

Musikstunde

## **Ferruccio Busoni – Der italienische Faust (1–5)**

Folge 5: Fausts Ende

Von Michael Struck-Schloen

Sendung vom 26.07.2024

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2024

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören:

---

### **Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

„Es ist hier vieles verkümmert, aber nicht unerträglich“, schrieb Ferruccio Busoni, als er aus seinem Exil in der Schweiz nach Berlin zurückkehrte. Nur vier Jahre blieben ihm noch, um den Aufbruch der deutschen Republik zu erleben und sein eigenes Werk zu resümieren. Um diese letzten Berliner Jahre des Komponisten und Klaviergenies geht es in der fünften Folge der Musikstunde anlässlich von Busoni Todestag, morgen vor einhundert Jahren. Ich bin Michael Struck-Schloen, schön, dass Sie dabei sind.

An einem Morgen im Herbst 1920 stieg Ferruccio Busoni am Anhalter Bahnhof aus dem Nachtzug von Zürich. Es war das erste Mal nach langer Zeit, dass er wieder Berliner Boden betrat. Fünf Jahre hatte er mit seiner Familie in der Schweiz gelebt. Dass sein Geburtsland Italien gegen seine Wahlheimat Deutschland Krieg führte, war ihm so unerträglich, dass er lieber das Exil in einem neutralen Land gewählt hatte. Selbst nach dem Kriegsende verharnte er noch fast zwei Jahre in Zürich, bis die Geburtswehen der jungen Weimarer Republik mit ihren Straßenkämpfen und einem Putsch der rechten Kräfte überstanden waren.

Jetzt näherte er sich mit bangen Gefühlen seiner alten Wohnung am Viktoria-Luise-Platz. Das Preußische Kultusministerium, das Busoni als Lehrer in Berlin haben wollte, hatte ihm versprochen, die zwölf Zimmer trotz akuter Wohnungsnot nicht aufzuteilen. Tatsächlich: Busoni fand alles in bester Ordnung. Jeder Band in seinem Bücherzimmer war an seinem Platz, Notenpapier, Tinte und Schreibzeug lagen bereit für neue Taten. Und eines der ersten Werke, das er zu Papier brachte, war ein Hymnus auf die untergegangene Welt der Kaiserzeit: ein Tanzwalzer, gewidmet dem Andenken von Johann Strauß.

#### **MUSIK 1 4'56**

**Ferruccio Busoni:**

**Tanzwalzer op. 53 K 288, Schluss**

**Berliner Philharmoniker, Ltg. Christian Thielemann**

**(rbb: F069540 002)**

Ein unbekannter Walzer von Richard Strauss, könnte man denken, mit Verve und Brillanz gespielt von den Berliner Philharmonikern unter Leitung des Strauss-Experten Christian Thielemann. Aber nicht der Komponist des Rosenkavaliers hat diesen Tanzwalzer geschrieben, sondern Ferruccio Busoni – auch er ein Mann, der in seiner Musik gern die Masken der Vergangenheit aufsetzte.

Solche Maskeraden waren am Beginn des 20. Jahrhunderts groß in Mode. In einer Zeit, in der das Fundament der Tonalität bröckelte, klammerte man sich an die Vergangenheit und ihre bewährten Formen: Suite, Sonate, Lied oder Fuge. Der Bach-Verehrer Busoni hatte sie ohnehin nie vergessen. Seine berühmten Bearbeitungen von Bachs Toccaten, Präludien und Fugen gehörten zu seinem Konzertrepertoire; später wanderte Bachs Polyphonie mehr und mehr ins eigene Werk. Kontrapunkt wurde zum Sicherheitsnetz, das der Seiltänzer Busoni unter sich aufspannte, um nicht ins Bodenlose zu fallen.

Allerdings klingt Busonis „Neo-Barock“ viel radikaler und herber als bei den Zeitgenossen. Das Prinzip war die „rücksichtslose Polyphonie“ – damit meinte Busoni, dass er horizontale Linien ohne Rücksicht auf Dissonanzen komponierte. Das beeindruckendste Werk in dieser Art ist die Fantasia contrappuntistica für Klavier – eine Mischung aus komponierter Improvisation, Choralvorspiel und mehreren Fugen, in

denen Busoni Motive aus Bachs Kunst der Fuge weitergedacht hat. Eine gigantische Kopfleistung ohne jeden Gefühlsschmalz, präzise und gnadenlos konsequent wie ein Schweizer Uhrwerk. In seinen letzten Berliner Jahren hat er davon noch eine Fassung für zwei Klaviere hergestellt. Der Schluss wird gespielt vom Klavierduo GrauSchumacher.

## **MUSIK 2 4'24**

**Ferruccio Busoni:**

**Fantasia contrappuntistica für zwei Klaviere K 256b, Fuga IV & Stretta  
Grau Schumacher Piano Duo (Klavier)  
(col legno, LC 00645 – WDR: 6172678102)**

Der Schluss der Fantasia contrappuntistica von Ferruccio Busoni in der Fassung für zwei Klaviere von 1921, gespielt vom Klavierduo GrauSchumacher. Es war Busonis letzte Version des Werks, zwei gab es schon für Klavier allein, eine Instrumentierung für Orchester blieb Fragment. Überhaupt hat Busoni seine Kontrapunktischen Fantasie gar nicht mehr für eine konkrete Klanggestalt konzipiert. „Die Fantasia Contrappuntistica“, so schrieb er, „ist weder für Klavier noch für Orgel noch für Orchester gedacht. Sie ist Musik. Die Klangmittel sind nebensächlich.“

Im Jahr 1921 begann Busoni in Berlin seine Meisterklasse für Komposition. Die Akademie der Künste in Berlin hatte sie eingerichtet, und es war das erste Mal, dass man ihn nicht als Pianisten, sondern als Komponisten an einen Lehrbetrieb engagierte. In seiner Wohnung unterrichtete er einige handverlesene Schüler, darunter Philipp Jarnach und Kurt Weill, den späteren Komponisten der Dreigroschenoper. Busoni kommentierte ihre Werke, hat aber wohl vor allem über allgemeine Grundsätze der Musik und die Rolle des Künstlers in der Gesellschaft gesprochen. Zitat: „Zum großen Künstler gehört die ungewöhnliche Intelligenz, Kultur, eine umfassende Erziehung in allen musikalischen und literarischen Dingen und in den Fragen des menschlichen Daseins.“

Geistesadel verpflichtet – das galt für Busoni bis zuletzt. Die jungen Feuerköpfe, die er in der Meisterklasse um sich versammelte, hatten andere Ideale. Sie wollten sich lieber für die neue demokratische Gesellschaft engagieren, die in der Weimarer Verfassung versprochen wurde. Die Erste Sinfonie von Kurt Weill, die er Busoni vorlegte, war inspiriert durch das proletarische Festspiel des Dichters Johannes R. Becher, mit dem kämpferischen Titel Arbeiter Bauern Soldaten. Der Aufbruch eines Volkes zu Gott. Heimliche Hauptfiguren waren die Revolutionäre Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg. Ihr Kampf und ihre Ermordung durch rechte Kräfte hallen nach in der sogenannten „Berliner Sinfonie“ vom 21-jährigen Kurt Weill.

## **MUSIK 3 4'03**

**Kurt Weill:**

**Sinfonie Nr. 1 „Berliner Sinfonie“, Ausschnitt  
Bournemouth Symphiny Orchestra, Ltg. Marin Alsop  
(Naxos, LC 05537 – SWR: M0403348 004)**

Ein Ausschnitt aus der Ersten Sinfonie von Kurt Weill, gespielt von der Dresdner Philharmonie unter Leitung von Joana Mallwitz. 1921 hat Weill seine sogenannte „Berliner Sinfonie“ komponiert und seinem Lehrer Ferruccio Busoni vorgelegt. Gefallen

hat sie dem Meister wohl nicht sonderlich, denn die Partitur verschwand für viele Jahre in der Versenkung und wurde erst 1957 erstmals aufgeführt.

Das waren Klänge des Umbruchs nach dem Schock des Ersten Weltkriegs: eine Übersteigerung von Gustav Mahlers Ausdrucksmusik, extrem und maßlos. Viele jungen Komponisten haben damals so geschrieben, bevor sie sich in den Wilden Zwanzigern der Alltagskultur, dem politischen Engagement oder einer neuen Klassik anschlossen. Busoni, damals Mitte 50, hatte Sympathien für sie, er mochte ihren Protest gegen das Establishment, auch ihre Frivolität. Aber er spürte, dass er nicht mehr dazugehörte – dass es ihm nicht mehr, wie vor dem Krieg, um Revolution und die Befreiung der Musik ging. Stattdessen träumte er von einer Musik, die sich vom alltäglichen Leben entfernte.

Seine Idee war die „Einheit der Musik“. Man komponierte nicht mehr eine Sinfonie, ein Streichquartett, ein Konzert oder eine Oper, sondern eine Melodie, eine harmonische Farbe, einen besonderen Rhythmus – und verwendete diese Konstellation dann in verschiedenen Genres. In seiner Oper Doktor Faust hat Busoni diese Methode im großen Stil umgesetzt. Ein Beispiel. In einer Szene empfängt Faust in seiner Studierstube drei Studenten aus Krakau: geheimnisvolle, schwarz verummte Gestalten, die ihm ein magisches Buch überreichen. Die Musik dazu kennen wir schon aus Busonis Sonatina seconda für Klavier, seinem modernsten Werk von 1912. Und es ist erstaunlich, wie perfekt sie zur düsteren Dramatik der Bühnenhandlung passt. Hören wir zuerst eine marschartige Stelle aus der Klavier-Sonatine, dann die entsprechende Stelle in der Oper.

### **MUSIK 3 0'36**

**Ferruccio Busoni:**

**Sonatina seconda K 259**

**Marc-André Hamelin (Klavier)**

**(Hyperion, LC 07533 – SWR M0353669 013)**

### **MUSIK 4 4'51**

**Ferruccio Busoni:**

**Doktor Faust, Vorspiel I (Schluss)**

**Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton)**

**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Ltg. Ferdinand Leitner**

**(Deutsche Grammophon, LC 00173 – WDR: 6026084101)**

Ein Ausschnitt aus der Oper Doktor Faust von Ferruccio Busoni in der Aufnahme mit dem Bariton Dietrich Fischer-Dieskau und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; der Dirigent war Ferdinand Leitner.

Busoni hat für die höchst mysteriöse Begegnung zwischen Faust und den Krakauer Studenten die visionäre Musik seiner zweiten Klavier-Sonatine verwendet – sicher auch eine Art Recycling, denn für die Vollendung der Oper blieb Busoni bei seiner völlig zerrütteten Gesundheit nicht mehr viel Zeit. Andererseits war er überzeugt, dass sich eine einmal komponierte Musik in jedem anderen Werk ausbreiten und weiterentwickelt könne – ohne dass sie völlig neu erdacht werden müsse. Das ist schon eine aufregend moderne Idee vom Schaffensprozess, die den bekanntesten deutschen Gegenwartskomponisten Wolfgang Rihm begeistert hat. Viele seiner Werke versteht Rihm als Vernetzungen und Weiterwucherung einer einheitlichen Grundsubstanz:

Unterirdisch ist alles miteinander verknüpft, oberirdisch entstehen immer wieder neuen Versionen und Kommentare. Musik als work in progress.

Die Parallele zu Busonis Doktor Faust ist offensichtlich. In der Partitur verarbeitet und kommentiert er eigene Musik aus anderthalb Jahrzehnten – von der mystischen Klaviersonatine bis zum diesseitigen Tanzwalzer. Noch ein Beispiel: In der Szene am Hof von Parma wird die Herzogin von Faust durch einen Liebeszauber verhext – die Melodie, die ihr zuerst durch den Kopf geht, stammt aus Busonis Elegie für Klarinette und Klavier, einem Werk aus dem Schweizer Exil. Hören Sie den Beginn der Elegie und dann die Opernszene, wo die schlichte Melodie anschwillt zur großen, sängerisch herausfordernden Arie.

#### **MUSIK 5 0'40**

**Ferruccio Busoni:**

**Elegie für Klarinette und Klavier K 286, Beginn**

**Paul Meyer (Klarinette), Matthias Kirschnereit (Klavier)**

**(Sonomaster/Amati, LC 05812 – SWR M0053749 012)**

#### **MUSIK 6 4'44**

**Ferruccio Busoni:**

**Doktor Faust, Hauptspiel: Erstes Bild – Arie der Herzogin**

**Eva Jenis (Sopran)**

**Orchestre de l'Opéra National de Lyon, Ltg. Kent Nagano**

**(Erato, LC 00200 – SWR 3369088)**

Eva Jenis sang die Arie der Herzogin von Parma aus Ferruccio Busonis Oper Doktor Faust, begleitet vom Orchester der Nationaloper von Lyon, am Pult: Kent Nagano.

Noch eine Faust-Oper also, nach Charles Gounods Faust und dem Mefistofele von Busonis Freund Arrigo Boito. Das war ein Wagnis – zumal in Deutschland, wo die nationalen Kulturwächter ohnehin befanden, dass Goethes Drama nicht auf die Opernbühne gehörte. Aber Busoni dachte gar nicht an den untreuen Liebhaber Faust, der Gretchen und das gemeinsame Kind in den Tod treibt. Davon erfährt man bei Busoni nur en passant. Er interessierte sich für den Sinnsucher, wie er selbst einer war: angewidert von den leeren Vergnügungen der Welt, stets auf der Suche nach dem geheimen Wissen um das, was die Welt im Innersten zusammenhält.

Überhaupt war der deutsche Faust gar nicht seine erste Wahl. Mit Gabriele D'Annunzio, dem prominentesten Dichter Italiens, verhandelte er über eine ganz andere Figur aus seiner italienischen Heimat: Leonardo da Vinci, Maler, Bildhauer, Architekt, Naturgelehrter, Erfinder mit technischen Visionen. Beim Brainstorming fiel dann irgendwann der Begriff vom „italienischen Faust“, und D'Annunzio gab die Richtung an: „Kein historischer Leonardo, sondern ein symbolischer. Das Mystische müsste hinzukommen. Eine Serie von Bildern ohne dramatische Verbindung.“

Als das Leonardo-Projekt fallen gelassen wurde, blieb die Idee vom „italienischen Faust“: Busoni schwebte ein Gesamtkunstwerk aus Musik, Tanz und Magie um einen charismatischen Außenseiter vor. Goethes Drama wurde weiträumig umschifft, Busoni ließ sich von älteren Quellen inspirieren. Den Weimarer Klassiker hat er dennoch nicht ganz außen vorgelassen: Während der Arbeit an der Oper hat er mehrere Goethe-

Gedichte vertont – zwei stammten aus dem Faust: Branders Lied von der Ratte im Kellernest und Mephistos Flohlied.

#### **MUSIK 7 2'51**

**Ferruccio Busoni:**

**Zwei Lieder aus Faust (T: Johann Wolfgang von Goethe)**

**1) Lied des Brander**

**2) Lied des Mephistopheles**

**Siegmond Nimsgern (Bariton), Christoph Klein (Klavier)**

**(WDR: 6302910111)**

Der Bariton Siegmund Nimsgern sang zwei Lieder aus Goethes Tragödie Faust, vertont von Ferruccio Busoni. Busoni hat die Melodie später in seiner Faust-Oper verwendet, allerdings auf seinen eigenen Text. Goethe wollte er konsequent aussparen – genauso wie die himmlische Erlösung des Faust bei Goethe. Busonis Held pfeift auf Gott und Teufel; sterbend gibt er sein Lebensprinzip an sein Kind weiter: „Ich, Faust, ein ewiger Wille“.

Doktor Faust war für Busoni die Summe seines Lebens; wer ihn verstehen wollte, musste das Stück auf der Bühne sehen. Der Dresdner Generalmusikdirektor Fritz Busch hatte es schon zur Uraufführung an der Semperoper angenommen, der treue Schüler Philipp Jarnach arbeitete am Klavierauszug für die Einstudierung der Sänger. Aber es gab ein Problem: Busoni war nach seiner Rückkehr aus der Schweiz ein kranker Mann. Alkohol, Zigarren und seine ungesunde Lebensweise hatten Herz und Nieren angegriffen. In Berlin wurden ihm Milchkuren, Sauerstoffbäder und Massagen verordnet, aber solche homöopathischen Mittel konnten den körperlichen Verfall nicht aufhalten. Busoni war einfach zu schwach, um den Doktor Faust zu vollenden.

Hinzu kamen die schwierige Versorgungslage im Berlin der frühen zwanziger Jahre – und die galoppierende Inflation. Busoni konnte zusehen, wie sein Vermögen wegschmolz, allein seine Professorenstelle an der Akademie der Künste hielt ihn über Wasser. Seine Karriere als Konzertpianist hatte er ohnehin schon beendet – die höllisch schwere Etüde in Arpeggien von 1923 war nur noch eine Erinnerung an seine einstigen Teufelskünste.

#### **MUSIK 8 3'36**

**Ferruccio Busoni:**

**Prélude et étude en arpèges K 297, 2) Étude en arpèges**

**Marc-André Hamelin (Klavier)**

**(Hyperion, LC 07533 – SWR M0353670 020)**

Nicht gerade Klaviermusik für Anfänger, diese Arpeggien-Etüde von Ferruccio Busoni. Und man muss schon Marc-André Hamelin sein, um das Stück mit dieser unbändigen Mischung aus grandioser Klaviertechnik und genialischer Wut spielen zu können.

Der 58. Geburtstag von Busoni am 1. April 1924 wurde noch einmal groß gefeiert, obwohl die Ärzte dringend davon abgeraten hatten. In seiner Wohnung in Schöneberg trafen sich Busonis Schüler und viele Freunde, um ihm etwas ganz Besonderes zu bieten: einen Filmabend! Kurt Weill machte sich an dem schweren Projektor zu schaffen, dann konnte die Vorstellung beginnen. Zu Beginn gab es einen Trickfilm, dann – wie im

großen Kino – einen sogenannten „Bildungsfilm“ über die Fahrt des Dampfschiffs „Cap Polonio“ von Hamburg nach Südamerika. Der weißhaarige Busoni ließ die Aufregung um die moderne Technik über sich ergehen, wirkte aber – wie sich ein Besucher erinnerte – „äußerst verfallen, erschöpft, ein jämmerliches Bild innerer Not“.

Dass Busoni nicht mehr lange leben würde, hatte sich in Berlin herumgesprochen; der Maler Max Liebermann, Präsident der Akademie der Künste, schickte ihm einen aufmunternden Brief. Am 27. Juli 1924 starb Busoni und wurde auf dem Friedhof an der Stubenrauchstraße begraben. 1925 hat seine Frau Gerda in Geldnot die berühmte Bibliothek ihres Mannes leergeräumt und die Bücher versteigern lassen. Im selben Jahr wurde in Dresden der Doktor Faust uraufgeführt – Busonis Schüler Philipp Jarnach hatte die Partitur ergänzt.

## **MUSIK 9 7'50**

**Ferruccio Busoni:**

**Sarabande und Cortège. Zwei Studien zur Oper Doktor Faust op. 51**

**2) Cortège**

**SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden**

**Ltg. Michael Gielen**

**(SWR M0026827 003)**

Das damalige SWF-Sinfonieorchester Baden-Baden spielte den „Cortège“ aus Ferruccio Busonis Orchesterstudien zu seiner Oper Doktor Faust, der Dirigent war Michael Gielen.

Busonis alte Wohnung am Viktoria-Luise-Platz existiert nicht mehr, das Haus wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Immerhin gibt es am schmucklosen Nachfolgebau eine Plakette, die an den Musiker erinnert – und an den Filmregisseur Billy Wilder. Er hat hier nach Busonis Tod unter seinem Geburtsnamen Samuel Wilder zur Untermiete gewohnt und seine Filmkarriere gestartet. Billy Wilder folgt auf Ferruccio Busoni – treffender lässt sich der Beginn einer neuen Zeit wohl nicht beschreiben.

Damit endet die Musikstunde in SWR Kultur zum 100. Todestag von Ferruccio Busoni, dem großen Anreger, der viel gewollt und einiges davon umgesetzt hat. Zum Hören und Lesen haben wir die fünf Folgen in die SWR Kultur App und ins Netz gestellt. Ich bin Michael Struck-Schloen, machen Sie es gut.