





Klarinette in B\*)

## ANDANTE CON MOTO

K 72

Andante con moto

Klav. *pp dolce*

*pp* *poco a poco crescendo* *ff* *ff pp*

*pp* *rall. un poco* *3*

*p ma cantato* *mf*

*p* *pp* *vibrato*

*cresc.*

*pp* *pp* *pp*

*leggierissimo* *pp*

*poco a poco crescendo*

*ff* *ff* *pp* *3*

*ppp*

## Vorwort

Zu den frühest erhaltenen Kompositionen aus der Kindheit Ferruccio Busonis (1866–1924) gehört eine Reihe von Werken für Klarinette, meist mit Begleitung des Klaviers. Das kommt nicht von ungefähr: Der Vater Ferdinando Busoni war Klarinettenist, der 1883 eine *Scuola per il clarinetto* geschrieben und sich auf Konzertreisen in Italien wie im Ausland einen Namen gemacht hatte; die Mutter Anna Busoni geb. Weiß war Pianistin, bei ihr hatte Ferruccio auch den ersten Instrumentalunterricht erhalten. Als Acht- bis Zehnjähriger signierte der junge Komponist stets mit „Ferruccio Weiss-Busoni“, von 1876 an mit „Ferruccio Benvenuto Busoni“. Busoni, der als Kind auch zwei Gedichte seines Vaters vertonte, hatte zeit seines Lebens ein eher gespaltenes Verhältnis zu seinem Vater. Bezeichnenderweise schreibt er in einem Brief vom 23. November 1908 aus London an seine Frau: „Machiavelli ist nicht ganz zu trauen – er war (trotz seines starken Geistes) ein bisschen von der Art meines Vaters.“ Seiner Mutter bewahrte er stets ein ehrendes Angedenken: Nach ihrem Tode im Oktober 1909 schrieb er zu ihrem Gedächtnis eines seiner eigenartigsten Werke, die *Berceuse élégiaque* op. 42 für Orchester, die den Untertitel trägt: „Des Mannes Wiegenlied am Sarge seiner Mutter“. So können die in unserer Ausgabe zum ersten Mal publizierten Stücke auch angesehen werden als eine frühe Reverenz des jugendlichen Komponisten an seine Eltern, denen er schon in den Jahren zuvor Kompositionen, meist Klavierwerke, gewidmet hatte.

Im Alter von neun Jahren konzertierte Busoni zum ersten Mal in Wien, als Pianist (auch mit eigenen Klavierstücken) wie auch als Kammermusiker mit Arthur Nikisch (Violine). In einer ausführlichen enthusiastischen Rezension in der *Freien Presse* vom 13. Februar 1876 schrieb Eduard Hanslick u. a.:

„Als Komponist trat der kleine Busoni mit sechs kurzen Klavierstücken auf. Sie offenbaren denselben gesunden Musiksinn, der uns in seinem Klavierspiel er-

freute. Keine frühreife Sentimentalität oder gesuchte Bizarrerie, sondern naive Freude am Tonspiel, an lebensvoller Figuration und kleinen imitatorischen Künsten. Nichts Opernhafes oder Tanzmäßiges, vielmehr ein merkwürdig ernster, männlicher Sinn, welcher auf liebevolles Studium Bachs hinweist. Die Stücke sind sämtlich kurz, kurz und gut, und auch wieder nicht so gut, daß man die Hilfe eines Meisters argwöhnen müßte. Die Echtheit seiner Kompositionen steht mir außer Zweifel, da ich dem Knaben am Klavier mehrere Motive aufgab, die er sofort in freier Fantasie in derselben ernsthaften Weise meist imitatorisch und kontrapunktierend durchführte.“ (nach Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig 1916).

Für die erste Ausgabe seiner verstreuten Aufzeichnungen *Von der Einheit der Musik* hat Busoni im Jahre 1908 „Bemerkungen über die Reihenfolge der Opuszahlen meiner Werke“ verfasst, in denen er berichtet, dass er als Kind viel komponiert habe und einiges davon – nicht jedoch unsere Klarinettenstücke – schon „in die Presse“ gekommen sei. Dabei habe er, „schlecht beraten und selbst unerfahren“, die Opuszahlen in chronologischer Folge der Entstehung, nicht in der der Veröffentlichung gesetzt. Erst im Alter von 18 Jahren seien „die eigentlichen Jugendversuche“ entstanden, was ihn veranlasst habe, die Nummerierung zu systematisieren. So erklärt es sich, dass Opuszahlen bei Busoni bisweilen mehrfach (bis zu fünfmal!) erscheinen. Da er jedoch in seinen Handschriften die genauen Entstehungsdaten stets vermerkt hat, lässt sich die Chronologie auch dieser zwischen 1877 und 1879 entstandenen Werke zweifelsfrei erkennen. Weitere Werke mit Klarinette sind aus dieser frühen Zeit noch vorhanden; dabei handelt es sich um solche mit Begleitung von Streichquartett, um Bearbeitungen zweier Werke Robert Schumanns sowie um Fragmente und Skizzen. In späteren Jahren (1919 und 1920) hat Busoni das Instrument nur noch mit zwei dem Klarinettenisten Edmondo Allegra gewidmeten Kompositionen bedacht: dem Concertino B-dur K 276 mit kleinem Orchester und der Elegie Es-dur K 286 mit Klavier (Jürgen Kindermann, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke von Ferruccio Busoni*, Regens-

burg 1980). Für Allegra schrieb Busoni auch Kadenzen zu Klarinettenkonzerten von Mozart und Weber.

Bei Kindermann sind die in unserer Ausgabe vorliegenden Werke unter den Nummern 72, 88, 101, 107, 108 und 116 angeführt. Die problematischen Opusangaben Busonis werden von uns, um Verwirrung zu vermeiden, zugunsten der Nummern bei Kindermann unterdrückt. Als Fundort der Autographe ist die Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin genannt, wo sich ein großer Teil des Busoni-Nachlasses heute noch befindet. Die bei Kindermann als verschollen gemeldeten Handschriften (K 107, 108, 116) konnte der Herausgeber vor wenigen Jahren in der Universitätsbibliothek von Krakau ausfindig machen. Teilbestände der ehemaligen Preußischen Staatsbibliothek wurden in den vierziger Jahren nach Schlesien ausgelagert und verblieben nach Kriegsende in Polen. Frau Hannah Busoni, New York, danken wir für die Erlaubnis zur Erstveröffentlichung der Stücke. Dr. Helmut Hell, Leiter der Musiksammlung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, und Dr. Marian Zwiercan, Vizedirektor der Biblioteka Jagiellońska in Kraków, sei an dieser Stelle dafür gedankt, dass sie Einblick in die Autographe – die einzigen Quellen – gewährt haben.

Alle Werke außer dem *Solo dramatique* liegen in Partitur und Einzelstimme vor. Es handelt sich dabei nicht im eigentlichen Sinne um Autographe des Kindes Ferruccio, sondern in Wahrheit wohl, wie es Kindermann in seinem Vorwort zum Werkverzeichnis formuliert hat, um „Schreibhilfen aus der Familie Busoni“. Die Manuskripte sind im allgemeinen ohne nennenswerte Mühen lesbar, weisen jedoch in Einzelheiten (Dynamik, Agogik, Artikulation, Vorzeichen, etc.) einige Inkonsequenzen und Diskrepanzen auf. Sie wurden vom Herausgeber, wenn es sich um offensichtliche Schreibfehler oder Flüchtigkeiten handelt, stillschweigend ausgebessert; in Fällen, wo wegen mehrdeutiger Lesarten Entscheidungen getroffen werden mussten, ist in den *Bemerkungen* (am Ende des Bandes) und in Fußnoten dar-

über Rechenschaft abgelegt. Geklammerte Zeichen fehlen in den Quellen. Dem Klarinettenisten Johannes Peitz sei gedankt für bereitwillige Auskünfte bei der Klärung instrumentenspezifischer Fragen.

Bamberg, Herbst 1991  
Georg Meerwein

## Preface

Among the earliest surviving juvenile compositions by Ferruccio Busoni (1866–1924) is a series of pieces for the clarinet, most of them with piano accompaniment. He had good cause to write them: his father Ferdinando Busoni was a clarinetist who wrote a *Scuola per il clarinetto* in 1883 and made a reputation for himself by undertaking concert tours in Italy and abroad; his mother, Anna Busoni *née* Weiß, was a pianist who gave Ferruccio his earliest instruction on the instrument. Between the ages of eight and ten the young composer always signed his name “Ferruccio Weiss-Busoni”; after 1876 he used the form “Ferruccio Benvenuto Busoni”. Busoni, who also set two of his father’s poems while still a child, had an uneasy relationship with his father throughout his life. Revealingly, in a letter of 23 November 1908 written to his wife from London, he remarked: “Machiavelli is not entirely to be trusted; he was, for all his intellectual acuity, a bit like my father.” Yet he always venerated the memory of his mother. Following her death in October 1909 he wrote one of his most striking works in her memory, the *Berceuse élégiaque* for orchestra, op. 42, with the subtitle “a man’s lullaby at the graveside of his mother”. Viewed in this light, the works that appear here for the first time in print might also be seen as an early obeisance by Busoni to his parents, who had already received the dedications of even

earlier compositions by the youthful composer, most of them for piano.

At the age of nine, Busoni made his début in Vienna as a pianist (including some of his own piano pieces) and as a chamber musician together with Arthur Nikisch, violin. Eduard Hanslick reviewed the concert enthusiastically in the *Freie Presse* of 13 February 1876:

“Little Busoni presented his talents as a composer with six short pieces for piano. They reveal the same commonsensical musical vein that so delighted us in his piano playing. Instead of premature sentimentality or willful grotesqueries we were treated to naive pleasure in playing with notes, in lively figurations and little tricks of imitative writing. Rather than rehashes of opera or the dance we heard a strangely earnest, masculine music that betrayed much painstaking study of Bach. All six of the pieces were short but good, and yet not so good that one might suspect the intercession of an adult master. I have no doubt that these compositions are genuine as I myself gave the lad several motifs on the piano which he immediately worked up into a free fantasy in the same serious vein, usually with imitations and passages of counterpoint.” (Quoted in Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig 1916).

In 1908, for the first edition of his miscellaneous writings published under the title *Von der Einheit der Musik*, Busoni wrote an article discussing the sequence of his opus numbers. Here he informs us that he had written much music as a child, some of which (though not our clarinet pieces) had already “gone to press”. Being “ill-advised and inexperienced”, he had assigned opus numbers to his works in the order in which he wrote them rather than in their order of publication. Not until he was eighteen did he compose his “legitimate youthful essays”, thereby causing him to systematize his numberings. This explains why some of Busoni’s opus numbers are assigned to more than one work – and even as many as five! But as he always noted the exact date of composition in his manuscripts even the works written between 1877 and 1879 can be put into exact chronological order. There are other works for the clarinet dating from this early period: several with accompaniment for string quartet, two arrangements of pieces by Robert Schumann,

and a few fragments and sketches. In later years, in 1919 and 1920, Busoni only turned his attention to the instrument twice with pieces dedicated to the clarinetist Edmondo Allegra: the Concertino in B $\flat$  major, K 276, with small orchestra, and the Elegy in E $\flat$  major, K 286, with piano. (Jürgen Kindermann, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke von Ferruccio Busoni*, Regensburg, 1980.) Busoni also wrote cadenzas to Mozart’s and Weber’s clarinet concertos for Allegra.

In Kindermann’s catalogue the works included in our volume appear under the numbers 72, 88, 101, 107, 108 and 116. To avoid confusion, we have used Kindermann’s enumeration in lieu of Busoni’s problematical opus numbers. As to Kindermann the autograph manuscripts of these works are located in Berlin in the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, where the bulk of Busoni’s estate is to be found today. The manuscripts listed by Kindermann as lost were rediscovered a few years ago by the present editor in the library of Cracow University (K 107, 108, 116). During the 1940s some of the holdings of the former Prussian State Library were deposited for safekeeping in Silesia and remained in Poland after the hostilities had ended. The editor wishes to express his gratitude to Mrs. Hannah Busoni, New York, for granting permission to publish the pieces, further to Dr. Helmut Hell, head of the music collection of Berlin’s Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, and to Dr. Marian Zwiercan, deputy director of the Biblioteka Jagiellońska in Cracow, for allowing him to consult the autographs (the only sources for these works).

Apart from the *Solo dramatique*, all of these pieces survive in score with separate instrumental part. Strictly speaking, these are not actually holographs in the boy’s own hand but rather – as Kindermann put it in the preface to his catalogue – “copying aids from the Busoni family”. The manuscripts can generally be read without undo effort, but they reveal a number of inconsistencies and discrepancies in their details with regard to dynamics, agogics, articulation, the

setting of accidentals, and so forth. Obvious slips of the pen or errors of haste have been corrected by the editor without comment. Where decisions had to be made to clarify ambiguous readings, explanations are given in the *Comments* at the end of this volume and in footnotes. Signs lacking in the sources are enclosed in parentheses. The editor extends his thanks to the clarinetist Johannes Peitz for helping to clarify questions specific to his instrument.

Bamberg, autumn 1991  
Georg Meerwein

## Préface

Parmi les premières compositions conservées datant de l'enfance de Ferruccio Busoni (1866–1924) se trouve une série d'œuvres pour clarinette, la plupart avec accompagnement de piano. Ceci n'est pas un hasard: son père, Ferdinando Busoni, était clarinetiste, écrivit en 1883 une *Scuola per il clarinette*, et s'était fait au cours de ses tournées de concerts un nom, aussi bien en Italie qu'à l'étranger. Sa mère, Anna Busoni, née Weiß, était pianiste; c'est d'elle que Ferruccio reçut aussi ses premières leçons d'instrument. De sa huitième à sa dixième année, le jeune compositeur signa continuellement «Ferruccio Weiss-Busoni», et à partir de 1876 «Ferruccio Benvenuto Busoni». Busoni qui, enfant, mit également deux poèmes de son père en musique, eut jusqu'à la fin de sa vie des rapports plutôt tendus avec ce dernier. La lettre qu'il envoya le 23 novembre 1908 de Londres à sa femme est caractéristique, dans laquelle il écrit: «On ne peut pas avoir vraiment confiance en Machiavelli – il était (malgré sa vive intelligence) un peu comme mon père». A sa mère il conserva toujours un respectueux souvenir. Après sa mort en octobre 1909, il écrivit à sa mémoire une de ses œuvres les plus particulières, la *Ber-*

*ceuse élégiaque* op. 42 pour orchestre, ayant comme sous-titre: «La berceuse d'un homme auprès du cercueil de sa mère». On peut ainsi considérer de même les pièces publiées dans notre édition pour la première fois comme une révérence précoce du jeune compositeur à ses parents, auxquels il avait déjà dédié dans les années précédentes des compositions, morceaux de piano pour la plupart.

C'est à l'âge de neuf ans que Busoni donna son premier concert à Vienne en tant que pianiste (quelques unes de ses propres pièces pour piano faisant partie du programme) et montra son talent en musique de chambre accompagnant Arthur Nikisch, violon. Dans une critique aussi détaillée qu'enthousiaste de la *Freie Presse* du 13 février 1876, Eduard Hanslick écrivit entre autre:

«C'est avec six courts morceaux pour piano que le petit Busoni se présenta comme compositeur. Ils dévoilent le même sens de la musique sain que celui qui nous avait séduit dans son jeu. Pas de sentimentalité précoce ou de bizarrerie recherchée, mais une joie naïve au jeu des sons, au figures pleines de vies, et à un art modeste des imitations. Aucun effet d'opéra ou de danse, mais au contraire un sens masculin, remarquablement sérieux, témoignant d'une tendre étude de Bach. Toutes les pièces sont brèves et bonnes, mais pas encore bonnes au point de devoir fonder des soupçons quant à l'aide d'un maître. L'authenticité de ses compositions me semble incontestable, car j'ai donné au garçon plusieurs motifs qu'il traita immédiatement au piano, laissant libre cours à sa fantaisie, et de la même manière sérieuse, usant la plupart du temps de l'imitation et du contrepoint.» (d'après Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig 1916).

Pour la première édition de ses notes dispersées *Von der Einheit der Musik*, Busoni écrivit en 1908 les «Remarques à propos de l'ordre des numéros d'opus de mes œuvres», dans lesquelles il rapporte qu'il avait, encore enfant, beaucoup composé, et que certaines de ces compositions – à l'exclusion toutefois de nos pièces pour clarinette – étaient déjà passées «sous presse». C'est alors que, «sans expérience et mal conseillé», il avait inscrit les chiffres d'opus dans l'ordre chronologique de leur composition, et non pas dans celui de leur publication. Et c'est seulement vers sa dix-

huitième année que virent le jour ses «véritables essais de jeunesse», ce qui le mena à systématiser la numérotation. Ceci explique que, de temps à autre, certains numéros d'opus de Busoni apparaissent plusieurs fois (jusqu'à cinq fois!). Cependant, comme il a toujours indiqué la date exacte de composition dans ses manuscrits, on reconnaît sans difficulté la chronologie de ses œuvres, y compris celles-ci, écrites entre 1877 et 1879. Il existe de cette époque de jeunesse d'autres œuvres avec clarinette; il s'agit là de pièces avec accompagnement de quatuor à cordes, de transcriptions de deux œuvres de Robert Schumann, ainsi que de fragments et d'esquisses. Sur le tard (1919 et 1920), Busoni reprit l'instrument en considération avec seulement deux compositions, dédiées au clarinetiste Edmondo Allegra: le *Concertino en Sib* majeur K 276 avec petit orchestre, et l'*Elégie en Mib* majeur K 286 avec piano (Jürgen Kindermann, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke von Ferruccio Busoni*, Regensburg 1980). C'est pour Allegra que Busoni écrivit également des cadences destinées aux concertos pour clarinette de Mozart et Weber.

On trouve les œuvres de l'édition présente dans Kindermann sous les numéros 72, 88, 101, 107, 108 et 116. Afin d'éviter les confusions, nous avons donné la préférence aux numéros de Kindermann, laissant de côté les indications d'opus problématiques de Busoni. Selon Kindermann, les manuscrits autographes ont été découverts à la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, dans laquelle se trouve aujourd'hui encore une grande partie de l'héritage de Busoni. Les manuscrits déclarés disparus par Kindermann ont été retrouvés par l'éditeur il y a quelques années dans la bibliothèque universitaire de Cracovie (K 107, 108, 116). Une partie des possessions de l'ancienne Preußische Staatsbibliothek furent transportées durant les années quarante en Silésie, et restèrent en Pologne après la guerre. L'éditeur exprime ses remerciements à Madame Hannah Busoni, New York, ayant autorisé cette première publication. Que Monsieur Helmut Hell, direc-

## VIII

teur de la collection musicale de la Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, et Monsieur Marian Zwiercan, vice-directeur de la Biblioteka Jagiellońska de Cracovie, soient ici remerciés de nous avoir permis l'accès aux manuscrits autographes – les seules sources.

Toutes les œuvres, à l'exception du *Solo dramatique*, se trouvent sous forme de partition et de la partie séparée. Il ne s'agit là non pas à proprement parler de manuscrits autographes de Ferruccio

enfant, mais bien en réalité, comme l'a formulé Kindermann dans sa préface au catalogue des œuvres, d'«aides scripturales de la famille Busoni». Les manuscrits sont dans l'ensemble lisibles sans effort notable, mais présentent toutefois en certains détails (nuances, rubato, articulation, altérations, etc.) quelques inconséquences et divergences. Elles ont été corrigées tacitement par l'éditeur, lorsqu'il s'agissait de fautes d'écriture ou de négligences évidentes. Dans les cas pour lesquels il a fallu, en raison de

versions ambiguës, prendre une décision, on en a rendu compte dans les *Remarques* (à la fin de ce volume) et dans les notes en bas de page. Les signes placés entre parenthèses font défaut dans les sources. Nous remercions le clarinetiste Johannes Peitz de ses informations empressées quant à l'éclaircissement de questions spécifiques à l'instrument.

Bamberg, automne 1991  
Georg Meerwein