

FERRUCCIO BUSONI

Concerto for Piano and Orchestra
with Male Choir in C major Op. 39



1

The Art of the Italian Piano Concerto



mc Myrcae Classics

Pietro Massa | Piano

Neubrandenburg Philharmonic
Stefan Malzew

FERRUCCIO BUSONI

(Empoli 1866 – Berlin 1924)

Concerto for Piano and Orchestra with Male Choir C major, Op. 39

- | | | |
|----|--|---------|
| 01 | Prologo e Introito. Allegro, dolce e solenne | [16'50] |
| 02 | Pezzo giocoso. Vivacamente, ma senza fretta | [11'34] |
| 03 | Pezzo serioso. Andante sostenuto, pensoso | [25'35] |
| 04 | All'Italiana. Vivace | [14'07] |
| 05 | Cantico. Largamente e più moderato | [10'58] |

Total Time / Gesamtspielzeit / Durata totale [79'08]

Neubrandenburg Philharmonic

Stefan Malzew, Conductor

Pietro Massa, Piano

Male Choir: Ernst Senff Chor Berlin, Ralf Sochaczewsky

Philharmonic Choir Neubrandenburg, Dr. Gotthard Franke

Cantico

Six-part Choir of 48 Men

“...The Pillars of Rock begin to make soft and low music”

Raise your hearts to the eternal power,
Feel near to Allah,
mark his deed!
Though joys and sorrows alternate in the earthly light,
The pillars of the world stand here untroubled.

Thousands and thousands upon thousands of years,
So serene as now in the power,
Glistening with lustre and with fixity,
Emblems of perpetuity.

Hearts glowed,
hearts froze,

Cantico

Sechsstimmiger Chor von 48 Männern

“ ... Die Felsensäulen fangen an, tief und leise zu ertönen“

Hebt zu der ewigen Kraft Eure Herzen
Fühlet Euch Allah nah',
Schaut seine Tat!
Wechseln im Erdenlicht Freuden und Schmerzen
ruhig hier stehen
die Pfeiler der Welt.

Tausend und tausend und abermals tausende Jahre
so ruhig wie jetzt
in der Kraft,
Blitzen gediegen mit Glanz und mit Festigkeit,
die Unverwüstlichkeit stellen sie dar.
Herzen erglüheten,
Herzen erkalteten,

Cantico

Coro di 48 uomini a sei voci

“ ...Le colonne di pietra iniziano piano dal profondo a risuonare«

Innalzate i Vostri cuori alla Forza eterna,
Sentitevi vicini ad Allah,
Guardate il suo Atto!
Si alternano nella luce terrestre gioie e dolori;
Nel silenzio si ergono qui
I pilastri del mondo.

Mille e poi mille e di nuovo
Mille splendono gli anni,
Da sempre, così come ora,
Nella quiete della Forza,
Puri in splendore e saldezza,
A rappresentare l'Eterno.

Cuori si infiammavano,
Cuori si raffreddavano,



Playfully life and death alternated.
But in quiet expectancy they stretched
out
Nobly and powerfully,
morning and night.

Raise up your hearts to the eternal
power,
Feel near to Allah!,
mark his deed!
The dead world has now been quickened.
Praising the divinity,
the poem falls silent!

Adam Oehlenschläger,
Aladdin

(Translation: Martin Rodden)

Spielend umwechselten Leben und
Tod.
Aber in ruhigem Harren dehnten sich
herrlich und kräftig
früh so wie spät.

Hebt zu der ewigen Kraft Eure Herzen
Fühlet Euch Allah nah',
Schaut seine Tat!
Vollends belebet ist Jetzo die tote Welt
Preisend die Göttlichkeit,
schweigt das Gedicht!

Adam Oehlenschläger,
Aladdin

(Original)

Nel gioco eterno
Si alternavano Vita e Morte.
Ma in una silenziosa quiete si espande-
vano
Con meravigliosa intensità.

Innalzate i Vostri cuori alla Forza eterna
Sentitevi vicini ad Allah,
Guardate il suo Atto!
Del tutto ritornato in vita è ora il regno
dei morti.
Venerando la Divinità,
Il poema diventa silenzio!

Adam Oehlenschläger,
Aladdin

(Traduzione: Francesco del Bravo)



About the recording

My interest in Ferruccio Busoni's Concerto for Piano and Orchestra with Male Choir in C-Major op. 39 is based above all on a biographical background that links me with the composer. His memorial in Berlin in a small historic graveyard in Friedenau, not far from my apartment, brought home to me that I, as he once did, live in Berlin—only a century later. Over the years a deep intellectual internalizing of German culture has made me consider Germany as my homeland of choice, and to rediscover my Italian roots at the same time. I never thought that such facts would provide me with an exclusive access to Busoni's work, simply because of our shared spiritual dual-citizenship. They were, however, the decisive point of departure that inspired and formed my interpretative horizon. The Concerto in fact represents one of the works in the composer's oeuvre that he most loved. He even considered the Piano Concerto as an 'Italian Symphony'. In listening to it however, it is difficult not to be aware of a deep 'German' ambiance after the model of Bach, Beethoven and Brahms. Because of this, it is not surprising that this music is felt to be deeply European, although Busoni decided to conclude the Concerto with a hymn to Allah, calling our cultural clichés into question. The premiere of the work took place on 10 November 1904 with the Berlin Philharmonic Orchestra and the Choir of the Kaiser-Wilhelm-Memorial Church under the direction of Karl Muck. The solo part was played by Busoni. In an unpublished version of the concert the composer did away with the choir, in his own words, as an 'emergency exit', as it were.

In 1908 a reworking of the piece for two pianos and male choir was published by Breitkopf & Härtel. This contains an extended solo cadenza in the fourth movement, which I have included in the recording in order to celebrate the centenary of this version of the concerto. The present CD represents the result of my first cooperation with the German conductor Stefan Malzew, and reproduces the concert of 17 January 2008 which was recorded live and broadcast throughout Germany by Deutschland KulturRadio Berlin (according to the producers, we had 100,000 listeners). We have attempted to rework the tempo ratios of this five-movement piano concerto, and in particular to take into account the breadth of the form-arc. In doing so, we wanted to attain the highest level of musical continuity and to highlight the emotional unity of the work. I would like to take this opportunity to extend my sincerest thanks to the Neubrandenburger Philharmonic, to the Ernst-Senff-Choir Berlin, and to the members of the Philharmonic Choir Neubrandenburg, and to wish you, the listener, an enriching musical experience with this new interpretation of Busoni.

Pietro Massa

About the composition

Ferruccio Busoni was born the son of an Italian clarinetist mother and a pianist father of German descent in Empoli (near Florence) in 1866. He received his first piano lessons from his mother. At only seven years of age, he made his debut as a pianist and composed his first opus, a canzone for piano. According to one account, he performed around 50 to 60 concerts up to 1879 as a piano-playing Wunderkind! Following an intermezzo at the Vienna Conservatory, the young artist went to Graz, where he learnt the German language and his trade as a composer. His teacher Wilhelm Mayer (pseudonym A. W. Remy) had already given lessons to Wilhelm Kienzl, Felix Weingartner und Richard Heuberger. In 1886 Busoni came to Leipzig, where he met Delius, Mahler and Grieg, among others. It was here that his first Bach adaptation came into being. In the following years Busoni worked as a piano teacher in various conservatories—in Helsinki, Moscow and Boston. He finally settled in Berlin in 1884, only leaving temporarily during the First World War to seek refuge in Zürich. Busoni only returned to the German capital when Leo Kestenberg offered to him a masterclass in composition at the Prussian Academy of Arts. Ferruccio Busoni's musical pursuits were of an extremely universal character. He was regarded as one of the greatest pianists of his day, and it comes as no surprise that piano music plays a pre-eminent role in his work as a composer. Alongside his own works, Busoni also wrote compositions in which he adapted the material of other composers—often in the form of variations and fantasies. In addition, he served as the editor of works of Bach and Liszt. His opera *Doktor Faust*, a key work of the early 20th Century, has only recently become the focus of public interest again with new productions in Stuttgart and Zürich.

Between 1902 and 1909 Busoni initiated a series of concerts in Berlin specially dedicated to new and rarely performed works. Although he had to cut short this ambitious enterprise after 12 concerts due to a lack of money, he had performed a truly pioneering service to new music. Alongside now forgotten names, Elgar, Sibelius, Delius, Debussy, Nielsen and Pfitzner also found their place in his concert programmes. Of Busoni's writing on musical theory, his *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst* (Outline of a new Aesthetics of Music) (1907/1916) deserves mention, a work which was well received by the younger generation of composers but derided as 'futurist mischief' (Pfitzner) by conservatives. New scales, sixth note systems and the anticipation of the use of electrically-generated sounds are all dealt with in the *Entwurf*. Last but not least, Busoni performed valuable mentoring work as a private teacher and in the masterclass in composition at the Prussian Academy of Arts in Berlin. Among his students were the composers Kurt Weill and Vladimir Vogel, as well as Leo Kestenberg, who was later to have a lasting influence on the musical life of the Weimar Republic through his work in the Ministry for Science, Art and Public Education (Kestenberg Reform). Following the first lucrative years of activity, things became much quieter around the composer. In 1891 he gave up working on this first opera *Sigune*, not least because of the predominance of Wagner in the music. In the wake of this he devoted his time primarily to his career as a pianist. He gradually developed a monumental performance style, which was intended to bring the listeners receptive to this closer to the great mysteries of art, to the 'essence of music', as Busoni later formulated it (Anthony Beaumont). The concert hall was now regarded by him as a temple consecrated to the arts and to nature.

No longer satisfied with expressing himself as an interpreter, he became convinced that he needed new works to meet his vision. The second violin sonata, written in 1897, was Busoni's first attempt to redefine his new standpoint as a composer (cf. Beaumont). A lavishly designed stage work based on Adam Oehlenschläger's dramatization of the oriental fairy tale *Aladdin, or the Magic Lamp*, was set to follow. As Busoni described it to his wife, he did not want to create an opera, but a 'Gesamtkunstwerk of drama, music, dance, enchantment'. As it is further put in the letter: 'Apart from this I have planned 6 works for the summer, the Piano Concerto as the main work'. Busoni's project never made it beyond the libretto stage, however. Only the concluding chorus, the Hymn to Allah, was realized musically. These verses are, incidentally, only to be found in earlier editions of Oehlenschläger's play; following the publication of the second part of Goethe's *Faust* in 1832, the poet decided to remove the hymn. The basic thought behind his *Aladdin* was now incorporated by Busoni into his Concerto op. 39, his monumental piano concert with male choir. Originally the work was conceived for seven movements. In the course of the composition process however, Busoni joined together parts 3 and 4 as well as 6 and 7 and thus produced a five-movement, symmetrical arc form. The solo part, which extends over the whole keyboard, is annotated in four notation systems in large sections. 'In this score there lives a streak of gigantomania, an almost Wilhemine neo-German bias' (Hans Heinz Stuckenschmidt). The composer had completed the first outline of the piano concerto in 1902. On 3 August 1904 he completed the final fair copy. The title page of Busoni's 'architectonic-scenic--symbolic picture' was decorated by a lithography by Heinrich Vogeler.

While the mystical aim of the concert indicates Jugendstil influences, the extremely virtuoso piano style is reminiscent of Franz Liszt. The concerto, regarded as symphonic, is characterised by an abundance of motivic-thematic materials. The tutti beginning of the first movement appears almost 'Brahms-like'. Following the establishment of further themes, the piano enters the musical happenings with weighty parallel chords. The following movement (pezzo giocosso) passes exuberantly. It is determined by a dance-like theme in a punctuated rhythm (played by the orchestra), to which a related, almost diabolically piano theme is appended. In the middle part gentle, delicate moods predominate. The heart of the concert is a slow third movement in which a serious theme introduced by the woodwinds, among other instruments, as well as the rhapsodic theme, which first appears in the piano, are of particular significance. Dramatic, passionate climaxes are not lacking. Finally, Busoni returns to the contemplative opening themes. The virtuoso firework that is the fourth movement, which plays with a Rossini-like humour, is followed ultimately by the celebratory choir finale. Busoni original intention was for the male choir to remain unseen; but such a choir would have enormous difficulty making its presence felt against the thunderous orchestra! Rounding out the whole dramaturgy, at the end we hear once again the full-handed piano chord sequences familiar from the first movement. Although his concerto was overwhelmingly negatively received, Busoni bravely continued his Berlin concert series of new and unusual works until 1909. 'The critic is like a wave on the shore ... which is able to knock a man down; but the wave breaks and the man stands upright again', wrote the composer in a letter.

Anke Völker-Zabka (Translation: Martin Rodden)

Über die Aufnahme

Mein Interesse an Ferruccio Busonis Concerto für Klavier und Orchester mit Männerchor C-Dur op. 39 beruht vor allem auf einem biografischen Hintergrund, der mich mit dem Komponisten verbindet. Sein Denkmal in Berlin in einem kleinen, historischen Friedhof in Friedenau, nicht weit weg von meiner Wohnung, hat mir vergegenwärtigt, dass ich – wie er – als italienischer Pianist in Berlin lebe, nur eben ein Jahrhundert später. Eine tiefe intellektuelle Verinnerlichung der deutschen Kultur hat mich im Verlauf der Jahre dazu geführt, Deutschland als Wahlheimat zu empfinden und gleichzeitig meine italienischen Wurzeln neu zu entdecken. Ich habe nie gedacht, dass solche Voraussetzungen einen exklusiven Zugang zu Busonis Werk bedeuten würden, einfach aufgrund unserer gemeinsamen geistigen Doppelstaatsbürgerschaft. Sie waren jedoch der entscheidende Anfangspunkt, der meinen interpretatorischen Horizont angeregt und geprägt hat.

Das Concerto stellt tatsächlich eines der vom Komponisten selbst am meistens geliebten Werke innerhalb seines Schaffens dar. Er betrachtete das Klavierkonzert sogar als „Symphonie italienne“. Beim Hören kann man sich jedoch einer tiefen „deutschen“ Stimmung durch den Leitfaden Bach-Beethoven-Brahms kaum entziehen. Es überrascht deswegen nicht, diese Musik heute als tief „europäisch“ zu empfinden, obwohl Busoni sich dafür entschied, das Concerto mit einer Hymne an Allah zu beschließen und unsere kulturellen Klischees in Frage zu stellen.

Den Solopart führte Busoni aus. In einer unveröffentlichten Fassung des Konzertes verzichtete der Komponist auf den Chor, quasi als „Notausgang“. Im Verlag Breitkopf und Härtel erschien erst 1908 die endgültige Version für zwei Klaviere.

Diese letzte Fassung enthält eine erweiterte Solokadenz zum vierten Satz, die ich aufgenommen habe, um das 100. Jubiläum des Werks zu verehren.

Vorliegende CD bildet das Ergebnis meiner ersten Zusammenarbeit mit dem deutschen Dirigenten Stefan Malzew und gibt das Konzert vom 17. Januar 2008 wieder, das aus der Konzertkirche Neubrandenburg von Deutschland KulturRadio Berlin live aufgezeichnet und bundesweit übertragen worden ist (nach Aussage des Produzenten hatten wir hunderttausend Zuhörer). Wir haben versucht, die Tempo-Verhältnisse in diesem fünfsätzigen Klavierkonzert neu zu entscheiden und insbesondere die Breite des Form-Bogens zu beachten. Wir wollten damit die höchste musikalische Kontinuität erzielen und die emotionale Einheit des Werks ans Licht bringen.

Ich möchte an dieser Stelle meinen aufrichtigen Dank der Neubrandenburger Philharmonie, dem Ernst-Senff-Chor Berlin und den Mitgliedern des Philharmonischen Chors Neubrandenburg aussprechen und Ihnen, verehrte Hörer, ein bereicherndes Musikerlebnis mit dieser Neuinterpretation Busonis wünschen.

Pietro Massa

Über das Werk

Ferruccio Busoni wurde als Sohn eines italienischen Klarinettenisten und einer deutschstämmigen Pianistin in Empoli (bei Florenz) 1866 geboren. Ersten Klavierunterricht erhielt er bei seiner Mutter. Mit nur 7 Jahren debütierte er als Pianist und komponierte sein Opus 1, eine Canzone für Klavier. Nach eigener Aussage gab er bis 1879 ca. 50 bis 60 Konzerte als klavierspielendes Wunderkind! Nach einem Intermezzo am Wiener Konservatorium ging der junge Künstler nach Graz, wo er die deutsche Sprache und das kompositorische Handwerk erlernte. Sein Lehrer Wilhelm Mayer (Pseudonym A. W. Remy) hatte auch schon Wilhelm Kienzl, Felix Weingartner und Richard Heuberger unterrichtet. 1886 kam Busoni nach Leipzig, wo er u. a. Delius, Mahler und Grieg kennen lernte. Hier entstand seine erste Bach-Bearbeitung. In den folgenden Jahren wirkte Busoni als Klavierlehrer an verschiedenen Konservatorien – in Helsinki, Moskau und Boston. 1884 nahm der Künstler endgültig in Berlin seinen Wohnsitz. Nur während des I. Weltkriegs suchte er vorübergehend in Zürich Unterschlupf. In die deutsche Reichshauptstadt kehrte Busoni erst zurück, nachdem ihm Leo Kestenberg eine Meisterklasse für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste angeboten hatte. Ferruccio Busoni war musikalisch äußerst universell tätig. Er galt seinerzeit als einer der größten Pianisten. So überrascht es nicht, dass in seinem kompositorischen Schaffen die Klaviermusik eine überragende Rolle spielt.

Neben eigenen Stücken schrieb Busoni auch Kompositionen, in denen er fremde Vorlagen verarbeitete – oft in Gestalt von Variationen und Phantasien. Zudem machte er sich auch um die Herausgabe von Werken Bachs und Liszts verdient. Seine Oper Doktor Faust, ein Schlüsselwerk des frühen 20. Jahrhunderts, stand erst kürzlich wieder

im Fokus des öffentlichen Interesses durch Neuinszenierungen in Stuttgart und Zürich. Zwischen 1902 und 1909 initiierte Busoni in Berlin eine Konzertreihe, die sich speziell neuen und selten aufgeführten Werken widmete. Zwar musste er nach 12 Konzerten das ehrgeizige Unterfangen wegen Geldmangels wieder aufgeben, doch hatte er in der deutschen Metropole wahrhaft Pionierarbeit für die Neue Musik geleistet. Neben heute in Vergessenheit geratenen Namen standen auch Elgar, Sibelius, Delius, Debussy, Nielsen und Pfitzner auf seinen Konzertprogrammen. Von Busonis musiktheoretischen Schriften verdient der Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst (1907/1916) Erwähnung, der von der jüngeren Komponistengeneration begrüßt, von konservativer Seite aber als „Futuristengefahr“ (Pfitzner) bewertet wurde. Von neuen Tonskalen, Sechsteltonsystemen und (Vor-)Ahnungen zur Nutzung elektrisch erzeugter Klänge ist im Entwurf zu lesen. Last but not least hat Busoni als Privatlehrer bzw. in der von ihm geleiteten Meisterklasse für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin wertvolle pädagogische Aufbauarbeit geleistet. Zu seinen Schülern zählten u. a. die Komponisten Kurt Weill und Wladimir Vogel sowie Leo Kestenberg, der später in der Weimarer Republik im Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung das Musikleben nachhaltig prägte (Kestenberg-Reform). Nach ersten lukrativen Schaffensjahren wurde es deutlich stiller um den Komponisten Busoni. 1891 gab er nicht zuletzt wegen der Vorherrschaft Wagners in der Musik die Arbeit an seiner ersten Oper Sigune auf. In der Folgezeit widmete er sich vornehmlich seiner pianistischen Laufbahn. Er entwickelte allmählich einen monumentalen Vortragsstil, der dem dafür empfänglichen Zuhörer etwas von den großen Mysterien der Kunst, vom eigentlichen „Wesen der Musik“, wie Busoni es später formulierte, nahe bringen sollte (Antony Beaumont).

Den Konzertsaal betrachtete er nun als einen den Künsten und der Natur geweihten Tempel. Es genügte ihm nicht mehr, sich als Interpret auszudrücken, sondern er war davon überzeugt, dass er für seine Auffassung neue Werke benötige. Die 1897 entstandene 2. Violinsonate ist ein erster Versuch Busonis, seinen ästhetischen Standpunkt als Komponist neu zu definieren (vgl. Beaumont). Ein groß angelegtes Bühnenwerk nach Adam Oehlenschlägers Dramatisierung des orientalischen Märchens Aladdin oder Die Wunderlampe sollte folgen. Wie Busoni seiner Frau schilderte, wollte er keine Oper, sondern ein „Gesamtkunstwerk von Schauspiel, Musik, Tanz, Zauberei“ schaffen. Und weiter heißt es in dem Brief: „Außerdem habe ich mir für den Sommer 6 Arbeiten vorgenommen, das Clavier-Concert als Hauptstück.“ Busonis Projekt kam indes nicht über das Libretto hinaus. Nur der Schlusschor, die Hymne an Allah, wurde musikalisch umgesetzt; diese Verse finden sich übrigens nur in frühen Ausgaben von Oehlenschlägers Theaterstück. Nach dem Erscheinen des zweiten Teils von Goethes Faust 1832 beschloss der Dichter, die Hymne zu streichen. Grundgedanken aus seinem Aladdin ließ Busoni nun in sein Concerto op. 39 einfließen, in sein monumentales Klavierkonzert mit Männerchor. Ursprünglich hatte er das Werk für sieben Sätze konzipiert. Im Verlauf des Kompositionsprozesses verknüpfte Busoni aber die Teile 3 und 4 sowie 6 und 7 miteinander und erzielte so eine fünfsätzig, symmetrische Bogenform. 1902 hatte der Komponist den ersten Entwurf des Klavierkonzertes vollendet. Am 3. August 1904 schloss er die Partiturreinschrift ab. Die Titelseite der Partitur zu Busonis „architektonisch-landschaftlich-symbolischem Bild“ ziert eine Lithographie von Heinrich Vogeler. Während die mystische Programmatik des Konzertes auf Einflüsse des Jugendstils verweist, lässt der extrem virtuose Klavierstil an Franz Liszt denken. Der sich über die gesamte Tastatur erstreckende Solopart ist über weite Strecken in vier Notensystemen notiert.

„Es lebt ein Zug von Gigantomanie, ein beinahe Wilhelminischer, neudeutscher Hang zum Overstatement in dieser Partitur“ (Hans Heinz Stuckenschmidt). Das sinfonisch empfundene Concerto zeichnet sich durch eine Fülle motivisch-thematischen Materials aus. Nahezu ›brahmisch‹ mutet der Tutti-Beginn des ersten Satzes an. Nachdem weitere Themen etabliert wurden, tritt das Klavier mit wuchtigen Akkordketten in das musikalische Geschehen ein. Heiter ausgelassen gibt sich der folgende Satz (Pezzo giocoso). Er wird von einem tänzerischen (Orchester-)Thema im punktierten Rhythmus bestimmt, dem sich ein verwandter, fast diabolisch wirkender Klaviergedanke anschließt. Im Mittelteil herrschen leise, zarte Stimmungen vor. Herzstück des Konzertes ist der langsame dritte Satz, in dem u. a. ein von den Holzbläsern eingeführter ernster Gedanke sowie das zuerst im Klavier erscheinende rhapsodische Thema von besonderer Bedeutung sind. Dramatisch leidenschaftliche Zuspitzungen bleiben nicht aus. Schließlich kehrt Busoni zu den nachdenklichen Eingangsthemen zurück. Auf das virtuose Feuerwerk des vierten Satzes, der mit Rossinischem Humor spielt, folgt schließlich das feierliche Chorfinales. Eigentlich wollte Busoni, dass der Männerchor unsichtbar bleibt. Doch ein Fernchor kann sich nur schwer gegen das klanggewaltige Orchester behaupten! – Die Gesamtdramaturgie abrundend, ertönen gegen Ende noch einmal die aus dem ersten Satz bekannten vollgriffigen Klavier-Akkordfolgen. Obwohl sein Concerto überwiegend negativ aufgenommen wurde, setzte Busoni seine Berliner Konzertreihe mit neuem und ausgefallenem Repertoire noch bis 1909 mutig fort. „Die Kritik ist wie eine Strandwelle... die den Menschen umzuwerfen vermag; aber die Welle zerschellt und der Mensch richtet sich wieder auf“, hatte der Komponist in einem Brief geschrieben.

Anke Völker-Zabka

Circa questa incisione

Il mio interesse per il Concerto per pianoforte, coro e orchestra op. 39 di Ferruccio Busoni poggia innanzitutto su uno sfondo autobiografico che mi lega al compositore. La presenza a Berlino della sua stele funeraria, in un appartato cimitero storico a pochi passi da dove risiedo, nel quartiere di Friedenau, ha nel corso di questi anni posto come di fronte a uno specchio la realtà di essere un pianista italiano nella stessa città, a distanza di un secolo. Avere sviluppato una profonda adesione intellettuale alla cultura tedesca mi ha portato da una parte a sentire la Germania come “patria adottiva” e dall'altra a riscoprire le mie radici italiane. Non ho mai creduto che questo costituisse la premessa per avere un accesso esclusivo a Busoni, vista la medesima doppia nazionalità. Si è trattato però, devo ammettere, di un punto di partenza che ha arricchito il mio orizzonte interpretativo.

Il Concerto rappresenta di fatto una delle opere più care al compositore, che l'ha definito “Symphonie italienne”. All'ascolto non è tuttavia possibile sottrarsi alla vena tedesca che lo pervade, non in ultimo per il rimando al filo conduttore Bach-Beethoven-Brahms. Se non sorprende sentire oggi questo lavoro come intensamente “europeo”, è certo esperienza disorientante vedere scossi i nostri clichés culturali dalla decisione di coronarlo con un inno in onore di Allah.

La prima esecuzione avvenne il 10 novembre 1904 con l'Orchestra Filarmonica di Berlino e il coro della Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche sotto la direzione di Karl Muck. La parte solistica venne assunta da Busoni stesso.

Il compositore non pubblicò mai una successiva versione del Concerto, in cui come “soluzione d'emergenza” rinunciava al coro.

La stesura definitiva fu pubblicata dall'editore Breitkopf & Härtel nel 1908 con la versione per due pianoforti e coro maschile. Questa contiene una cadenza solistica amplificata alla fine del quarto movimento, da me adottata non in ultimo al fine di onorarne il centenario.

La presente incisione costituisce inoltre il risultato della prima collaborazione con il direttore d'orchestra tedesco Stefan Malzew e riproduce il concerto del 17 gennaio 2008, che Deutschland KulturRadio Berlin ha emesso live dalla Konzertkirche di Neubrandenburg in tutta la Germania, registrando un pubblico di centomila persone. Abbiamo in particolare inteso riformulare i rapporti di tempo all'interno dei diversi movimenti, mirando all'ampiezza dell'arco formale, cercando di conferire massima continuità al lungo divenire musicale e ponendo in primo piano la sua unità emozionale.

Desidererei esprimere per questo il mio più sentito ringraziamento alla Neubrandenburger Philharmonie, all'Ernst-Senff-Chor di Berlino e ai membri del Neubrandenburger Chor, per aver reso possibile questa produzione, augurando al contempo un buon ascolto.

Pietro Massa

Circa questa composizione

Ferruccio Busoni nacque a Empoli nel 1866, figlio di un clarinettista italiano e di una pianista di origine tedesca. Le prime lezioni pianistiche gli vennero impartite dalla madre stessa. A 7 anni debuttò in qualità di pianista e compose il suo primo lavoro, la Canzone per pianoforte. Secondo una propria dichiarazione Busoni avrebbe dato da quel momento fino al 1879 tra i 50 e i 60 concerti come bambino prodigio. In seguito a un breve periodo al Conservatorio di Vienna il giovane se ne andò a Graz, dove apprese la lingua tedesca e fu avviato allo studio della composizione. Il suo insegnante Wilhelm Mayer (pseudonimo di A. W. Remy) aveva avuto come allievi Wilhelm Kienzl, Felix Weingartner e Richard Heuberger. Nel 1886 Busoni si spostò a Lipsia, dove conobbe Delius, Mahler e Grieg. Qui nacque la sua prima rielaborazione di un lavoro bachiano. Negli anni successivi Busoni lavorò come insegnante in diversi conservatori, tra cui Helsinki, Mosca e Boston. Nel 1884 si stabilì definitivamente a Berlino. Solo durante la Prima Guerra Mondiale ripartì a Zurigo per un breve periodo. Alla città imperiale tedesca Busoni fece ritorno solo quando Leo Kestenberg gli offrì di tenere un corso di perfezionamento di composizione all'Accademia Prussiana delle Belle Arti. Ferruccio Busoni disponeva di un talento musicale assolutamente eclettico. Essendo stato uno dei più grandi pianisti del suo tempo, non meraviglia che nella sua produzione compositiva la musica per pianoforte occupi un posto di rilievo. A fianco di composizioni originali, Busoni concepì anche lavori, nei quali rielaborò materiale altrui, spesso in forma di Variazioni e Fantasie. Ebbe inoltre il merito di pubblicare una nuova edizione delle opere di Bach e Liszt. La sua opera Doktor Faust, un lavoro capitale dell'inizio del ventesimo secolo, è tornato negli ultimi tempi a essere al centro dell'interesse pubblico contemporaneo grazie a nuove messe in scena a Stoccarda e Zurigo.

Tra il 1902 e il 1909 Busoni diede vita a Berlino a una rassegna concertistica dedicata principalmente a lavori appena composti o ancora sconosciuti. Dopo 12 concerti si vide costretto per difficoltà finanziarie a porre fine a quest'impresa audace, ma avendo con essa dato vita nella metropoli tedesca a un'esperienza pionieristica per la Nuova Musica. Nei programmi concertistici della rassegna comparvero, a fianco di nomi fino a oggi rimasti nell'oblio, quelli di Elgar, Sibelius, Delius, Debussy, Nielsen e Pfitzner. Tra gli scritti di teoria musicale merita menzione il Saggio per una nuova estetica dell'arte musicale (1907/1916), salutato con entusiasmo dalla nuova generazione dei giovani compositori e valutato invece come "pericolo futurista" (Pfitzner) dalla schiera conservativa. Nel Saggio si legge di nuove scale musicali, di nuovi sistemi esacordali, di presentimenti nell'utilizzo di suoni originati elettricamente. Nondimeno ha Busoni esercitato in qualità di insegnante privato un'importante attività pedagogica all'Accademia Prussiana delle Belle Arti di Berlino. Tra i suoi allievi si contano compositori quali Kurt Weill, Wladimir Vogel e Leo Kestenberg, che più tardi esercitarono un impulso duraturo sulla vita musicale negli anni della Repubblica di Weimar, in particolare tramite la loro diretta attività al Ministero di Scienza, Arte e Educazione (Riforma Kestenberg).

Ai primi anni creativi seguì una fase di silenzio. Nel 1891 interruppe il lavoro alla sua prima opera Sigune, non in ultimo a causa dell'onnipresenza della musica di Wagner. Nel periodo successivo si dedicò principalmente alla carriera pianistica. Sviluppò però lentamente a livello compositivo una scrittura tendente al monumentale, che doveva iniziare l'ascoltatore ai grandi Misteri dell'Arte, alla vera "essenza della Musica", come più tardi Busoni scrisse (Antony Beaumont). Considerava la sala da concerto come un tempio consacrato alle Arti e alla Natura.

Non gli fu sufficiente di esprimersi solo come interprete, era convinto piuttosto di avere bisogno di nuovi lavori per supportare la propria concezione estetica. La Seconda Sonata per violino, composta nel 1897, costituisce per Busoni un primo tentativo di definire il proprio nuovo punto di vista estetico (cfr. Beaumont). Doveva seguire un grande lavoro, concepito per il palcoscenico e basato su una drammatizzazione del poeta danese Adam Oehlenschläger sulla favola orientale Aladino e la Lampada magica. Come Busoni raccontò a sua moglie, non si trattava di un'opera lirica, ma di "un'opera totale, di teatro, musica, danza e magia". Nella lettera scriveva: "Intendo inoltre comporre per l'estate sei lavori, il Concerto per pianoforte come pezzo principale." Il progetto di Busoni non andò oltre il libretto. Solo il coro finale, l'Inno ad Allah, venne messo in musica. I versi si trovano peraltro solo nelle prime edizioni del lavoro teatrale di Oehlenschläger, che, dopo la pubblicazione della seconda parte del Faust di Goethe nel 1832, decise di cancellare l'intero inno. Busoni fece confluire le idee principali dell'Aladdin nel monumentale Concerto per pianoforte con coro di uomini op. 39. In origine aveva concepito una struttura in 7 movimenti. Ma nel corso del processo compositivo collegò le parti 3 e 4 e le parti 6 e 7, ottenendo così un arco formale di cinque movimenti e concentrico. Nel 1902 aveva ultimato la prima stesura, il 3 agosto 1904 concluse la partitura. La prima pagina riporta secondo il "quadro architettonico-natur-simbolico" di Busoni una litografia di Heinrich Vogeler. Mentre la programmatica mistica del concerto lascia rilevare influssi del liberty, il virtuoso stile pianistico rimanda a Franz Liszt. La parte solistica che si estende su tutta la tastiera è in più punti annotata su quattro pentagrammi. "Vi è un'impronta di gigantomania, quasi una tendenza guglielmina, neo-tedesca all'overstatement in questa partitura" (Hans Heinz Stuckenschmidt).

Il Concerto, concepito sinfonicamente, si contraddistingue per una moltitudine di materiale motivico-tematico. Il Tutti iniziale nel primo tempo si afferma in modo quasi brahmsiano. Dopo il consolidamento di ulteriori temi, il solista attacca con una potente catena di accordi, inserendosi nel divenire musicale. Il movimento successivo si sviluppa in un'atmosfera di allegria sfrenata (Pezzo giocoso). Si contraddistingue da un tema orchestrale di danza in ritmo puntato, al quale il pianoforte si unisce con un tema analogo, di carattere quasi diabolico. Nella parte centrale dominano atmosfere quiete e delicate. Il cuore del Concerto è costituito dal terzo movimento: in esso sono di particolare importanza il tema serio introdotto inizialmente dai legni e il tema del pianoforte di carattere rapsodico. Nel movimento vi sono punte di passionalità altamente drammatica, dopo le quali Busoni riconduce il discorso al pensieroso tema iniziale. Al virutoso fuoco d'artificio del quarto movimento, trattato con un umore di impronta rossiniana, segue il coro finale. In realtà Busoni voleva che il coro rimanesse invisibile. Ma un coro in lontananza pare con difficoltà potersi opporre al massiccio corpo orchestrale. A coronare la drammaturgia complessiva del brano, risuonano per un'ultima volta verso la fine, poco prima della conclusione, la successione di accordi del pianoforte sentiti nel primo tempo.

Sebbene il Concerto fosse stato accolto in modo prevalentemente negativo, Busoni portò avanti la sua rassegna concertistica berlinese fino al 1909. E scrisse in una lettera: "La critica è come un'onda sulla spiaggia ... può travolgere gli uomini; ma l'onda si infrange e la persona si risollewa."

Anke Völker-Zabka
(Traduzione: Francesco del Bravo)

MYRICAЕ CLASSICS

Auguste-Viktoria-Str. 47a · 14199 Berlin · Germany

Phone: +49 . (0) 30 7024 3055 · Fax: +49 . (0) 30 7024 3056

info@myricae.de · www.myricae.de

Recorded at the Concert Church Neubrandenburg, Germany · January 17, 2008

Tonmeister/Producer: Michael Silberhorn · Edit: Christopher Tarnow

Text: Anke Völker-Zabka, Neubrandenburg

English Translation: Martin Rodden, Berlin

Italian Translation: Francesco del Bravo, Berlin

Grafic and Layout: Sergio Deserti & Dr. Markus Erbach (Cover)

Logo Myricae Classics: Dr. Markus Erbach

Photo Cover: Empoli, Countryside (© 123RF) · Composer (© Busoni Foundation)

Photo Booklet and Inlay Card: Concert Church Neubrandenburg (© Archive of the Neubrandenburg Philharmonic) · Pietro Massa Portrait (© Sebastian Runge)

Myricae Classics thanks DeutschlandRadio Kultur Berlin, the "Theater und Orchester GmbH Neubrandenburg/Neustrelitz", the "Freundeskreis Neubrandenburger Philharmonie", Genuin Musikproduktion Leipzig and the Conductor Stefan Malzew for their generous support.

© 2017 MYRICAЕ CLASSICS Music Production - Berlin, Germany
All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring, lending,
public performance and broadcasting prohibited.

