

Ferruccio Busoni

(geb. Empoli, 1. April 1866 – gest. Berlin, 27. Juli 1924)

Konzertsuite aus der Musik zu Mozarts Idomeneo
für großes Orchester (1918)

Vorwort

“Gestern redigierte ich eine kleine hübsche Arbeit: die Zusammenfassung und Bearbeitung einer Konzert-Suite aus ‘Idomeneo’.” So der Komponist Ferruccio Busoni in einem Brief vom 13. August 1918 an seine Frau. Es war tatsächlich eine “hübsche kleine Arbeit”, da er jedoch die musikalische Vorlage beinahe unverändert übernahm, gab es herzlich wenig, daß er machen mußte. Die Musikhistoriker und Busoniforscher sehen sich also gleichsam vor folgende Frage gestellt: Warum hat der große Komponist seine Arbeit an seinem schließlich unvollendet gebliebenen Hauptwerk, der Oper Doktor Faust (1916-1924), unterbrochen, um eine Aufgabe zu erledigen, die von einem x-beliebigen Redaktionsassistenten eines Musikverlags genauso gut hätte bewältigt werden können?

Die Antwort auf diese Frage läßt sich am ehesten in der Rezeptionsgeschichte der Oper Idomeneo sowie in der eigentümlichen Affinität Busonis zu Mozart dingfest machen. In einem Zeitalter, in dem die musikalische Romantik Hochkonjunktur feierte und die „Neue Deutsche Schule“ von Wagner, Berlioz und Liszt das europäische Musikleben von Paris bis Moskau und von Spanien bis Finnland bestimmte, schwamm Busoni entschieden gegen den Strom, indem er die Vorzüge Mozarts denjenigen Beethovens vorzog und Bach schlichtweg über alles stellte. Ein Blick auf seinen Werkkatalog zeigt eine Vielzahl von Bach-Transkriptionen für Klavier, von denen einige noch heute einen festen Platz im Repertoire genießen, sowie kompositorische Bachverherrlichungen wie etwa Improvisation über das Bachsche Chorallied “Wie wohl ist mir, o Freund der Seele” für zwei Klaviere (1916) oder vor allem die angsteinflößende Fantasia contrappuntistica für Klavier (1910) oder zwei Klaviere (1921). Das Mozartsche Element in seinem Oeuvre ist jedoch keineswegs weniger stark ausgeprägt: Es war schließlich seine Bewunderung für Mozart, die ihn dazu veranlaßte, das Wagner-Ideal der durchkomponierten Oper zu verwerfen und statt dessen die Mozartsche Nummernoper für sein eigenes italienisch angehauchtes Bühnenschaffen von Arlecchino und Turandot (beides 1917) bis zum unvollendet gebliebenen Doktor Faust als Vorbild zu nehmen.

Auf diesem Hintergrund ist die Beziehung Busonis zu Idomeneo zu verstehen. Von den sieben „großen“ Opern Mozarts war Idomeneo damals mit Abstand am wenigsten bekannt und geschätzt: Nach der Uraufführung im Jahre 1781 hat es insgesamt anderthalb Jahrhunderte gedauert, bis die italienische Fassung 1931 in Basel wieder auf die Opernbühne gelangte. Im selben Jahr gab es gleich zwei Versuche durch namhafte Komponisten, das Werk für die moderne Theaterwelt hinüberzuretten: die Adaption Ermanno Wolf-Ferraris für München und vor allem die Umarbeitung Richard Strauss‘ für Wien. Keine der beiden Meister ging besonders feinfühlig mit der Mozartschen Vorlage um, wobei Strauss es sich nicht nehmen ließ, die Rolle der Elettra gänzlich zu streichen. Kurzum: Auch wenn Inszenierungen von Idomeneo heutzutage relativ oft vorkommen, war die Oper dem weltmännischen und hochgebildeten Busoni offenbar völlig unbekannt, als ihm 1918 die Partitur in die Hände fiel.

Die Gefühls- und Gedankenwelt von Idomeneo, die sich von den drei Da-Ponte-Opern, den zwei großen deutschen Sing-spielen sowie von der majestätisch-filigranen Satzkunst von La clemenza di Tito so grundsätzlich unterscheidet, wirkte auf Busoni mit der Gewalt einer Terra incognita. Idomeneo – so Busoni an seinen Schüler und Adlatus Philipp Jarnach am 2. Dezember 1919 – ließe sich als beinahe wagnerisch beschreiben, allein die Idee sei noch nicht ausreichend und rein äußerlich verziert. Aus ihrem leidenschaftlichen musikalischen Duktus, gepaart mit einer extravagant dramatischen Handlung, schöpfte Busoni neue Impulse für seine

eigene Arbeit an Doktor Faust. Unter anderem verarbeitete er das Anfangsthema der Ouvertüre in ein Fugenthema und veröffentlichte das kompositorische Resultat als Albumblatt Nr. 1 für Klavier (1921). Diese merkwürdig anmutende Fuge – eine „abstrakte und fast verblüffende Notenseite“ (Anthony Beaumont) – fand schließlich Eingang in das Erste Bild von Doktor Faust zur Begleitung der Vision von Salome und Johannes dem Täufer.

Die Konzert-Suite aus Idomeneo entstand im August 1918 und besteht aus drei Sätzen, die jeweils der Partitur Mozarts unverändert entspringen: 1. Ouvertüre, die das Mozartsche Original getreu wiedergibt – einschließlich der piano-Schlußakte, die wohl zum Aufziehen des Bühnenvorhangs dienen; 2. Opferhandlung, die sich aus Nr. 25 (Marcia) und Nr. 26 (Cavatina) zusammensetzt, wobei die Rolle des Idomeneo den Violoncelli und die der Priester drei Posaunen unisono überlassen wird; und 3. Festmarsch, ein aufregender Auszug aus der Zwischenmusik (Nr. 8) zwischen dem I. und II. Akt, wobei als Mittelteil ein instrumentales Zwischenspiel aus dem Schlußchor (Nr. 31) ertönt. Busoni beschränkte seine Eingriffe in die Vorlage auf ein Minimum: Die Hörner werden von vier auf zwei reduziert, die Wiederholungen im 3. Satz werden weggelassen, der Rhythmus des allerletzten Takts wird ausgedehnt, um ein stärkeres Gefühl des Abschlusses zu vermitteln, und Triangel und Becken wurden gegen Ende ad libitum eingefügt, wobei die Becken einen einzigen stark exponierten Beckenschlag – mit unfreiwillig komischer Wirkung – von sich geben.

Die Konzert-Suite erschien 1919 mit einer Widmung an Busonis jungen Freund, den Schweizer Komponisten Othmar Schoeck, beim Leipzig Verlag Breitkopf & Härtel. Von den nicht gerade zahlreichen späteren Aufführungen fand die mit Abstand bedeutendste am 28. Dezember 1941 statt, als Dimitri Mitropoulos das Werk mit dem New York Philharmonic Orchestra als Auftakt eines Busoni-Gedächtniskonzerts dirigierte, das von seinen getreuen Freunden, den großen Virtuosen Egon Petri und Josef Szigeti, organisiert wurde. Diese Aufführung, die damals glücklicherweise aufgezeichnet wurde, ist heute zusammen mit dem ganzen Gedächtnis-konzert auf CD erhältlich.

Bradford Robinson, 2009

Aufführungsmaterial ist von der Breitkopf und Härtel, Wiesbaden zu beziehen.

Ferruccio Busoni

(b. Empoli, 1 April 1866 – d. Berlin, 27 July 1924)

Concert Suite from W. A. Mozart's Idomeneo
for full orchestra (1918)

Preface

“Yesterday I revised a pretty little work: the compilation and arrangement of a concert suite from Idomeneo.” Thus Ferruccio Busoni wrote to his wife on 13 August 1918. It was indeed a “pretty little work,” but being almost note-for-note pure Mozart, there was actually very little for him to do. The question for historians and Busoni scholars is: why did the great composer interrupt work on his unfinished magnum opus, the opera Doktor Faust (1910-1924), to complete an assignment that might just as easily have been accomplished by a junior subeditor in a music publishing house?

The answer is most likely to be found in the reception history of Idomeneo and in Busoni's peculiar affinity to Mozart. In an age when late romanticism was celebrating its heyday in Europe, when the New German School of Wagner, Berlioz, and Liszt was in the ascendancy from Paris to Moscow and from Spain to Finland, Busoni swam against the current by

extolling the virtues of Mozart over Beethoven, and Bach over all. A glance at his catalogue of works reveals a large number of Bach transcriptions for piano, some of which have permanently entered the repertoire, as well as such Bachian effusions as his Improvisation on the Bach Chorale “Wie wohl ist mir, o Freund der Seele” (1916) and, above all, the daunting Fantasia contrappuntistica for piano (1910) or two pianos (1921). But the Mozartean element in his music is no less pronounced: it was his admiration for Mozart’s operas led him to reject the Wagnerian through-composed model for his own Italianate stage works, from *Arlecchino* and *Turandot* (both 1917) to the unfinished *Doktor Faust* itself.

It is against this backdrop that Busoni’s relation to *Idomeneo* must be viewed. Of the seven great Mozart operas, *Idomeneo* was at that time by far the least known and least appreciated: after its première in 1781, the Italian version was not heard in the theater again until 1931, when it was performed in Basle. That same year witnessed two attempts by established composers to salvage the work for the operatic stage: Ermanno Wolf-Ferrari’s adaptation for Munich, and above all Richard Strauss’s reworking for Vienna. Both dealt heavy-handedly with Mozart’s original, Strauss even going so far as to cut the character of Elettra altogether. Thus, although stagings of *Idomeneo* are anything but rare today, the worldly-wise and cosmopolitan Busoni was apparently completely unfamiliar with the work when he lit upon it in 1918.

Idomeneo, which stands so far removed from the Mozart’s Da Ponte operas, the German singspiels, or the bejeweled workmanship of *La clemenza di Tito*, struck Busoni with all the force of a terra incognita. “*Idomeneo*,” he wrote to his student and amanuensis Philipp Jarnach on 2 December 1919, “could be described as almost Wagnerian: the idea alone is not yet sufficient - it is externally embellished.” In its impassioned music conjoined with an extravagantly dramatic plot, he found fresh inspiration for his own work on *Doktor Faust*. Among other things, he reworked the opening theme of the overture as a fugue subject and published the results as Album Leaf No. 2 (1921). This puzzling piece, an “abstract and almost mystifying page” (Anthony Beaumont), ultimately found its way into the First Tableau of *Doktor Faust*, where it accompanies Faust’s vision of Salomé and John the Baptist.

Busoni prepared his concert suite in August 1918. It consists of three movements, each taken intact from Mozart’s score: 1) Overture, which is exactly the same as Mozart’s overture, even preserving the piano ending that presumably accompanied the rising of the curtain; 2) Opferhandlung (“Sacrificial Act”), spliced together from Mozart’s No. 25 (Marcia) and No. 26 (Cavatina), with the part of *Idomeneo* given to the cellos and that of the Priests to three trombones playing in unison and parallel octaves; and 3) Festmarsch (“Festive March”), a rousing number extracted from the entr’acte music between Acts I and II (No. 8), with the middle section formed by an instrumental interlude taken from the final chorus (No. 31). Busoni kept his interventions to a minimum, merely reducing the horns from four to two, deleting repeats in the third movement, stretching the rhythm of the last bar to create a greater sense of finality, and, toward the end, adding an ad libitum triangle and cymbal, the latter for a single exposed crash that resounds to unintentionally comic effect.

Busoni’s Concert Suite was published by Breitkopf & Härtel in 1919 with a dedication to his young Swiss friend, the composer Othmar Schoeck. Of its not exactly frequent later performances, the most significant by far occurred on 28 December 1941, when Dimitri Mitropoulos conducted it with the New York Philharmonic to open a Busoni commemorative Concert organized by Busoni’s staunch friends, the great virtuosi Egon Petri and Josef Szigeti. Remarkably, this memorable concert was recorded at the time and is available today on CD.

For performance material please contact the publisher Breitkopf und Härtel, Wiesbaden.