Yan Yuan
post-graduate student of Institute of Music,
Theater and Choreography at The Herzen
State Pedagogical University of Russia
e-mail: 120848346@qq.com
Russia, St. Petersburg

DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-1-157-169

Aesthetic Views and Ideas of F. Busoni in the Development of Musical Art of the XX Century

Summary: The main direction of the article is the study of the leading aesthetic attitudes and ideas of F. Busoni, who influenced the development of music in the twentieth century. The purpose of the work is to systematize and generalize the representations of musicians of the twentieth century on the role of F. Busoni in the development of composer and performing musical art. For this, a comprehensive, hermeneutic, comparative approach is applied. In his books, F. Busoni outlined many ways in which the music of the twentieth century subsequently developed – from an expanded interpretation of tonality, harmony and harmony to new ways of composition, which he summarized in his letter to P. Becker as “new classicism”. The aesthetic views and ideas of F. Busoni expressed by him in relation to both composer and performing creativity were repeatedly discussed by the composer in a polemic with A. Schoenberg and G. Pfitsner, were supported by his students L. Grünberg, O. Luning, as well as many other composers and performers in the twentieth century. Attempts at creating F. Busoni’s new modal structures summarized the leading directions in the search for “new expressiveness” from N. Rimsky-Korsakov, M. Mussorgsky and the late A. Scriabin to O. Messian, P. Hindemith and B. Bartok. The composer’s desire to expand the ability of the fret by dividing it not by semitones, but by quarter tones and less influenced his creation of plans for the production of a new instrument – harmonium for producing a third of tones, which anticipated subsequent experiments and achievements in the field of electronic music. His aesthetic attitudes regarding the expression of feelings in the measures of art “opened” the discussion regarding the art of interpretation, dividing the music audience into two camps – who welcomed the freedom of expression of the musician-performer and who considered the requirements of musical objectivity to be quite justified, like M. Ravel, P. Hindemith and I. Stravinsky. It was they who supported the aesthetic essence of “new classicism” formulated by F. Busoni in the ideals of clear logic, a sense of style and the high art of polyphony – all those qualities that were his guide in the music of I. S. Bach. Formulated in the works of the composer, aesthetic views and ideas continue to develop and make sense in the musical art of the twenty-first century.

Keywords: F. Busoni, tempered system in music, tonality, traditions and innovations, neoclassicism, concert activity, electronic music.

In 2016, the 150th anniversary of the deathless Ferruccio Busoni was celebrated. The historical significance of his work as a pianist and composer is hard to overestimate. Until now, his work has been subjected to the comprehensive scientific research by musicologists from around the world. Being the most famous pianist of his time, as well as the editor, who transcribed the works of I. Bach, W. Mozart, L. Beethoven and F. Liszt, F. Busoni is one of the most outstanding figures of the 20th century, who had a direct impact on the musical art ¹.

The principles of F. Busoni's work in the sphere of music went far beyond such issues as politics and nationality. Everyone, from A. Schönberg and P. Hindemith to L. Grünberg and O. Lüning, who were important figures in the history of electronic music in the USA, had copies of his book "Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst" ("Sketch of a New Aesthetics of Music") signed by Busoni ².

Kurt Weill, Busoni's student, calling him "the spiritual European of the future" ³, wrote after his death: "We have lost not only the person, but also those values that he could put into the further development of musical art." Busoni's legacy is so great that it is hard to say what his greatest contribution to the artistic culture of Europe is: his original works, scientific papers, musical compositions or studies. His compositions may not have been taken seriously at that time precisely because of his numerous talents.

However, the aesthetic ideals of F. Busoni were not considered as significant axioms by the musical world, which increasingly resembled a kaleidoscopic mosaic with the diversity of both traditional and experimental aspirations. In spite of the fact that he considered W. Mozart a model of classical values and urged his students to move away from the severity of the German romantic tradition embodied in the works of L. Beethoven and R. Wagner, he did not reject them altogether. Although he did not have a penchant for the expressionist trend in musical art, he nevertheless maintained warm relations with A. Schoenberg (one of the founders of this trend) and actively helped him in his creative activity ⁴.

As fate would have it, after the First World War F. Busoni was in the shadow of avant-gardists. The situation was aggravated by the fact that Busoni, having Italian and German roots, did not follow purely German or purely Italian values in his music, as he was "too German" for Italians and "too Italian" for Germans. His "Concerto for Piano and Orchestra" – an approximately eighty-minute-long piece ending with a male choir – was not accepted by either Italians or Germans after the premiere in 1904. The

1. *Petrovskaya O. S.* F. Busoni and F. Liszt 's tradition of interpreting Bach's piano music //South-Russian musical anthology. – 2007. – 141–148 pp.

2. *Busoni, F.* Sketch of a New Aesthetics of Music. SPb.: Lan', 2019. – 40 p.

3. *Schmidt R.* A Tribute ro Ferruccio Busoni. URL: <https://rebeccaschmidt.info/?p=759> (accessed: 13.12.2019).

4. One of the first concert performances of semi-orchestral cycle "Moonstruck Pierrot" by A. Schönberg was held in F. Busoni's house. Quoted after: *Golan, G.* Arnold Schoenberg and the Ideology of Progress in Twentieth-Century Musical Thinking // Journal for New Music and Culture 5 (Summer). Online journal (accessed 12 October 2019).

Germans saw in this work a hint of Italian “street songs”, while Italians saw Wagnerian handwriting and the use of the German language. The opening part of the concerto “Prologo e Introito” skillfully combines the lightness of the works of W. Mozart and the monumentality of G. Mahler, and the fourth part, entitled “All’ Italiana – Tarantella”, is full of allusions to the “Italian” symphony by F. Mendelssohn. The eclecticism of F. Busoni’s pieces was one of the reasons for the insufficient popularity of his musical works with critics.

F. Busoni performed orchestrations of musical works by I.S. Bach, as early as at the age of 10, thanks to which he was able to win the attention of the influential music critic Eduard Hanslik in Vienna. At the turn of the 19th and 20th centuries, Busoni began to create musical works based on the use of innovations in the field of harmony and form. Busoni’s most significant work in this sphere was “Fantasia contrappuntistica” (“Contrapuntal Fantasy”), in which the chromatic modulation of tonality outlined in Bach’s “Art of the Fugue” was brought to perfection. For Busoni, orchestration and composition were two sides of the same coin – a process in which the present entered into a natural dialogue with the past.

The fact that F. Busoni understood tonality in a different way had a serious impact on the development of tools for creating electronic music. In his book,

“Sketch of a New Aesthetics of Music”, Busoni wrote: “Those who, like me, perform at least moderate experiments and, using his own voice or violins, inserts two evenly lagging intermediate tones within one whole tone, must come to the conclusion that tritones are completely independent, distinctly characteristic intervals (scale tones) ... “ Here he noted that “... I was able to establish 113 different scales by lowering or increasing the intervals. These 113 scales (within the limits of the C–\$5 octave) comprise the greater part of the well-known “24 pitches”, but apart from that, there is a whole series of new ones that differ in a peculiar character “⁵. F. Busoni’s searches in the field of new expressiveness anticipated a lot of innovations both in the sphere of mode and tonality of O. Messiaen, P. Hindemith, B. Bartok, and in the field of microtonic music and the creation of new musical instruments, for example by H. Partch in America. Busoni, in his speculations, subtly conveyed the “wind of changes”, which, with increasing clarity, manifested itself in the modal diversity in the music of N.A. Rimsky-Korsakov and M.P. Mussorgsky, in the last creations of A.N. Scriabin, imbued with tendencies of overreaching the limits of tonality.

Back in 1888, he was thinking about the possibilities of microtones. Knowing about the electronic Telharmonium of Thaddeus Cahill⁶, patented in the USA in 1897, Busoni developed a plan for creating Dritteltonharmonium (harmonium for the production of tritones) in the 1920s. He did not live to see the creation of this instrument, and its whereabouts are not known today, but a detailed drawing of the keyboard was

5. *Busoni, F. Sketch of a New Aesthetics of Music*. SPb.: Lan’, 2019. – p. 32

6. Telharmonium of Thaddeus Cahill is the first commodity electronic keyboard. Electronic resource. URL: <http://www.etheroneph.com/index.php>.

published by Bärenreiter recording company in the exhibit book called “Busoni Freiheit für die Tonkunst”.

F. Busoni considered new instruments as a way of creating the music of the future, at the same time taking into account the past developments. Thus, for instance, he believed that C. Debussy, as well as the composers belonging to the impressionist music trend, like R. Strauss and partly F. Liszt, had formed a definite idea of “sublime means of expression” by means of a different arrangement (graduation) of intervals in an octatonic scale⁷. It is important to note that not everybody supported this idea of Busoni. Indeed, A. Schoenberg and the German musician, conductor and publicist G. Pfitzner rejected the need to expand the scale beyond the previously existing twelve tones⁸.

Even more intriguing is the impact that the music works of F. Busoni had on the US musical art. L. Gruenberg, who began to compose symphonic music as a student of F. Busoni, helped found the American Guild of Music, the International Society for Contemporary Music and the League of Composers. His opera called “The Emperor Jones” became the eleventh opera, which premiered at the Metropolitan Opera in 1933. The premiere of this opera drew a great response from both the public and critics: L. Gruenberg was awarded the Bispham Memorial Medal.

O. Luening, who was also a student of F. Busoni for a short period of time, created his first music works and performed them at the first public electronic music concert in Germany in 1952. He also actively promoted American opera, and the quality of music was more important to him than style.

Perhaps, only at the beginning of the 21st century, with the advent of new large-scale studies, F. Busoni’s contribution to the musical art of the 20th century was reconsidered. This can be exemplified by the publication of T. Browner, the professor of the University of California, which is entitled “Rethinking American Music.”⁹ A separate paragraph in the book is devoted to the composer’s creative work.

A large-scale essay by C. Bianchi is devoted to the analysis of F. Busoni’s work “Fantasia nach Johann Sebastian Bach”¹⁰ within the context of neoclassicism trends, with reference to the ideas of continuity between the modern compositional practice and the musical content of the past. According to the Italian musicologist, the fantasy was written in the form of variations, where “the repeating compositional elements ... give consistency to the relations between different contents and sections of the form, but they also act on an supra-musical level as a means of re-viewing by a person of their past.” At the end of the essay, the author comes to the conclusion that the essence of neoclassicism was summarized by F. Busoni in 1920 in his letter to P. Becker: “Identifying the metaphysical and non-descriptive memory in “the Fantasy” allows us to finally

7. *Busoni, F.* Sketch of a New Aesthetics of Music. SPb.: Lan’, 2019. – p. 31

8. *Kogan G.* Ferruccio Busoni. – M.: Soviet Composer, 1971. – p. 45.

9. *Browner T.* Rethinking American Music / Thomas L. Riis. – Illinois: University of Illinois Press, 2019. – 384 p.

10. *Bianchi C.* Superfici ed essenze della memoria. Ferruccio Busoni e la Fantasia nach Johann Sebastian Bach // Gli spazi della musica. – 2016. – Vol. 5, N. 1. – Pp. 1–31.

understand the obvious contradiction, which ... is caused by the definition of “the new classicism.” Here, in fact, Busoni refers to music that renounces subjectivity and sensuality. He understands it as “one hundred percent music, distilled, never hidden under the guise of numbers and concepts borrowed from other areas. This is the pure feeling, expressed in measures of art.”¹¹ Here Busoni anticipates the attitude towards musical art, corresponding to the subsequent neoclassical musical objectivity of M. Ravel, P. Hindemith and I. Stravinsky. This music is dominated by those qualities that Busoni appreciated in the music of Bach: a clear logic, a sense of style and the high art of polyphony. Besides, underestimating the work of F. Busoni in the twentieth-century music may be due to the fact that his progressive students and followers O. Luening and L. Gruenberg were poorly known in the European musical community. Nevertheless, all three composers stood up for the values ahead of their time, and, unfortunately, not one of them survived until these values were turned into reality.

Perhaps only in the modern era of stylistic pluralism in music can Busoni’s influence be duly appreciated. Taking into account the fact that his ideas are realized to a certain degree in the musical works of contemporary composers, the words of Kurt Weill said in 1925 sound today as true as they were at that time: “Musicians are realizing the ideas proclaimed by the dying Busoni.”¹²

F. Busoni also actively promoted the music of his contemporaries. He personally performed the works of such composers as C. Saint-Saens, C. Debussy and G. Berlioz, in a series of concerts that he began with the Philharmonic in 1902. The oratorio “Dream of Gerontius” by E. Elgar and the “Second Symphony” by K. Nielsen were first performed at the concert in Berlin. However, the concert activity of F. Busoni fell short, as tickets to his concerts did not sell well, and the musicians of the Philharmonic Orchestra refused to participate in long rehearsals, which F. Busoni considered the key to success.

While Busoni was becoming a musician, it was not clear for a long time in which area he has a greater talent: as a composer or as a pianist. At the age of 20–30, he concentrated mainly on his piano lessons, gradually developing his individual and unique playing style. The musical pieces written by him since 1900 show that from year to year F. Busoni was progressing as a composer in the use of new ways of expressing harmony and rhythm. Each new piece created in those years was a completely new phenomenon for the musical art of that time – that is why a lot of musical works of his faced misunderstanding.

Musical works written during this period surpass one another in terms of new sound effects, new compositional issues, and also the use of new musical instruments. The landmarks of this progressively ascending path are the following music works: “Piano Concerto” (1904), “Elegy for Piano” (1907), “First Sonatina for Piano” (1910), “Second

11. *Bianchi C.* Superfici ed essenze della memoria. Ferruccio Busoni e la Fantasia nach Johann Sebastian Bach // Gli spazi della musica. – 2016. – Vol. 5, N. 1. – P. 29.

12. *Schmidt R.* A Tribute to Ferruccio Busoni. URL: <https://rebeccaschmidt.info/?p=759> (accessed: 13.12.2019).

Sonatina for Piano” (1912), “Indian Fantasy” (1913), “Symphonic Nocturne” (1914), “The Turandot” Suite (1916–1917). A deep study of these compositions clearly demonstrates how F. Busoni made a great contribution to the treasury of the world music literature, how he enriched it and how, again and again, reveals the beauty of music and gives new impressions to the listener.

Thus, F. Busoni is one of the most important pianists and composers in the history of fin de siècle music, who has had a significant influence both on pianist art and on the forms and ways of creating musical works. He managed not only to invent new ways of writing musical compositions, but also often to struggle with misunderstanding and rejection of his works. He skillfully combined improvisation with a deep understanding of the concept of this or that musical work – that is why his works are characterized by originality and uniqueness.

In addition, F. Busoni made a significant contribution to musical art by arranging the works of other famous composers, for example, I. S. Bach, for piano. Critics of a conservative view objected to such adaptation to classics. However, F. Busoni defended the principles of “new classics”, actively entering into polemics with critics in his books and articles.

REFERENCES

1. Browner, T. 2019. *Rethinking American Music*, p. 384. (in English)
2. Buzoni, F. 2019. *Eskiz novoy estetiki muzykal'nogo iskusstva Sketch of a new aesthetics of musical art*, p. 40 (in Russian)
3. Folkestad, G. 2006. “Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning”, *British Journal of Music Education*, no. 23(2), pp. 135–145. DOI:10.1017/S0265051706006887
4. Kogan, G. 1971. *Ferruchcho Buzoni*. Moscow, p. 232 (in Russian)
5. Petrovskaya, O. S. 2007. “F. Buzoni i Listovskaya traditsiya interpretatsii klavirnoj muzyki Bakha” “F. Busoni and the Liszt tradition of interpreting Bach’s clavier music” // *Yuzhno-Rossiyskij muzykal'nyj al'manakh*, pp. 141–148. (in Russian)
6. Bianchi, C. 2016. Superfici ed essenze della memoria. Ferruccio Busoni e la Fantasia nach Johann Sebastian Bach, *Gli spazi della musica*. vol. 5, no. 1, pp. 1–31. (in Italian)
7. Golan, G. 2009. “Arnold Schoenberg and the Ideology of Progress in Twentieth-Century Musical Thinking”, *Journal for New Music and Culture*, no. 5, Available at: <http://www.searchnewmusic.org/gur.pdf> (accessed: 01.03.2020). (in English)

Янь Юань
аспирант Института музыки, театра и хореографии
Российского государственного педагогического
университета имени А. И. Герцена
e-mail: 120848346@qq.com
Россия, Санкт-Петербург

DOI: 10.36340/2071-6818-2020-16-1-157-169

Эстетические взгляды и идеи Ф. Бузони в развитии музыкального искусства XX века

Аннотация. Главным направлением статьи является исследование ведущих эстетических установок и идей Ф. Бузони, повлиявших на развитие музыки в XX веке. Цель работы — систематизировать и обобщить представления музыкантов XX века о роли Ф. Бузони в развитии композиторского и исполнительского музыкального искусства. Для этого применяются комплексный, герменевтический, компаративистский подходы. В своих книгах Ф. Бузони наметил многие пути, которыми в последующем развивалась музыка XX века: от расширенной трактовки тональности, лада и гармонии до новых способов композиции, обобщённо названных им в письме к П. Беккеру «новым классицизмом». Эстетические взгляды и идеи Ф. Бузони, высказанные им по отношению как к композиторскому, так и к исполнительскому творчеству, неоднократно обсуждались композитором в полемике с А. Шёнбергом и Г. Пфизнером, были поддержаны его учениками Л. Грюнбергом, О. Люнингом, а также множеством других композиторов и исполнителей в XX веке. Попытки создания Ф. Бузони новых ладовых структур обобщили ведущие направления поисков «новой выразительности» от Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского и позднего А. Н. Скрябина до О. Мессиана, П. Хиндемита и Б. Бартока. Желание композитора расширить возможность лада путём его деления не на полутоны, а на четвертьтоны меньше воздействовало на создание им планов по производству нового инструмента — фисгармонии для производства третьтонов, — что предвосхищало последующие эксперименты и достижения в области электронной музыки. Его эстетические установки относительно выражения чувства в мерах искусства «открыли» дискуссию относительно искусства интерпретации, разделив музыкальную аудиторию на два лагеря: приветствовавших свободу самовыражения музыканта-исполнителя и считающих требования музыкального объективизма вполне обоснованными (в числе последних — М. Равель, П. Хиндемит и И. Стравинский). Именно они поддерживали эстетическую сущность «нового классицизма», сформулированную Ф. Бузони в идеалах ясной логики, чувства стиля и высокого искусства полифонии — всех тех качеств, которые были для него ориентиром в музыке И. С. Баха. Сформулированные в трудах композитора эстетические взгляды и идеи продолжают развиваться и осмысливаться в музыкальном искусстве XXI века.

Ключевые слова: Ф. Бузони, темперированный строй, тональность, традиции и инновации, неоклассицизм, концертная деятельность, электронная музыка.

В 2016 году исполнилось 150 лет со дня рождения бессмертного Ферруччо Бузони. Историческое значение его деятельности как пианиста и композитора трудно переоценить. До сих пор его творчество подвергается разностороннему научно-му исследованию музыковедами по всему миру. Будучи самым известным в своё время виртуозным пианистом, редактором, создателем транскрипций произведений И. Баха, В. Моцарта, Л. Бетховена и Ф. Листа, Ф. Бузони является одной из самых выдающихся фигур XX века, оказавших непосредственное влияние на музыкальное искусство¹.

Принципы работы Ф. Бузони в музыкальной сфере выходили далеко за рамки политики и национальности. Все, от А. Шёнберга и П. Хиндемита до Л. Грюнберга и О. Люнинга — знаковых фигур в истории электронной музыки в США, — имели подписанные копии его книги «*Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*» («Эскиз новой эстетики музыкального искусства»)².

Курт Вайль, ученик Бузони, называя его «духовным европейцем будущего»³, после его смерти писал: «Мы потеряли не только человека, но и те ценности, которые он мог вложить в дальнейшее развитие музыкального искусства». Наследие Бузони настолько велико, что трудно сказать, в чём заключается его наибольший вклад в художественную культуру Европы: в его оригинальных работах, научных трудах, музыкальных сочинениях или учениях. Его композиции, возможно, не были восприняты в то время всерьёз именно из-за его многочисленных талантов.

Однако эстетические идеалы Ф. Бузони не обладали значимостью аксиом для музыкального мира, который всё больше напоминал калейдоскопическую мозаику по разнообразию как традиционных, так и экспериментальных устремлений. Несмотря на то что он считал В. Моцарта образцом классических ценностей и призывал своих учеников отойти от тяжести немецкой романтической традиции, воплощённой в работах Л. Бетховена и Р. Вагнера, в целом он их не отвергал. И хотя он не тяготел к экспрессионистскому направлению в музыкальном искусстве, всё равно поддерживал теплые отношения с А. Шёнбергом (одним из основоположников данного направления) и активно помогал ему в творческой деятельности⁴.

Судьба распорядилась так, что после Первой мировой войны Ф. Бузони оказался как бы в тени авангардистов. Ситуация лишь усугублялась тем фактом, что Бузони, имеющий итальянские и немецкие корни, не отстаивал чисто немецкие или чисто итальянские ценности в своей музыке, поскольку был «слишком немцем» для

1. Петровская О. С. Ф. Бузони и Листовская традиция интерпретации клавирной музыки Баха // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2007. — С. 141–148.

2. Бузони, Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. СПб.: Лань, 2019. — 40 с.

3. Schmidt R. A Tribute to Ferruccio Busoni. URL: <https://rebeccaschmidt.info/?p=759> (accessed: 13.12.2019).

4. Одно из первых концертных исполнений вокально-инструментального цикла «Лунный Пьеро» А. Шёнберга проходило в доме Ф. Бузони. Приведено по: Golan, G. Arnold Schoenberg and the Ideology of Progress in Twentieth-Century Musical Thinking // Journal for New Music and Culture 5 (Summer). Online journal (accessed 12 October 2019).

итальянцев и «слишком итальянцем» для немцев. Его «Концерт для фортепиано с оркестром» — примерно восьмидесятиминутное произведение, завершающееся мужским хором, — после премьеры в 1904 году не был принят ни итальянцами, ни немцами. Немцы увидели в данном произведении намёк на итальянские «уличные песни», а итальянцы — вагнеровский почерк и использование немецкого языка. Вступительная часть концерта «Prologo e Introito» умело соединяет в себе лёгкость произведений В. Моцарта и монументальность Г. Малера, а четвёртая часть под названием «All' Italiana — Tarantella» полна аллюзий на «итальянскую» симфонию Ф. Мендельсона. Эклектичность сочинений Ф. Бузони была одной из причин недостаточной популярности его музыкальных произведений среди критиков.

Ф. Бузони исполнял аранжировки музыкальных произведений И. С. Баха уже в 10 лет, благодаря чему смог завоевать внимание влиятельного музыкального критика Эдуарда Ганслика в Вене. На рубеже XIX и XX веков Бузони начал создавать музыкальные произведения на основе использования инноваций в области гармонии и формы. Наиболее значимой работой Бузони в данном направлении стала «Fantasia contrappuntistica» («Контрапунктическая фантазия»), в которой хроматическое усложнение тональности, намеченное в «Искусстве фуги» Баха, доведено до предела. Для Бузони аранжировка и сочинение были двумя сторонами одной медали — процессом, в котором настоящее вступило в естественный диалог с прошлым.

Иное понимание Ф. Бузони тональности оказало серьёзное воздействие на развитие инструментов для создания электронной музыки. В своей книге «Эскиз новой эстетики музыкального искусства» Бузони писал: «Кто, подобно мне, производит хотя бы умеренные опыты и, упражняя слух ... посредством собственного голоса или на скрипках, вставлял в пределах одного целого тона два равномерно отступающих друг от друга промежуточных тона, — тот должен прийти к убеждению, что третьтоны являются совершенно самостоятельными, отчётливо-характерными интервалами (ступенями)...». Здесь же он отмечал, что «...мне удалось путём понижения или повышения интервалов установить 113 различных гамм. Эти 113 гамм (в пределах октавы C — C) включают в себе большую часть известных „24 строев“, но кроме того, ещё целый ряд новых, отличающихся своеобразным характером»⁵. Своими поисками в области новой выразительности Ф. Бузони предвосхитил многие инновации как в сфере лада и тональности О. Мессиана, П. Хиндемита, Б. Бартока, так и в сфере микротоновой музыки и создания новых музыкальных инструментов, например Х. Парчем в Америке. Бузони в своих размышлениях тонко передал «ветер перемен», который всё с нарастающей отчётливостью проявлял себя в ладовом разнообразии в музыке Н. А. Римского-Корсакова и М. П. Мусоргского, поздних сочинениях А. Н. Скрябина, проникнутых тенденциями выхода за пределы тональности.

5. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. СПб.: Лань, 2019. — С. 32.

Ещё в 1888 году он думал о возможностях микротонов. Зная об электронном телгармониуме Таддеуша Кэхилла⁶, запатентованном в США в 1897 году, Бузони в 1920-х разработал план создания *Dritteltonharmonium* (фисгармонии для производства третьтонов). Он не дожил до момента создания данного инструмента, и его местонахождение сегодня не подтверждено, но подробный чертёж клавиатуры был опубликован звукозаписывающей компанией *Bärenreiter* в книге экспонатов «Busoni Freiheit für die Tonkunst».

Ф. Бузони рассматривал новые инструменты как способ создания музыки будущего, при этом не упуская из виду прошлые разработки. Так, например, он считал, что у К. Дебюсси и композиторов импрессионистического направления, у Р. Штрауса и отчасти у Ф. Листа сформировалось вполне определённое представление о «возвышенных средствах выражения» путём иного расположения (градуирования) интервалов семиступенного ряда⁷. Важно отметить, что данную идею Бузони поддержали далеко не все. Так, А. Шёнберг и немецкий музыкант, дирижёр и публицист Г. Пфизнер отвергли необходимость расширения гаммы за пределы существовавших ранее двенадцати тонов⁸.

Ещё более интригующим является влияние, которое творчество Ф. Бузони оказало на музыкальное искусство США. Л. Грюнберг, который начал сочинять симфоническую музыку как ученик Ф. Бузони, помог основать Американскую музыкальную гильдию, Международное общество современной музыки и Лигу композиторов. Его опера «Император Джонс» («The Emperor Jones») стала одиннадцатой оперой, премьера которой состоялась в Метрополитен-опера в 1933 году. Премьера данной оперы вызвала большой резонанс как со стороны общественности, так и критиков: Л. Грюнбергу была присуждена Мемориальная медаль Биспема.

О. Люнинг, который также был учеником Ф. Бузони в течение непродолжительного периода времени, создал первые музыкальные произведения и исполнил их на первом публичном концерте электронной музыки в Германии в 1952 году. Он также активно продвигал американскую оперу, а качество музыки имело для него большее значение, чем стиль.

Пожалуй, только в начале XXI века, с появлением новых масштабных исследований вклад Ф. Бузони в музыкальное искусство XX столетия переосмысливается. Таково издание труда профессора Калифорнийского университета Т. Браунер «Переосмысление американской музыки»⁹. Творчеству композитора посвящён отдельный параграф в книге.

6. Телгармониум Таддеуша Кэхилла — это первый серийно выпускающийся электрический синтезатор. Электронный ресурс. Режим доступа: URL: <http://www.etheroneph.com/index.php>.

7. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. — СПб.: Лань, 2019. — С. 31.

8. Коган Г. Ферруччо Бузони. — М.: Советский композитор, 1971. — С. 45.

9. Browner T. Rethinking American Music / Thomas L. Riis. — Illinois: University of Illinois Press, 2019. — 384 p.

Масштабное эссе К. Бьянки посвящено анализу сочинения Ф. Бузони «*Fantasia nach Johann Sebastian Bach*»¹⁰ в контексте тенденций неоклассицизма, с позиции идей преемственности между современной композиционной практикой и материалами, унаследованными из прошлого. Итальянский музыковед пишет, что фантазия написана в вариационной форме, где «повторяющиеся композиционные элементы ... дают согласованность отношениям между различными материалами и разделами формы, но они также действуют на внемузыкальном уровне как средство пересмотра человеком прошлого». В конце эссе автор приходит к выводу о том, что сущность направления неоклассицизма была обобщённо сформулирована Ф. Бузони в 1920 году в письме к П. Беккеру: «Идентификация в „Фантазии“ метафизической и неописательной памяти позволяет, наконец, понять очевидное противоречие, которое ... вызвано определением „нового классицизма“». Здесь фактически Бузони имеет в виду музыку, которая отказывается от субъективизма и чувственности и понимается им как «стоцентная музыка, дистиллированная, никогда не скрывающаяся под маской цифр и понятий, заимствованных из других областей. Это чувство, выраженное в мерах искусства»¹¹. Здесь Бузони предвосхищает отношение к музыкальному искусству, соответствующее последующему неоклассическому музыкальному объективизму М. Равеля, П. Хиндемита и И. Стравинского. В этой музыке главенствуют те качества, перед которыми преклонялся Бузони у Баха: ясная логика, чувство стиля и высокое искусство полифонии. К тому же недооценка творчества Ф. Бузони в музыке XX столетия может быть связана с тем, что его прогрессивные ученики и последователи О. Люнинг и Л. Грюнберг были слабо известны в европейском музыкальном сообществе. Тем не менее все три композитора отстаивали ценности, опережающие своё время, и, к сожалению, ни один из них не дожил до момента воплощения их в жизнь.

Возможно, только в современную эпоху стилистического плюрализма в музыке влияние Бузони может быть оценено по достоинству. Если учесть, что его идеи реализуются в той или иной мере в музыкальных произведениях современных композиторов, слова Курта Вайля, сказанные им в 1925 году, звучат сегодня так же верно, как и тогда: «Музыканты реализуют идеи, которые провозгласил умирающий Бузони»¹².

Ф. Бузони также активно пропагандировал музыку своих современников. Он лично исполнял произведения таких композиторов, как К. Сен-Санс, К. Дебюсси и Г. Берлиоз, в серии концертов, которые он начал с филармонией в 1902 году. Оратория «Сон Геронтия» Э. Элгара и «Вторая симфония» К. Нильсена впервые прозвучали на концерте в Берлине. Однако концертная деятельность Ф. Бузони

10. *Bianchi C.* Superfici ed essenze della memoria. Ferruccio Busoni e la Fantasia nach Johann Sebastian Bach // Gli spazi della musica. — 2016. — Vol. 5, N. 1. — Pp. 1–31.

11. *Bianchi C.* Superfici ed essenze della memoria. Ferruccio Busoni e la Fantasia nach Johann Sebastian Bach // Gli spazi della musica. — 2016. — Vol. 5, N. 1. — P. 29.

12. *Schmidt R.* A Tribute to Ferruccio Busoni. URL: <https://rebeccaschmidt.info/?p=759> (accessed: 13.12.2019).

не оправдалась, поскольку билеты на концерты не продавались, а музыканты филармонического оркестра отказывались проводить долгие репетиции, которые Ф. Бузони считал залогом успеха.

В течение периода становления Ф. Бузони как музыканта долгое время было непонятно, в какой области он обладает бóльшим талантом: как композитор или как пианист. В возрасте 20–30 лет он концентрировался главным образом на своих занятиях по фортепиано, постепенно развивая свой индивидуальный и уникальный стиль игры. Написанные им с 1900 года композиции показывают, что от года к году Ф. Бузони прогрессировал как композитор в использовании новых способов выражения гармонии и ритма. Каждая новая композиция этих лет была абсолютно новым явлением для музыкального искусства того времени — именно поэтому многие музыкальные произведения сталкивались с непониманием.

Написанные в этот период музыкальные произведения превосходят одно другое в отношении новых звуковых эффектов, новых проблем композиции, а также в использовании более новых музыкальных инструментов. Вехами, обозначающими этот прогрессивно восходящий путь, являются следующие композиции: «Концерт для фортепиано» (1904), «Элегия для фортепиано» (1907), «Первая сонатина для фортепиано» (1910), «Вторая сонатина для фортепиано» (1912), «Индийская фантазия» (1913), «Симфонический ноктюрн» (1914), сюита «Турандот» (1916–1917). Глубокое изучение этих композиций наглядно демонстрирует, какой вклад композитор Ф. Бузони внёс в сокровищницу мировой музыкальной литературы, каким образом он обогатил её и как снова и снова раскрывает красоту музыки и дарит новые впечатления слушателю.

Таким образом, Ф. Бузони является одним из крупнейших пианистов и композиторов в истории музыки *fin de siècle*, который оказал значительное влияние как на пианистическое искусство, так и на формы и способы написания музыкальных сочинений. Ему удавалось не только придумывать новые способы написания музыкальных композиций, но и зачастую бороться с непониманием и неприятием его произведений. Он умело сочетал импровизацию с глубоким пониманием замысла того или иного музыкального произведения — именно поэтому его произведениям присущи самобытность и оригинальность.

Кроме того, Ф. Бузони внёс значительный вклад в музыкальное искусство за счёт осуществления деятельности по *переложению* произведений других известных композиторов, например И. С. Баха, для фортепиано. Критики, придерживавшиеся консервативных взглядов, возражали против подобных «обработок» классики. Однако Ф. Бузони отстаивал принципы «новой классичности», активно вступая в полемику с критиками в своих книгах и статьях.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Бузони Ф. Эскиз новой эстетики музыкального искусства. СПб.: Лань, 2019. — 40 с.
2. Коган Г. Ферруччо Бузони. М.: Советский композитор, 1971. — 232 с.
3. Петровская О. С. Ф. Бузони и листовская традиция интерпретации клавирной музыки Баха // Южно-Российский музыкальный альманах. — 2007. — С. 141–148.
4. Bianchi C. Superfici ed essenze della memoria. Ferruccio Busoni e la Fantasia nach Johann Sebastian Bach // Gli spazi della musica. — 2016. — Vol. 5, N. 1. — Pp. 1–31.
5. Browner T. Rethinking American Music / Thomas L. Riis. — Illinois: University of Illinois Press, 2019. — 384 p.
6. Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. *British Journal of Music Education*, 23(2), 135–145. DOI:10.1017/S0265051706006887
7. Golan G. Arnold Schoenberg and the Ideology of Progress in Twentieth-Century Musical Thinking // Journal for New Music and Culture. — 2009. 5 (Summer). Online journal (accessed 12 October 2019).