

Vorwort

Wie viele Komponisten und Pianisten seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bearbeitete auch Ferruccio B. Busoni (1864–1924) zahlreiche Werke anderer Komponisten. Neben Beethoven oder Mozart galt sein besonderes Interesse dabei dem Œuvre Johann Sebastian Bachs, und hier nicht zuletzt den Orgelwerken, die er für den Konzertvortrag auf dem Klavier einrichtete und auch öffentlich spielte.

Die Entstehung der Transkriptionen von zehn Orgelchoralvorspielen Bachs im Frühjahr 1897 ist durch den Briefwechsel zwischen Busoni und Breitkopf & Härtel dokumentiert. Demnach berichtete Busoni dem Verlag erstmals am 15. Mai 1897 von seiner Arbeit, die zu diesem Zeitpunkt zu einem Heft mit „6 bis 9 Stücken“ auf „etwa 20–28 Druckseiten“ führen sollte (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, hrsg. von Eva Hanau, Bd. I, Wiesbaden/Leipzig/Paris 2012, S. 56). Breitkopf & Härtel erklärte sich nur drei Tage später mit der Inverlagnahme einverstanden. Am 31. Mai war die Komposition bereits beendet, deren Vorzüge Busoni dem Verlag gegenüber mit euphorischen Worten beschrieb: „Hier folgen die freundlichst acceptierten von mir mit Liebe u. großer Sorgfalt verarbeiteten Choralvorspiele des grossen Sebastian. Die getroffene Auswahl ist glücklich, so dass das Heft ein wahres Schmuckkästlein köstlichster Kunstarbeit ist. Ich erhoffe mir von diesem Werke eine Verbreitung; wüsste ich doch [...] kaum bessere Claviermusik anzutreffen, als diese“ (*Briefwechsel Verlag*, S. 57). Vermutlich erst Ende September oder Anfang Oktober erhielt Busoni die Stücke zur Korrekturlesung, und es verging ein weiteres knappes halbes Jahr, ehe der Verlag am 5. März 1898 Busoni drei Belegexemplare der Orgelchoralvorspiele, die in zwei Heften erschienen waren, übersenden konnte. Der Originaltitel lautet: „Orgelchoralvorspiele von | Johann Sebastian

Bach · | Auf das Pianoforte im Kammerstyl übertragen | und Herrn José Viana da Motta zugeeignet | von Ferruccio Benvenuto Busoni.“

Über Busonis Kriterien bei der Auswahl ist nichts bekannt, doch scheint es, als habe er in Charakter und Satztechnik möglichst unterschiedliche Stücke ausgewählt, die, wie er an den Verlag Breitkopf & Härtel am 15. Mai 1897 schrieb, gleichzeitig „eine feine, und nur mittelschwere Claviersetzung“ erlaubten (*Briefwechsel Verlag*, S. 56). Das Hauptproblem der Übertragung bestand natürlich in der Integration des Orgelpedals in die Klavierfassung, ein weiteres darin, die Chormelodie, die auf der Orgel durch entsprechende Register oder Manualverteilung hervorgehoben werden kann, auch auf dem Klavier deutlich hervortreten zu lassen. Auf der anderen Seite ermöglicht das Klavier, wie Busoni in der Vorbemerkung zur Erstausgabe ausführt (siehe S. IX in der vorliegenden Edition), einen differenzierteren Anschlag, sodass die mangelnden Nuancierungsmöglichkeiten hinsichtlich der Klangfarbe auf diese Weise ausgeglichen werden können. Die Integration des Basses gelingt unter anderem durch Oktavierungen und Arpeggierung; die Hervorhebung der Chormelodie kommt durch Oktavgriffe und eine Artikulation mittels Tenuto, Bögen, Staccato etc. zustande, die eine deutliche Unterscheidung von Melodie und Begleitfiguren herbeiführt. In etlichen Fällen greift Busoni darüber hinausgehend in den originalen Notentext Bachs ein: Neben der Hinzufügung von Tempoangaben und Dynamik ist der musikalische Satz bisweilen durch zusätzliche Akkordtöne oder sogar Stimmen angereichert (so etwa in Nr. 1, 4 und 9), in einigen Fällen ergänzt Busoni (insbesondere in den Schlussspassagen) zusätzliche Takte. Im Unterschied zu einer freien Umarbeitung bleibt der Charakter einer Transkription jedoch stets gewahrt.

Es ist unklar, welche Ausgabe der Bach'schen Orgelchoralvorspiele Busoni als Vorlage verwendete, da sich in seinem Nachlass (Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz) we-

der ein Autograph Busonis noch zugehörige Bach-Notenausgaben erhalten haben. Aus dem Brief vom 18. Mai 1897 an Busoni geht hervor, dass der Verlag dem Komponisten den 40. Jahrgang der Bach-Ausgabe zusandte. In diesem Band sind aber nur zwei der von Busoni transkribierten Choralvorspiele enthalten (die meisten von ihnen finden sich in Jahrgang 25/2); zudem hatte Busoni zu diesem Zeitpunkt mit seiner Transkription schon begonnen. Eine Seite aus Busonis Autograph der Klavierbearbeitung von Bachs d-moll-Toccatina (BWV 565) führt auf eine andere Spur: Hier klebte Busoni an einer Stelle die Vorlage ein – und bei dieser handelt es sich um die weitverbreitete Ausgabe von Friedrich Conrad Griepenkerl und Ferdinand Roitzsch; möglicherweise diente sie auch für die Choralvorspiele als Vorlage.

Noch während der Korrekturlesung hatte Busoni den Verlag gebeten, ihn, sollte eine neue Auflage notwendig werden, „vorher zu benachrichtigen, da überall etwas zu verbessern und zu berichtigen ist“ (Brief vom 19. Oktober 1897, *Briefwechsel Verlag*, S. 65). Es kam tatsächlich zu mehreren Neuauflagen der Choralvorspiele: 1902 erschienen vier Nummern innerhalb einer Ausgabe von *Sechs Tonstücken*, wohl zwischen 1902 und 1909 folgten zwei weitere Auflagen. Schließlich wurde das Werk 1916 im Rahmen einer „Bach-Busoni-Gesamtausgabe“ publiziert. Während die beiden nach 1902 erschienenen Auflagen nur marginale Eingriffe aufweisen, zeigen die Fassungen von 1902 und 1916 größere Änderungen. So wurde 1902 die Nr. 4 durch zusätzliche Wiederholungen um 25 Takte erweitert; in den Nummern 2, 5 und 9 wurden neue Schlusstakte hinzugefügt. In der Ausgabe von 1916 besteht der größte Eingriff in der Einfügung einer neu komponierten Variante von Nr. 1, die den Anfangsabschnitt sowie den Schluss betrifft (mit dem Busoni, wie er dem Verlag am 20./ 21. Dezember 1915 mitteilte, von jeher unzufrieden gewesen war).

Die Uraufführung der Orgelchoralvorspiele übernahm nicht der Kompo-

nist selbst, sondern der mit ihm befreundete portugiesische Komponist und Pianist José Vianna da Motta, dem die Sammlung auch gewidmet ist. Vier der zehn Stücke brachte Vianna da Motta am 4. Februar 1898 im Bechstein-Saal in der Berliner Linkstraße erstmals zu Gehör. Dem abwesenden Komponisten berichtete er tags darauf nach Paris: „Ich glaube, dass die Musiker rechte Freude daran hatten, für das Publicum sind sie zu konzentriert, zu kurz & zu intim. [...] Der Styl war den Leuten auch zu ungewohnt. Man merkte so etwas wie Verblüffung“ (*Ferruccio Busoni – José Vianna da Motta. Briefwechsel 1898 bis 1921*, hrsg. von Christine Wassermann Beirão, Wilhelmshaven 2004, S. 15). Der spezielle Charakter jener Transkriptionsweise, die Busonis Vorbemerkung „im Gegensatz zu den ‚Konzertbearbeitungen‘ als eine solche ‚im Kammerstyl‘“ ausweist, verfehlte jedoch in der Folge seine Wirkung nicht, wie Vianna da Motta im November 1898 aus Paris nach Berlin berichten konnte: „Was mir besonders Freude machte, war das Entzücken, das ‚meine‘ geliebten Vorspiele hervorriefen. Die Leute schienen wirklich die Poesie dieser Stücke nachzuempfinden“ (*Briefwechsel Busoni – Vianna da Motta*, S. 20).

Von Busoni selbst existieren einige Rollen- und Schall-Aufnahmen, die sämtlich Nr. 4 betreffen (vgl. Larry Sitsky, *Busoni and the Piano. The Works, the Writings, and the Recordings*, Hillsdale/NY 2009; sowie Marc-André Roberge, *Ferruccio Busoni. A Bio-Bibliography*, New York etc. 1991). Während die Einspielungen zeigen, dass Busoni als Interpret dem fixierten Notentext eine zeituntypisch hohe Verbindlichkeit zum Maß und er das Stück in einem extrem schnellen Tempo spielte (1905 in ca. 2'00", 1922 sogar in 1'50"), haben diese aufführungspraktisch bedeutsamen Quellen für die Edition keine Relevanz: Als gültige Überlieferungsform des Werks galt Busoni ohne Zweifel die in der „Bach-Busoni-Gesamtausgabe“ niedergelegte Gestalt.

Die im *Anhang* abgedruckte Transkription des Choralvorspiels *Aus tiefer Not* (BWV 686) erscheint in der vorlie-

genden Edition erstmals im Druck. Überliefert ist als einzige Quelle Busonis Autograph, das im Berliner Nachlass aufbewahrt wird. Es ist nicht bekannt, wann diese Bearbeitung entstand, doch darf als einigermaßen gesichert gelten, dass sie nicht aus dem Umfeld der 1897 angefertigten Transkriptionen stammt, sondern womöglich bereits in den 1880er oder frühen 1890er Jahren niedergeschrieben wurde. Wie die durchgestrichene Überschrift (siehe Quellenbeschreibung in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition) und Anweisungen für den Stecher zeigen, hat Busoni offenbar zumindest zeitweise eine Veröffentlichung erwogen; warum es dazu nicht kam, ist nicht bekannt.

Abschließend sei den Studierenden eines Seminars zur Musikedition an der Humboldt-Universität zu Berlin herzlich für wichtige Vorarbeiten und Diskussionen im Zusammenhang der Erarbeitung der vorliegenden Edition gedankt. Gedankt sei auch den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken, die Quellenmaterial zur Verfügung stellten, insbesondere der Staatsbibliothek zu Berlin für die Publikationserlaubnis des Choralvorspiels im *Anhang* und Marina Gordienko, die den Nachlass Busonis betreut.

Berlin, Frühjahr 2016
Christian Schaper
Ullrich Scheideler

Preface

Like many composers and pianists from the mid-19th century onwards, Ferruccio B. Busoni (1864–1924) arranged numerous works by other composers. Besides Beethoven and Mozart, he was particularly interested in the oeuvre of Johann Sebastian Bach – not least in

Bach's organ works, which he arranged for concert performance on the piano and performed in public himself.

Busoni's correspondence with Breitkopf & Härtel allows us to trace the history of his transcriptions of ten organ chorale preludes by Bach in early 1897. According to it, Busoni first told his publisher on 15 May 1897 of his work on the transcriptions, which at this time were intended to form a single volume with "6 to 9 pieces", totalling "some 20–28 printed pages" (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, ed. by Eva Hanau, vol. I, Wiesbaden/Leipzig/Paris, 2012, p. 56). Breitkopf & Härtel confirmed just three days later that they would publish them. The Chorale Preludes were already finished by 31 May, and Busoni described their merits to his publisher in euphoric terms: "Here are the chorale preludes by the great Sebastian that you have most kindly accepted, and which have been prepared by me with love and great care. The selection is a fortunate one, making the volume a veritable jewellery box containing the most exquisite craftsmanship. I hope that this work will find wide circulation: for I hardly know of any piano music that is better than this" (*Briefwechsel Verlag*, p. 57). Busoni presumably received the proofs only in late September or early October, and it was not until 5 March 1898, over five months afterwards, that the publisher was able to send Busoni three author's copies of the Organ Chorale Preludes. They had now become two volumes, and the original title ran: "Organ Chorale Preludes by Johann Sebastian Bach transcribed in chamber-music style for the piano and dedicated to Mr José Vianna da Motta by Ferruccio Benvenuto Busoni."

We know nothing of Busoni's selection criteria, but it seems that he chose pieces that were as different as possible from each other in matters of character and compositional technique, and which at the same time – as he wrote to Breitkopf & Härtel on 15 May 1897 – would be suitable for "a fine piano arrangement of only moderate difficulty" (*Briefwechsel*

Verlag, p. 56). The main problem with arranging these works was integrating the organ pedal part into the piano texture. Getting the chorale melody to sound clearly on the piano was also problematic, because an organist is able to achieve this more easily by means of different stops and manuals. However, as Busoni also indicates in his preliminary note to the first edition (see p. IX in the present edition), the piano permits different gradations of touch that make it possible to compensate for the nuances of tone colour that are lost when they are not played on the organ. Integrating the bass was made possible by, for example, octave displacements and by arpeggiation. The chorale melody is emphasised by playing it in octaves and by using different manners of articulation – tenuto, slurs, staccato etc. These all enable the melody and its accompanying figures to be differentiated clearly. In several cases, Busoni goes beyond this and also alters Bach’s musical text. Besides adding tempo markings and dynamics, he occasionally adds notes to chords and even adds new voices (such as in nos. 1, 4 and 9). In several cases he also adds whole measures of his own (especially in the closing passages). However, these are not free arrangements, and retain the character of a transcription throughout.

It is unclear which edition of Bach’s organ chorale preludes Busoni used, because his archive (in the Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz) holds neither the autograph nor corresponding editions of Bach’s music. Breitkopf’s letter of 18 May 1897 makes it clear that they sent the composer the 40th volume of the (old) Bach Edition. However, this volume contains only two of the chorale preludes that Busoni transcribed (most of them are in vol. 25/2). Furthermore, Busoni had already begun work on his transcriptions at this time. A page from his autograph of the piano arrangement of Bach’s d minor Toccata (BWV 565) provides us with another clue. Busoni here glued his source into the volume – and it is the widely used edition by Friedrich Conrad Griepenkerl and Ferdinand Roitzsch. So it is possible

that he also used their edition for his Chorale Preludes.

While still busy correcting the proofs, Busoni asked his publisher “to let me know in advance” if a new edition should prove necessary, “because there are things to improve and correct everywhere” (letter of 19 October 1897, *Briefwechsel Verlag*, p. 65). And there were indeed several new issues of the Chorale Preludes: in 1902, four pieces appeared in an edition entitled *Sechs Tonstücke*, and two further editions were published, apparently between 1902 and 1909. Finally, the work was published in 1916 as part of a “Bach-Busoni Complete Edition”. Whereas the two editions published after 1902 saw only minor changes, the versions of 1902 and 1916 were subjected to more radical alterations. Thus in 1902 no. 4 was expanded by 25 measures by means of extra repetitions, while new closing measures were added to nos. 2, 5 and 9. In the edition of 1916, the biggest change was the addition of a newly composed variant of no. 1, in which the beginning and the end were altered (Busoni had right from the start been unhappy with the ending, as he informed his publisher on 20/21 December 1915).

The composer himself did not give the world première of his Organ Chorale Preludes. That task was undertaken by his friend, the Portuguese composer and pianist José Vianna da Motta, to whom the collection is also dedicated. Vianna da Motta first performed four of the ten pieces on 4 February 1898 in the Bechstein Hall on Berlin’s Linkstrasse. The composer was not present, being in Paris instead, but Motta reported back to him the day after the concert as follows: “I think that the musicians really enjoyed them, but they are too concentrated, too short and intimate for the public. [...] People were also unaccustomed to the style. You could see a kind of astonishment among them” (*Ferruccio Busoni – José Vianna da Motta. Briefwechsel 1898 bis 1921*, ed. by Christine Wassermann Beirão, Wilhelmshaven, 2004, p. 15). However, in subsequent performances the unusual character of Busoni’s transcriptions,

which according to his preliminary note are “in *chamber-music-style*” as opposed to being “*concert arrangements*”, did not fail to make an impact. Accordingly, in November 1898, Vianna da Motta wrote from Paris as follows to Busoni in Berlin: “What particularly pleased me was the delight that ‘my’ beloved Preludes prompted. The people really seemed to grasp the poetry of these pieces” (*Briefwechsel Busoni – Vianna da Motta*, p. 20).

Busoni himself made several piano rolls and audio recordings of no. 4, though not of any of the other chorale preludes (cf. Larry Sitsky, *Busoni and the Piano. The Works, the Writings, and the Recordings*, Hillsdale/NY, 2009; and Marc-André Roberge, *Ferruccio Busoni. A Bio-Bibliography*, New York, etc., 1991). These recordings show that Busoni the performer remained faithful to the notated musical text to a degree that was untypical of his time. He also played this piece at an extremely fast tempo (in ca 2’00” in 1905, even in 1’50” in 1922). However, these sources – despite being significant for the performance practice of the work – are of no relevance to our edition here. The only form of the work that was valid for Busoni was undoubtedly his edition as published in the “Bach-Busoni Complete Edition”.

The transcription of the chorale prelude *Aus tiefer Not* (BWV 686) given in the *Appendix* to the present edition is here published for the first time in print. The only extant source is Busoni’s autograph, which is preserved in his archives in Berlin. We do not know when he made this transcription, but it is relatively certain that it does not date from the time of the transcriptions that he made in 1897. It was quite possibly written down back in the 1880s or early 1890s. Busoni clearly considered publishing the piece at some point, as we can see from its crossed-out title and the instructions to the engraver that it contains (see the description of the source in the *Comments* at the end of the present edition). We do not know why he did not follow through with its publication.

To conclude, we offer our cordial thanks to the students in the seminar on music editing at the Humboldt University in Berlin for their important preliminary work, and for the discussions in which they participated during preparation of the present edition. Our thanks also to the libraries mentioned in the *Comments* which provided us with source materials, especially to the Staatsbibliothek zu Berlin for giving us permission to publish the Choral that appears in the *Appendix*, and to Marina Gordienko, who is responsible for its Busoni archive.

Berlin, spring 2016
Christian Schaper
Ullrich Scheideler

Préface

À l'instar d'un grand nombre de compositeurs et de pianistes depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, Ferruccio B. Busoni (1864–1924) adapta de nombreuses œuvres d'autres compositeurs pour son instrument. Outre Beethoven ou Mozart, il s'intéressa particulièrement à l'œuvre de Johann Sebastian Bach, et notamment à ses pièces pour orgue, pour en faire des œuvres de concert qu'il interpréta d'ailleurs lui-même en public.

La transcription de dix préludes de chorals pour orgue de Bach au printemps 1897 est documentée par la correspondance entre Busoni et Breitkopf & Härtel. Le 15 mai 1897, Busoni y évoque pour la première fois son travail dont il pense alors qu'il aboutira à un recueil de «6 à 9 morceaux» correspondant à «environ 20 à 28 pages imprimées» (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, éd. par Eva Hanau, vol. I, Wiesbaden/Leipzig/Paris, 2012, p. 56). La maison d'édi-

tion donne son accord à peine trois jours plus tard, et le 31 mai, la composition est achevée. Busoni en décrit les avantages à son éditeur en des termes euphoriques: «Vous trouverez ci-après les chorals du grand Sebastian que vous avez aimablement acceptés et que j'ai adaptés avec beaucoup d'amour et avec le plus grand soin. Le choix opéré est heureux, si bien que ce recueil constitue un véritable trésor d'excellente facture artistique. J'espère que cette œuvre sera diffusée: je serais bien en peine [...] de trouver de meilleure musique pour piano que celle-là» (*Briefwechsel Verlag*, p. 57). Les chorals, qui parurent finalement en deux cahiers, ne parvinrent vraisemblablement à Busoni pour correction que fin septembre ou début octobre et quasiment six mois passèrent encore avant que l'éditeur ne lui en adresse trois exemplaires justificatifs le 5 mars 1898. Leur titre original est le suivant: «Préludes de chorals pour orgue de Johann Sebastian Bach adaptés pour le pianoforte dans le style de musique de chambre et dédiés à Monsieur José Vianna da Motta par Ferruccio Benvenuto Busoni.»

On ne sait rien des critères de choix de Busoni, mais il semble qu'il ait sélectionné des morceaux d'écriture et de caractère les plus variés possibles, afin, comme il l'écrivit le 15 mai 1897 aux éditions Breitkopf & Härtel, de permettre «une adaptation pour piano à la fois élaborée et de niveau intermédiaire seulement» (*Briefwechsel Verlag*, p. 56). La difficulté principale d'une telle transcription résidait bien entendu dans l'intégration de la pédale d'orgue dans la version pour piano, et aussi dans la capacité à faire ressortir clairement la mélodie du choral soulignée à l'orgue par l'utilisation des jeux appropriés ou des différents claviers. D'autre part, comme l'explique Busoni dans sa Note préliminaire à la première édition (voir p. IX de la présente édition), le piano permet un toucher différencié, si bien que les variations de timbre manquantes peuvent être rendues grâce au toucher. L'intégration de la basse se fait notamment par le biais de l'utilisation d'octaves et d'arpèges, la mélodie étant

rehaussée grâce à des doigtés d'octaves et à une articulation faisant appel au tenuto, aux liaisons, au staccato, etc. qui permettent ainsi de la distinguer clairement des motifs d'accompagnement. Busoni intervient également plusieurs fois dans la partition originale de Bach: outre l'ajout d'indications de tempo et de dynamique, l'écriture est enrichie de notes d'accords, voire de voix supplémentaires (par ex. dans les n^o 1, 4 et 9). Dans certains cas, il ajoute même quelques mesures (en particulier dans les passages finaux). Cependant, contrairement à une adaptation libre, le caractère de la transcription reste toujours fidèle au texte original.

L'édition des chorals de Bach utilisée par Busoni n'a pas été identifiée, car ni le manuscrit autographe de Busoni ni les partitions de Bach ayant servi de modèle ne sont conservées dans le fonds Busoni (Staatsbibliothek zu Berlin · Preussischer Kulturbesitz). La lettre du 18 mai 1897 adressée à Busoni par son éditeur révèle que ce dernier lui a envoyé le volume 40 de l'édition Bach. Ce volume ne contient cependant que deux des chorals transcrits par Busoni (la plupart des autres se trouvent dans le vol. 25/2) et on sait par ailleurs que Busoni avait déjà commencé ses transcriptions à ce moment-là. Une page du manuscrit autographe de Busoni de son arrangement de la Toccata en ré mineur de Bach (BWV 565) mène à une autre piste: Busoni y a collé à un endroit le modèle d'un extrait de la Toccata – il s'agit de l'édition très répandue de Friedrich Conrad Griepenkerl et Ferdinand Roitzsch; celle-ci aura peut-être également servi pour les chorals.

Alors même qu'il était encore en train de relire la première version, Busoni avait prié la maison d'édition de le «prévenir avant» si un nouveau tirage s'avérait nécessaire «car il y a partout des choses à améliorer et à rectifier» (lettre du 19 octobre 1897, *Briefwechsel Verlag*, p. 65). Il y eut effectivement plusieurs nouveaux tirages des Préludes de chorals: en 1902 parurent quatre numéros au sein d'une édition de *Sechs Tonstücke* puis, entre 1902 et 1909, suivirent deux autres tirages. Enfin,

l'œuvre fut publiée en 1916 dans le cadre d'une «Édition Complète Bach-Busoni». Tandis que les deux tirages parus après 1902 ne comportent que des interventions marginales dans la partition, les versions de 1902 et 1916 présentent des modifications plus importantes. Ainsi en 1902, le n° 4 a-t-il été prolongé de 25 mesures par l'ajout de reprises supplémentaires tandis que de nouvelles mesures étaient ajoutées à la fin des numéros 2, 5 et 9. Dans l'édition de 1916, l'intervention la plus importante consiste en une nouvelle variante du n° 1 qui en affecte le début et la fin (dont Busoni avait toujours été mécontent, comme il le fit savoir à l'éditeur le 20/21 décembre 1915).

La création des Préludes de chorals pour orgue fut le fait non pas de Busoni, mais de son ami pianiste et compositeur portugais José Vianna da Motta à qui ils sont dédiés. Ce dernier donna quatre des chorals en concert le 4 février 1898 à la salle Bechstein de la Linkstrasse à Berlin, en l'absence du compositeur alors en voyage à Paris. Il lui écrivit dès le lendemain: «Je crois que les musiciens y ont trouvé vraiment du plaisir, pour le public, ils sont trop concentrés, trop brefs et trop intimes. [...] Le style était aussi trop inhabituel pour les gens. Il y avait quelque chose comme de la stupéfaction» (*Ferruccio Busoni – José Vianna da Motta. Briefwechsel 1898 bis 1921*, éd. par Christine Wassermann Beirão, Wilhelmshaven, 2004, p. 15). Décrit par Busoni

dans sa remarque préalable comme dans le «*style de musique de chambre*» par opposition à des «*arrangements pour concerts*», le caractère spécifique de ces transcriptions n'a pourtant pas raté son objectif par la suite, comme Vianna da Motta put en informer Busoni à Berlin en novembre 1898 après un concert parisien: «Ce qui m'a fait particulièrement plaisir, fut le ravissement suscité par “mes” chorals bien-aimés. Les gens semblaient vraiment saisir la poésie de ces pièces» (*Briefwechsel Busoni–Vianna da Motta*, p. 20).

Il existe quelques rouleaux et enregistrements de Busoni lui-même, tous du n° 4 (cf. Larry Sitsky, *Busoni and the Piano. The Works, the Writings, and the Recordings*, Hillsdale/NY, 2009; ainsi que Marc-André Roberge, *Ferruccio Busoni. A Bio-Bibliography*, New York, etc., 1991). Ces enregistrements montrent que Busoni restait d'une grande fidélité à la partition, ce qui était peu fréquent à cette époque, et qu'il jouait l'œuvre à un tempo extrêmement rapide (environ 2'00" en 1905, et 1'50" en 1922). Cependant, ces sources importantes pour l'étude des pratiques d'interprétation ne sont pas pertinentes du point de vue de l'édition. Il ne fait aucun doute que pour Busoni, la forme destinée à être conservée est celle de «l'Édition Complète Bach-Busoni».

La transcription du choral *Aus tiefer Not* (BWV 686) reproduite en *Appendice* est publiée ici pour la première fois comme édition imprimée. La seule

source existante en est un manuscrit de Busoni conservé dans son fonds à Berlin. On ne sait pas quand fut réalisée cette transcription. Cependant, il peut être considéré comme relativement certain qu'elle ne fait pas partie des transcriptions de 1897, mais qu'elle date plutôt des années 1880 ou du début des années 1890. Comme le montrent le titre barré (voir la description des sources dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition) et les indications destinées au graveur, Busoni envisagea manifestement au moins pour un temps de publier cette œuvre; mais rien n'indique les raisons de l'abandon de ce projet.

Pour terminer, nous souhaitons remercier ici chaleureusement les étudiants d'un séminaire de la Humboldt-Universität zu Berlin consacré à l'édition musicale pour les importants travaux préparatoires effectués ainsi que pour leurs discussions en lien avec la préparation de cette édition. Nous remercions également les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources, en particulier la Staatsbibliothek zu Berlin pour nous avoir donné l'autorisation de publier le prélude de choral en *Appendice* ainsi que Marina Gordienko, responsable du fonds Busoni.

Berlin, printemps 2016
Christian Schaper
Ullrich Scheideler