

Vorwort

Am 12. Juli 1912 übersandte Ferruccio Busoni (1866–1924) seinem Verlag Breitkopf & Härtel zwei „treffliche Bissen für Klavierspieler: die glänzende *Figaro Fantasie* (ein auferstandener Liszt) und die intime *Sonatina Seconda*, welche die von mir seit den Elegien betretenen Wege weiter schreitet. Könnten die beiden bald erscheinen? Um so mehr als ich, als Klavier Componist, nun 2 Jahre pausiert habe!“ (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, hrsg. von Eva Hannau, Wiesbaden/Leipzig/Paris 2012, Bd. 1, S. 536). Dass seine freie Vervollständigung von Liszts fragmentarischer *Fantasie über Mozart-Themen* einen attraktiven Verlagsartikel abgeben würde, war Busoni klar; zwei Jahre zuvor hatte er sich zudem als Herausgeber dreier Etüden-Bände in einer bei Breitkopf & Härtel begonnenen Liszt-Gesamtausgabe bereits Verdienste erworben. Busonis mutmaßliches Kalkül, seiner eigenen *Sonatina seconda* gewissermaßen in Liszts Windschatten die Inverlagnahme zu sichern, ging auf: Breitkopf & Härtel sagte sofort zu, zumal Busoni, statt selbst die mehrfach erbetene Honorarforderung zu stellen, dem Verlag die Initiative überließ und am 26. Juli 1912 die angebotenen 300 Mark pro Werk akzeptierte, „um unwürdige Argumente zu vermeiden“ (*Briefwechsel Verlag*, S. 540). Sein künstlerisches Selbstbewusstsein stand im Zenit: „Es scheint mir, dass – wenn man die kleinen französischen Erscheinungen abrechnet – die Klavierliteratur augenblicklich in meinen Haenden liegt u. vorläufig bleibt, was Sie bei der Einschätzung der Arbeiten in Betracht ziehen werden“ (Brief vom 16. Juli 1912, *Briefwechsel Verlag*, S. 538).

Die Drucklegung eines so avancierten Stücks wie der *Sonatina seconda* sollte den Verlag vor einige Probleme stellen. Schon der von Busoni ausdrücklich gewünschte Kleinstich einzelner Passagen zog Rückfragen hinsichtlich der genauen Abmessungen nach sich. Vor allem

aber sorgte die jenseits der hergebrachten Tonalität angesiedelte Tonsprache für Verwirrung bei der Setzung von Vorzeichen: „Beim Stich Ihrer 2. Sonatine fällt den Stechern auf, dass eine Menge anscheinend überflüssiger Versetzungszeichen darin vorkommen“, meldete der Verlag, woraufhin Busoni klarstellte: „Ich bitte den Herrn Stecher, sich genau an die geschriebenen Versetzungszeichen zu halten. Bei der eigentlichen Harmonik des Werkchens habe ich nämlich das System angewendet, dass jedes Versetzungszeichen nur für die Note, vor der es steht, gilt u. Sie werden demnach keine Auflösungszeichen im M[anu]S[kript] finden. Dazu werde ich allerdings eine kleine Anmerkung hinzufügen müssen“ (Briefe vom 29. bzw. 30. August 1912, *Briefwechsel Verlag*, S. 545 f.). In für ihn typischer Weise hatte Busoni aus der neuartigen musikalischen Faktur gleichsam automatisch Konsequenzen für die Notation gezogen und nicht daran gedacht, dies dem Verlag auch mitzuteilen. Die vorliegende Ausgabe behält diese werkspezifische Notation bei, zumal sie in der Tat eine sparsamere Vorzeichensetzung ermöglicht (ohne freilich alle Zweifelsfälle namentlich bei Tonwiederholungen auszuschließen, siehe *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition).

Ungeachtet dieser Schwierigkeiten ging die weitere Drucklegung zügig und, wie sich anhand des als Stichvorlage verwendeten Autographs nachvollziehen lässt, überaus sorgfältig vor sich. Bereits am 7. September 1912 konnte Busoni den ersten Korrekturabzug zurück an den Verlag schicken, am 11. September dann den zweiten Abzug und am 17. September die Korrekturen des Titelblatts, auf dem die Widmung an den russisch-britischen Pianisten Mark Hambourg (1879–1960) zunächst vergessen worden war. Der Verlag sandte die Belegexemplare am 14. Oktober an Busoni, der wiederum einige davon sogleich an Vertraute weiterleitete. Angezeigt wurde die Neuerscheinung in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht* allerdings erst im Dezember 1912. Zu Busonis Lebzeiten scheint es danach weder zu weiteren Arbeiten

an der Werkgestalt noch zu verbesserten Auflagen gekommen zu sein, sodass die von Busoni überwachte Erstausgabe zugleich die Fassung letzter Hand ist und daher unserer Edition als Hauptquelle zugrunde liegt.

Wie schon bei den Druckvorbereitungen früherer Werke hatte Busoni die Veröffentlichung der „*Figaro-Fantasie*“ und der *Sonatina seconda* auch unter Verweis auf die bevorstehende Konzertsaison zu beschleunigen versucht: „Ich spiele sie öfters im Herbst (Oktober) u. es waere doch gut, dass sie bis dahin fertig vorlaegen“ (Brief vom 16. Juli 1912, *Briefwechsel Verlag*, S. 538). Tatsächlich aber wurde die *Sonatina seconda* offenbar erst am 12. Mai 1913 von Busoni selbst uraufgeführt, und zwar im Rahmen einer Reihe von acht Konzertabenden am Mailänder Konservatorium. Während der Wochen dieses größten von Busoni je unternommenen Zyklus⁷ (den er sein „Octomeron“ nannte) hatte die Nachricht, Busoni werde ab Herbst die Direktion des Liceo musicale in Bologna übernehmen, für Aufsehen gesorgt. Das letzte, ausschließlich eigenen Kompositionen gewidmete Konzert der Reihe scheint die Schwelle zum Skandal berührt (wenn auch nicht überschritten) zu haben, wie Busoni seinem Freund und ehemaligen Klavierschüler Egon Petri (1881–1962) berichtete: „merkwürdiger Abend, der gestrige; nach der 2. Sonatine entstand etwas Tumultuoses im Hintergrund des Saales, Condottiere [Anführer] Marinetti schlug sich mit einigen Rebellen herum, vom Künstlerzimmer aus hörte ich streitende Stimmen und eine sehr starke, die wiederholt rief ‚Fuori! [Hinaus!] – Aber Alles endete mit Rosen und Kränzen“ (Brief vom 13. Mai 1913, *Ferruccio Busoni. Briefe an Henri, Katharina und Egon Petri*, hrsg. von Martina Weindel, Wilhelmshaven 1999, S. 209 f.).

Die Entstehung der *Sonatina seconda* ist nicht zu denken ohne den Kontakt Busonis mit Arnold Schönberg. Das Angebot, Schönbergs Klavierstücke op. 11 aufzuführen, hatte Busoni 1909 zwar ausgeschlagen (nicht zuletzt wegen der kargen Faktur, die auf ihn unbeholfen wirkte); das Klavierstück op. 11 Nr. 2

aber arrangierte er in einem Akt kompositorisch-pianistischer Aneignung als „konzertmäßige Interpretation“ zu einem für seine Begriffe befriedigenden Klaviersatz um. Mit der *Sonatina seconda* fand Busoni schließlich zu einer genuin eigenen Lösung auf dem von Schönberg eingeschlagenen Weg: pianistisch von höchstem Anspruch, harmonisch einer ganz neuen Klangwelt von obskurer Systematik verpflichtet, dabei formal dem Ideal einer radikalen Eigenständigkeit jedes einzelnen Werks folgend. Seinen Biographen Hugo Leichtentritt ließ Busoni wissen, dass „die 2. Sonatine einen Typus aufstellt“, also „auf einem System beruht, das aus der Anlage u. dem Inhalte des Stückes selbst entsteht“ (Brief vom 27. Juni 1916, als Digitalisat verfügbar unter www.busoni-nachlass.org, Zugriffsdatum 29. Januar 2024; siehe auch Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig 1916, S. 58). Der Pianist und Klavierlehrer Robert Freund (1852–1936), auf dessen aufrichtiges Urteil Busoni großen Wert legte, hatte eines der Belegexemplare des Erstdrucks der *Sonatina seconda* erhalten und befand: „Die Sonatine hat mich sofort gefangen genommen. Die so ungewöhnliche Harmonik passt eben zu dem fantastisch-mystischen Charakter des Stückes u. macht den Eindruck des Natürlichen, Spontan-Intuitiven. Ich frage mich wesshalb ich zu Schönberg kein Verhältniss finden kann, während mir bei Ihnen auch das Kühnste (wenn auch nicht immer so gleich wie bei der Sonatine, so doch bei häufigerem Durchspielen) als natürlich erscheint. Ist es bei ihm das Formal-Unvollendete u. die Kurzathmigkeit u. Interesselosigkeit der Motive? Sie sind der wahre Futurist, in dem Sinne, dass Sie in die Zukunft hinein wirken u. (wenn auch wider Willen) zeigen, dass unser Tonsystem noch immer geeignet ist Neues zu sagen“ (Brief vom 25. Oktober 1912, www.busoni-nachlass.org, Zugriffsdatum 29. Januar 2024).

Wir danken der scheidenden Kuratorin des Busoni-Nachlasses in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Marina

Schieke-Gordienko, für ihre jederzeit großzügige Unterstützung sowie den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die freundliche Bereitstellung von Quellenmaterial.

Berlin, Frühjahr 2024
Christian Schaper · Ullrich Scheideler

Preface

On 12 July 1912 Ferruccio Busoni (1866–1924) sent his publisher Breitkopf & Härtel two “tasty morsels for pianists: the brilliant *Figaro Fantasie* (a resurrected Liszt) and the intimate *Sonatina Seconda*, which continues along the paths I have trodden since the Elegies. Could the two be published soon? All the more so as I, as a composer for piano, have now taken a break for 2 years!” (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, ed. by Eva Hanau, Wiesbaden/Leipzig/Paris, 2012, vol. 1, p. 536). It was clear to Busoni that his free completion of Liszt’s fragmentary fantasy on themes by Mozart would make a very attractive publication; two years earlier he had already made a name for himself as the editor of three volumes of Etudes in a Liszt Complete Edition begun by Breitkopf & Härtel. Busoni’s presumed calculation of securing publication of his own *Sonatina seconda* in Liszt’s wake, so to speak, worked out: Breitkopf & Härtel immediately agreed, especially as Busoni, instead of himself setting a royalty fee following repeated requests from the publisher, left the initiative to them, and on 26 July 1912 accepted the offer of 300 Marks per work “to avoid undignified arguments” (*Briefwechsel Verlag*, p. 540). His artistic self-confidence was at its height: “It seems to me that, if one discounts the small French publications, piano literature is currently my prerogative and will

remain so for the time being, which you will surely take into account when assessing the works” (letter dated 16 July 1912, *Briefwechsel Verlag*, p. 538).

Preparation of such an advanced piece as the *Sonatina seconda* was to present the publisher with some problems. The small type that Busoni had explicitly requested for some passages was already leading to questions about the precise sizes. But above all it was the musical language, pushing the bounds of traditional tonality, that caused confusion over the placement of accidentals: “When engraving your 2nd Sonatina it struck the engravers that there are a lot of apparently superfluous accidentals”, reported the publisher, whereupon Busoni clarified: “I would ask the gentleman engraver to abide precisely by the written accidentals. In the actual harmony of the little work I have used the system that each accidental sign only applies to the note which it precedes and you will accordingly not find any natural signs in the manuscript. However, I will have to add a short note about this” (letters dated 29 and 30 August 1912, *Briefwechsel Verlag*, pp. 545 f.). In typical Busoni fashion he had automatically followed the consequences for the notation arising from the new kind of musical structure, and had not thought to inform the publisher about this. Our edition retains this work-specific notation, especially as it in fact allows for a more economical use of accidentals (admittedly without resolving all doubtful cases, especially when notes are repeated; see the *Comments* at the end of the present edition).

Despite these difficulties, preparation of the work for print continued speedily and, as can be deduced from the autograph used as the engraver’s copy, extremely carefully. By 7 September 1912 Busoni was able to return the first proofs to the publisher. He sent the second proofs on 11 September, and on 17 September supplied corrections to the title page, from which the dedication to the Russian-British pianist Mark Hambourg (1879–1960) had initially been forgotten. On 14 October the publisher sent the complementary copies to Busoni,

who then immediately forwarded a few of them to close friends. However, the new publication was not advertised in *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* until December 1912. No further work on the piece seems to have occurred during Busoni's lifetime, and nor were improved re-issues published, so the first edition overseen by the composer is at the same time his final authorised version, and therefore serves as the primary source of our edition.

As with the preparation for printing of earlier works of his, Busoni endeavoured to speed up publication of the "Figaro Fantasy" and *Sonatina seconda* by referring to the impending concert season: "I will be playing them often in autumn (October) and it would indeed be good if they were ready by then" (letter dated 16 July 1912, *Briefwechsel Verlag*, p. 538). In fact, the *Sonatina seconda* was apparently premiered by Busoni himself only on 12 May 1913, as part of a series of eight evening concerts at the Milan Conservatory. During the weeks of this cycle, the greatest ever undertaken by Busoni (and which he called his "Octomeron"), the news that he was to assume the directorship of the Liceo musicale in Bologna from the autumn caused a stir. The last concert in the series, entirely devoted to his own compositions, seems to have approached (but not crossed) the level of a scandal, as Busoni reported to his friend and former piano student Egon Petri (1881–1962): "a strange evening last night; after the 2nd Sonatina something tumultuous was stirring in the background of the hall, Condottiere [leader] Marinetti got into a fight with a few rebels, from the artists' room I heard quarrelling voices and a very loud one that repeatedly cried 'Fuori!' [Out!] – but everything ended with roses and garlands" (letter dated 13 May 1913, *Ferruccio Busoni. Briefe an Henri, Katharina und Egon Petri*, ed. by Martina Weindel, Wilhelmshaven, 1999, pp. 209 f.).

The composition of the *Sonatina seconda* was inconceivable without Busoni's contact with Arnold Schönberg. Although Busoni had turned down the offer of performing Schönberg's piano

pieces op. 11 in 1909 (not least because of the austere musical texture, which he found clumsy), in an act of compositional-pianistic appropriation he rearranged the piano piece op. 11 no. 2 in a "concert-like interpretation" that satisfied his idea of idiomatic piano writing. With the *Sonatina seconda* Busoni finally found a genuinely individual solution to the path taken by Schönberg: pianistically extremely challenging, harmonically indebted to an entirely new sound world with its own obscure system, and thereby formally following the ideal of a radical autonomy in each individual work. Busoni told his biographer Hugo Leichtentritt that "the 2nd Sonatina establishes a type", meaning that it is "based on a system which arises from the structure and the content of the piece itself" (letter dated 27 June 1916, available in digitised form at www.busoni-nachlass.org, date accessed 29 January 2024; see also Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig, 1916, p. 58). The pianist and piano teacher Robert Freund (1852–1936), whose honest opinion Busoni greatly valued, had received one of the complementary copies of the *Sonatina seconda* and gave his judgment: "The Sonatina immediately gripped me. Such unusual harmony fits with the fantastical-mystical character of the piece and makes an impression of the natural, of the spontaneous-intuitive. I ask myself why I cannot find any link to Schönberg, whereas with your work even the most daring (although not always immediately as with the Sonatina, but on more frequent playing-through) seems to be natural. Is it because of his formal-incompleteness, and the short-windedness and lack of interest of the motifs? You are the true futurist, in the sense that you have an impact on the future and (even if against your will) you show that our tonal system is still capable of saying something new" (letter dated 25 October 1912, www.busoni-nachlass.org, date accessed 29 January 2024).

Our thanks to the outgoing curator of the Busoni Estate in the Music Department of the Staatsbibliothek zu Ber-

lin · Preußischer Kulturbesitz, Marina Schieke-Gordienko, for her generous support at all times; and to the libraries named in the *Comments* for kindly making source material available.

Berlin, spring 2024

Christian Schaper · Ullrich Scheideler

Préface

Le 12 juillet 1912, Ferruccio Busoni (1866–1924) envoya à son éditeur Breitkopf & Härtel deux «délicieuses friandises pour pianistes: la brillante *Figaro Fantasie* (un Liszt ressuscité) et l'intime *Sonatina Seconda*, qui continue d'avancer sur les chemins empruntés depuis les *Élégies*. Pourraient-elles être toutes les deux publiées rapidement? Et cela, d'autant plus qu'en tant que compositeur pour piano, cela fait maintenant deux ans que je suis en pause!» (*Ferruccio Busoni in Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, éd. par Eva Hanau, Wiesbaden/Leipzig/Paris, 2012, vol. 1, p. 536). Que son libre parachèvement de cette fantaisie fragmentaire sur des thèmes de Mozart puisse constituer un article éditorial fort attrayant, Busoni n'en doutait guère; deux années auparavant, il avait déjà acquis ses mérites en tant qu'éditeur de trois volumes d'*Études* dans le cadre d'une édition complète des œuvres de Liszt initiée par Breitkopf & Härtel. Le probable calcul de Busoni, qui consistait en quelque sorte à assurer la publication de sa propre *Sonatina seconda* dans le sillage de Liszt, s'avéra payant: Breitkopf & Härtel donnèrent immédiatement leur accord, par suite de quoi Busoni, au lieu de soumettre lui-même la demande d'honoraires sollicitée à plusieurs reprises, en laissa l'initiative à l'éditeur, pour accepter, le 26 juillet 1912, la proposition de 300 marks par œuvre, «afin de s'épargner des argu-

mentations indignes» (*Briefwechsel Verlag*, p. 540). Son assurance artistique était à son zénith: «Il me semble – si l'on fait abstraction des petites parutions françaises – que la musique pour piano est actuellement entre mes mains et qu'elle le restera provisoirement, ce dont vous tiendrez compte dans l'évaluation du montant des travaux» (lettre du 16 juillet 1912, *Briefwechsel Verlag*, p. 538).

La mise à l'impression d'une pièce aussi avancée que la *Sonatina seconda* ne manqua pas de mettre l'éditeur en présence de quelques problèmes. La petite taille de caractères expressément souhaitée par Busoni pour certains passages suscita déjà des questions quant à leurs dimensions exactes. Mais surtout, le langage musical employé, qui outre-passe la tonalité traditionnelle, sema la confusion lors de l'établissement des altérations: «Dans le processus de gravure de votre 2^e Sonatine, les graveurs ont remarqué la présence d'un grand nombre de signes d'altération apparemment superflus», signala la maison d'édition, en réponse à quoi Busoni expliqua: «Je demande à Monsieur le graveur de s'en tenir exactement aux signes d'altérations écrits. Dans le cadre harmonique particulier de cette petite pièce, j'ai en fait eu recours à un système selon lequel le signe d'altération n'est valable que pour la seule note devant laquelle il est placé, si bien que vous ne trouverez dans tout le manuscrit pas un seul bécarré. Je vais effectivement devoir ajouter une petite note explicative à ce sujet» (lettres du 29 et du 30 août 1912, *Briefwechsel Verlag*, pp. 545 s.). Comme à son habitude, Busoni avait en quelque sorte automatiquement tiré les conséquences qu'impliquait la nouvelle écriture musicale en matière de notation, sans penser à en faire part à la maison d'édition. La présente édition conserve ce mode de notation spécifique à l'œuvre, tout particulièrement aussi dans la mesure où il permet en fait une économie de signes d'altérations (sans cependant éliminer tous les cas douteux, notamment en ce qui concerne les répétitions de notes, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition).

En dépit de ces difficultés, le processus d'impression avança rapidement, et, ainsi que l'on peut en conclure à la lecture du manuscrit autographe ayant servi de copie à graver, d'une manière particulièrement soignée. Dès le 7 septembre 1912, Busoni put renvoyer sa première épreuve à l'éditeur, puis la deuxième le 11 septembre, et, le 17 septembre, les corrections de la page de titre, sur laquelle avait d'abord été omise la dédicace au pianiste russo-britannique Mark Hambourg (1879–1960). Le 14 octobre, la maison d'édition envoya les exemplaires justificatifs à Busoni, qui en transmit aussitôt quelques-uns à des proches de confiance. La nouvelle parution ne fut cependant annoncée dans le *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* qu'en décembre 1912. Du vivant de Busoni, il ne semble pas y avoir eu d'autres travaux sur l'œuvre, ni d'amélioration du nouveau tirage, si bien que cette première édition supervisée par l'auteur constitue en même temps la version de dernière main, et a donc servi de source principale à notre édition.

Comme ce fut déjà le cas lors de la préparation à l'impression d'œuvres antérieures, Busoni tenta d'accélérer la publication de la «Fantaisie sur Figaro» et de la *Sonatina seconda* en mentionnant la saison de concerts à venir: «Je les jouerai de temps en temps pendant l'automne (octobre), et il serait bon qu'elles soient prêtes d'ici là» (lettre du 16 juillet 1912, *Briefwechsel Verlag*, p. 538). En réalité, la *Sonatina seconda* ne fut apparemment créée par Busoni lui-même que le 12 mai 1913, dans le cadre d'une série de huit soirées de concerts au Conservatoire de Milan. Pendant les semaines de ce cycle, le plus grand jamais accompli par Busoni (ce qu'il appelait son «Octomeron»), la nouvelle selon laquelle il devait prendre en automne la direction du Liceo musicale de Bologne fit grand bruit. Ainsi que Busoni le confia à son ami et ancien élève Egon Petri (1881–1962), le dernier concert de la série, entièrement dédié à ses propres compositions, semble avoir confiné au scandale (sans toute-

fois en franchir la limite): «curieuse soirée que celle d'hier; après la 2^e Sonatine s'éleva une sorte de tumulte au fond de la salle, le Condottiere [chef] Marinetti se battit avec un certain nombre d'opposants, de la loge des artistes se faisaient entendre des bruits de dispute, parmi lesquels ressortait une voix très forte qui répétait en criant «Fuori!» [Dehors!] – Mais tout se termina avec des roses et des couronnes de fleurs» (lettre du 13 mai 1913, *Ferruccio Busoni. Briefe an Henri, Katharina und Egon Petri*, éd. par Martina Weindel, Wilhelmshaven, 1999, pp. 209 s.).

La composition de la *Sonatina seconda* ne saurait se concevoir sans la relation de Busoni à Arnold Schönberg. En 1909, Busoni avait en fait refusé l'offre d'interpréter les pièces pour piano op. 11 de Schönberg (notamment à cause de la maigreur de l'écriture, qui lui semblait maladroite); mais il réarrangea, dans un acte d'appropriation pianistique et compositionnel, la deuxième de ces pièces sous forme de «adaption pour exécution de concert» afin d'en faire une écriture pianistique acceptable à ses yeux. Avec la *Sonatina seconda*, Busoni a finalement trouvé sa propre voie sur le chemin emprunté par Schönberg: de la plus haute exigence pianistique, harmoniquement engagée dans un monde sonore complètement neuf de classification obscure, suivant formellement un idéal de logique interne radicale pour chaque œuvre particulière. Busoni confia à son biographe Hugo Leichtentritt que «la 2^e Sonatine établit un type», c'est-à-dire qu'elle «repose sur un système qui résulte de la structure et du contenu de la pièce en elle-même» (lettre du 27 juin 1916, accessible en version numérique sur le site www.busoni-nachlass.org, consulté le 29 janvier 2024; voir également Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig, 1916, p. 58). Le pianiste et professeur de piano Robert Freund (1852–1936), au franc jugement duquel Busoni accordait une grande valeur, reçut l'un des exemplaires justificatifs de la *Sonatina seconda* et déclara: «La Sonatine m'a immédiatement captivé. L'harmonie si inhabituelle s'accorde parfaitement avec le caractère

mystico-fantastique de la pièce, et donne une impression de naturel et de spontanéité intuitive. Je me demande pourquoi je ne peux pas entrer en relation avec Schönberg alors que même le plus audacieux chez vous me semble naturel (même si ce n'est pas toujours immédiat comme dans la Sonatine, mais à force d'exécutions plus fréquentes). Est-ce chez lui l'inachèvement formel, le souffle court et le manque d'intérêt des motifs?

Vous êtes le vrai futuriste, en ce sens que vous influencez l'avenir, et (même si c'est contre votre volonté) vous montrez que notre système de tons permet encore de dire quelque chose de nouveau» (lettre du 25 octobre 1912, www.busoni-nachlass.org, consulté le 29 janvier 2024).

Nous remercions la conservatrice sortante du Busoni Nachlass du départe-

ment de Musique de la Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Marina Schieke-Gordienko, pour son soutien généreux de tous les moments, ainsi que les bibliothèques nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour leur aimable mise à disposition du matériel de sources.

Berlin, printemps 2024
Christian Schaper · Ullrich Scheideler



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com