

Introduzione

»Bezeichnenderweise bildeten Bach und Liszt die beiden Nervenzentren seines ungeheuren Repertoires, Basis und Gipfel des Klavierspiels; die kontemplative Versenkung des einen ist ihm ebenso wesensnah wie die theatralisch-mystische Klangmagie des anderen.«¹

Ferruccio Busoni (1866–1924) war ein Multitalent. Er war nicht nur Pianist, sondern auch Komponist, Pädagoge, Musiktheoretiker und Schriftsteller. Eine derart facettenreiche Persönlichkeit auf eine dieser Eigenschaften reduzieren zu wollen, führt unweigerlich in eine Sackgasse. Als Klaviervirtuose wurde Busoni gefeiert, bekannt wurde er zudem vor allem als Herausgeber der instruktiven *Bach-Busoni*-Ausgabe. Seine musiktheoretischen Ansichten waren umstritten und wurden angefochten.

Um die vielseitige Künstlerpersönlichkeit Ferruccio Busonis zu verstehen und die Bandbreite seines Schaffens auszuloten, führt der Weg zu seinen vielfältigen Begabungen und Interessen. Das Klavier war Busonis vertrautes Instrument, für das er zunächst als Virtuose in allen Lebensphasen die Werke fremder Komponisten für sein eigenes Klavierspiel bearbeitete. Hier liegt der Schlüssel zum Verständnis seines schöpferischen Werkes. Als nachschaffender Künstler hatte er stets auch die Entwicklung der Klaviermechanik des ausgehenden 19. Jahrhunderts im Blick. Technische Neuerungen verfolgte er leidenschaftlich, da sie ihn zu eigenen Ideen über Klangvorstellungen anregten, die sich schließlich in seinen musikästhetischen Schriften widerspiegeln. In einzigartiger Weise lassen sich im Schaffen Busonis die kreativen Schritte zwischen Interpretation, Bearbeitung und Komposition in fließenden Übergängen nachzeichnen.

All diese Eigenschaften trugen dazu bei, dass Busoni zur Reihe der wichtigsten, gleichzeitig aber auch streitbaren Musikschriftsteller des beginnenden 20. Jahrhunderts gehört. Der Zusammenprall

1 Alfred Brendel, »Vollender des Klavierspiels. Zum 30. Todestag von Ferruccio Busoni«, in: *Nachdenken über Musik*, München 1982, S. 150.

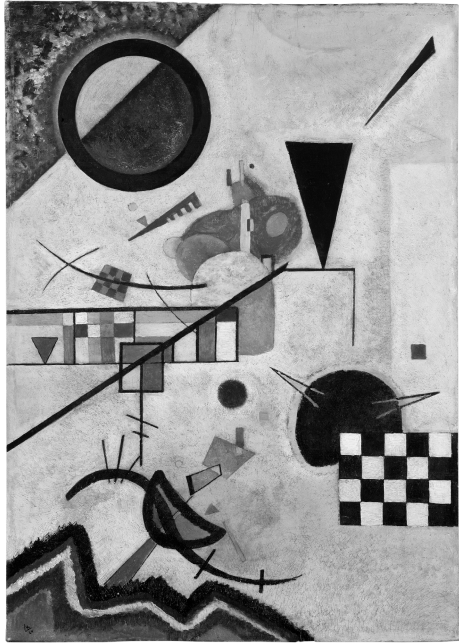
von konventioneller Kompositionstechnik und innovativer Musikanschauung zeichnet sich aber nicht nur in Busonis theoretischen Schriften ab, sondern tritt ebenso in seinen eigenen Kompositionen und Fremdbearbeitungen zutage. Nicht jede seiner Bearbeitung führte zu einem neuen Original, sondern häufig ging es darum, ein Werk spielbar zu machen, es der neuen Flügeltechnik des 19. Jahrhunderts anzupassen und auf diese Weise ein höchst virtuoses Werk dem Publikum nahe zu bringen. Deshalb ist es nicht verwunderlich, dass das Bearbeitungsschaffen einen erheblichen Teil von Busonis Œuvre ausmacht. Gut ein Drittel der von Jürgen Kindermann im Werkverzeichnis nachgewiesenen Nummern beruht auf fremden musikalischen Themen und Motiven. Schon hier zeigt sich, wie komplex Ferruccio Busonis Schaffen ist.

Vor dem Hintergrund von Industrialisierung und Revolutionen vollzog sich seit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert in vielen Bereichen der Kunst ein tiefgreifender Wandel. Die Elemente der geometrischen Abstraktion gewannen in Kunst, Malerei und Musik eine neue Bedeutung. Einige sahen sich als »Künstler zwischen den Welten«, wie Lyonel Feininger (1871–1956), der sich nicht nur als Maler und Grafiker ausdrückte, sondern auch komponierte.

So wie der gleichaltrige expressionistische Maler Wassily Kandinsky (1866–1944) die Geschichte der Kunst als eine Entwicklung zur reinen Abstraktion begriff, träumte Busoni von einer Musik des »abstrakten Klangs«. In vielen seiner Kompositionen streifte er die Atonalität der zeitgenössischen Avantgarde, verließ jedoch nie die experimentelle Stufe und ist in seinen Kompositionen der Reifezeit wieder als der Traditionalist zu hören. Und dennoch macht ihn sein nachhaltiger Einfluss auf die Musik des 20. Jahrhunderts zu einer zentralen Figur der Moderne.

Busoni wirkte in einer Phase des musikalischen Umbruchs. Auf der Suche nach unkonventionellen Formen und erweiterten Harmonien, die für eine *Neue Musik* Anwendung finden sollten, sah er sich dem Konflikt ausgesetzt, einerseits den Bruch mit traditionellen Regeln und Hörgewohnheiten zu vollziehen und sich andererseits auf Experimente einzulassen. Neue Klangmöglichkeiten entfalteten sich durch Dissonanzen, Polytonalität und freie Rhythmen. Doch es ging Busoni auch um die Umformung der

Abb. 1:
Wassily Kandinsky,
Gegenklänge, 1924.
Kandinsky versuchte
in seinen Gemälden
die visuelle Darstellung
von Musik zu erfassen.



Harmonik.² Den Höhepunkt in seinem Schaffen bildete hierbei die *Sonatina Seconda* (1912), mit der er sich auf das Gebiet der freien Atonalität begab. Über dieses Experiment ging er jedoch nicht hinaus, sondern schlug als Synthese von Traditionellem und Neuem den Weg einer *Jungen Klassizität* vor.

Über Ferruccio Busoni ein Buch zu schreiben, ist wie eine Reise ins Unbekannte. Es entstand im Jahr der Wiederkehr seines 100. Todestags und wurde durch zahlreiche Eindrücke und ermutigende Begegnungen befördert. Vor mehr als zwei Jahrzehnten begann ich, mich im Rahmen eines Projekts mit dem Busoni-Nachlass zu beschäftigen, der in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrt wird. Er umfasst nicht nur Noten- und Textmanuskripte, Programme, Kritiken und Widmungsexemplare, sondern auch eine umfangrei-

2 Ulrich Prinz, *Ferruccio Busoni als Klavierkomponist*, Heidelberg 1970, S. 16 ff.

che Fotografien-Sammlung und Dokumente der Eltern (s. Bestandsübersicht im Anhang, S. 142).

Vor allem faszinierte mich seine Korrespondenz, die er mit Arnold Schönberg, Stefan Zweig, Hans Huber, Robert Freund, Philipp Jarnach und Paul Bekker gewechselt hat. Für die Busoni-Forschung ist sie eine wahre Fundgrube. Doch nicht nur das, denn sie gibt darüber hinaus zahlreiche Hinweise über das »Fin de Siècle« und die Entwicklung der europäischen Avantgarde. Anhand von Busonis Netzwerk lässt sich der Aufbruch in die Moderne nachzeichnen. Oft tauchen neue Fragen zu Busonis Biografie und Widersprüche in seinen musikästhetischen Ansichten auf, die nur durch die Befragung der Quellen zu beantworten sind. Es werden Lücken geschlossen, mitunter wird aber auch längst Etabliertes infrage gestellt. Deshalb habe ich mich auf die Suche gemacht und bin der Frage nachgegangen, welches Geheimnis in Busonis Klavierspiel und in seiner Technik liegt. Nachdem ich im Rahmen der Vorbereitungen zur Berliner Busoni-Ausstellung 2016 unzählige Materialien gesichtet hatte, schlug der Funke über, der erst jetzt in dieses Buch mündete.

Während der Entstehung des Manuskripts hat mich der Austausch mit vielen Menschen und Wegbegleitern bereichert, denen ich zu Dank verpflichtet bin. Hervorheben möchte ich das *Bolzano Festival* in der kürzlich zur »UNESCO Creative City« beförderten Südtiroler Landeshauptstadt Bozen. Dort fand im Sommer 2024 die 65. Ausgabe des *Busoni-Klavierwettbewerbs* statt, der anlässlich des 100. Todestages seines Namensgebers durch mehrere Veranstaltungsteile ausgeweitet wurde. Der Künstlerische Direktor Peter Paul Kainrath, dem ich meinen herzlichen Dank ausspreche, hat mit seinem Team des *Bolzano Festival* für den *Busoni-Marathon 2024* zahlreiche Pianisten, Musiker und Musikwissenschaftler aus aller Welt zusammengebracht und Synergien geschaffen, die mir nachhaltige Impulse gegeben haben. In anregenden Gesprächen begegnete ich Menschen, die wie ich auf der Suche sind, um Busoni und seinen Kosmos zu verstehen. Sabine Funk vom Redaktionsteam des *Bolzano Festival* danke ich herzlich für die Kontaktvermittlung zu den Busoni-Preisträgern. Besonders inspiriert hat mich der Austausch mit Fabian Müller. Er hat meinen Blick auf Widersprüche und Fragen gelenkt, wofür ich ihm sehr dankbar bin.

Meine Aufmerksamkeit galt einigen weiteren Pianisten, die sich regelmäßig dem Klavierwerk Busonis widmen und durch ihre Interpretationen seine Musik lebendig halten. Der Berliner Pianist Holger Groschopp kennt sich wie kein Zweiter mit Busonis Klavierwerk aus. Mit Freude und Dankbarkeit blicke ich auf die gemeinsamen Führungen durch die Busoni-Ausstellung 2016 in der Kunstbibliothek der Staatlichen Museen zu Berlin zurück. Der amerikanische Pianist Kirill Gerstein hat an drei Abenden im Oktober 2024 mit den Berliner Philharmonikern das monumentale Klavierkonzert gespielt. Nur wenige hundert Meter vom Aufführungsort entfernt befand sich die Alte Philharmonie, wo Busoni sein Werk fast auf den Tag genau 120 Jahre zuvor mit dem Berliner Philharmonischen Orchester unter dem Dirigenten Karl Muck zur Uraufführung brachte.

Während des gesamten Schreibprozesses hat mich die Literaturwissenschaftlerin Gabriele Gäbelein durch mediative Kommunikation begleitet und mir Mut gemacht, angesichts der Fülle des Materials nicht den roten Faden zu verlieren. Ihre Hinweise waren sehr nützlich, und ihre Unterstützung war wie ein sicheres Gelände im unwägbaren Gebiet.

Meinen ehemaligen Kolleginnen und Kollegen der Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, danke ich herzlich für die zuverlässige Bereitstellung der Materialien aus dem Busoni-Nachlass im Musiklesesaal.

Dem Lektor Johannes Fenner von der edition text+kritik danke ich für seine Unterstützung und die einfühlsame Geduld, die er mir entgegenbrachte.

»Wer aber wird sein Werk und Wirken weiterführen?«³ Diese Frage klingt wie ein Auftrag. Sie ist an die nachschaffenden Musiker:innen, kreativen Komponist:innen und an die Busoni-Forschenden gleichermaßen gerichtet, die unermüdlich neue Entdeckungen zutage fördern, seine Musik aufführen und dafür sorgen, dass er nicht in Vergessenheit gerät.

3 Gottfried Galston, *Kalendernotizen über Ferruccio Busoni*, hg. von Martina Weindel, Wilhelmshaven 2000 (= *Taschenbücher zur Musikwissenschaft*, 144), S. 187.