

DYNAMIC

Complete Transcriptions for piano solo

MOZART



BUSONI

Marco Vincenzi, piano


SUPER AUDIO CD

 FIRST COMPLETE
RECORDING

CDS 521 - DDD
DIGITAL RECORDING

Complete Transcriptions for piano solo

WOLFGANG AMADEUS MOZART (Salzburg, 1756 - Vienna, 1791)



FERRUCCIO BUSONI (Empoli, 1866 - Berlin, 1924)

Marco Vincenzi, piano

M O Z A R T

1	ANDANTINO FROM THE PIANO CONCERTO NO. 9 IN E FLAT MAJOR K 271	10:16
TRANSCRIBED BY F. BUSONI (1914)		
SYMPHONY NO. 30 IN D MAJOR K 202		20:33
2	MOLTO ALLEGRO	5:39
3	ANDANTINO CON MOTO	6:15
4	MENUETTO	3:36
5	PRESTO	5:03
TRANSCRIBED BY F. BUSONI (1888)		
SYMPHONY NO. 32 IN G MAJOR K 318		7:56
6	ALLEGRO SPIRITUOSO	3:04
7	ANDANTE	2:55
8	ALLEGRO SPIRITUOSO	1:57
TRANSCRIBED BY F. BUSONI (1888)		
SYMPHONY NO. 37 IN G MAJOR K 444		13:27
9	ADAGIO MAESTOSO - ALLEGRO CON SPIRITO	4:55
10	ANDANTE SOSTENUTO	4:47
11	ALLEGRO MOLTO	3:45
TRANSCRIBED BY F. BUSONI (1888)		

B U S O N I

GIGA, BOLERO E VARIAZIONE (1909)		3:55
12	GIGA	1:23
13	BOLERO	1:33
14	VARIAZIONE	0:59
STUDIE NACH MOZART FROM AN DIE JUGEND, HEFT 3		
15	VARIATIONS-STUDIE NACH MOZART (1920)	1:38
(DON GIOVANNI. SERENATA) FROM KLAVIERÜBUNG, 3. TEIL (LO STACCATO)		
16	ADAGIO. NACH MOZART (1923)	5:02
(DIE ZAUBERFLÖTE. GESANG VON ZWEI GEHARNISCHTEN MÄNNER)		
FROM KURZE STÜCKE ZUR PFLEGE DES POLYPHONEN SPIELS		

Ferruccio Busoni affermava che, se avesse dovuto indicare il nome del più grande fra i musicisti, tale nome avrebbe potuto essere soltanto quello di Mozart: per lui, Mozart era un perpetuo giorno di sole, il più completo fenomeno di talento musicale mai apparso, il numero finito e perfetto. In effetti, aperti richiami mozartiani sono evidenti nell'*Arlecchino*, ma anche nel *Concertino* per clarinetto, nel *Divertimento* per flauto e in numerosi altri lavori dell'ultimo approdo stilistico di Busoni (quella *Junge Klassizität* che, ponendo fra i suoi principi solidità e bellezza formale, sembra rifarsi proprio a Mozart).

Sarebbe quindi sorprendente se Busoni non si fosse occupato di Mozart a livello di trascrizione, che – come è noto – era uno dei suoi interessi specifici. Egli, infatti, non si limitò ad elaborare per pianoforte opere di Bach e di altri autori, ma teorizzò il valore della trascrizione in diversi scritti, fra cui il fondamentale *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*. Di Mozart, Busoni trascrisse anche un certo numero di composizioni per due pianoforti e per pianoforte solo, queste ultime proposte per la prima volta tutte insieme in questo CD: in totale, ci sono tre *Sinfonie* e il secondo tempo di un *Concerto*, più altri studi su frammenti di opere teatrali. Sul CD le *Sinfonie* si alternano con gli altri brani, come in un ideale programma da concerto; la presente nota, invece, obbedisce a un criterio cronologico.

Le trascrizioni delle *Sinfonie* (*K 202*, *K 318* e *K 444*) risalgono alla giovinezza di Busoni e precisa-

mente al 1888, anno in cui fu pubblicata anche la sua prima elaborazione importante da Bach, il *Preludio e Fuga BWV 532*: alcuni studiosi le liquidano con una certa sufficienza, affermando che si tratta di arrangiamenti d'occasione, commissionati dall'editore, nei quali non si rileva un particolare impegno da parte di Busoni. Questo giudizio appare un po' troppo sbrigativo, tenendo anche conto che le trascrizioni busoniane dall'orchestra si contano sulle dita di una mano: varrebbe quindi la pena di prendere in considerazione quelle da Mozart semplicemente per tale motivo. Oltre a ciò, queste *Sinfonie* trascritte mostrano un aspetto inedito: a differenza della veste pianistica lussureggiante che si trova nelle grandi elaborazioni dall'organo, le pagine orchestrali sembrano voler evidenziare più lo schizzo che l'affresco.

La scelta delle *Sinfonie* va dalla *K 202* (composta da Mozart nel 1774 e appartenente al primo gruppo di opere significative per la strumentazione), alla breve *K 318* (una sorta di *Overture* per la *Zaide* del 1779, piena di deliziose *turqueries*, come nel successivo *Entführung aus dem Serail*) fino alla *K 444*: qui, in realtà, solo la breve introduzione lenta è di Mozart, il quale l'antepose a una *Sinfonia* composta da Michael Haydn nel 1783. Il confronto fra questo *Adagio maestoso* e i restanti movimenti della *K 444* può dare un'idea concreta di quale fosse la differenza fra Mozart e i suoi contemporanei, anche i più dotati: ascoltandola accanto alle altre *Sinfonie* originali (anche nella trascrizione busoniana), si coglie una maggiore semplicità d'impianto e una minore ric-

chezza nel trattamento delle parti interne. Diversamente da quanto rilevato a proposito delle *Sinfonie*, la trascrizione (1914) dell'*Andantino* dal *Concerto K 271* (1777) s'inserisce nel contesto a cui siamo più abituati: il contrasto fra *solo* e *tutti* è reso in un modo che può ricordare quello fra i registri organistici nelle elaborazioni da Bach. Busoni pratica qualche taglio rispetto al testo mozartiano, ma inserisce una Cadenza di alto valore drammatico, nella quale sviluppa il cromatismo implicito in questa pagina piena di *pathos* preromantico. Del resto l'*Andantino*, nella versione originale, è una delle vette della cantabilità strumentale mozartiana: il pianoforte vi è trattato quasi come un personaggio teatrale, al centro di una grande scena tragica. È anche il primo tempo lento in modo minore di un *Concerto* di Mozart e anticipa di un paio d'anni un'altra pagina straordinaria, quale l'*Andante* della *Sinfonia concertante K 364* per violino e viola.

Giga, *Bolero* e *Variatione* (1909) è uno *Studie nach Mozart* (come precisa il sottotitolo) che costituisce il terzo trittico della raccolta *An die Jugend*: si tratta di una serie di trittici dal pianismo raffinato, dedicati ad alcuni allievi di Busoni. Soltanto il primo di essi utilizza materiale tematico busoniano; il secondo elabora un *Preludio e Fuga* di Bach, mentre il quarto parte dai *Capricci* di Paganini per sconfinare in un'armonia visionaria totalmente novecentesca. Anche col terzo, comunque, siamo in quel terreno di confine fra trascrizione e composizione così tipico di Busoni. Lo spunto è dato da *Eine kleine Gigue K 574*, ori-

ginale per pianoforte, che viene semplicemente ritoccata; a questa viene fatto seguire un frammento strumentale, inserito nel Finale del Terzo Atto de *Le nozze di Figaro*, che Busoni definisce *Bolero* (anche se forse è più simile a un Fandango). Conclude una *Variatione* della *Giga*, che termina con una sorprendente coda politonale. Insomma, è come se Busoni avesse voluto trarre le conclusioni del cromatismo mozartiano insito nella danza iniziale, conducendolo attraverso la rivisitazione di un'opera e traghettandolo infine nel pieno della sua epoca: il tutto in meno di cinque minuti di musica.

La trascrizione della *Serenata* del *Don Giovanni* (1920) è tratta dal terzo fascicolo (*Lo Staccato*) di un'altra raccolta composita busoniana, la *Klavierübung* (il titolo è un evidente omaggio a Bach). Sebbene sia definita da Busoni *Studie nach Mozart* allo stesso modo del brano precedente, è una vera trascrizione. Lo scopo di Busoni, qui, sembra quello di voler sovrapporre alla melodia espressiva di Don Giovanni l'accompagnamento del mandolino, il cui staccato è reso con la tecnica delle "ottave cieche" (ossia ottave reali alternate con note semplici): l'effetto timbrico è d'innegabile fascino.

Dopo *Le nozze di Figaro* e *Don Giovanni*, non poteva mancare *Die Zauberflöte*, l'opera su cui Busoni meditava di più nei suoi ultimi anni. Questo *Adagio. Nach Mozart* (1923) fa parte dei *Kurzen Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels*, ultima delle raccolte del tipo già visto con *An die Jugend* e *Klavierübung*. In questo caso, il brano

mozartiano è l'unico su tema non di Busoni inserito in questi *Kurzen Stücke*, tutti di altissimo interesse musicale: si tratta di una trascrizione molto particolare del *Gesang von Zwei geharnischten Männer* nel Finale dell'opera. La sezione introduttiva ritorna in chiusura con una trasformazione ritmica che ne altera il senso, rendendolo simile a un interrogativo metafisico. Il fatto che Busoni abbia voluto includere un ultimo omaggio a Mozart in questa sorta di testamento pianistico, dovrebbe illuminarci a sufficienza sul significato che la figura e la musica del Salisburghese rivestivano per lui.

Marco Vincenzi

Ferruccio Busoni once stated that if he was to choose one musician as the greatest this could only be Mozart: for him Mozart was a never-ending day of sunshine, the most complete musical phenomenon ever to have appeared, absolute perfection. Indeed, clear references to Mozart can be heard in his *Arlecchino*, as well as in the *Concertino* for clarinet, *Divertimento* for flute and in numerous other works of Busoni's last stylistic approach (that *Junge Klassizität* which, founded as it is on formal solidity and beauty, seems to stem right from Mozart).

It would be quite surprising, therefore, if Busoni had not transcribed any of Mozart's works, the transcription having been - as it is well known - one of his specific interests. In fact Busoni did not only re-elaborate for piano works by Bach and other authors but theorized the merit of the transcription in several writings, first and foremost his *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*. Of Mozart, Busoni transcribed a number of compositions for two pianos and for piano solo, the latter all featured for the first time in the present CD: in all there are three *Symphonies* and the second movement of a *Concerto*, in addition to studies on passages from Mozart's theatrical operas. In the CD the *Symphonies* are played in between the other pieces, following an ideal concert programme; these liner notes, instead, will comment on the pieces in chronological order.

Busoni's transcriptions of Mozart's *Symphonies* (*K 202*, *K 318* and *K 444*) date from the early

stages of his career, and more precisely to 1888, a year that marks also the publication of his first important transcription of Bach, the *Prelude and Fugue BWV 532*. Some scholars deem them of little merit, considering them casual arrangements commissioned by the editor and made by Busoni without much commitment. This seems a hasty conclusion: seen as Busoni's orchestral transcriptions can be counted on the fingers of one hand, it seems worthwhile to take these Mozart ones into consideration if only for that reason; in addition, the transcribed *Symphonies* show a peculiar aspect: unlike Busoni's organ transcriptions, with their luxuriant piano writing, they are more like a sketch than a full fresco.

The choice of *Symphonies* goes from the *K 202* (composed by Mozart in 1774 and belonging to the first group of works showing significant instrumentation) to the short *K 318* (a sort of *Overture* to *Zaïde* from 1779, rich in delightful *turqueries*, like the following *Entführung aus dem Serail*) to the *K 444*. In the latter, as a matter of fact, only the brief slow introduction is by Mozart, who added it to a *Symphony* composed by Michael Haydn in 1783. Indeed when we compare this *Adagio maestoso* to the remaining movements of *K 444* we realise what a gap existed between Mozart and his contemporaries, even the most talented ones; and when we compare this work (even in Busoni's re-elaboration) to the other Mozart *Symphonies* we see how much simpler its writing is and less rich in the treatment of the inner parts.

Unlike the *Symphonies*, Busoni's transcription (1914) of the *Andantino* from the *Concerto K 271* (1777) follows the approach we are more used to: the contrast between *solo* and *tutti* is rendered in much the same way used by the composer for the different organ registers when transcribing Bach. Busoni makes a few cuts to Mozart's text, but inserts a highly dramatic *Cadenza* in which he develops the intrinsic chromaticism of this page full of pre-Romantic pathos. Indeed the *Andantino*, in its original version, is one of the peaks of Mozart's instrumental lyricism: the piano is treated almost like an operatic character playing out a tragic scene. In addition, it is the first slow movement in minor of a Mozart *Concerto*, coming a couple of years prior to that other extraordinary passage, the *Andante* of the *Symphonia concertante K 364* for violin and viola.

Giga, Bolero e Variazione (1909) is a *Studie nach Mozart* (*Study after Mozart*, as the title indicates) and the third triptych of the album *An die Jugend*: a series of finely chiselled triptychs dedicated to some of Busoni's pupils. Only the first of them uses original thematic material by Busoni; the second one re-elaborates a *Prelude and Fugue* by Bach, while the fourth stems from Paganini's *Capricci* and strays into a visionary harmony that truly belongs in the 20th century. In the third triptych we are once again in that borderland between transcription and composition that is so typical of Busoni. We begin with *Eine kleine Gigue K 574*, originally for piano,

which is simply touched up; this is followed by an instrumental passage from the Third Act Finale of *Le nozze di Figaro*, which Busoni defines *Bolero* (even though it is perhaps more of a Fandango). A *Variatione* of the *Giga* concludes the piece with a surprising polyphonic coda. It is as if Busoni had wanted to draw his conclusions from the chromaticism of Mozart's initial dance, leading it, through the re-elaboration of an opera, into his own times: all in less than five minutes of music.

The transcription of the *Serenata* from *Don Giovanni* (1920) is taken from the third part (*Lo Staccato*) of another Busoni collection, the *Klavierübung* (a title which seems a clear homage to Bach). Although also this piece, like the previous one, is defined by the composer as *Studie nach Mozart*, it is a true transcription. The intent of Busoni here seems that of adding to the expressive melody of *Don Giovanni* the mandolin staccato accompaniment, carried out with the "blind octaves" technique (i.e. real octaves alternated to single notes): the tone-colour effect is undeniably fascinating.

After *Le nozze di Figaro* and *Don Giovanni*, it would be surprising if Busoni had not re-elaborated *Die Zauberflöte*, the opera on which he long meditated during the last years of his life. The *Adagio. Nach Mozart* (1923) is part of the *Kurzen Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels*, the last of his collections on the model of *An die Jugend* and *Klavierübung*. Here the Mozart passage is the only one on a theme not by

Busoni of the *Kurzen Stücke*, all pieces of great musical interest: it is a peculiar transcription of the *Gesang von Zwei geharnischten Männer* from the opera's Finale. The opening section returns in the end with a rhythmic transformation that alters its meaning, turning it almost into a metaphysical question. The fact that Busoni included a last homage to Mozart in this sort of piano testament of his ought to enlighten us on how important the figure and music of the composer from Salzburg was for him.

Marco Vincenzi

(Translated by Daniela Pilarz)



Ferruccio Busoni behauptete, daß es nur Mozarts Name sein könnte, wenn er den größten aller Komponisten zu bezeichnen hätte. Für ihn war Mozart ein ununterbrochen sonnenbeschienener Tag, das vollständigste je erschienene Phänomen an musikalischem Talent, die vollkommene Zahl. Effektiv sind im *Arlecchino*, aber auch im *Certentino* für Klarinette, im *Divertimento* für Flöte und in zahlreichen anderen Werken von Busonis letzter stilistischer Anlegestelle (jener *Jungen Klassizität*, die – Festigkeit und formale Schönheit zu ihren Prinzipien zählend – sich geradezu auf Mozart zu beziehen scheint) offene Verweise auf Mozart deutlich.

Es wäre somit überraschend, hätte sich Busoni auf der Ebene der Transkription, die bekanntlich eines seiner spezifischen Interessen war, nicht mit Mozart beschäftigt. Er beschränkte sich denn auch nicht auf die Bearbeitung für Klavier von Werken Bachs und anderer Komponisten, sondern theoretisierte den Wert der Transkription in verschiedenen Schriften, darunter in dem grundlegenden *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*. Busoni transkribierte auch eine gewisse Anzahl von Kompositionen Mozarts für zwei Klaviere und Klavier allein. Letztere sind auf dieser CD erstmals alle zusammen zu hören. Insgesamt handelt es sich um drei *Sinfonien* und den zweiten Satz eines *Konzerts* sowie weitere Studien auf Fragmenten von Bühnenwerken. Auf der CD wechseln die *Sinfonien* wie in einem idealen Konzertprogramm miteinander ab, während die vorliegenden Zeilen

chronologischen Kriterien folgen.

Die Transkriptionen der *Sinfonien* (*KV 202*, *KV 318* und *KV 444*) gehen auf Busonis Jugend zurück und zwar auf 1838, in welchem Jahr auch seine erste wichtige Bearbeitung Bachs veröffentlicht wurde, das *Präludium und Fuge BWV 532*. Einige Wissenschaftler qualifizieren sie mit einer gewissen Überheblichkeit ab und behaupten, es handle sich um gelegentliche, vom Verleger in Auftrag gegebene Arrangements, in welchen seitens Busoni kein besonderes Engagement festzustellen sei. Dieses Urteil erscheint ein wenig oberflächlich, wenn man außerdem bedenkt, daß Busonis Orchestertranskriptionen an den Fingern einer Hand abzuzählen sind. Schon aus diesem Grund wäre es der Mühe wert, die Mozart-Transkriptionen in Betracht zu ziehen. Außerdem weisen diese transkribierten *Sinfonien* einen neuen Aspekt auf, denn im Unterschied zum üppigen Klavierpart, der sich in den großen Orgelbearbeitungen findet, scheinen hier die Orchesterstellen mehr die Skizze als das Fresko hervorheben zu wollen.

Die Auswahl der *Sinfonien* geht von der *KV 202* (die Mozart 1774 schrieb und die zur ersten Gruppe wegen ihrer Instrumentierung bedeutsamer Werke gehört) über die kurze *KV 318* (eine Art Ouvertüre für *Zaide* aus 1779 voller köstlicher *Turqueries* wie in der nachfolgenden *Entführung aus dem Serail*) bis zur *KV 444*. In Wahrheit ist hier nur die kurze, langsame Einleitung von Mozart, der sie einer von Michael Haydn 1783 geschriebenen *Sinfonie* voranstellte. Der Vergleich

zwischen diesem *Adagio maestoso* und den restlichen Sätzen der *KV 444* vermag eine konkrete Vorstellung von dem Unterschied zwischen Mozart und seinen – auch den begabtesten – Zeitgenossen zu geben. Hört man sie neben den anderen Original-*Sinfonien* (auch in Busonis Transkription), erfasst man eine größere Einfachheit der Anlage und einen geringeren Reichtum in der Behandlung der internen Parts. Im Unterschied zu unseren Feststellungen hinsichtlich der *Sinfonien* fügt sich die Transkription (1914) des *Andantino* aus dem *Konzert KV 271* (1777) in den Kontext, an den wir am meisten gewöhnt sind, denn der Kontrast zwischen *Solo* und *Tutti* erfolgt in einer Weise, welche an denjenigen zwischen den Orgelregistern der Bach-Bearbeitungen erinnern kann. Busoni macht an der Vorlage Mozarts ein paar Striche, fügt aber eine Kadenz von hohem dramatischem Wert ein, in welcher er die in diesem Stück voller vorromantischem Pathos liegende Chromatik entwickelt. Im übrigen ist das *Andantino* in der Originalfassung einer der Höhepunkte Mozartscher Kantabilität. Das Klavier wird hier fast wie eine Bühnenfigur behandelt, die im Zentrum einer großen tragischen Szene steht. Es ist auch der erste langsame Satz in Moll eines *Konzerts* von Mozart und nimmt ein weiteres außerordentliches Stück, wie es das *Andante* der *Sinfonia concertante KV 364* für Geige und Bratsche ist, um zwei Jahre vorweg. *Giga, Bolero e Variazione* (1909) ist eine *Studie nach Mozart* (wie der Untertitel erläutert), die das

dritte Triptychon der Sammlung *An die Jugend* bildet. Es handelt sich um eine, einigen Schülern Busonis gewidmete, Reihe von Triptycha von raffinierter Klavierkunst. Nur deren erstes verwendet Themenmaterial Busonis; das zweite verarbeitet ein *Präludium und Fuge* von Bach, während das vierte von Paganinis *Capricci* ausgeht, um dann in eine völlig dem 20. Jahrhundert verbundene, visionäre Harmonie abzuschweifen. Auch beim dritten befinden wir uns jedenfalls auf dem für Busoni so typischen Terrain zwischen Transkription und Komposition. Der Anstoß kommt von der im Original für Klavier geschriebenen *Eine kleine Gigue KV 574*, die einfach überarbeitet wird. Ihr folgt ein Instrumentalfragment aus dem Finale des dritten Akts von *Le nozze di Figaro*, das von Busoni als *Bolero* bezeichnet wird (auch wenn es vielleicht mehr einem Fandango ähnelt). Den Schluß bildet eine *Variation* der einleitenden *Giga*, die mit einer überraschenden polytonalen Koda endet. Es ist also, als ob Busoni seine Schlußfolgerungen aus der im anfänglichen Tanz liegenden Mozartschen Chromatik hätte ziehen wollen, indem er sie durch eine verschiedene Sicht auf eine Oper führte und schließlich ganz in seine Epoche herüberbrachte; das alles geschieht in weniger als fünf Minuten Musik. Die Transkription des *Ständchens* aus *Don Giovanni* (1920) kommt aus dem dritten Band (*Lo Staccato*) einer weiteren mehrteiligen Sammlung Busonis, der *Klavierübung* (welcher Titel eine klare Hommage an Bach ist). Obwohl sie von Busoni wie das vorhergehende Stück als

Studie nach Mozart bezeichnet wurde, handelt es sich um eine echte Transkription. Busonis Ziel scheint es hier zu sein, der expressiven Melodie Don Giovannis die Mandolinbegleitung zu überlagern, deren Stakkato mit der Technik effektiver Oktaven, die mit einfachen Noten abwechseln, zum Ausdruck kommt – die Wirkung des Timbres ist von unleugbarem Reiz.

Nach *Le nozze di Figaro* und *Don Giovanni* dürfte *Die Zauberflöte* nicht fehlen, jene Oper, über welche Busoni in seinen letzten Jahren am meisten nachdachte. Dieses *Adagio*. Nach *Mozart* gehört zu den *Kurzen Stücken zur Pflege des polyphonen Spiels*, der letzten der Sammlungen, die zu der schon mit *An die Jugend und Klavierübung* gesehener Art gehören. In diesem Fall ist Mozarts Beitrag das einzige dieser *Kurzen Stücke*, die alle von größtem musikalischen Interesse sind, das nicht einem Thema Busonis folgt. Es handelt sich um eine sehr besondere Transkription des *Gesangs von Zwei geharnischten Männern* im Finale der Oper. Der einleitende Abschnitt kehrt am Schluß in einer rhythmischen Verwandlung zurück, welche dessen Sinn ändert, indem er einer metaphysischen Fragestellung ähnlich gemacht wird. Die Tatsache, daß Busoni eine letzte Hommage an Mozart in dieser Art pianistischen Testaments einschließen wollte, sollte uns ausreichend über die Bedeutung, welche die Gestalt und die Musik des Salzburger Komponisten für ihn hatten, aufklären.

Marco Vincenzi
(Übersetzung: Eva Pleus)

Ferruccio Busoni affirmait que s'il lui fallait indiquer le nom du plus grand des musiciens, ce ne pourrait être que celui de Mozart ; d'après lui, Mozart était un rayon de soleil perpétuel, le talent musical le plus complet qui ait jamais existé, la perfection même. En effet, l'*Arlecchino*, mais aussi le *Concertino* pour clarinette, le *Divertissement* pour flûte et bon nombre d'autres compositions de la dernière période stylistique de Busoni (ce *Junge Klassizität* qui adopte les principes de solidité et de beauté formelle chers à Mozart) présentent des similitudes évidentes avec les compositions de Mozart.

Il serait donc surprenant que Busoni ne se soit pas occupé de transcrire Mozart, du moment qu'il s'agissait d'un de ses intérêts spécifiques. De fait, il ne se limita pas à transcrire pour le piano des œuvres de Bach et d'autres auteurs, mais il théorisa la valeur de la transcription dans plusieurs publications, dont l'important *Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*. Busoni effectua un certain nombre de transcriptions de compositions pour deux pianos et pour piano solo, ces dernières étant réunies pour la première fois dans ce CD, qui contient au total trois *Symphonies* et le second mouvement d'un *Concerto*, ainsi que quelques études sur des fragments d'œuvres théâtrales. Dans le CD, les *Symphonies* alternent avec d'autres compositions, comme le ferait un programme de concert idéal, tandis que ces notes obéissent à un critère chronologique.

Les transcriptions des *Symphonies* (*K 202*, *K 318* et *K 444*) datent de la jeunesse de Busoni, plus précisément de 1888, l'année qui marqua la publication de sa première transcription importante de Bach, le *Prélude et Fugue BWV 532* : quelques spécialistes les liquident avec une certaine suffisance en affirmant qu'il s'agit d'arrangements de deuxième catégorie commandés par l'éditeur, dans lesquels Busoni ne brille pas particulièrement. Ce jugement nous semble un peu trop hâtif, notamment si l'on tient compte du fait que les transcriptions d'œuvres pour orchestre réalisées par Busoni se comptent sur les doigts de la main ; cette raison suffirait donc à prendre en considération ces transcriptions mozartiennes. De plus, ces *Symphonies* transcrites révèlent un aspect inédit : contrairement à la veine pianistique luxuriante des grandes transcriptions de compositions pour orgue, les pages orchestrales semblent vouloir souligner une délicate ébauche plutôt qu'une grande fresque.

Les *Symphonies* vont de la *K 202* (que Mozart composa en 1774 et qui appartient au premier groupe d'œuvres significatives au plan de l'instrumentation) à la courte *K 318* (une sorte d'*Ouverture* pour *Zaïde* écrite en 1779, pleine de délicieuses *turqueries*, comme l'*Entführung aus dem Serail* qui suivit quelques années plus tard) en passant par la *K 444* : ici, en réalité, seule la courte introduction lente est de Mozart qui la plaça au début d'une *Symphonie* composée par Johann Michael Haydn en 1783. La comparaison entre cet *Adagio maestoso* et les autres mou-

vements de la *K 444* peut donner une idée concrète de la différence qui opposait Mozart à ses contemporains, même les plus doués : en l'écoutant à côté des autres *Symphonies* originales (y compris dans la transcription de Busoni), on saisit clairement la plus grande simplicité de sa structure et un traitement des parties internes moins riche que chez Mozart.

Contrairement à ce que nous avons dit à propos des *Symphonies*, la transcription (1914) de l'*Andantino* du *Concerto K 271* (1777) s'insère dans le contexte qui nous est plus familier : le contraste entre *solo* et *tutti* est exprimé d'une façon qui évoque le contraste entre les registres d'orgue dans les transcriptions de Bach. Busoni effectue des coupes dans le texte mozartien, mais il introduit une Cadence profondément dramatique dans laquelle il développe le chromatisme implicite de cette page pleine de pathos préromantique. Du reste, l'*Andantino*, dans sa version originale, est un des sommets de la cantabilité instrumentale mozartienne : le piano y est quasiment traité comme un personnage de théâtre placé au centre d'une grande scène tragique. C'est également le premier mouvement lent en mode mineur d'un *Concerto* de Mozart et il anticipe de deux ans une autre page extraordinaire, à savoir l'*Andante* de la *Symphonie concertante K 364* pour violon et alto.

Giga, Bolero e Variazione (1909) est une *Studie nach Mozart* (comme le précise le sous-titre) qui constitue le troisième volet du livre *An die Jugend* : il s'agit d'une série de triptyques au

piano raffiné, dédiés à quelques élèves de Busoni. Seul le premier de ceux-ci utilise un matériel thématique de Busoni ; dans le second, le compositeur élabore un *Prélude et Fugue* de Bach, tandis que le quatrième part des *Capricci* de Paganini pour arriver à une harmonie visionnaire du vingtième siècle. Le troisième se situe lui aussi à mi-chemin entre la transcription et la composition, démarche typique de Busoni. Ici, le point de départ est *Eine kleine Gigue K 574* pour piano qu'il retouche à peine, lui ajoutant simplement une pièce instrumentale du Finale du Troisième Acte de *Le nozze di Figaro*, qu'il appelle *Bolero* (quoiqu'elle soit plus proche d'un Fandango). Il termine par une *Variation* de la *Giga* initiale, qui s'achève par une surprenante coda polytonale, comme si Busoni avait voulu tirer la conclusion du chromatisme mozartien présent dans la danse initiale, en le conduisant à travers la revisitation d'une œuvre jusqu'à son époque, le tout en moins de cinq minutes de musique.

La transcription de la *Sérénade* de *Don Giovanni* (1920) est tirée du troisième livre (*Lo Staccato*) d'un autre recueil composé de Busoni, le *Klavierübung* (le titre est un hommage évident à Bach). Bien que le compositeur le définit comme la composition précédente, il s'agit cette fois d'une véritable transcription. Busoni semble vouloir ajouter ici à la mélodie expressive de *Don Giovanni* l'accompagnement de la mandoline, dont le staccato s'exprime par la technique des «octaves aveugles» (à

savoir des octaves réelles alternant avec des notes simples) : l'effet est particulièrement réussi.

Après *Le nozze di Figaro* et *Don Giovanni*, Busoni ne pouvait ignorer *Die Zauberflöte*, l'œuvre sur laquelle il méditait le plus souvent au cours de ces années là. Cet *Adagio. Nach Mozart* (1923) fait partie des *Kurzen Stücke zur Pflege des polyphonen Spiels*, le dernier des livres de ce type, dont font également partie *An die Jugend* et *Klavierübung*. Dans ce cas, la composition de Mozart est la seule de ces *Kurzen Stücke*, tous d'un très grand intérêt musical, dont le thème ne soit pas de Busoni : il s'agit d'une transcription très particulière du *Gesang von Zwei geharnischten Männer* dans le Finale de l'œuvre. La partie introductive revient à la fin avec une transformation rythmique qui en modifie le sens, la rendant semblable à une interrogation métaphysique. Le fait que Busoni ait voulu inclure un dernier hommage à Mozart dans cette sorte de testament pour piano devrait nous éclairer suffisamment sur l'importance qu'il attribuait au compositeur autrichien et à sa musique.

Marco Vincenzi
(Traduit par Cécile Viers)

Genovese, **Marco Vincenzi** si è diplomato in pianoforte col massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio della sua città, vincendo il premio per il miglior diploma dell'anno. In seguito ha studiato con Maria Tipo al Conservatorio Superiore di Ginevra, ottenendo il Prix de Virtuosité nel 1986; nello stesso anno si è diplomato in composizione e laureato in lettere moderne col massimo dei voti e la lode, discutendo una tesi su Dinu Lipatti (con la quale ha conseguito il Premio di Musicologia della Fondazione Lipatti di Bucarest). Distintosi in numerosi concorsi, ha vinto quelli internazionali di Stresa e della Sommerakademie del Mozarteum di Salisburgo. Svolge attività nei principali centri italiani, in Austria, Francia, Germania, Gran Bretagna, Olanda, Romania e Svizzera, tenendo recitals e concerti con orchestra in alcune fra le più prestigiose sale europee (Teatro della Pergola di Firenze, Carlo Felice di Genova, Manzoni di Milano, Regio di Parma, Olimpico di Vicenza, Radio France di Parigi, Alte Oper di Francoforte, Diligentia dell'Aja, Casino di Berna, Palazzo dei Congressi di Lugano). Ha preso parte a numerose esecuzioni integrali dell'opera pianistica di Chopin, delle Sonate di Beethoven, delle Sonate e dei Concerti di Mozart.

In Italia è invitato come solista da enti prestigiosi, fra cui l'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, l'Orchestra di Padova e del Veneto, l'Orchestra Sinfonica di Sanremo, la Camerata Strumentale di Prato, l'Istituzione Sinfonica

Abruzzese, la Filarmonica di Torino; con l'Orchestra di Roma e del Lazio diretta da Lu Jia ha inaugurato la Festa Europea della Musica 2002, eseguendo con grande successo il *Terzo Concerto* di Beethoven in Piazza del Campidoglio. In ambito cameristico, prosegue una collaborazione più che decennale con Cristiano Rossi ed è richiesto come partner da alcuni dei migliori archi italiani, come Domenico Nordio, Ruggiero Ricci, Luigi Alberto Bianchi, il Nuovo Quartetto Italiano, il Quartetto Fonè e i Solisti della Scala.

I sette CD (Lipatti, Wolf-Ferrari, Busoni, Rota, Pizzetti, Vieuxtemps, Respighi), tutti editi dalla Dynamic, sono stati recensiti molto favorevolmente dalle più importanti riviste europee ed americane. Collabora con articoli e recensioni a *Civiltà musicale*, *Il Giornale della Musica*, *Musica*, *PianoTime* e *Symphonia*; ha progettato e curato il volume *Ferruccio Busoni e il pianoforte del Novecento* (Lucca, 2001). È titolare di pianoforte principale presso il Conservatorio di Alessandria e direttore del Centro Studi Musicali Ferruccio Busoni di Empoli.

Marco Vincenzi was born in Genoa and graduated summa cum laude from the Conservatory of that city, winning the award as best graduate of the year. Later he studied with Maria Tipo at the Geneva Conservatory, where, in 1986, he won the Prix de Virtuosité. That same year he also obtained a diploma in composition and graduated summa cum laude from the University of Genoa, Arts Faculty, discussing a thesis on Dinu Lipatti (which won him the Award of Musicology from the Lipatti Foundation of Bucharest). An award winner in numerous international competitions, he came first in those of Stresa and of the Sommerakademie of the Salzburg Mozarteum. Vincenzi has appeared throughout Italy, as well as in Austria, France, Germany, Great Britain, Holland, Romania and Switzerland; in recitals and concerts played in some of the most prestigious halls of Europe (Florence's Teatro della Pergola, Genoa's Teatro Carlo Felice, Milan's Teatro Manzoni, Teatro Regio di Parma, Teatro Olimpico di Vicenza, Paris's Radio France, Frankfurt's Alte Oper, Aja's Diligentia, Bern's Casino, Lugano's Palazzo dei Congressi). He has taken part in performances of the complete piano works by Chopin, of Beethoven's Sonatas and of Mozart's Sonatas and Concertos. In Italy he has been the guest of important music societies, among them the Maggio Musicale Fiorentino, the Orchestra di Padova e del Veneto, the Orchestra Sinfonica di Sanremo, the

Camerata Strumentale di Prato, the Istituzione Sinfonica Abruzzese, and the Filarmonica di Torino. With the Orchestra di Roma e del Lazio, conducted by Lu Jia, in 2002 he inaugurated the Festa Europea della Musica, performing to a resounding success Beethoven's *Third Concerto* in Piazza del Campidoglio. In the chamber music field, he has collaborated for more than a decade with Cristiano Rossi, and has accompanied renowned violinists such as Domenico Nordio, Ruggiero Ricci and Luigi Alberto Bianchi, as well as appeared with ensembles such as the Nuovo Quartetto Italiano, the Quartetto Fonè and the Solisti della Scala. His seven CDs (Lipatti, Wolf-Ferrari, Busoni, Rota, Pizzetti, Vieuxtemps, and Respighi), all on the Dynamic label, have been favourably reviewed in important European and North American magazines. Vincenzi regularly writes articles and reviews for *Civiltà musicale*, *Il Giornale della Musica*, *Musica*, *PianoTime* and *Symphonia*; he has moreover edited the volume *Ferruccio Busoni e il pianoforte del Novecento* (Lucca, 2001). He teaches piano at the Conservatory of Alessandria and is the director of the Centro Studi Musicali Ferruccio Busoni of Empoli.

Geboren in Genua, machte **Marco Vincenzi** sein Klavierdiplom mit Auszeichnung am Konservatorium seiner Heimatstadt, wobei er den Preis für das beste Diplom des Jahres erhielt. Danach studierte er bei Maria Tipo am Genfer Conservatoire Supérieur, wo er 1986 den Prix de Virtuosité errang. Im selben Jahr machte er sein Diplom in Komposition und mit Auszeichnung seinen Doktor mit einer Dissertation über Dinu Lipatti (für welche er den Musikwissenschaftspreis der Bukarester Lipatti-Stiftung erhielt). Vincenzi errang bei zahlreichen Wettbewerben vordere Plätze und gewann den internationalen Bewerb in Stresa sowie jenen der Sommerakademie des Mozarteums Salzburg.

Der Pianist tritt in den wichtigsten italienischen Zentren und in Österreich, Frankreich, Deutschland, Großbritannien, Holland, Rumänien und der Schweiz auf, und seine Soloabende und Orchesterkonzerte finden in einigen der angesehensten europäischen Säle statt (Teatro della Pergola in Florenz, Teatro Carlo Felice in Genua, Teatro Manzoni in Mailand, Teatro Regio in Parma, Teatro Olimpico in Vicenza, Radio France in Paris, Alte Oper in Frankfurt, Diligentia in Den Haag, Casino Bern, Kongreßpalast Lugano). Er hat an zahlreichen Gesamtaufführungen von Chopins Klavierwerk, Beethovens Sonaten und der Sonaten und Konzerte Mozarts teilgenommen.

In Italien wird er von so angesehenen Einrich-

tungen wie dem Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, dem Orchestra di Padova e del Veneto, dem Symphonieorchester San Remo, der Camerata Strumentale Prato, der Istituzione Sinfonica Abruzzese und der Filarmonica di Torino als Solist eingeladen. Er eröffnete mit dem Orchestra di Roma e del Lazio unter der Leitung von Lu Jia das Europäische Musikfest 2002, wobei er auf dem Kapitolplatz Beethovens *Drittes Klavierkonzert* mit großem Erfolg interpretierte. Im kammermusikalischen Rahmen wird eine über zehnjährige Zusammenarbeit mit Cristiano Rossi fortgesetzt, und er ist Partner einiger der besten italienischen Streicher, wie Domenico Nordio, Ruggiero Ricci, Luigi Alberto Bianchi, dem Nuovo Quartetto Italiano, dem Quartetto Fonè und der Solisti della Scala.

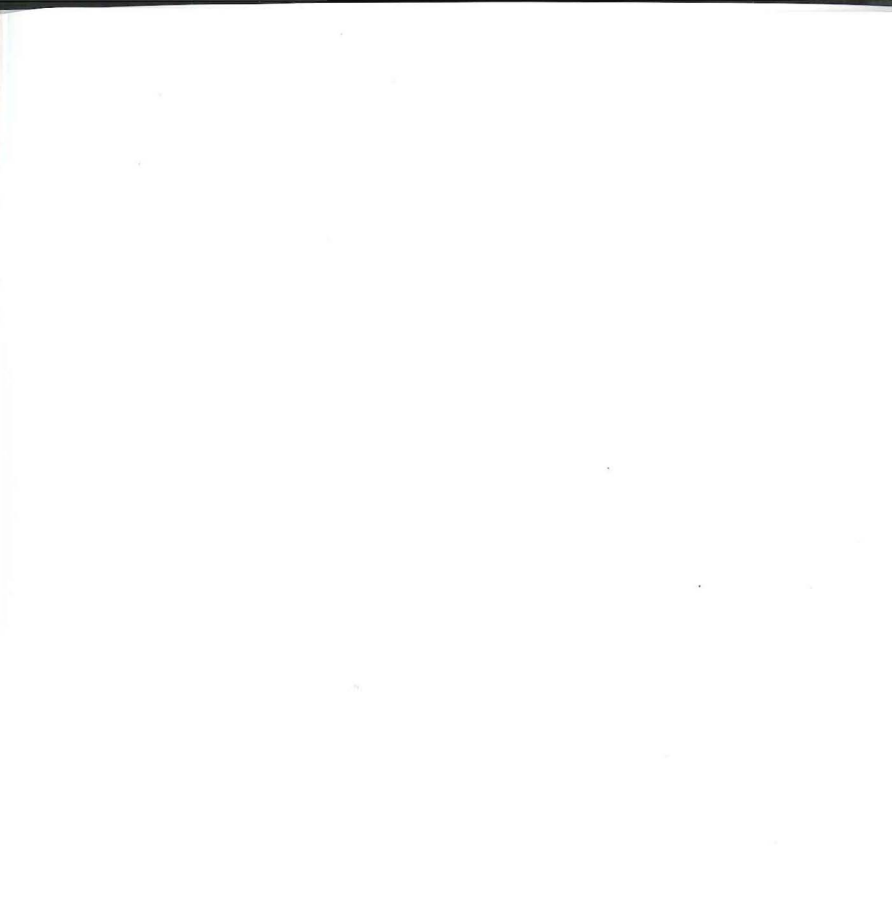
Seine sieben, alle bei Dynamic erschienenen, CDs (Lipatti, Wolf-Ferrari, Busoni, Rota, Pizzetti, Vieuxtemps, Respighi) wurden von den bedeutendsten europäischen und amerikanischen Zeitschriften sehr positiv besprochen. Artikel und Rezensionen Vincenzis erscheinen in *Civiltà musicale*, *Il Giornale della Musica*, *Musica*, *PianoTime* und *Symphonia*. Der Künstler stellte den Band *Ferruccio Busoni e il pianoforte del Novecento* (Lucca, 2001) zusammen. Er unterrichtet am Konservatorium von Alessandria Klavier als Hauptfach und ist Leiter des Zentrums für Musikstudien „Ferruccio Busoni“ in Empoli.

Originaire de Gênes, il a obtenu son diplôme de piano avec le maximum des points et les félicitations du jury au Conservatoire de sa ville natale, qui lui a également remis le prix du meilleur diplômé de l'année. Il a ensuite étudié avec Maria Tipo au Conservatoire supérieur de Genève où il s'est vu décerner le Prix de Virtuosité en 1986 ; la même année, il a obtenu son diplôme de composition et sa maîtrise en lettres modernes avec le maximum des points et les félicitations du jury ; sa thèse de fin de cycle était consacrée à Dinu Lipatti, avec qui il a obtenu le Prix de Musicologie de la Fondation Lipatti de Bucarest. Il s'est distingué dans de nombreux concours et a remporté les concours internationaux de Stresa et de la Sommerakademie du Mozarteum de Salzburg. Il exerce son activité dans les principales villes d'Italie, en Autriche, en France, en Allemagne, en Grande-Bretagne, aux Pays-Bas, en Roumanie et en Suisse, donnant des récitals et des concerts avec orchestre dans quelques-unes des salles les prestigieuses (Teatro della Pergola à Florence, Carlo Felice à Gênes, Manzoni à Milan, Regio à Parme, Olimpico à Vicence, Radio France à Paris, Alte Oper à Francfort, Diligentia à La Haye, Casino de Berne, Palais des Congrès de Lugano). Il a pris part à de nombreuses exécutions intégrales de l'œuvre pour piano de Chopin, des Sonates de Beethoven, des Sonates et des Concertos de Mozart.

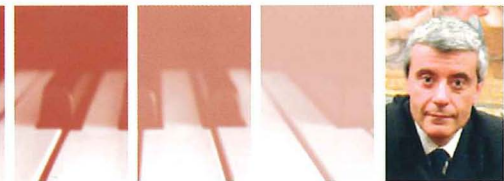
En Italie, il est invité en soliste par de prestigieux organismes comme l'Orchestre du Maggio

Musicale Fiorentino, l'Orchestre de Padoue et de Vénétie, l'Orchestre Symphonique de Sanremo, la Camerata Strumentale de Prato, l'Istituzione Sinfonica Abruzzese, le Philharmonique de Turin ; Avec l'Orchestre de Rome et du Latium dirigé par Lu Jia, il a inauguré la Fête Européenne de la Musique 2002 en interprétant avec un grand succès le *Concerto n° 3* de Beethoven sur la Place du Campidoglio. Dans le domaine de la musique de chambre, il poursuit une collaboration vieille de plus de dix ans avec Cristiano Rossi et il est le partenaire de certains des meilleurs instrumentistes de cordes en Italie, comme Domenico Nordio, Ruggiero Ricci, Luigi Alberto Bianchi, Il Nuovo Quartetto Italiano, Il Quartetto Fonè et I Solisti della Scala.

Les sept CD (Lipatti, Wolf-Ferrari, Busoni, Rota, Pizzetti, Vieuxtemps, Respighi), tous publiés sous la marque Dynamic, ont fait l'objet de critiques très favorables de la part les principales revues européenne et américaines. Il collabore sous forme d'articles et de critiques à *Civiltà musicale*, *Il Giornale della Musica*, *Musica*, *PianoTime* et *Symphonia* ; il a conçu et dirigé la publication du volume intitulé *Ferruccio Busoni e il pianoforte del Novecento* (Lucca, 2001). Il est titulaire de la chaire principale de piano au conservatoire d'Alessandria et directeur du Centre d'études musicales Ferruccio Busoni situé à Empoli, près de Florence.



Marco Vincenzi, piano



FOR A FREE CATALOGUE WRITE TO:

Dynamic Srl

Via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy

tel. +39 010.27.22.884 fax +39 010.21.39.37

e-mail: info@dynamic.it

www.dynamic.it



DSD
Direct Stream Digital

5.0 SURROUND SOUND



SACD/CD Hybrid Disc
Play on all CD and SACD Player



Complete transcriptions for piano solo

MOZART

- | | | |
|---------------|--|-------|
| 1 | ANDANTINO FROM THE PIANO CONCERTO NO. 9 IN E FLAT MAJOR K 271
TRANSCRIBED BY F. BUSONI (1914) | 10:16 |
| 2 - 5 | SYMPHONY NO. 30 IN D MAJOR K 202
TRANSCRIBED BY F. BUSONI (1888) | 20:33 |
| 6 - 8 | SYMPHONY NO. 32 IN G MAJOR K 318
TRANSCRIBED BY F. BUSONI (1888) | 7:56 |
| 9 - 11 | SYMPHONY NO. 07 IN G MAJOR K 444
TRANSCRIBED BY F. BUSONI (1888) | 13:27 |

BUSONI

- | | | |
|----------------|---|------|
| 12 - 14 | GIGA, BOLERO E VARIAZIONE (1909)
STUDIE NACH MOZART FROM AN DIE JUGEND, HEFT 3 | 3:55 |
| 15 | VARIATIONS-STUDIE NACH MOZART (1920)
(DON GIOVANNI, SERENATA) FROM KLAVIERÜBUNG, 3. TEIL (LO STACCATO) | 1:38 |
| 16 | ADAGIO, NACH MOZART (1923)
(DIE ZAUBERFLÖTE. GESANG VON ZWEI GEHARNISCHTEN MÄNNER)
FROM KURZE STÜCKE ZUR PFLEGE DES POLYPHONEN SPIELS | 5:02 |

Total time ► 63:32

Marco Vincenzi, piano



8 007144 605216

Sound engineer: Rino Trasi - Recorded in Genoa, Casa Paganini, 19th-22nd June 2006
SACD/Cd Hybrid disc - Computer graphics: Stefano Grossi - Made in EU © 2006
Produced by DYNAMIC S.r.l. Genova, Italy - info@dynamic.it - www.dynamic.it

CDS 521

NOTES:

CDS 521

MOZART-BUSONI

Complete transcriptions for piano solo

Marco Vincenzi