

Vorwort

Vor allem als Bearbeiter der Werke von Johann Sebastian Bach stand Ferruccio Busoni (1866–1924) bei seinem Verlag Breitkopf & Härtel hoch im Kurs; seine gut verkäuflichen Bach-Einrichtungen dürften auch so mancher von Busonis eigenen Kompositionen zur Drucklegung verholfen haben. Als er am 17. Juli 1899 den Verlag bezüglich der Fertigstellung seiner *Geharnischten Suite* sowie der 2. Violinsonate vertrösten musste, fügte er an: „Doch das soll Alles vor Anfang des Herbstes fertig werden; dazu noch zwei Übertragungen Bach'scher Orgeltoccaten, welche ich Ihrem, mir einzig dastehenden Verlage zu offeriren mir erlaube“ (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, hrsg. von Eva Hanau, Wiesbaden/Leipzig/Paris 2012, Bd. 1, S. 99). In Leipzig reagierte man hierauf postwendend mit der Zusendung der passenden Orgelwerke-Bände aus der hauseigenen Gesamtausgabe der Bach-Gesellschaft; Busoni wiederum schickte diese Bände bereits am 28. Juli 1899 zurück.

Die Bearbeitung der Toccata d-moll BWV 565 – eines der bekanntesten Orgelwerke überhaupt, bei dem Bachs Autorschaft zwar bis heute nicht zweifelsfrei feststeht, für Busoni wie für das breite Publikum jedoch stets außer Frage stand – lag zu diesem Zeitpunkt allerdings wohl schon seit einigen Wochen fertig vor: Busonis Autograph schließt mit der Datierung „(Juni 1899)“; in der Handschrift ist im Titel die Einsortierung als „No. 2“ nachgetragen. Die andere der beiden angekündigten Toccaten, die spätere Nr. 1 (Toccata, Adagio und Fuge C-dur BWV 564), ist also offenbar erst nach der Nr. 2 entstanden. Wohl auch deshalb konnte sich Busoni bezüglich dieser Werke erst am 5. Oktober 1899 wieder an Breitkopf & Härtel wenden: „Hiermit beginne ich meine Schulden abzutragen, indem ich Ihnen heute das Manuscript zweier Bach'schen Orgeltoccaten zusende. Sie sind offenbar das Beste, das mir in dieser Art gelang

u. ich glaube mir davon eine starke Wirkung versprechen zu koennen. Da ich sie diesen Winter überall spielen werde, so muss ich Sie noch einüben; besonders die erste davon kommt baldigst an die Reihe, so dass mir eine sofortige Abschrift davon durchaus notwendig waere [Fußnote: „(andernfalls ein schleuniger Correcturabzug)“]. Inzwischen aber läge es mir sehr daran, dass sie ohne Zögern veröffentlicht würden. Ich habe an dem ‚Reifen‘ dieser Arbeit zwei Jahre Nachdenkens verwendet. Wenn Sie diese Thatsache in Betracht ziehen, so wird Ihnen ein Honorar von 500 Mk. gerecht erscheinen!“ (*Briefwechsel Verlag*, Bd. 1, S. 101 f.).

So schnell sah sich der Verlag indes offenbar nicht in der Lage, die geforderten Materialien herzustellen; jedenfalls scheint Busoni sein Manuskript vorerst wieder zurückerhalten und es erst nach Ende der Konzertsaison erneut nach Leipzig geschickt zu haben. Auf seine Nachfrage vom 1. Juni 1900 hin, „ob Ihnen meine Bearbeitung von Bach's Toccaten (12. April abgesendet) zukam, und wann die Correcturen zu erwarten sind“, stellte Breitkopf & Härtel Korrekturabzüge noch für Juni in Aussicht, die Belegexemplare gingen Busoni am 11. September 1900 zu (*Briefwechsel Verlag*, Bd. 1, S. 106–108, 110 f.); in diesem Monat wurde die Erstausgabe auch in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht* sowie in den *Signalen für die musikalische Welt* (19. September 1900) angezeigt.

Dass er die Toccaten inzwischen bereits „überall spielen werde“, betraf gemäß Busonis Ankündigung in der Tat zunächst „besonders die erste davon“: In der Saison 1899/1900 scheint er nur die C-dur-Toccata öffentlich aufgeführt zu haben, so etwa am 9. November 1899 im 5. Abonnementkonzert des Leipziger Gewandhauses – wo man Busonis Spiel „mit seiner vollsten virtuososen Wucht“ (*Signale für die musikalische Welt* 1899, Nr. 57, S. 898) „große Triumphe“ attestierte (*Neue Zeitschrift für Musik* 1899, Nr. 47, S. 518). Weitere Aufführungen folgten im Januar und März unter anderem in Berlin, Wien und Budapest.

Von Konzerten mit der d-moll-Toccata hingegen ist erst später und nur sehr vereinzelt zu lesen, etwa von dem am 19. Februar 1902 im Wiener Bösendorfer-Saal. Möglicherweise wurde Busoni in dieser Zurückhaltung durch die Reaktion des Pianisten und Klavierlehrers Robert Freund (1852–1936) bestärkt, dem die beiden Toccata-Transkriptionen gewidmet sind. Auf Freunds aufrichtiges, unbestechliches Urteil legte Busoni höchsten Wert; im Fall der Toccaten fiel es nach Erhalt des Dedikationsexemplars wie folgt aus: „Dass ich Ihre Bearbeitung der C-Toccata bewunderungswürdig finde, habe ich Ihnen noch in Berlin gesagt. An die andere muss ich mich erst gewöhnen. Nachdem ich 30 Jahre die Tausig'sche Bearbeitung in Kopf und Fingern gehabt, werde ich mir Ihre ‚Registrierung‘ erst aneignen müssen. Jedenfalls haben Sie das Stück ganz originell, unbeeinflusst von Tausig, aufgefasst, und das allein sichert den Wert Ihrer Bearbeitung. Nachdem ich das Stück zweimal in Ihrer Fassung durchgespielt, steigert sich meine Hochachtung eben vor Ihrer Ursprünglichkeit“ (Brief vom 16. September 1900, als Digitalisat verfügbar auf www.busoninachlass.org).

Der Vergleich mit der 1864 erschienenen, weitverbreiteten Klaviertranskription von Carl Tausig dürfte für Robert Freund unausweichlich gewesen sein, zumal er in Leipzig bei Tausig studiert hatte. Bevor Busoni Ende der 1880er Jahre seine ersten eigenen Bach-Übertragungen in Angriff nahm, hatte auch er die d-moll-Toccata zunächst in der Tausig-Fassung aufgeführt, etwa 1885 in Triest oder 1887 in Hamburg (vgl. Hans Heinz Stuckenschmidt, *Ferruccio Busoni. Zeittafel eines Europäers*, Zürich/Freiburg im Breisgau 1967, S. 57; Edward J. Dent, *Ferruccio Busoni. A Biography*, London 1933, S. 71). Schon in seiner kommentierten Ausgabe des *Wohltemperierten Klaviers I* (Leipzig 1894) hatte Busoni in einem Anhang mit dem Titel „Von der Übertragung Bach'scher Orgelwerke auf das Pianoforte“ ausführlich dargelegt, wie er sich eine solche Transkription vorstellte. Im Jahr 1915 beschrieb er rückblickend, dass

er seine Version der Toccata d-moll als notwendige Tausig-Revision betrachte: „Als ich diesen Anhang begann, kannte die Clavierspielerwelt, im Grunde, nur Tausigs irreführende Transcription der Dmoll Toccata! Dass es heute besser darum stehet, ist – so bilde ich mir ein – ein wenig jenem scheinbar überflüssigen Anhang zuzuschreiben“ (Brief vom 1. November 1915 an José Vianna da Motta; *Ferruccio Busoni – José Vianna da Motta. Briefwechsel 1898–1921*, hrsg. von Christine Wassermann Beirão, Wilhelmshaven 2004, S. 50). Die Qualitäten seiner „Registrierung“ des Klaviers, verbunden mit einem erhöhten Anspruch an die Virtuosität des Interpreten, wurden bereits von den Zeitgenossen hervorgehoben, etwa von Busonis erstem Biographen Hugo Leichtentritt: „Er erobert mit diesen Übertragungen dem Klavier neue Möglichkeiten des polyphonen Satzes über dasjenige hinaus, was zwei Hände früher hätten ausführen können. [...] Im Großen einfacher als Tausigs Bearbeitung, ist die Busonische Fassung im Kleinen subtiler [T. 130 ff.]: prächtige Orgelwirkungen von erstaunlicher Farbigkeit gibt Busoni anstatt des Tausigschen stereotypen, breit arpeggierten Akkords durch sorgsame Abstufung, forte, fz, mf piano nacheinander in den verschiedenen Abschnitten der gleichen akkordischen Klangmasse, diese Einzelteile durch subtilen Pedalgebrauch verschmelzend“ (Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig 1916, S. 40).

In der Tat ist Busonis Bearbeitungspraxis dadurch gekennzeichnet, dass das Klangbild der Orgel nach Möglichkeit bewahrt werden soll. Das Klavier wird gleichsam registriert, indem der Komponist zahlreiche Tonverdopplungen hinzufügt, und zwar sowohl im Bass (um das Pedalspiel nachzuahmen) als auch in den Oberstimmen (um die Hinzufügung von Zwei- und Vier-Fuß-Registern zu suggerieren). Weil Busoni zudem bestrebt ist, den kompletten, auf mehrere Manuale und Pedal verteilten Tonsatz des Stücks möglichst unverändert beizubehalten und selbst in einem Arrangement für nur zwei Hände eher noch hinzuzufügen als etwas wegzulassen, entsteht ein hochkomplexes und virtuo-

ses Stück, für dessen maximale Transparenz Busoni gleichzeitig mittels detaillierter Angaben zur Artikulation sorgt.

Für die Zusammenführung aller Bach-Transkriptionen und -Bearbeitungen Busonis in einer Gesamtausgabe, wie sie seit 1914 bei Breitkopf & Härtel geplant wurde, hatte sich der Komponist eine „General Revision des gesammten Materials“ vorbehalten (*Briefwechsel Verlag*, Bd. 1, S. 634). Die dafür nötigen Handexemplare der Einzelausgaben wurden ihm am 21. Juli 1914 zugeschickt; innerhalb einer Woche sah Busoni daraufhin die meisten der für die ersten drei Bände der Gesamtausgabe vorgesehenen Werke durch, darunter auch die beiden Toccaten, deren revidierte Fassungen bereits am 27. Juli nach Leipzig zurückgingen (vgl. *Briefwechsel Verlag*, Bd. 1, S. 671, 678). Trotz dieses enormen Pensums, das Busoni gegen Ende Juli 1914 bis zum buchstäblichen Vorabend des Ersten Weltkriegs absolviert hatte, musste die Fertigstellung der Gesamtausgabe schließlich kriegsbedingt zurückgestellt werden und sollte sich um insgesamt knapp zwei Jahre verzögern. Die Korrekturabzüge zu den Toccaten lagen in Leipzig im Juni 1915 vor, als sich Busoni noch in New York aufhielt. Nach dem Kriegseintritt Italiens (gegen das mit Deutschland verbündete Österreich-Ungarn) schickte Busoni, der als gebürtiger Italiener nicht nach Berlin zurückkehren konnte, die Korrekturen zu den Toccaten aus seinem Schweizer Exil am 16. November 1915 an den Verlag zurück; der fertige Band III der „Bach-Busoni-Gesamtausgabe“ ging am 22. Mai 1916 an Busoni nach Zürich (*Briefwechsel Verlag*, Bd. 2, S. 18, 66, 148).

Im Vergleich zu anderen Revisionen Busonis fielen diese letzten Änderungen an seiner Transkription der Toccata d-moll eher geringfügig aus. Zum einen traf man definitive Festlegungen: Eine kurze Ossia-Passage wurde zur alleinigen Hauptvariante (T. 22–27), ein als „ad libitum“ gekennzeichnete Lagenwechsel eliminiert (T. 89 f., Bass). Zum anderen kam es, wo der Klaviersatz dies noch zuließ, punktuell zu vereinheitlichenden oder verdichtenden Retuschen der Linienführung. Letztere nahm Bu-

soni offenbar ohne nochmalige Konsultation von Ausgaben des Bach'schen Originals vor und entfernte sich damit an mehreren Stellen vom Text der Vorlage (T. 41–44, 49, 72, 92, siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Diese Fassung letzter Hand liegt unserer Edition als Hauptquelle zugrunde.

Wir danken den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung gestellt haben, sowie den Studierenden eines Seminars zur Musikedition an der Humboldt-Universität zu Berlin für ihre Teilnahme an den Vorarbeiten und Diskussionen zur vorliegenden Edition.

Berlin, Frühjahr 2020

Christian Schaper · Ullrich Scheideler

Preface

Ferruccio Busoni (1866–1924) was especially appreciated by his publisher Breitkopf & Härtel for his arrangements of works by Johann Sebastian Bach. These were highly marketable, and this fact might well have eased the path to publication of many of his own compositions. On 17 July 1899, Busoni had to offer excuses for the delay in delivering his *Geharnischte Suite* and Violin Sonata no. 2 to his publisher in Leipzig, but added: “All will be ready at the beginning of autumn, together with two transcriptions of Bach Organ Toccatas, which I permit myself to offer to you as my sole publisher” (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, ed. by Eva Hanau, Wiesbaden/Leipzig/Paris, 2012, vol. 1, p. 99). Breitkopf also happened to be the publisher of the Bach-Gesellschaft's complete edition, and so reacted immediately by sending Busoni the relevant

volumes of the organ works. Busoni already sent them back to Leipzig on 28 July 1899.

We know that Busoni had actually completed his arrangement of the Toccata in d minor BWV 565 some weeks earlier, because his autograph, to which “no. 2” was later added, ends with the date “(June 1899)”. This is one of the best known of all organ works, and while Bach’s authorship is disputed today, it was regarded in Busoni’s day, by him and the wider public, as unquestionably by Bach. The other of the two promised toccatas, later numbered “1” (the Toccata, Adagio and Fugue in C major BWV 564), was apparently composed only after no. 2. This was probably the reason that Busoni did not contact Breitkopf & Härtel about the work again until 5 October 1899, writing: “Thus I begin to pay my debts by sending you the manuscript of two Bach organ toccatas today. They are clearly my best achievements of this sort, and I think I can promise that they will make a strong impression. Since I will play them everywhere this winter, I need to practice them, the first one as soon as possible; so I need a copy of it immediately [footnote: “(or a quick copy of the proofs)”. But meanwhile it is very important to me that they be published without delay. It has taken two years of reflection to bring this task to maturity. If you take this into account, you will find an honorarium of 500 Marks to be entirely justified!” (*Briefwechsel Verlag*, vol. 1, pp. 101 f.).

However, the publishers apparently did not find themselves in a position to produce the requested material so quickly, and Busoni seems to have received his manuscript back for the moment. He only returned it to Leipzig when the concert season had ended. In response to his inquiry of 1 June 1900 as to “whether my arrangement of Bach’s toccatas (sent on 12 April) has reached you, and when I may expect proofs for correction”, Breitkopf & Härtel were promising proofs for June. Busoni’s author’s copies finally reached him on 11 September 1900 (*Briefwechsel Verlag*, vol. 1, pp. 106–108, 110 f.). The first edition was announced that same month

in *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* and in *Signale für die musikalische Welt* (on 19 September 1900).

Busoni’s wish in the meantime to “play the toccatas everywhere” mainly relates, in fact, to his statement regarding “the first one in particular”, for in the 1899/1900 season he seems to have performed only the C major Toccata in public – including at the 5th subscription concert of the Leipzig Gewandhaus on 9 November 1899, where he played “with the greatest virtuosic power” (*Signale für die musikalische Welt* 1899, no. 57, p. 898) and enjoyed “great triumphs” (*Neue Zeitschrift für Musik* 1899, no. 47, p. 518). Further performances followed in January and March, including in Berlin, Vienna und Budapest.

By contrast, reports of concerts including the d minor Toccata only surface later and sporadically, such as a performance on 19 February 1902 in Vienna’s Bösendorfer-Saal. Perhaps Busoni’s reticence was reinforced by the reaction of the pianist and piano pedagogue Robert Freund (1852–1936), the dedicatee of the two toccata transcriptions, for the composer set the greatest store by Freund’s candid and unerring judgment. After receiving his dedication copy, Freund wrote of the toccatas “I already told you in Berlin that I find your arrangement of the C major Toccata admirable. As for the other one, I must first accustom myself to it. Having had Tausig’s arrangement in my head and fingers for 30 years, I need to get to know your new ‘registration’. In any case, you have arranged the piece with great originality and uninfluenced by Tausig, which in itself guarantees your arrangement’s value. Playing the piece twice through in your version has only increased my respect for your originality” (letter of 16 September 1900, available digitally at www.busoni-nachlass.org).

It was inevitable that Freund should have made comparisons with the widely known piano transcription by Carl Tausig, published in 1864, particularly since he had himself studied with Tausig in Leipzig. Before Busoni embarked upon his own first Bach transcriptions at the end of the 1880s, he too had per-

formed the d minor Toccata in Tausig’s version, for example in Trieste in 1885 and in Hamburg in 1887 (cf. Hans Heinz Stuckenschmidt, *Ferruccio Busoni. Zeittafel eines Europäers*, Zurich/Freiburg im Breisgau, 1967, p. 57; Edward J. Dent, *Ferruccio Busoni. A Biography*, London, 1933, p. 71). In his annotated edition of Book 1 of the *Well-Tempered Clavier* (Leipzig, 1894), Busoni had already set out in detail his conception of such a transcription in an appendix entitled “Von der Übertragung Bach’scher Orgelwerke auf das Pianoforte”. Looking back in 1915, he noted that his version of the d minor Toccata had been a necessary revision of Tausig’s: “When I began this appendix, piano players everywhere knew only of Tausig’s misleading transcription of the d minor Toccata! That things are better today is due a little – or so I tell myself – to that supposedly unnecessary appendix” (letter of 1 November 1915 to José Vianna da Motta; *Ferruccio Busoni – José Vianna da Motta. Briefwechsel 1898–1921*, ed. by Christine Wassermann Beirão, Wilhelmshaven, 2004, p. 50). The quality of his “registration” for the piano, allied with increased virtuosic challenges for the performer, were already noted by contemporaries such as Busoni’s first biographer, Hugo Leichtentritt: “With these transcriptions he masters new possibilities for polyphonic structures that go beyond what previously could have been played by two hands. [...] While simpler overall than Tausig’s arrangement, Busoni’s version is more subtle in its details [mm. 130 ff.]: Busoni produces glorious organ effects of astonishing colour in place of Tausig’s stereotypical, widely arpeggiated chords. He employs careful graduations of forte, fz, mf, piano, one after the other in the different sections of the same chordal masses of sound, merging these separate component parts by a subtle use of the pedal” (Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig, 1916, p. 40).

In fact, preserving the organ’s sonic palette wherever possible is characteristic of Busoni’s arrangement technique. It is as if he gives the piano different “registrations” by adding many note doublings,

both in the bass (to imitate the pedal board) and in the upper parts (suggesting the addition of two-foot and four-foot stops). He is also at pains to preserve the complete substance of the work in as unaltered a form as possible, despite it having been conceived for several manuals and pedals. Even when arranging it for just two hands, he tends to add rather than leave out material. As a result, this is a highly complex, virtuosic piece, though at the same time Busoni strives for maximum transparency by employing detailed articulation.

Breitkopf & Härtel began planning a complete edition of all Busoni's Bach transcriptions and arrangements in 1914. For this, Busoni insisted upon undertaking a "General revision of all the materials" (*Briefwechsel Verlag*, vol. 1, p. 634). The composer's personal copies of the individual editions were sent to him on 21 July 1914. Within a week he had reviewed most of the works intended for the first three volumes of this complete edition. These included the two toccatas, the revised versions of which were returned to Leipzig on 27 July (cf. *Briefwechsel Verlag*, vol. 1, pp. 671, 678). Despite Busoni's enormous efforts in late July 1914 – literally up to the eve of the First World War – the commencement of hostilities made it impossible to finish this edition, which was in fact delayed by almost two more years. The proof copies of the toccatas were ready in Leipzig in June 1915, while Busoni was still in New York. After Italy's entry into the war against Germany's ally Austro-Hungary, Busoni was unable to return to Berlin because he was Italian by birth. He sent the proofs of the toccatas back to his publisher from his Swiss exile on 16 November 1915; the completed third volume of the "Bach-Busoni-Gesamtausgabe" was sent to him in Zurich on 22 May 1916 (*Briefwechsel Verlag*, vol. 2, pp. 18, 66, 148).

Compared with other revisions by Busoni, his final changes to his transcription of the d minor Toccata were quite minimal. He now made certain optional matters definitive; thus a short ossia passage (mm. 22–27) became the main text, while an octave shift original-

ly marked "ad libitum" was now eliminated (at mm. 89 f., bass). On the other hand, where the piano writing still permitted it, he made occasional changes to standardise or consolidate the voice-leading. Busoni apparently carried out the latter without re-consulting the editions of Bach's originals, and in so doing diverges from the text of his model at several places (mm. 41–44, 49, 72, 92; see the *Comments* at the end of the present edition). This last authorised version is the primary source for our edition.

We thank those libraries named in the *Comments* for making the source material available to us. We also thank the students of a seminar on music editing at Berlin's Humboldt University for their discussions and participation in preparations for the present edition.

Berlin, spring 2020

Christian Schaper · Ullrich Scheideler

Préface

C'est surtout l'arrangeur d'œuvres de Johann Sebastian Bach que l'éditeur Breitkopf & Härtel prisait chez Ferruccio Busoni (1866–1924). En effet ses transcriptions de Bach se vendaient bien, et elles ont probablement donné un coup de pouce à la publication d'un certain nombre de ses propres compositions. Le 17 juillet 1899, s'efforçant de faire patienter l'éditeur pour sa *Geharnischte Suite* et sa Sonate pour violon et piano n° 2, il écrit: «Mais tout ça doit être terminé avant le début de l'automne; et avec ça deux transcriptions de toccatas pour orgue de Bach que je me permets d'offrir à votre maison, la seule qui soit à mes côtés» (*Ferruccio Busoni in Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, éd. par Eva Hanau, Wiesbaden/Leipzig/Paris, 2012, vol. 1, p. 99).

L'éditeur de Leipzig réagira immédiatement et par retour de courrier fera parvenir à Busoni les volumes de l'Édition Complète de la Bach-Gesellschaft de sa propre production où se trouvent ces toccatas – Busoni les renverra dès le 28 juillet 1899.

À ce moment-là, Busoni a probablement terminé depuis plusieurs semaines sa transcription de la Toccata en ré mineur BWV 565 (la paternité de cette Toccata, l'une des œuvres pour orgue les plus connues de tout le répertoire, n'est toujours pas établie avec certitude, mais n'a jamais fait aucun doute pour Busoni ni pour le public). Le manuscrit de cette transcription s'achève en effet sur la mention «(juin 1899)», et l'indication «n° 2» n'a été ajoutée au titre qu'après coup. L'autre Toccata, parmi les deux annoncées, la future n° 1 (Toccata, Adagio et Fugue en Ut majeur BWV 564), a manifestement vu le jour ultérieurement. C'est sans doute la raison pour laquelle Busoni ne reprend contact avec Breitkopf & Härtel que le 5 octobre 1899 au sujet de ces deux partitions: «Je commence à m'acquitter de mes dettes en vous faisant parvenir aujourd'hui le manuscrit de deux toccatas pour orgue de Bach. C'est de toute évidence ce que j'ai fait de mieux dans le genre et je crois pouvoir espérer qu'elles feront forte impression. Comme je compte les jouer partout cet hiver, il faut que je me les mette dans les doigts. J'ai notamment l'intention de m'attaquer à la première dès que possible, j'aurais donc besoin d'une copie immédiatement [note en bas de page: «(à défaut un tirage des épreuves au plus vite)»]. Je souhaiterais maintenant ardemment que vous publiiez ces partitions sans tarder. Deux ans de réflexion m'ont été nécessaires pour les faire "mûrir". Ceci, vous en conviendrez, justifie des honoraires de 500 marks!» (*Briefwechsel Verlag*, vol. 1, pp. 101 s.).

Cependant, l'éditeur n'est apparemment pas en mesure de faire ces copies rapidement et il semble que Busoni ait dans un premier temps récupéré son manuscrit puis l'ait renvoyé à Leipzig une fois la saison de concerts terminée. Le 1^{er} juin 1900, il s'enquiert auprès de

Breitkopf & Härtel pour savoir «si vous avez bien reçu mes transcriptions des toccatas de Bach (envoyées le 12 avril) et quand on peut escompter les épreuves». L'éditeur lui promet un tirage des épreuves dans le courant du mois et lui fait parvenir des exemplaires justificatifs de la partition le 11 septembre 1900 (*Briefwechsel Verlag*, vol. 1, pp. 106–108 et 110 s.). Le même mois, la première édition est aussi annoncée dans le *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* de Hofmeister et dans les *Signale für die musikalische Welt* (daté du 19 septembre 1900).

Busoni avait annoncé son intention de «jouer [les toccatas] partout», «notamment [...] la première». Il semble effectivement qu'il n'ait joué en public que celle en Ut majeur au cours de la saison 1899/1900. Il la fit entendre en particulier le 9 novembre 1899, au 5^e concert d'abonnement du Gewandhaus de Leipzig, s'adjugeant «par la plénitude de son jeu puissant et virtuose» (*Signale für die musikalische Welt*, 1899, n° 57, p. 898) «le plus grand triomphe» (*Neue Zeitschrift für Musik*, 1899, n° 47, p. 518). D'autres concerts suivront en janvier et en mars, entre autres à Berlin, Vienne et Budapest.

En revanche, on ne trouve qu'ultérieurement et très sporadiquement des traces de concerts avec la Toccata en ré mineur au programme, par exemple le 19 février 1902 salle Bösendorfer, à Vienne. Il est probable que la retenue de Busoni vis-à-vis de cette partition ait été renforcée par la réaction du pianiste et professeur de piano Robert Freund (1852–1936), dédicataire des deux transcriptions. Busoni attachait une grande importance aux jugements francs et sincères de Freund, lequel fit le commentaire suivant après avoir reçu un exemplaire dédicacé des Toccatas: «Que je trouve votre transcription de la Toccata en Ut majeur admirable, je vous l'ai dit à Berlin. Pour ce qui est de celle en ré mineur, il faut que je m'y habitue. Ayant depuis trente ans la version de Tausig dans la tête et dans les doigts, il va falloir que je m'approprie votre "registration". En tout cas, vous nous avez donné une conception tout à fait originale du morceau, libre de toute influence de Tausig, et ne serait-ce

que cela garantit la valeur de votre transcription. Après avoir joué votre version deux fois d'un bout à l'autre, mon admiration pour l'authenticité de votre art en est d'autant grandie» (lettre du 16 septembre 1900, disponible en version numérique sur www.busoni-nachlass.org).

Il était sans doute inévitable que Robert Freund fit la comparaison entre la version de Busoni et celle de Carl Tausig, parue en 1864 et largement divulguée, d'autant plus qu'il avait été élève de Tausig à Leipzig. Busoni avait lui-même joué en concert la transcription de Tausig de la Toccata en ré mineur, par exemple en 1885 à Trieste ou en 1887 à Hambourg, avant de la composition des premières de ses propres transcriptions de Bach, à la fin des années 1880 (cf. Hans Heinz Stuckenschmidt, *Ferruccio Busoni. Zeittafel eines Europäers*, Zurich/Fribourg-en-Brisgau, 1967, p. 57; Edward J. Dent, *Ferruccio Busoni. A Biography*, Londres, 1933, p. 71). Déjà dans son édition commentée du Premier Livre du *Clavier bien tempéré* (Leipzig, 1894), dans un appendice intitulé «Von der Übertragung Bach'scher Orgelwerke auf das Pianoforte», il avait expliqué en détail sa conception d'une transcription au piano d'une œuvre pour orgue de Bach. En 1915, avec le recul, il considère sa version de la Toccata en ré mineur comme une révision nécessaire de la transcription de Tausig: «Lorsque j'ai commencé cet appendice, le monde des pianistes ne connaissait finalement que la trompeuse transcription de Tausig de la Toccata en ré mineur! Si les choses ont progressé aujourd'hui, c'est dû un petit peu – du moins je le crois – à cet appendice en apparence superflu» (lettre du 1^{er} novembre 1915 à José Vianna da Motta, dans: *Ferruccio Busoni – José Vianna da Motta. Briefwechsel 1898–1921*, éd. par Christine Wassermann Beirão, Wilhelmshaven, 2004, p. 50). Comme on l'a souligné encore du vivant de Busoni, ses transcriptions pour piano se distinguent par les qualités de la «registration» et le haut degré de virtuosité qu'elles exigent de l'interprète. Le premier biographe du musicien italien, Hugo Leichtentritt, écrit par exemple: «Avec ces transcriptions, [Busoni] conquiert au

piano de nouvelles possibilités d'écriture polyphonique et dépasse ce dont deux mains auraient été capables auparavant. [...] Plus simple que la transcription de Tausig dans l'ensemble, la version de Busoni est plus subtile dans le détail [mes. 130 ss.]: Busoni nous donne de somptueux effets d'orgue aux couleurs étonnantes à la place du stéréotype tausiguien d'amples accords arpégés par les nuances soigneusement étagées, successivement forte, fz, mf, piano dans les divers passages où résonnent les mêmes masses sonores, ces passages fusionnant grâce à un subtil usage de la pédale» (Hugo Leichtentritt, *Ferruccio Busoni*, Leipzig, 1916, p. 40).

Les transcriptions de Busoni révèlent en effet un souci de tous les instants de conserver la sonorité de l'orgue. Busoni transpose au piano le principe de la registration en ajoutant de nombreuses doublures, aussi bien à la basse, pour imiter le pédalier, que dans l'aigu, pour suggérer l'ajout de jeux de quatre et deux pieds. Du fait qu'il s'efforce de garder aussi fidèlement que possible l'intégralité du contenu de la partition d'orgue, réparti sur plusieurs claviers manuels et au pédalier, et ait tendance à rajouter plutôt qu'à enlever, bien qu'il n'écrive que pour deux mains, le résultat est un morceau extrêmement complexe et virtuose dont il assure cependant la plus grande transparence possible en l'accompagnant d'indications détaillées sur l'articulation.

Pour la publication chez Breitkopf & Härtel d'une édition complète de ses transcriptions et arrangements d'œuvres de Bach, projetée dès 1914, Busoni avait souhaité faire une «révision générale de tout le matériel» (*Briefwechsel Verlag*, vol. 1, p. 634). Le 21 juillet 1914, on lui envoie à cet effet les exemplaires d'auteur des éditions séparées. En l'espace d'une semaine, il passe en revue la plupart des transcriptions devant figurer dans les trois premiers volumes de l'édition complète, parmi lesquelles les deux toccatas dont il retourne une version révisée à l'éditeur dès le 27 juillet (cf. *Briefwechsel Verlag*, vol. 1, p. 671, 678). Il a beau avoir accompli cet énorme travail vers fin juillet 1914,

littéralement la veille de la Première Guerre mondiale, celle-ci interrompt la préparation de l'édition complète qui devra attendre presque deux ans son achèvement. Les épreuves des deux Toccatas sont prêtes, à Leipzig, en juin 1915, alors que Busoni se trouve encore à New York. Après l'entrée en guerre de l'Italie contre Autriche-Hongrie, l'allié de l'Allemagne, Busoni se voit, étant Italien, dans l'impossibilité de retourner à Berlin. Il envoie donc ses dernières corrections dans les toccatas depuis son exil suisse, le 16 novembre 1915. L'exemplaire achevé du volume III de la «Bach-Busoni-Gesamtausgabe» lui parvient le 22 mai 1916 à Zurich (*Briefwechsel Verlag*, vol. 2, pp. 18, 66, 148).

Ses dernières corrections dans sa transcription de la Toccata en ré mineur sont plutôt moindres par rapport à d'autres révisions de sa plume. D'une part, il fixe certaines choses: un court passage ossia devient la variante principale unique (mes. 22–27), un changement de registre indiqué «ad libitum» est supprimé (mes. 89 s., basse). D'autre part, là où l'écriture pour piano le permet, il procède ponctuellement à une uniformisation ou à une densification du texte musical. Il fait manifestement ces derniers changements sans consulter à nouveau les partitions originales de Bach et s'éloigne ainsi à plusieurs endroits de son modèle (mes. 41–44, 49, 72, 92; voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la

présente édition). Cette version de dernière main a servi de source principale à notre édition.

Nous aimerions remercier ici les bibliothèques mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* d'avoir mis les sources à notre disposition. Nous remercions également les étudiants d'un séminaire sur l'édition musicale qui s'est tenu à l'université Humboldt de Berlin d'avoir participé aux discussions et aux travaux préparatifs de cette édition.

Berlin, printemps 2020
Christian Schaper · Ullrich Scheideler

Aus der Widmung der Erstausgabe 1900

An Robert Freund.

Mit der Veröffentlichung dieser »Toccaten« beschliesse ich vorläufig eine Reihe ähnlicher und verwandter Arbeiten; die vorliegenden zähle ich zu meinen reifsten der Art, und so mögen sie, auf dem ersten Blatte, den Namen desjenigen verehrten Collegen tragen, der mich durch die unzweideutigsten Zeichen seines Künstlervertrauens beehrte und erfreute.

Zuerst einzeln und auf zufällige Anregung entstanden, je nach dem Maasse, in dem die Werke, welche mich jeweilig beschäftigten, zur Bearbeitung aneifernten, haben sich diese Studien allmählig systematischer gruppiert; die so sich bildende Ordnung erweckte den Gedanken eines geregelten Planes und nach einem solchen ist nun einer jeden dieser Bearbeitungen ihre Stufe in der aufsteigenden Reihe des Gesamtwerkes angewiesen. Es sind **Beiträge zu einer Hochschule des Clavierspiels**. In ihrem Zusammenhange gestalten sie sich gleichsam zu einem Lehrgebäude, welches – vorzugsweise auf Grund **Bachscher** Musik aufgeführt – sich nach der Höhe zur Modernität verjüngt und fähig erscheint, auch in der Folge weitere und jüngere bauliche Aufsätze zu tragen: gleich einer alten, stämmigen Wurzel, die – selbst immerwährend alternd, zugleich immerwährend Jugendlichstes hervortreibt.
[...]

Berlin, 1900.
Ferruccio Busoni.

From the dedication of the first edition 1900

To Robert Freund.

With the publication of these "Toccatas" I, for the present, bring a number of similar and related works to a conclusion. Those presented herewith I regard as my ripest labors in this respect and therefore, I trust, as worthy to bear on the first page thereof the name of the esteemed colleague who honored and caused me to rejoice at the most unmistakable proofs of an artist's confidence.

Originally dealt with singly as the result of fortuitous incitement, according to the degree in which the works occupied me at the time, the arrangement of these studies gradually eventuated in a systematic grouping thereof. The order thus taking form, aroused in me the thought of a regulated course and it is according to such that each of the said arrangements is now placed in the grade corresponding with its position in the progression upwards of the collective work. They constitute a **Contribution to the High School of Piano-forte-Playing**. In their entirety they are similar to an educational building which – preferably with **Bach**-Music as its basis – seems capable of eventually bearing further and younger superstructures, like unto an old, sturdy oak-tree, which, although ever growing older itself, still continues to put forth the greenest and freshest of shoots.
[...]

Berlin, 1900.
Ferruccio Busoni.

De la dédicace de la première édition 1900

À Robert Freund.

Par la publication de ces «toccates», je termine provisoirement une série de travaux analogues. Au nombre de mes travaux les plus mûrs de ce genre, je compte ceux que je présente ici et c'est pourquoi je tiens à ce qu'ils portent à la première page le nom de l'ami estimé qui m'a honoré et réjoui par les témoignages les plus sincères de sa confiance d'artiste.

D'abord isolées et nées d'une incitation fortuite, au fur et à mesure que les œuvres qui m'occupaient me stimulaient à l'arrangement, ces études se sont peu à peu groupées plus systématiquement. L'ordre qui s'établit ainsi fit naître l'idée d'un plan réglé. D'après ce plan, une place a été assignée à chacune des transcriptions dans la série ascendante constituant l'œuvre entière. Ce sont des **pièces pour servir à une haute-école du piano**. Réunis, ces travaux forment, pour ainsi dire, un édifice qui a sa base dans la musique de **Bach**, qui est rajeuni et modernisé vers le haut et qui semble capable de porter dans la suite d'autres superstructures plus jeunes: telle une vieille et robuste racine qui, tout en vieillissant continuellement, produit sans cesse de jeunes rejetons.
[...]

Berlin, 1900.
Ferruccio Busoni.