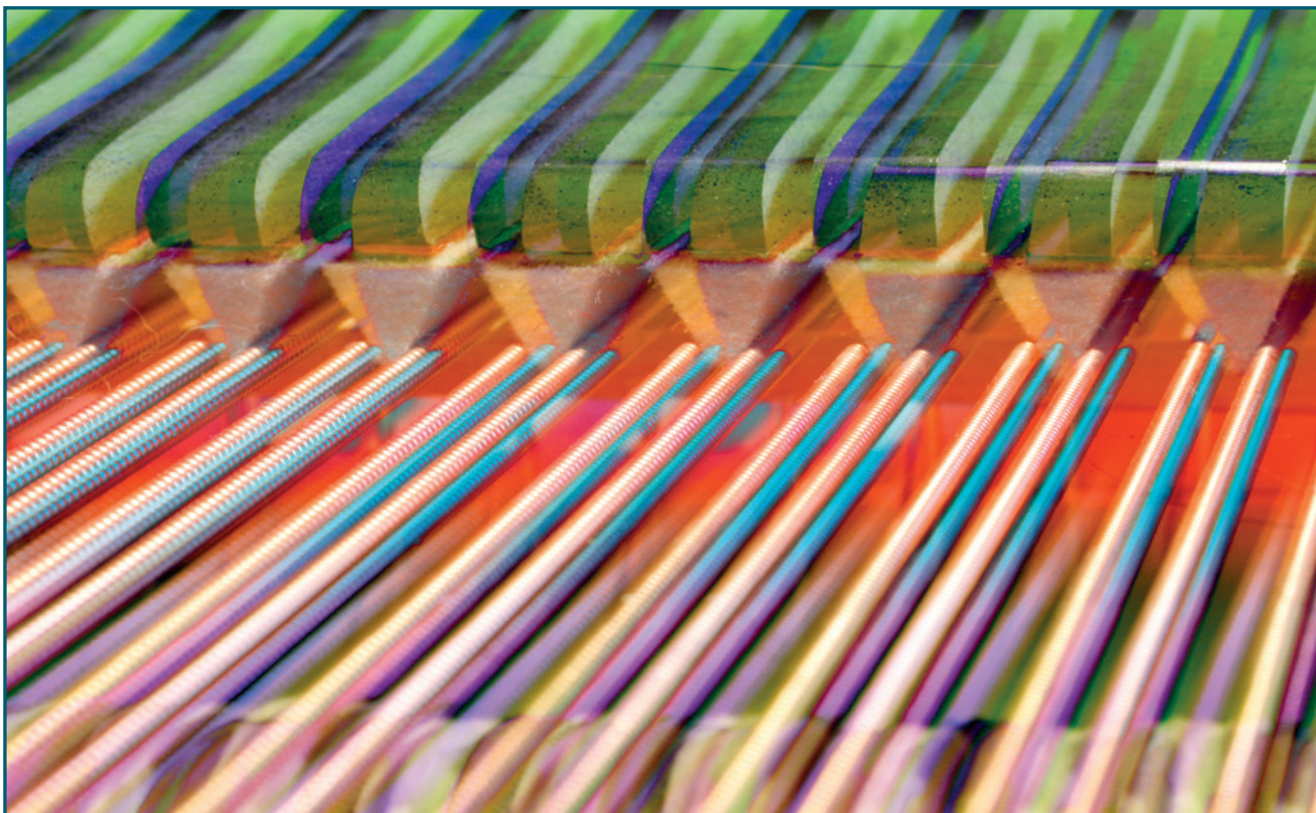


BUSONI

Piano Music • 11

Ten Chorale Preludes • Sonatina brevis (No. 5)
Preludio al Corale e Fuga (Edizione minore)
Prelude, Fugue and Allegro

Wolf Harden



Ferruccio BUSONI (1866–1924)

Piano Music • 11

1	Sonatina brevis (No. 5) ‘In signo Joannis Sebastiani Magni’, BV. 280 (1919)	5:11
	Preludio al Corale e Fuga sopra un frammento di Bach (Edizione minore della Fantasia contrappuntistica), BV. 256a (1912)	18:57
2	Sostenuto religiosamente – Deciso e apertamente	4:20
3	Fuga I	4:26
4	Fuga II	2:25
5	Fuga III	4:29
6	Fuga IV – Stretta	3:16
	Johann Sebastian Bach (1685–1750) / Ferruccio Busoni	
7	Prelude, Fugue and Allegro in E flat major, BWV 998, BV B. 36 (1915)	8:36
	Johann Sebastian Bach / Ferruccio Busoni Ten Chorale Preludes, BV B. 27 (1898)	36:09
8	No. 1. Komm, Gott Schöpfer, BWV 667	2:39
9	No. 2. Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645	4:01
10	No. 3. Nun komm’ der Heiden Heiland, BWV 659	4:41
11	No. 4. Nun freut euch, lieben Christen, BWV 734	2:40
12	No. 5. Ich ruf’ zu dir, Herr, BWV 639	3:16
13	No. 6. Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf, BWV 617	3:11
14	No. 7. Durch Adams Fall ist ganz verderbt, BWV 637	2:35
15	No. 8. Durch Adams Fall ist ganz verderbt, BWV 705	4:27
16	No. 9. In dir ist Freude, BWV 615	2:49
17	No. 10. Jesus Christus, unser Heiland, BWV 665	5:53

Wolf Harden, Piano

Ferruccio Busoni (1866–1924) Piano Music • 11

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

The essence of Busoni’s music lies in its synthesis of Italian and German ancestry: emotion and intellect, the imaginative and the rigorous. Despite acclaim from composer and performer colleagues, his music for long remained the preserve of an informed few. Neither inherently conservative nor demonstratively radical, his harmonic and tonal innovations are completely bound up with an essentially recreative approach to the musical past such as has only gained wider currency across recent decades. Busoni left a sizeable body of orchestral music along with four operas (the last, *Doktor Faust*, was also his magnum opus and left unfinished at his death), but piano music forms the largest part of his output. Bach was a pervasive presence right from the outset, whether in the contrapuntal aspect of his music or in his repertoire as a performer; a process of assimilation that culminated with the *Bach-Busoni Edition* published in 1918. While this mammoth undertaking is more creative interpretation than arrangement, the underlying strength of personality can be sensed from his very earliest transcriptions; an observation that also holds good for the original music of his abundantly prolific early years.

Transcription was a factor within Busoni’s activities from his earliest days as a professional pianist. His most famous undertaking, the *Chaconne in D minor* from Bach’s *Second Partita* for solo violin (Naxos 8.555699), typifies the high-flown Romanticism of his earlier years in its dense chording and opulent rhetoric. Very different is the *Sonatina brevis*, fifth of the six sonatinas which stretch across Busoni’s final full decade of creativity. Completed in August 1919 and dedicated to his pupil Philipp Jarnach (who subsequently undertook the completion of *Doktor Faust*), the homage indicated by its subtitle confirms this music’s indebtedness to Bach, being a ‘*Nachdichtung*’ or paraphrase on the *Fantasy and Fugue in D minor, BWV 905* (and which is now considered of doubtful authenticity). Eventful despite its brevity,

the piece begins pensively, unfolding with limpid figuration through to a pause, from where the music becomes more intricate and animated as it builds toward a forceful culmination, after which, it subsides into a recollection of the opening material and mood prior to a questioning close.

In 1909, while working on a critical edition of Bach’s *The Art of Fugue*, Busoni had become fascinated with the final quadruple fugue (*Contrapunctus XIV*) which Bach broke off at the entry of the fourth subject days before his death. In Chicago early in 1910, Busoni renewed acquaintance with composer and theorist Bernhard Ziehn; his theories for a new approach to polyphony, in which the symmetrical treatment of melodic lines gave rise to a wealth of new harmonies, gave Busoni the impetus to realise Bach’s unfinished fugue, which he completed in March that year as *Grosse Fuge*. An extended version duly appeared in June as *Fantasia Contrappuntistica*, and this ‘*edizione definitiva*’ is the one most often heard today. However, Busoni prepared an ‘*edizione minore*’ in 1912 – omitting those variations on Bach’s chorale *Allein Gott in der Höh sei Ehr* that had opened the earlier version, along with the intermezzo, three variations and cadenza which were previously interpolated between the third and fourth fugues. The outcome is thus a tensile ‘*Chorale Prelude and Fugue after a fragment by Bach*’.

The opening section obliquely anticipates what is to follow, with aspects of the fugue subject threaded into a texture whose initial delicacy soon becomes fuller and more demonstrative as this unfolds. Having reached an expressive apex, the first fugue of Bach’s *Contrapunctus* duly commences with austere harmonies and measured tread – proceeding on to a thoughtful half-close, from where the second (double) fugue leads off at a faster tempo and with appreciably fuller textures. This, in turn, runs its systematic course, so enabling the third (triple) fugue to begin in notable contrast with flowing figuration that gradually gains in density and impetus as the respective subjects are introduced and combined. It breaks off at a point of maximum tension, though the fourth (quadruple) fugue rapidly assumes comparable textural complexity as Bach’s musical torso and Busoni’s completion of it become one – the final bars rounding off the whole work with a resolve the more decisive for having been painstakingly realised, whatever the loss in overall emotional grandeur when compared to the ‘definitive’ version.

The transcription of Bach’s *Prelude, Fugue and Allegro in E flat major, BWV 998* (originally written for lute and latterly playable on guitar) was prepared in 1914 then subsequently published as the sixth item from *Volume One (Adaptations – Study Pieces)* of the *Bach-Busoni*

Collected Edition. The *Prelude* sets off nonchalantly on its course, exuding an inquisitive manner that finds an ideal complement with the ensuing *Fugue*. Unfolding at much the same tempo, the latter remains lucid throughout, its lively figuration assuming increasing rhythmic freedom as the *Allegro* is envisaged. This concluding section is among the most engaging of all pieces by Bach, evincing a keen humour during the approach to its final cadence. Nowhere is Busoni’s reputation for the portentousness of his Bach transcriptions so decisively refuted.

Busoni’s transcription of *Ten Chorale Preludes* was undertaken in 1898 and then republished as the fifth item from *Volume Three (Transcriptions)* of the *Bach-Busoni Collected Edition*, though they are also playable as an autonomous sequence. *Komm, Gott Schöpfer, BWV 667* makes for a commanding start in its robust figuration over a majestic bassline, after which, *Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645* adheres pointedly to the melodic and rhythmic contours of one of Bach’s most indelible chorales. Its solemn and unruffled progress makes for a pertinent foil to *Nun komm’ der Heiden Heiland, BWV 659*,

Ferruccio Busoni (1866–1924) Klaviermusik • 11

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

Ein wesentlicher Aspekt seines musikalischen Schaffens besteht in der Synthese des italienischen und deutschen Erbes: Emotion und Intellekt, Imagination und Disziplin. Obwohl er von Komponisten- und Pianistenkollegen viel Anerkennung

whose probing take on the dovetailing of melody and harmony is of mounting eloquence. Contrast yet again with *Nun freut euch, lieben Christen, BWV 734*, its chorale melody effectively concealed within the jaunty figuration, while *Ich ruf’ zu dir, Herr, BWV 639* brings forth an expressive poise and restraint in keeping with the confessional nature both of this text and Bach’s realisation of it.

Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf, BWV 617 feels similarly pensive in mood and its unfolding; after which, the prelude on *Durch Adams Fall ist ganz verderbt, BWV 637* has a calm and understatement as makes it an ideal subject for the fugue (*BWV 705*) that follows; the speculative manner of whose opening is imbued with unforced inevitability in Busoni’s realisation. *In dir ist Freude, BWV 615* brings a measure of activity and resolve, before the sequence is concluded with *Jesus Christus, unser Heiland, BWV 665* which is among the most extensive of all Bach’s chorale preludes, not least in its approach towards a culmination whose profundity is made tangible by Busoni’s transcription.

Richard Whitehouse

erfuhr, war seine Musik lange Zeit den „Kennern“ vorbehalten. Er war weder grundsätzlich konservativ noch unbedingt radikal, verband aber in seinem Œuvre harmonische und klangliche Neuerungen mit einer Rückbesinnung auf die Vergangenheit, die erst in späteren Jahrzehnten geläufig wurde. Busoni hinterließ einen bedeutenden Kanon 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.

Seit seinen frühesten Tagen als professioneller Pianist waren Transkriptionen für Ferruccio Busoni eine feste Größe. Seine berühmteste Arbeit dieser Art, die *Chaconne d-moll* aus Johann Sebastian Bachs zweiter Partita für Solovioline [Naxos 8.555699], ist mit ihrer dichten Akkordik und ihrer rhetorischen Opulenz

ein Musterbeispiel für die äußerst romantische Haltung seiner frühen Jahre. Ganz anders sieht es mit der fünften der sechs Sonatinen aus, die sich über die letzte schöpferische Dekade Busonis verteilen: Das 1919 vollendete Werk entstand, wie der Titel verrät, im Zeichen Johann Sebastians des Großen »in freier Nachdichtung von Bachs Kleiner Fantasie und Fuge d-moll« BWV 905 (an deren Authentizität heute allerdings Zweifel bestehen). Das trotz seiner Kürze ereignisreiche Stück ist dem Schüler Philipp Jarnach gewidmet, der nach dem Tode seines Lehrers dessen Oper *Doktor Faust* vervollständigte. Die Sonatine beginnt in einem nachdenklichen Tonfall und entwickelt ihr transparentes Figurenwerk bis zu einem Ruhepunkt, nach dem die Musik komplizierter und lebhafter wird, um sich zu einer kraftvollen Klimax zu steigern und sich dann in der Rückbesinnung auf das Thema und die Stimmung des Anfangs wieder zu beruhigen, bis sie in einem fragenden Schluss endet.

Während seiner Arbeit an der kritischen Edition der *Kunst der Fuge* (1909) »entdeckte« Busoni für sich die Faszination der abschließenden Quadrupelfuge (*Contrapunctus XIV*), die Johann Sebastian Bach wenige Tage vor seinem Tode mit dem Einsatz des vierten Themas abgebrochen hatte. Anfang 1910 traf sich Busoni in Chicago erneut mit dem Komponisten und Theoretiker Bernhard Ziehn (1845-1912). Dieser hatte in seinen *Canonischen Studien* eine neue polyphonische Theorie entwickelt, die vermöge der »symmetrischen Umkehrung« melodischer Linien eine Fülle neuer Harmonien entstehen ließ und Busoni den Antrieb gab, Bachs unvollendete Fuge anzugehen, die er schon im März desselben Jahres als *Große Fuge* vervollständigte. Im Juni erschien dann als *Fantasia Contrappuntistica* eine erweiterte Version, und diese »edizione definitiva« ist heute am häufigsten zu hören. Allerdings stellte Busoni 1912 eine »edizione minore« her. Darin fehlen die Variationen über den Bach-Choral *Allein Gott in der Höh sei Ehr* vom Anfang der definitiven Fassung; außerdem entfernte er das Intermezzo, die drei Variationen und die Kadenz, die in der vollständigen Version zwischen der dritten und vierten Fuge stehen. Auf diese Weise gestrafft, erschien das Werk als *Choral-Vorspiel und Fuge über ein Bachsches Fragment (der »Fantasia contrappuntistica« kleine Ausgabe)*.

In der Einleitung verbergen sich die kommenden Ereignisse. Gewisse Aspekte des Fugenthemas sind in eine Textur eingeflochten, deren anfängliche Zartheit sich im Weiteren zu immer volleren und deutlicheren Klängen wandelt. Nach der ersten expressiven Klimax beginnt die Fuga I des Bachschen *Contrapunctus* mit strengen Harmonien und maßvollem Schritt. Sie bewegt sich auf einen wohlüberlegten Halbschluss zu, aus

dem sich die Doppelfuge (Fuga II) in schnellerem Tempo und deutlich volleren Texturen erhebt. Auch diese beschreitet ihren vorgezeichneten Weg und macht schließlich der Tripelfuge (Fuga III) Platz, deren fließendes Figurenwerk einen vernehmlichen Kontrast liefert; während nun die verschiedenen Themen (zunächst das B-A-C-H) einsetzen und miteinander kombiniert werden, wird die Bewegung immer schwungvoller, indessen die Dichte zunimmt. Auf dem Spannungshöhepunkt bricht die Musik ab, doch die Quadrupelfuge (Fuga IV) erreicht bald ähnlich komplexe Strukturen, indessen Bachs musikalischer Torso und Busonis Vervollständigung desselben eins werden. Die letzten Takte runden das Werke mit einer Entschlossenheit ab, die durch ihre Gewissenhaftigkeit nur noch entschiedener wirkt – auch wenn diese reduzierte Fassung als Ganzes nicht dieselbe emotionale Größe erreichen kann, die die »definitive Fassung« kennzeichnet.

Die drei Sätze *Präludium, Fuge* und *Allegro Es-dur* BWV 998 sind im Original für Laute gedacht (und lassen sich auch auf der Gitarre spielen). Busoni übertrug sie im Jahre 1914 und veröffentlichte sie als sechstes Stück im Ersten Band seiner Kollektion (Adaptionen – Studien). Das *Präludium* begibt sich zwanglos auf seinen Weg und verbreitet eine Erwartungshaltung, die in der anschließenden *Fuge* ihre ideale Ergänzung findet. Diese entwickelt sich in fast demselben Tempo, bleibt durchweg transparent und lässt in ihrem Figurenwerk eine immer größere rhythmische Freiheit erkennen, während sie auf das *Allegro* zusteuert – ein besonders einnehmendes, von feinem Humor geprägtes Stück. Nirgends wird die Behauptung, Busoni habe mit seinen Bach-Transkriptionen Unheil angerichtet, deutlicher widerlegt als hier.

Die *Zehn Choralvorspiele*, die Ferruccio Busoni 1898 übertrug, bilden die fünfte Nummer im dritten Band (Transkriptionen) der Bach-Busoni-Kollektion, können aber auch als eigenständige Satzfolge gespielt werden. Robuste Figuren und ein majestätischer Bass bilden in *Komm, Gott Schöpfer* BWV 667 einen gebieterischen Auftakt, worauf das *Wachet auf, ruft uns die Stimme* BWV 645 »mit dem einfachen Ausdruck naiver Frömmigkeit« die melodischen und rhythmischen Umrisse dieses unverwüstlichen Bach-Chorals zeichnet. Der feierlich-gelassene Fortgang des Satzes kontrastiert trefflich mit *Nun komm der Heiden Heiland* BWV 659, worin sich auf äußerst eloquente Weise die melodischen und harmonischen Elemente verschränken. Ein neuerlicher Kontrast entsteht durch die Chormelodie *Nun freut euch, lieben Christen gmein* BWV 734, die sich wirkungsvoll in der munteren Figuration verbirgt. *Ich ruf’ zu dir, Herr Jesu Christ* BWV 639 lässt dann »(mit Andacht« eine ausdrucksvolle Ruhe

und Zurückhaltung entstehen, die der bekenntnishaften Natur sowohl des Textes als auch der Bach'schen Umsetzung entspricht.

Herr Gott, nun schleuß den Himmel auf BWV 617 prägt eine ähnlich versonnene Stimmung. »Einförmig klagend« folgt das Vorspiel zu *Durch Adams Fall ist ganz verderbt* BWV 637, das dank seiner verhaltenen Ruhe zum idealen Thema der anschließenden Fuge (BWV 705) wird, deren grübelnder

Anfang in Busonis Bearbeitung von einer unangestregten Folgerichtigkeit durchströmt ist. *In dir ist Freude* BWV 615 bringt ein gewisses Maß an entschlossener Tätigkeit, bevor die Reihe mit *Jesus Christ, unser Heiland* BWV 665 zu Ende geht – einem der umfangreichsten Choralvorspiele Bachs, dessen Tiefgründigkeit in Busonis Übertragung immer deutlicher wird, je näher die Musik ihrem Höhepunkt kommt.

Richard Whitehouse
Deutsche Fassung: Cris Possiac



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

Photo: Paul Schimweg



Transcriptions occupied Ferruccio Busoni from early in his career, but his famously Romantic version of the *Chaconne in D minor* (Naxos 8.555699) contrasts with the later and more austere *Sonatina brevis* based on Bach's *Fantasy and Fugue in D minor, BWV 905*. Music from Bach's *The Art of Fugue* is invoked in the rarely heard *Edizione minore* version of the *Fantasia contrappuntistica*, and the *Ten Chorale Preludes* include the glorious *Wachet auf, ruft uns die Stimme*. Sir Edward Elgar considered Busoni 'the greatest musical mind of his time', and Wolf Harden's playing of Busoni has been described as 'the clear current benchmark' (*BBC Music Magazine* on Volume 2, 8.555699).

Playing Time
69:26

Ferruccio
BUSONI
(1866–1924)

Piano Music • 11

- | | | |
|-------------|--|--------------|
| 1 | Sonatina brevis (No. 5)
'In signo Joannis Sebastiani Magni', BV. 280 (1919) | 5:11 |
| 2–6 | Preludio al Corale e Fuga sopra un frammento di Bach
(Edizione minore della Fantasia contrappuntistica), BV. 256a (1912) | 18:57 |
| 7 | Johann Sebastian Bach (1685–1750) / Ferruccio Busoni
Prelude, Fugue and Allegro in E flat major, BWV 998, BV B. 36 (1915) | 8:36 |
| 8–17 | Johann Sebastian Bach / Ferruccio Busoni
Ten Chorale Preludes, BV B. 27 (1898) | 36:09 |

Wolf Harden, Piano

Recorded: 9–10 July 2018 at Wyastone Concert Hall, Monmouth, UK

Producer, engineer and editor: John Taylor

Booklet notes: Richard Whitehouse • Cover image: Paolo Zeccara

Publisher: Dover Publications (1), Breitkopf & Härtel (2–17)