

Busoni, Ferruccio : Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst (1907)

Modeste par sa taille mais célèbre par son impact et sa diffusion, l'essai de Ferruccio Busoni (1866-1924), écrit directement en langue allemande, paraît à Trieste en 1907 aux côtés de ses livrets opératiques *Der mächtige Zauberer* et *Die Brautwahl** ; il est réédité à Leipzig en 1910, dissocié des deux livrets, puis dans une version augmentée en 1916. Le terme d'*esquisse* (*Entwurf*) choisi par Busoni renvoie à la brièveté de l'ouvrage, sans doute aussi à sa construction rhapsodique : le texte est composé de remarques éparses, d'aphorismes ou de développements qui s'enchaînent de manière assez libre. Il propose néanmoins une véritable *esthétique*, au sens où s'y déploie une pensée systématique, qui, pour s'autoproclamer *nouvelle* et demeurer en partie utopiste, ne s'enracine pas moins dans une vaste culture (Tolstoï, Poe, Rilke, Hofmannsthal, ...) et dans l'héritage de l'esthétique romantique.

L'essai s'inscrit en effet dans une conception métaphysique de la musique issue du spiritualisme et de l'idéalisme allemand. Elle se situe dans le sillage de Hoffmann (*Les frères Sérapion*) mais aussi de Nietzsche (*Par-delà le bien et le mal*) : la musique est « un éther sonore qui surpasse l'éther lui-même », « aussi universelle et complète dans l'homme qu'elle l'est dans l'univers » (p. 57**). Cette mystérieuse force, éternelle, horizon de tout artiste véritable, est à distinguer pour Busoni de l'art musical, qui en serait encore au stade de l'enfance et aspirerait à devenir pleinement adulte et autonome : « il est né libre, et la liberté est sa destination même » (27).

De cette nécessité de grandir vient une constante rhétorique de la loi et de l'affranchissement, héritée du romantisme non plus métaphysique mais libéral cette fois-ci. Busoni mène une croisade contre les « législateurs » intransigeants et affirme que « le devoir du créateur consiste à formuler des lois, et non pas à les suivre » (45). Sa radicalité concerne le compositeur, censé pour lui se libérer de l'enseignement reçu pour créer un « vide parfait » susceptible de faire naître le « Son intérieur » (49), mais aussi l'interprète, qui doit s'affranchir des chaînes mortifères de la notation pour faire vivre l'œuvre et atteindre l'idée créatrice. Busoni revalorise également le geste de la transcription, qui « n'entraîne aucune perte » (39) puisqu'elle est un moyen parmi d'autres de faire advenir l'Idée. La version révisée de 1916 ajoute une charge contre la « routine » musicale, ainsi qu'un étonnant développement sur les instruments de musique qui, prisonniers de leur diapason, de leur timbre ou de leurs possibilités d'expression, constitueraient en définitive une entrave au développement d'un art libre et d'un « son abstrait » (48).

L'axiologie esthétique de Busoni l'amène à privilégier Bach et Beethoven, compositeurs ayant « le plus d'affinités avec la musique originelle [*Urmusik*] » (30), contre l'essentiel du répertoire classico-romantique qui cultive trop la symétrie, sauf dans les phrases d'introduction ou de transition. Il est particulièrement sévère avec le prosaïsme des œuvres imitatives et prend parti pour la musique absolue. La seconde version du texte approfondit sa conception du genre lyrique, qui ne peut selon lui tirer sa légitimité que de sujets surnaturels ou farcesques, c'est-à-dire non trivialement réalistes. S'il adresse de nombreux coups de griffe à Wagner, il trouve en revanche chez Liszt, Debussy et Strauss les prémisses d'un élargissement de la tonalité qu'il appelle de ses vœux.

Busoni critique en effet la prépondérance des deux seuls modes majeur et mineur qu'il juge pauvres. En visionnaire ou en utopiste, il prédit *in fine* la chute de l'harmonie tonale, imagine 113 échelles différentes dans le seul cadre du système à 12 demi-tons, propose une division de l'octave en 18 tiers de tons, et considère la possibilité de prendre en compte les sixièmes de tons. Il trouve dans la machine électro-mécanique tout juste conçue par l'Américain Thaddeus Cahill la preuve que l'avenir est à l'exploration des gradations infinies de l'octave. Ainsi délivrés de tous les dogmes, les compositeurs pourront « ramener la musique vers son essence originelle », selon un idéal palingénésique également hérité du romantisme, afin qu'elle redevienne « invention et émotion pure » (57). Dans ses prises de position ultérieures, Busoni tempérera le progressisme de son essai, dont la portée théorique ne cesse par ailleurs d'entrer en tension avec sa pratique compositionnelle, clivée entre tradition et modernité.

L'ouvrage est célèbre par le débat qu'il a fait naître dans l'espace germanique, de Paul Bekker à Paul Hindemith en passant par Hans Pfitzner, qui rédige en 1917 un pamphlet réactionnaire destiné à discréditer Busoni. Ce dernier publie une brève réponse en juin de la même année dans le journal *Vossische Zeitung*. Schönberg projette d'arbitrer le duel (sa réponse est longtemps restée inédite) mais il rebondit sur l'ouvrage de Busoni dès son [Traité d'harmonie](#) de 1910-1911 ; les intéressantes annotations portées sur son exemplaire de l'édition de 1916 (publiées en 1974 dans l'édition de Hans Heinz Stuckenschmidt, et plus récemment dans l'édition française de 2018) montrent le dialogue de deux pensées. L'essai de Busoni marqua également, entre autres, Edgard Varèse (qui lut la première édition de 1907), Luigi Dallapiccola ou encore Wolfgang Rihm.

L'ouvrage connut une diffusion internationale : rapidement traduit en anglais (New York, 1911), il est également traduit en italien par Busoni lui-même (*Harmonia*, octobre et novembre 1913, repris dans *Ars Nova*, mars et avril 1918), puis par Gianfrancesco Trampus pour la revue *Radiocorrere* (Turin, août-septembre 1939), et enfin réintégré par Dallapiccola dans les anthologies italiennes *Scritti e pensieri sulla musica* (2^e éd., 1954) puis [Lo sguardo lieto : tutti gli scritti sulla musica e le arti](#) (1977). L'essai apparaît encore dans une anthologie d'écrits de Busoni parue à Tel Aviv en langue hébraïque (1948 ?), et une traduction polonaise paraît à Katowice en 1962 (*Zaris nowej estetyki muzyki*). Un temps envisagée par Claude Rostand, la première traduction française date de 1990 ([L'esthétique musicale](#),

Paris, Minerve), au sein d'une brève anthologie conçue par Pierre Michel. Elle a été par la suite révisée et complétée en 2018 sous le titre [Esquisse d'une nouvelle esthétique musicale et autres écrits](#).

Emmanuel REIBEL

01/07/2025

*Titre original en 1907 : *Der mächtige Zauberer ; Die Brautwahl : Zwei Theaterdichtungen für Musik. Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst*.

**Les pages renvoient à l'édition française révisée de 2018 (trad. Martin Kaltenecker).

Pour aller plus loin

Marc-André Roberge, *Ferruccio Busoni. A Bio-Bibliography*, New York, Westport Connecticut, London, Greenwood Press, 1991.

Pour citer cet article : Emmanuel Reibel, « Busoni, Ferruccio : Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst (1907) », Notice du *Dictionnaire des écrits de compositeurs*, Dictéco [en ligne], dernière révision le 05/01/2026, <https://dicteco.humanum.fr/book/2038>.