen Auftritten des jungen Komponisten zweifellos ein ideales *Encore* abgegeben hätte.

Die sechs *Ecossais*, die Ludwig van Beethoven um 1806 komponierte, hat Busoni 1888 bearbeitet. Die Sätze sind mal lässig, bezaubernd und verspielt, mal unbekümmert, neckisch und witzig – eine reizvolle Miniaturenfolge, mit der Busoni vermutlich einige seiner Konzerte beendet hat.

Das weitere Programm ist Busonis *Klavierübung* gewidmet, die neben der (unvollendeten) Oper *Doktor Faust* den schöpferischen Schwerpunkt der letzten Lebensjahre darstellte. Neben den vielen Beispielen anderer Komponisten, die Busoni ausgewählt hat, stehen zahlreiche eigene Stücke früherer Jahre, die für die *Klavierübung* bearbeitet beziehungsweise geschaffen wurden. Die vorliegende Anthologie folgt der ersten, fünfteiligen Ausgabe, die zwischen 1918 und 1922 veröffentlicht wurde. Die zweite Ausgabe erschien 1925 in zehn Bänden und enthält zusätzliche Stücke wie die Trillerstudie *Vivace e leggero* vom Januar 1924 und Busonis letztes vollendetes Werk.

Vor der Beschreibung der einzelnen Stücke steht hier die Angabe, an welcher Stelle der *Klavierübung* dieselben zu finden sind.

Teil I: Sechs Klavierübungen und Präludien

I – Tonleitern

10 (e) Ein rätselhaftes und humorvolles *Tempo di valse*.

11 (f) Ein klares, sich steigerndes Präludium (*Allegro*), das später als neue Einleitung in die *Sieben kurzen Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels* aufgenommen wurde.

II – Akkorde auf der Grundlage von Skalen- figuren

12 (b) Ein opulentes und kraftvoll harmonisiertes *Preludio*, das seiner Bezeichnung *Allegro festivo* alle Ehre macht, wobei man die harmonische Wendung am Schluss beachten sollte.

III – Chromatische »Gleitfinger«-Technik

13 (b) Ein nachdenkliches *Preludio*, dessen Tempo- angabe *Andantino* jeder allzu großen Innenschau entgegenwirkt.

14 (d) Ein kurzes, sardonisches *Preludio* mit der Bezeichnung *Tempo di Valse, moderato*, das mehr als nur eine Prise der späten Goethe-Vertonungen Busonis enthält.

IV – Wiederholte Noten

15 (d) Ein hartnäckiges, spielerisches *Alla tarantella*, dessen Stammbaum durch den Zusatz »Nach Auber-Liszt« hinreichend geklärt ist: die *Tarantella* aus Aubers *La muette de Portici* (1828) in der Bearbeitung von Franz Liszt (1846).

V – Arpeggien

16 (i) Ein leichtes *Preludio*, dessen Tempo (*Allegro moderato*) der Eleganz der Musik eher widerspricht.

VI – À trois mains

17 (a) Ein *Preludio*, das als *Alla tarantella* indirekt mit dem Mittelteil des vierten Satzes aus Busonis Klavierkonzert (1904) in Verbindung steht.

18 (b) Dieses gemächliche *Nach Offenbach* stammt aus der Barcarole der Oper *Les contes d'Hoffmann* von 1881.

19 (c) Das prägnante *Nach Beethoven* ist eine Kurzfassung des fünften Satzes (*Presto*) aus dem Streichquartett cis-moll op. 131 von 1826.

Teil II: Drei Klavierübungen und Präludien

VII – Triller

20 (a) Ein *Preludio*, bestehend aus drei Trillerübungen, deren technische Ansprüche durch das vorgeschriebene *Moderato* nicht erleichtert werden.

21 (b) Dieses *Nach Bach* mit seinen zarten Texturen ist von der 28. Veränderung der *Goldberg-Variationen* (1741) abgeleitet.

22 (d) Ein *Preludio* im *Moderato alla breve*, das in seiner wellenförmigen Bewegung aus dem Verzicht auf den dritten Finger eine Tugend macht.

23 (e) Dieses *Nach Gounod* ist eine kadenzartige Passage für Liszts *Valse de l'Opera »Faust«* (1860), die ihrerseits eine freie Ableitung der Gounod'schen Oper von 1859 darstellt.

24 (f) Ein *Preludio*, dessen anspruchsvolle Trillerfiguren im vorgeschriebenen *Allegro* nur noch schwieriger werden.

25 (g) Dieses sinnliche *Nach Liszt* ist ein *Andantino* mit drei Variationen über die *Gondoliera*, mit der der Zyklus *Venezia e Napoli* von 1859 beginnt.

VIII – Beispiele mit Arpeggien

26 (a) *Nach Beethoven* ist ein *Allegro*, worin ein Auszug aus dem Finale der Klaviersonate As-dur op. 110 zu sechs Arpeggio-Varianten benutzt wird.

27 (b) Ein *Preludio* im meditativen *Andantino tranquillo*, in dem Busoni auf seine 1916 entstandene *Improvisation über das Bachsche Chorallied »Wie wohl ist mir«* BV 271 für zwei Klaviere zurückgreift.

28 (c) Ein *Tempo di Valse*, das das Intermezzo aus der *Vierten Ballettszene* von 1894 aufgreift und erweitert und die Vortragsanweisung *Elegantemente* hinreichend rechtfertigt.

IX – Eine zweite Gruppe für »drei Hände«

29 (b) *Nach Schubert* fußt auf einem Ausschnitt aus dem 1815 entstandenen *Erlkönig* in der Transkription, die Franz Liszt 1838 hergestellt hat.

30 (c) In dem *Trattenuto e fantasticamente* greift Busoni auf den zweiten Satz (*Pezzo giocoso*) seines Klavierkonzertes aus dem Jahre 1904 zurück.

Teil III: Lo staccato

31 (g) *Nach Mendelssohn* beruht auf Franz Liszts *Concert Paraphrase über Mendelssohns »Sommernachtstraum«*, die 1851 veröffentlicht wurde; Ausgangspunkt dieser Paraphrase ist die Overtüre op. 21 aus dem Jahre 1826.

Teil V: Variationen, Perpetuum mobile und Tonleitern

32 (c) Für das *Perpetuum mobile* BV 293 hat Busoni im Februar 1922 die zweite Hälfte seines *Romanza e Scherzoso* für Klavier und Orchester bearbeitet; die geschmeidige Figuration erklingt nun im Kontext einer neuen zentralen Sequenzpassage, die auf die beiderseits unablässige Bewegung hinweist.

Abgesehen von ihrer pädagogischen Bedeutung bestätigt die *Klavierübung* die breite schöpferische Vision Busonis, der im Geiste Bachs und Mozarts oder Beethovens und Liszts arbeitete und dabei erkannte, was ein aufstrebender Pianist im Zeitalter eines Bartók und Prokofieff in sich begreifen musste.

Richard Whitehouse
Deutsche Fassung: Cris Possilac



Photo: Paul Schimweg

Wolf Harden

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

www.wolfharden.de

The final volume in this acclaimed series of Busoni's piano music focuses on beginnings and endings. Early works and transcriptions are featured, plus a substantial body of music that Busoni wrote for his multi-volume *Klavierübung* ('Piano Exercise'). The early miniatures are teasing and witty but also inventive examples of his mastery of Bachian procedure. The excerpts from *Klavierübung*, in which he uses his own music and that of others, embody the full breadth of his creative vision. They make a fitting end to this series performed by Wolf Harden, whose playing of Busoni has been described as 'the clear current benchmark' (*BBC Music Magazine* on Volume 2, 8.555699).

Ferruccio BUSONI

(1866–1924)

Playing Time
64:24

Piano Music • 13

1	Ferruccio Busoni Prelude and Fugue in C minor, Op. 21, BV 85 (1878)	5:23		Ferruccio Busoni Klavierübung in fünf Teilen (first edition, pub. 1918–22)	
2–7	Johann Sebastian Bach (1685–1750) Capriccio sopra la lontananza del suo fratello diletteissimo, BWV 992 (1704) (ed. F. Busoni in <i>Bach-Busoni</i> <i>Ausgabe</i> , Vol. XIV, pub. 1915)	13:10	10–19	Part I: Sechs Klavierübungen und Präludien (pub. 1918) (excerpts)	10:19
8	Ferruccio Busoni Menuetto capriccioso in C major, Op. 61, BV 124 (1879)	2:59	20–30	Part II: Drei Klavierübungen und Präludien (pub. 1919) (excerpts)	24:34
9	Ludwig van Beethoven (1770–1827) Six Écossaises in E flat major, WoO 83 (1806) (concert version ed. F. Busoni, 1888)	2:56	31	Part III: Lo staccato – No. 6a. Nach Mendelssohn (pub. 1921)	1:26
			32	Part V: Variationen, Perpetuum mobile und Tonleitern – Perpetuum mobile (pub. 1922)	5:04

Wolf Harden, Piano

A detailed track list can be found inside the booklet

Recorded: 26 **10–30** and 27 **1–9 31 32** October 2023 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK

Producer, engineer and editor: John Taylor • Booklet notes: Wolf Harden, Richard Whitehouse • Piano technician: Philip Kennedy

Publishers: Ricordi **1**, Breitkopf & Härtel **2–7 9–32**, Edition Cranz **8** • Cover image: G. Paolo Zeccara

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