

Vorwort

Ferruccio Busonis (1866–1924) Klavierbearbeitung von Johann Sebastian Bachs (1685–1750) Präludium und Fuge D-dur (BWV 532) scheint im Frühjahr 1888 entstanden zu sein, und zwar – wenn man vom „Übertragungsversuch“ des Orgelchorals *Aus tiefer Not* absieht (siehe Ausgabe HN 1293, G. Henle Verlag) – als erste von Busonis Bach-Transkriptionen überhaupt. (In Jürgen Kindermanns *Thematisch-chronologischem Verzeichnis der musikalischen Werke von Ferruccio B. Busoni*, Regensburg 1980, hat sie die Werknummer B 20 erhalten.)

Die Übertragung auf das Klavier soll durch die Gesangslehrerin und Widmungsträgerin Katharina Petri (1856–1927) angeregt worden sein, nachdem sie und Busoni das Orgelwerk bei einem Besuch in der Leipziger Thomaskirche gehört hatten (vgl. Edward J. Dent, *Ferruccio Busoni. A Biography*, London 1933, S. 82). Mit der Ehefrau des niederländischen Geigers Henri Wilhelm Petri, der zu dieser Zeit als Konzertmeister am Leipziger Gewandhaus wirkte, unterhielt Busoni im Winter 1887/88 offenbar eine Affäre (ein Umstand, den Dents Busoni-Biographie geschickt verschleiert; vgl. Dent, S. 83). Der etwa 22-jährige Busoni und die zehn Jahre ältere Mutter eines kleinen Sohnes – des späteren Pianisten und Busoni-Schülers Egon Petri – planten sogar, gemeinsam durchzubrennen, konnten aber vom Ehemann zur Aufgabe ihrer Fluchtpläne überredet werden (vgl. *Ferruccio Busoni. Briefe an seine Frau 1889–1923. Gesamtausgabe*, hrsg. von Martina Weindel, Wilhelmshaven 2015, Bd. 2, S. 762). Busoni sollte der Familie Petri, die den jungen, in Leipzig 1885 erstmals dauerhaft von seiner eigenen Familie getrennten Pianisten unter ihre Fittiche genommen hatte, zeit lebens eng verbunden bleiben.

Vermutlich hatte Busoni seine erste Bach-Transkription noch vor der Fertigstellung dem Verlag Breitkopf & Härtel angeboten; dieser antwortete am 1. Juni

1888: „Die von Ihnen erwähnte Klavierbearbeitung von Joh. Seb. Bach's Orgelfuge in D dur möchten wir gern kennen lernen und bitten wir daher um gef. Einsendung des Manuscriptes“ (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, hrsg. von Eva Hanau, Wiesbaden/Leipzig/Paris 2012, Bd. 1, S. 8). Etwa einen Monat später, am 9. Juli 1888, bestätigte Breitkopf & Härtel den Eingang des 21-seitigen (heute verschollenen) Manuskripts und erklärte sich zur Drucklegung bereit – nicht ohne geschäftsmäßige Bedenken vorzutragen, die wohl etwaigen Honorar-Nachverhandlungen vorbeugen sollten: „Gern sind wir bereit, Ihre Bearbeitung von Bach's Präludium und Fuge zu veröffentlichen, wiewohl dieselbe mehr für Künstler als für Dilettanten berechnet ist und infolgedessen eine gewissere Verbreitung kaum zu erwarten sein wird“ (*Briefwechsel Verlag*, S. 8). Die Kalkulation auf 13 zu stechende Druckseiten konnte man Busoni zu diesem Zeitpunkt bereits zutreffend mitteilen. Gleichwohl sollte sich die tatsächliche Drucklegung noch über ein Jahr verzögern; andere Transkriptionen Busonis wurden offenbar vorgezogen, darunter von Schubert-Ouvertüren und Niels W. Gades *Novelletten* op. 29 sowie die Anfang 1889, also über ein halbes Jahr später vereinbarte Konzerteinrichtung von Beethovens *Ecossaises* WoO 83. Im August 1889 wurden Fragen der Widmungsplatzierung auf dem Titelblatt diskutiert (vgl. *Briefwechsel Verlag*, S. 12), was offenbar den Abschluss der Korrekturphase markiert. Als Neuerscheinung angezeigt wurde Busonis Klavierbearbeitung von Bachs Präludium und Fuge D-dur sowohl in *Hofmeisters Musikalisch-literarischem Monatsbericht* als auch in den *Signalen für die musikalische Welt* erst im November 1889.

Zu diesem Zeitpunkt war das Werk längst fester Bestandteil von Busonis Konzertrepertoire. Wann genau die öffentliche Uraufführung stattfand, ist nicht bekannt; belegt ist etwa eine Aufführung in Busonis großem Konzert im Hamburger Conventgarten am 14. Januar 1889 (knapp drei Stunden, ohne Pause), von dem ein ungenannter Rezensent ausführlich berichtet: Busoni stehe

zwar „gleichsam noch fest auf einem durch die natürlichen Grenzlinien seiner Individualität umhegten Isolirschemel“ und ziehe in diesen „Bannkreis [...] die fremden Tonschöpfungen hinein, paßt sie seinem eigenen Geschmack in ihren einzelnen Theilen an, behandelt sie weniger in ihrem als in seinem Sinne“; zugleich aber heißt es über die Transkription von Bachs Präludium und Fuge D-dur, dies sei ein „vom Concertgeber musikalisch geschickt und gut claviermäßig bearbeitetes und mit erstaunlicher Octaven-Technik der linken Hand gespieltes“ Werk – und man werde jedenfalls „der Weiterentwicklung dieses zu großen Hoffnungen berechtigenden Talentes folgen“ (Abend-Ausgabe der *Hamburger Nachrichten*, 15. Januar 1889, S. 1).

Als bei Breitkopf & Härtel mehr als ein Jahrzehnt später eine erste kleine Auswahlangabe von Busonis Bach-Transkriptionen unter dem Titel *6 Tonstücke* erscheinen sollte – neben Präludium und Fuge D-dur auch vier Orgelchoralvorspiele (siehe HN 1293) und aus der d-moll-Violinpartita die Chaconne (siehe HN 557) enthaltend –, hatten sich die Verhältnisse in jeder Hinsicht entscheidend geändert. Busoni war nicht nur ein gereifter und mittlerweile weltberühmter Pianist, auch verlegerisch war er vor allem als Bearbeiter von Bach-Erläuterungsausgaben zu einem Zugpferd geworden – und die Marke „Bach-Busoni“ zu einem Erfolgslabel. Entsprechend hatte Busoni inzwischen für seine erste Bach-Transkription einen vergleichsweise hohen Revisionsbedarf zu verzeichnen und konnte hohe Forderungen für seine „Umarbeitung“ stellen: „Diese ist durchgreifend, fast eine Neubearbeitung; ich halte es für *nöthig*[.] die Einsicht, die mir eine über 10jähr. Praxis darin gewann, zu verwerthen. Diese Bearbeitung ist *spielbarer*, dabei *wirkungsvoller* und *stylgerechter* als ihre Vorgängerin. Ich möchte Sie bitten, diese Ausgabe sofort zu veröffentlichen, da viele Clavierspieler sie noch für den kommenden Herbst vorbereiten koennen; sodann, die ersten Ausgaben der Fuge u. der Chaconne ganz zu unterdrücken“ (29. Juni 1902 an Breitkopf & Härtel; *Briefwechsel Verlag*, S. 119).

Die zahlreichen gegenüber der Erstausgabe vorgenommenen Änderungen von 1902 zeugen sowohl von einem Wandel in der Auffassung der Vorlage im Detail als auch von einem insgesamt weiterentwickelten Stand der pianistischen Möglichkeiten. So nimmt Busoni etwa die Anweisungen „maestoso“ und „sehr voll“ zu Beginn des Präludiums zugunsten von „forte, liberamente“ zurück und reduziert auch bei der Gestaltung des Höhepunkts (Adagio, T. 96), sodass sich ein feiner abgestuftes Klangbild ergibt und das Verhältnis zwischen den aufbotenen pianistischen Mitteln und dem erzielten Effekt insgesamt etwas ökonomischer und realistischer anmutet. Der bedeutendste Eingriff ist am Schluss der Fuge zu verzeichnen: In der ersten Fassung hatte Busoni aus Material des Präludiums eine Coda frei hinzugefügt; in seiner Erläuterungsausgabe zum *Wohltemperierten Klavier I* (Leipzig 1894, S. 74) führt Busoni in einem Anhang „Von der Übertragung Bach'scher Orgelwerke auf das Pianoforte“ diesen Schluss als ein Beispiel von „Freiheiten“ an, die – „in Anbetracht einiger unausgleichbaren [sic] Gegensätze der beiden Instrumente – nicht unstatthaft“ seien und die eben nicht nur „technischer“, sondern auch „formeller Art“ sein könnten. Davon schien Busoni anno 1902 wieder abrücken zu wollen; jedenfalls folgt von nun an der Schluss schlicht dem Bach'schen Original, und aus dem ursprünglichen Untertitel „Zum Concertvortrage frei bearbeitet“ ist wohl nicht von ungefähr das Wörtchen „frei“ wieder gestrichen worden.

Generell sucht Busonis Bach-Bearbeitung nicht nur jene technische Herausforderung zu meistern, die jede Transkription eines Orgelwerks für Klavier bedeutet: die bloße Bewältigung von Manual- und Pedalstimmen mit nur zwei Händen. Busoni geht es darüber hinaus auch darum, das Klangbild der Orgel zu bewahren und das Klavier gleichsam zu registrieren, indem er zahlreiche Verdopplungen hinzufügt, und zwar sowohl im Bass, um das Pedalspiel zu imitieren, als auch in den Oberstimmen, um etwa die Wirkung eines Vierfuß-Registers zu erzielen. Abweichungen

in Details des Satzes gehen vor allem auf eine immer wieder nötige Lagenverdichtung sowie die Reduzierung des mehrmanualigen Spiels auf nur eine Klaviatur zurück, daneben aber auch auf die veränderten klanglichen Möglichkeiten, in deren Folge z. B. manche Haltebögen durch repetierte Noten ersetzt wurden: „Das Klavier ist ein kurzathmiges Instrument u. man kann ihm nicht genug nachhelfen“, so Busoni gegenüber Arnold Schönberg (Brief vom 26. Juli 1909, vgl. www.busoni-nachlass.org, Zugriffsdatum 17. April 2019).

Noch einmal gut zehn Jahre später nahm sich Busoni die Transkription von Präludium und Fuge D-dur abermals vor. Für die seit Sommer 1914 vorbereitete, tatsächlich aber erst ab 1916 erschienene „Bach-Busoni-Gesamtausgabe“ unterzog er das Werk erneut einer Revision, die wiederum den Schluss der Fuge betraf und dabei die Neufassung einiger Spielfiguren ab T. 128 zur Folge hatte; Länge und Form des Werks blieben hingegen unverändert. Diese Fassung letzter Hand liegt der vorliegenden Edition als Hauptquelle zugrunde.

Allen in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Bibliotheken und Personen sei recht herzlich für freundlich zur Verfügung gestelltes Quellenmaterial gedankt.

Berlin, Frühjahr 2019
Christian Schaper
Ullrich Scheideler

Preface

The piano arrangement of Johann Sebastian Bach's (1685–1750) Prelude and Fugue in D major BWV 532 by Ferruccio Busoni (1866–1924) apparently had its origins in spring 1888. If we discount an earlier “attempt at transcription” of

the organ chorale *Aus tiefer Not* (see G. Henle Verlag's edition HN 1293), then this is the very first of Busoni's Bach transcriptions. (Jürgen Kindermann assigns it the work number B 20 in his *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Ferruccio B. Busoni*, Regensburg, 1980.)

This piano transcription was suggested by the work's dedicatee, the singing teacher Katharina Petri (1856–1927), after she and Busoni had heard the organ piece during a visit to Leipzig's Thomaskirche (cf. Edward J. Dent, *Ferruccio Busoni. A Biography*, London, 1933, p. 82). In the winter of 1887/88 Busoni apparently had an affair with Katharina. She was the wife of the Dutch violinist Henri Wilhelm Petri, who was concertmaster at the Leipzig Gewandhaus at that time (Dent skilfully draws a veil over the matter in his Busoni biography; cf. Dent, p. 83). Busoni was around 22 years of age, Katharina ten years older and the mother of a young son, Egon Petri, who later became a pianist and Busoni's student. The pair went so far as to plan an elopement together, but were persuaded by her husband to abandon their intentions (cf. *Ferruccio Busoni. Briefe an seine Frau 1889–1923. Gesamtausgabe*, ed. by Martina Weindel, Wilhelmshaven, 2015, vol. 2, p. 762). In 1885, the Petri family had taken the young pianist under their wing when he was separated from his own family for an extended period for the first-ever time. Busoni remained close to them for the rest of his life.

Busoni probably offered his first Bach transcription to the publishing house of Breitkopf & Härtel even before it was finished. Breitkopf replied on 1 June 1888 that “we would very much like to acquaint ourselves with the piano arrangement of J. S. Bach's organ fugue in D that you mention. Please therefore oblige us by kindly sending the manuscript” (*Ferruccio Busoni im Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, ed. by Eva Hanau, Wiesbaden/Leipzig/Paris, 2012, vol. 1, p. 8). About a month later, on 9 July 1888, Breitkopf & Härtel confirmed receipt of the 21-page manuscript (now lost), and declared themselves

ready to print the work – though not without raising certain commercial reservations that may have been intended to prevent any efforts to renegotiate the honorarium: “We are certainly prepared to publish your arrangement of Bach’s Prelude and Fugue, even though it is pitched more at artists than at amateurs, meaning that we can hardly expect it to become widely popular” (*Briefwechsel Verlag*, p. 8). Busoni was already informed of the calculated 13 pages of printed music by this point. Nevertheless, the actual printing was to be held up for over a year, with other Busoni transcriptions apparently being preferred in the meantime, including those of Schubert’s overtures, of Niels W. Gade’s *Novelletten* op. 29, and of the concert version of Beethoven’s *Ecossaisen* WoO 83 that Busoni and Breitkopf decided to publish in early 1889, thus over six months after their agreement on Bach’s Prelude and Fugue. Questions about the placement of the dedication on the title page were discussed in August 1889 (cf. *Briefwechsel Verlag*, p. 12), which apparently marked the end of the proof-correction phase. Busoni’s piano arrangement of Bach’s Prelude and Fugue in D major was announced as a new publication by both *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* and the *Signale für die musikalische Welt* only in November 1889.

At this point the piece had already been a fixture of Busoni’s concert repertoire for a long time. When exactly the first public performance took place is unknown; there is evidence, for example, of a performance in Busoni’s large-scale concert at Hamburg’s Conventgarden on 14 January 1889 (which lasted some three hours without intermission). An unnamed reviewer wrote at length about this concert. For him, Busoni clearly stands “firmly, so to speak, on an isolated pedestal circumscribed by the natural boundaries of his own individuality”, and draws “the musical creations of others into this magic circle, adapting their individual parts to his own taste, treating them more on his own terms than on theirs”. At the same time, however, he writes of the transcription of Bach’s

Prelude and Fugue in D major that it is “a work arranged skilfully and idiomatically for the piano by the recitalist, and played with an astonishing left-hand octave technique”, noting that people should “follow the further development of this talent, which justifies great hopes” (evening edition of *Hamburger Nachrichten*, 15 January 1889, p. 1).

When Breitkopf & Härtel issued an initial, small selection of Busoni’s Bach transcriptions more than a decade later under the title *6 Tonstücke* – comprising the D major Prelude and Fugue, four organ chorale preludes (see Henle edition HN 1293) and the Chaconne from the solo violin Partita in d minor (edition HN 557) – circumstances had decisively changed in all respects. Not only was Busoni a more mature pianist who had in the meantime achieved worldwide fame, but also from a publishing perspective he had become the front man when it came to arrangements of instructive Bach editions. “Bach-Busoni” was now the label of a successful brand. Busoni accordingly felt a need to engage in a fairly extensive revision of his first Bach transcription, and could set higher demands for his “reworking”: “This is radical, almost a new arrangement; I regard it as *necessary* to take account of the insights that I have gained during more than ten years of activity. This arrangement is *more playable*, and thus *more effective* and more *stylistically appropriate* than its predecessor. I would ask you to publish this edition immediately, as many keyboard players can still prepare it for the coming autumn. Thereafter, you should suppress completely the first editions of the Fugue and the Chaconne” (29 June 1902 to Breitkopf & Härtel; *Briefwechsel Verlag*, p. 119).

The many alterations made in 1902 when compared with the first edition bear witness both to a change in the details of Busoni’s understanding of Bach’s original work and to further overall developments in pianistic possibilities. Thus, for example, Busoni revokes the instructions “maestoso” and “sehr voll” (very full) at the beginning of the Prelude in favour of “forte, liberamente”, and also reduces the layout of the cli-

max (Adagio, m. 96) to produce a more finely-graded sound, so that the relationship between the array of pianistic resources employed and the overall effect achieved seems somewhat more economical and realistic. The most significant intervention is at the end of the Fugue: in the first version, Busoni had added a freely-composed coda using material from the Prelude; in an appendix entitled “On the transcription of Bach’s works for the piano” in his instructive edition of volume 1 of the *Well-Tempered Clavier* (Leipzig, 1894, p. 74), he cites this ending as an example of “freedoms” that – “in recognition of some irreconcilable differences between the two instruments” – are “not disallowed”, and could even be not only of a “more technical” type but referring to the overall form of the piece. In 1902 Busoni seemed to want to move away from this idea; at all events, from this point onwards the ending is Bach’s, and from the original subtitle “Freely arranged for concert performance” the small word “freely” has now been deleted.

In general, Busoni’s Bach arrangement seeks not just to master the technical challenge presented by every transcription for piano of an organ work – namely, of coping with manual and pedal parts using just two hands. He goes further in endeavouring to preserve the sound-world of the organ as if adding different stops to the piano. This involves adding many doublings, both in the bass to imitate the pedal-board, and in the upper voice to achieve something like the effect of a four-foot stop. Divergences in the writing derive above all from the repeated necessity for an agglomeration of different layers and from transferring what was written for multiple manuals to just a single keyboard. Then there are the altered tonal possibilities, as a result of which, for example, some ties have been replaced by repeated notes. As Busoni once wrote to Arnold Schönberg: “The piano is a short-winded instrument, and cannot be helped enough” (letter of 26 July 1909; cf. www.busoni-nachlass.org, accessed 17 April 2019).

A good ten years later, Busoni once again undertook a transcription of the

D major Prelude and Fugue. For the “Bach-Busoni Complete Edition”, prepared since summer 1914 but published only from 1916 onwards, he subjected the work to a further revision. This once again concerned only the ending of the Fugue, resulting in the revision of a few figurations from m. 128; the length and form of the work, on the other hand, remained unchanged. This final, definitive version is the primary source for our edition.

We warmly thank all the libraries and individuals listed in the *Comments* at the end of this edition for making source materials available to us.

Berlin, spring 2019
Christian Schaper
Ulrich Scheideler

Préface

Il semble que ce soit au printemps 1888 que Ferruccio Busoni (1866–1924) transcrivît pour piano le Prélude et Fugue pour orgue en Ré majeur (BWV 532) de Johann Sebastian Bach (1685–1750). Si l’on fait exception d’une «tentative d’adaptation» du choral pour orgue *Aus tiefer Not* (voir l’édition HN 1293, G. Henle Verlag), ce serait ainsi sa première transcription d’une œuvre de Bach. (Elle porte le numéro B 20 dans le catalogue de Jürgen Kindermann, *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Ferruccio B. Busoni*, Ratisbonne, 1980.)

L’idée de cette transcription au piano serait venue de la professeur de chant Katharina Petri (1856–1927), dédicataire de la partition, qui avait entendu l’œuvre pour orgue avec Busoni à l’occasion d’une visite de l’église Saint-Thomas de Leipzig (cf. Edward J. Dent, *Ferruccio Busoni. A Biography*, Londres, 1933,

p. 82). À cette époque (l’hiver 1887–88), elle avait manifestement une liaison avec lui, elle qui était l’épouse du violoniste néerlandais Henri Wilhelm Petri, alors premier violon solo au Gewandhaus de Leipzig (Dent voile adroitement la relation adultère dans sa biographie, cf. p. 83). Âgé d’environ 22 ans, Busoni projetait même de partir avec sa maîtresse, de dix ans son aînée et mère d’un petit garçon, Egon Petri, qui sera par la suite élève du musicien italien puis pianiste professionnel; l’époux réussit cependant à persuader les amants de renoncer à leur projet (cf. *Ferruccio Busoni. Briefe an seine Frau 1889–1923. Gesamtausgabe*, éd. par Martina Weindel, Wilhelmshaven, 2015, vol. 2, p. 762). Busoni restera toute sa vie lié à la famille Petri qui l’avait pris sous son aile à Leipzig dès 1885, alors qu’il était pour la première fois séparé de sa famille durablement.

C’est probablement avant même de l’avoir terminée que Busoni propose sa première transcription de Bach à l’éditeur Breitkopf & Härtel. Celui-ci répond le 1^{er} juin 1888: «Nous souhaiterions prendre connaissance de la transcription pour piano que vous avez mentionnée de la Fugue pour orgue en Ré majeur de J. S. Bach et vous prions de bien vouloir nous faire parvenir le manuscrit» (*Ferruccio Busoni in Briefwechsel mit seinem Verlag Breitkopf & Härtel*, éd. par Eva Hanau, Wiesbaden/Leipzig/Paris, 2012, vol. 1, p. 8). Un bon mois plus tard, le 9 juillet 1888, Breitkopf & Härtel accuse réception du manuscrit de 21 pages (aujourd’hui perdu) qu’il se déclare prêt à publier. Il n’en exprime pas moins certaines réserves, probablement destinées à prévenir des exigences financières ultérieures: «Nous acceptons volontiers de publier votre transcription du Prélude et Fugue de Bach bien qu’elle s’adresse plus à des professionnels qu’à des dilettantes et que par conséquent il ne faille pas s’attendre à une large diffusion» (*Briefwechsel Verlag*, p. 8). L’éditeur est déjà en mesure d’informer Busoni que la partition à graver comportera treize pages. Cependant, plus d’une année s’écoulera avant que cette publication ne voie le jour. D’autres transcriptions

de Busoni passent avant, notamment d’ouvertures de Schubert, des *Novelletten* op. 29 de Niels W. Gade, ainsi que, début 1889, six mois après le délai convenu, l’arrangement de concert des *Ecossaises* WoO 83 de Beethoven. En août 1889, la transcription du Prélude et Fugue de Bach fait l’objet d’une discussion sur l’endroit idéal où placer la dédicace sur la page de titre (cf. *Briefwechsel Verlag*, p. 12), ce qui laisse supposer qu’on arrive alors à la fin des corrections d’épreuves. La nouvelle publication n’est annoncée qu’en novembre 1889, dans le *Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht* et les *Signale für die musikalische Welt*.

Busoni a alors sa transcription de Bach à son répertoire de concert depuis longtemps déjà. Si la date précise de la première audition publique de la pièce nous est inconnue, on sait par exemple qu’il l’a jouée le 14 janvier 1889 à son grand concert du Conventgarten de Hambourg (presque trois heures sans entracte). Voici ce qu’en dit un compte rendu anonyme: «[Busoni] est pour ainsi dire encore solidement installé sur un tabouret isolant, protégé par les frontières naturelles de sa personnalité» et attire dans sa «sphère d’influence [...] les œuvres musicales d’autrui, les adapte à son goût dans leurs moindres parties, les traite moins dans leur esprit qu’à son idée». Pour autant, l’auteur du compte rendu estime que la transcription du Prélude et Fugue en Ré majeur de Bach est «musicale et adroite, bien écrite pour le piano», que «le concertiste y a déployé une étonnante technique d’octaves à la main gauche» et que l’on va certainement «suivre la carrière de ce musicien talentueux, en lequel il est justifié de placer de grands espoirs» (édition du soir des *Hamburger Nachrichten* du 15 janvier 1889, p. 1).

Plus d’une dizaine d’années plus tard, lorsque Breitkopf & Härtel publie un premier petit florilège de transcriptions de Bach signées Busoni – intitulé *6 Tonstücke*, il comprend, outre le Prélude et Fugue en Ré majeur, quatre chorals pour orgue (HN 1293) et la Chaconne de la Partita pour violon en ré mineur (HN 557) –, les choses ont changé à tout point de vue. Non seulement Busoni a

mûri et il est désormais un pianiste mondialement connu, mais son nom a acquis un pouvoir d'attraction, notamment dans le domaine des éditions commentées de Bach: l'étiquette «Bach-Busoni» est devenue une recette à succès pour l'éditeur. Pour cette raison, Busoni peut se permettre d'être exigeant s'agissant de la révision d'ampleur qu'il a jugée indispensable de faire de sa première transcription d'une œuvre de Bach: «Il s'agit d'un remaniement en profondeur, presque d'une nouvelle transcription; j'estime *nécessaire* de mettre à profit la connaissance que j'ai acquise de cette pièce en plus de dix ans de concerts. Cette transcription est *plus jouable*, en même temps *plus effective* et *plus respectueuse du style* que la précédente. Je vous demande de la publier immédiatement de façon à ce que les nombreux pianistes qui veulent la travailler d'ici l'automne puissent le faire – pour ensuite reléguer aux oubliettes les premières éditions de la Fugue et de la Chaconne» (lettre du 29 juin 1902 à Breitkopf & Härtel; *Briefwechsel Verlag*, p. 119).

Les nombreux changements faits au cours du remaniement de 1902 par rapport à la première édition témoignent, d'une part, d'une approche différente de la pièce de Bach, d'autre part, d'un élargissement global des possibilités pianistiques. Par exemple, Busoni remplace au début du Prélude les indications *maestoso* et *sehr voll* («avec une grande plénitude») par *forte*, *liberamente* et se montre plus économe au sommet d'intensité (*Adagio*, mes. 96), ce qui permet de créer un profil sonore plus nuancé et

rend le rapport entre les moyens pianistiques utilisés et l'effet recherché plus efficace et plus réaliste. Le remaniement le plus significatif se situe à la fin de la Fugue. Dans la première version de sa transcription, Busoni avait librement ajouté une coda nourrie du matériau du Prélude. Dans un appendice de son édition commentée du Premier Livre du *Clavier bien tempéré* (Leipzig, 1894, p. 74), intitulé «De la transposition au piano des œuvres pour orgue de Bach», il cite cette coda comme exemple de «libertés» qui, «vu certaines différences insurmontables entre les deux instruments, ne sont pas défendues» et peuvent être non seulement de nature «technique», mais aussi «formelle». En 1902, il semble vouloir déroger à cette conception. Le fait est, en tout cas, qu'il se contente dans sa révision de suivre l'original de Bach à la fin et qu'il supprime du sous-titre de la partition («librement adapté pour le concert») le mot «librement», ce qui n'est pas un hasard.

D'une manière générale, Busoni ne s'attache pas uniquement à relever le défi technique inhérent à toute transposition de l'orgue au piano – réussir à reproduire avec deux mains seulement une polyphonie conçue pour manuels et pédalier –, il cherche aussi à rendre la sonorité de l'orgue, à différencier les registres au piano, pour ainsi dire. Ainsi ajoute-t-il de nombreuses doublures, autant à la basse, pour imiter le pédalier, que dans les parties supérieures, pour reproduire par exemple l'effet d'un jeu de quatre pieds. Dans le détail, les écarts d'écriture par rapport à

la version originale s'expliquent pour l'essentiel par la nécessité d'étoffer la densité de l'écriture par la contrainte que représente le passage de plusieurs claviers manuels à un seul clavier. Ils découlent également de la différence de facture entre les deux instruments qui oblige par exemple à remplacer de nombreuses liaisons de tenue par des notes répétées: comme le confiait Busoni à Arnold Schönberg, «le piano est un instrument au souffle court, on ne saurait trop lui prêter assistance» (lettre du 26 juillet 1909, cf. www.busoni-nachlass.org, date d'accès 17 avril 2019).

À nouveau une dizaine d'années plus tard, pour son «Édition Complète Bach-Busoni» dans laquelle il se lance à l'été 1914 mais qui paraîtra seulement à partir de 1916, Busoni remet une nouvelle fois sur le métier sa transcription du Prélude et Fugue en Ré majeur. Il ne reprend cependant que la fin de la Fugue, retouchant quelques motifs à partir de la mes. 128. La partition demeure sinon inchangée dans sa forme et ses dimensions. C'est sur cette version de dernière main que se fonde la présente édition.

Nous aimerions remercier ici toutes les bibliothèques et personnes mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette partition d'avoir mis les sources à notre disposition.

Berlin, printemps 2019
Christian Schaper
Ulrich Scheideler



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