

Bemerkungen

o = oberes System; *m* = mittleres System; *u* = unteres System; *T* = Takt(e); *Zz* = Zählzeit

Quellen

- E₁ Erstausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummern „Klav. Bibl. | 21839 I“ bzw. „Klav. Bibl. | 21839 II“, erschienen März 1898 als Teil von *Breitkopf & Härtel's Klavier-Bibliothek* in zwei Heften. Titel: *Orgelchoralvorspiele von | Johann Sebastian Bach · | Auf das Pianoforte im Kammerstyl übertragen | und Herrn José Vianna da Motta zugeeignet | von Ferruccio Benvenuto Busoni |* [links:] *Heft I N^o 1–5* · [rechts:] *Heft II N^o 6–9* · | *Eigentum der Verleger für alle Länder · | Breitkopf & Härtel · | Leipzig · Brüssel · London · New York · | Eingetragen in das Vereinsarchiv · | 21839. | Copyright 1898, by Breitkopf & Härtel* ·. Verwendetes Exemplar: E_{1H}, siehe unten.
- E_{1H} Busonis Handexemplar von E₁ aus dem Nachlass, mit handschriftlichen Eintragungen. Es enthält Fingersätze zu Nr. 4 (vgl. Bemerkung zu T 20) und eine Anweisung zur Überarbeitung des Schlusses von Nr. 5 (Heft 1, S. 15 unten rechts): *2^{ter} Theil 8^{ve} höher |* ([unleserlich] *der Mittel* [?] *Verlust durch Beschnitt*) | [die?] *letzte Hälfte nochmal* | [unleserlich]). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. Nachl. F. Busoni A, 365,4a bzw. 4b (als Digitalisate verfügbar).
- E₂ Erstausgabe, revidierte Auflage, enthält vier Nummern aus E₁ (dort Nr. 2, 8 [= E₅; 9], 5, 4). Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer „V. A. 1916“, erschienen September 1902 als

Teil einer Sammlung. Titel: *Joh. Seb. Bach | Sechs Tonstücke | Klavier-Übertragung | von | Ferruccio Busoni | Neue durchgesehene Ausgabe*. Kopftitel: *II. | Vier Orgelchoralvorspiele. | An José Vianna da Motta*. Enthält die Choralvorspiele „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, „In dir ist Freude“, „Ich ruf' zu dir, Herr“ und „Nun freut euch, lieben Christen“. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 8227.

- E₃ Erstausgabe, revidierte Auflage von E₁ unter Einbeziehung von E₂. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummern „Klav. Bibl. | 21839 I“ bzw. „Klav. Bibl. | 21839 II“, erschienen nach E₂ (zwischen Ende 1902 und 1907). Titel wie E₁. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur DMS 1802-1 bzw. DMS 1802-2 (als Digitalisate verfügbar).
- E₄ Erstausgabe, revidierte Auflage von E₃. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummern „V. A. 2459.“ bzw. „V. A. 2460.“, erschienen vermutlich im Januar 1908 (Heft 1) bzw. Juli 1909 (Heft 2). Titel wie E₁, aber neues Impressum: *Eigentum der Verleger für alle Länder · | Breitkopf & Härtel · | Leipzig | E.B. 2459/60 | Printed in Germany*. Verwendetes Exemplar: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 4 Mus. pr. 2013 4554/4555. Die Verlagsnummern EB 2459/60 sind bis heute im Handel erhältlich, ohne dass nach 1916 die Änderungen aus E₅ übernommen wurden.
- E₅ Erstausgabe, revidierte Auflage. Leipzig, Breitkopf & Härtel, Plattennummer „B. B. III.“, erschienen 1916. Teil der „Bach-Busoni-Gesamtausgabe“, Reihentitel: *Bearbeitungen, Übertragungen | Studien und Kompositionen | für das Pianoforte*

nach | Johann Sebastian Bach | von | Ferruccio Busoni | Vollständige und vervollkommnete Ausgabe | Band III. | Eigentum der Verleger für alle Länder | Breitkopf & Härtel, Leipzig | Berlin · Brüssel · London · New York · | Zürich, Hüni & C^o. Titel: Orgelchoralvorspiele von | Johann Sebastian Bach · | Auf das Pianoforte im Kammerstyl übertragen | und Herrn José Vianna da Motta zugeeignet | von Ferruccio Benvenuto Busoni. Verwendete Exemplare: München, Bayerische Staatsbibliothek, Signatur 2 Mus. pr. 7257-3; Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Kb 34-1 (olim Mus. 14223).

E E₁, E₃₋₅ (für Nr. 1, 3, 6, 7, 8, 10) bzw. E₁₋₅ (für Nr. 2, 4, 5, 9).

Quellen zu den Originalfassungen Bachs für Orgel

- AG_{GR} Johann Sebastian Bach's Compositionen für die Orgel. Kritisch-korrekte Ausgabe von Friedrich Conrad Griepenkerl und Ferdinand Roitzsch. Leipzig, C. F. Peters, Bd. 5, erschienen 1846 (enthält Vorlagen für Nr. 5–7, 9); Bd. 6, erschienen 1847 (enthält Vorlagen für Nr. 8, 10); Bd. 7, erschienen 1847 (enthält Vorlagen für Nr. 1–4). Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Kb 50.
- AG_{BC} Johann Sebastian Bach's Werke, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig (= Alte Bach-Ausgabe). Leipzig, Breitkopf & Härtel, Jg. 25, 2. Lieferung, Orgelwerke Bd. 2, hrsg. von Wilhelm Rust, erschienen 1878 (enthält Vorlagen für Nr. 1–3, 5–7, 9, 10); Jg. 40, Orgelwerke Bd. 4, hrsg. von Ernst Naumann, erschienen 1893 (enthält Vorlagen für Nr. 4, 8). Verwendetes Exemplar: Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsbibliothek, Zweigbibliothek Musikwissenschaft, Signaturen Gb 1/25 bzw. Gb 1/40.

Zur Edition

Ferruccio Busonis Klaviertranskription von zehn Orgelchoralvorspielen Johann Sebastian Bachs erschien zwischen 1898 und 1916 in insgesamt fünf verschiedenen Ausgaben, die teilweise revidierte Notentexte aufweisen. Nach der 1898 publizierten Erstausgabe (E_1) wurden vier Choralvorspiele 1902 in einer Neuausgabe veröffentlicht, die den Titel *Sechs Tonstücke* trug und außerdem Bearbeitungen von Präludium und Fuge D-dur für Orgel BWV 532 sowie der Chaconne d-moll für Violine solo BWV 1004 enthielt (E_2). Übernommen wurden aus der vier Jahre zuvor publizierten Sammlung die Nr. 2, 4, 5 und 8 (= später in E_5 : 9) in der Reihenfolge 2, 8 [9], 5, 4, wobei es zu Retuschen kam:

- Nr. 2: Schluss ab T 48 mit Lagenveränderung einer Passage und Bassoktavierung im vorletzten Takt;
- Nr. 4: Erweiterung von 52 auf 77 Takte;
- Nr. 5: Ergänzung einer Wiederholung der Schlusstakte eine Oktave tiefer;
- Nr. 8 [9]: Fingersatz- und Passagen-Retuschen, Neufassung und Erweiterung des Schlusses um einen Takt.

Für weite Teile des Notentexts konnten die Platten von E_1 weiterverwendet werden; in einigen Fällen wurden ganze Seiten, in einem Fall auch nur eine einzelne Akkolade neu gestochen. Die Änderungen aus E_2 gingen zusammen mit E_1 in die revidierte Auflage (E_3) ein; die dabei unterlaufenen redaktionellen Fehler – eine stehengebliebene, auf die Sammelpublikation (E_2) bezogene Abteilungsnummer „II.“ in Nr. 2; falsche Nummerierung („2.“) und fehlende Titelübersetzungen in Nr. 8 [9] – wurden in der revidierten Auflage von E_3 (E_4) teilweise korrigiert.

Während diese Nachdrucke der Choralvorspiele, die erst (E_3) mit derselben Plattennummer wie E_1 , dann (E_4) mit der Plattennummer „V. A. 2459.“ bzw. „V. A. 2460.“ erschienen, einen kaum veränderten Notentext zeigen, hat Busoni für die 1916 als Band III der „Bach-Busoni-Gesamtausgabe“ erschienene Ausgabe den Notentext noch einmal überarbeitet. Dabei wurde Nr. 1 nun in zwei

Fassungen veröffentlicht; Nr. 4 blieb zwar im Wesentlichen unverändert, wurde aber ab T 34 durch Neustich um eine Druckseite gerafft. Die Doppelnummerierung der beiden Choralvorspiele über „Durch Adam's Fall ist ganz verderbt“ als „7a“ und „7b“ (so in E_1 bis E_4) wurde zu „7“ und „8“ verändert, wodurch sich die beiden letzten Nummern 8 und 9 entsprechend zu 9 und 10 verschoben. Schließlich wurden die in E_1 , E_3 , E_4 mehrsprachigen Überschriften und Fußnoten entfernt, nur die deutschen Originaltitel blieben erhalten (im Hinblick auf das Erscheinungsjahr 1916 möglicherweise kriegsbedingt; allerdings enthielt auch schon die Auswahlausgabe E_2 von 1902 ausschließlich deutschsprachige Titel).

Es ist nicht bekannt, welche Bach-Ausgabe Busoni als Textgrundlage für seine Transkription diente (siehe *Vorwort*), da sich die beiden in Frage kommenden Bach-Ausgaben meist nur marginal voneinander unterscheiden. Für Nr. 4 könnte AG_{BC} die Vorlage gewesen sein, da AG_{GR} hier in T 36 eine abweichende Lesart bietet (vorletzte Note oben cis^1 statt e^1). Für Nr. 8 und 10 hingegen scheint AG_{GR} als Vorlage gedient zu haben; eine in AG_{BC} für Nr. 8 mitgeteilte Mittelstimme (T 55 ff., Manual 1), eine zusätzliche Stichnote (T 57 Zz 1, Pedal: f) sowie ein im Kleinstich über der Note ergänztes Vorzeichen (T 75 Zz 2, Manual 2: g wird zu gis) fehlen sowohl in AG_{GR} als auch bei Busoni; in Nr. 10 folgt Busonis Notation einer charakteristischen Schreibweise von AG_{GR} (T 50, Pedal: E als zwei übergebundene \downarrow , in AG_{BC} als \bullet).

Autographe Busonis zu den Orgelchoralvorspielen liegen nicht vor. Hauptquelle und damit Grundlage der vorliegenden Edition ist E_5 als Fassung letzter Hand. Sie zeigt diejenige Werkgestalt, in der der Komponist seine Transkription überliefert sehen wollte; zudem sind einige Stichfehler früherer Ausgaben korrigiert. Da für die Retuschen und Überarbeitungen teilweise ein Neustich nötig war, bei dem es nachweislich zu Fehlern kam, wurden die frühen Ausgaben E_{1-4} zum Vergleich herangezogen und E_1 , E_2 als Nebenquellen eingestuft.

Da keine Korrekturabzüge vorliegen, war bei differierenden Lesarten nicht immer eindeutig zu entscheiden, ob von einer Revision oder einem Versehen auszugehen ist. In einigen Fällen werden daher Lesarten von E_1 , E_2 auch dann mitgeteilt, wenn wir E_5 folgen. Als Nebenquellen sind ferner die mutmaßlichen Vorlagen AG_{GR} und AG_{BC} herangezogen worden, um mögliche Übertragungsfehler zu identifizieren; Originalquellen zu den Kompositionen Bachs (Autographe, Abschriften, frühe Druckausgaben) waren nur bei zweifelhaften Stellen zu konsultieren.

Wo wir von Fehlern der Hauptquelle ausgehen und den Nebenquellen folgen, werden die veränderten Lesarten ohne entsprechende Kennzeichnung im Notentext wiedergegeben; über sie wird in den *Einzelbemerkungen* berichtet. Ergänzungen der Herausgeber werden durch runde Klammern angezeigt (die Ergänzung „sopra“ in Nr. 10, T 2 u, stammt von Marc-André Hamelin); dagegen sind in eckige Klammern solche Lesarten gesetzt, die schon in Busonis revidierter Ausgabe E_5 geklammert waren. Nur die von Busoni in Nr. 3 und Nr. 8 eingeklammerten Anweisungen *una corda / tre corde* erscheinen hier ungeklammert, da wir davon ausgehen, dass nicht *ad libitum* gemeint ist. Originale Fußnoten aus den Quellen sind kursiv gesetzt; wenn die Übersetzungen dieser Fußnoten ebenfalls aus den Quellen stammen, stehen auch diese kursiv. Fehlende Pausen vor und nach dem Einsatz der Chormelodie wurden stillschweigend ergänzt, die Abkürzungen für Diminuendo (*dimin. / dim.*) vereinheitlicht.

Kursive Fingersätze stammen aus den Quellen. Zur Kennzeichnung der Aufteilung der Hände verwendet Busoni neben dem Zeichen [auch die Bezeichnungen *m. s. / m. d.*; unsere Edition vereinheitlicht zu $\lfloor \lceil$. Von Busoni eingeklammerte Noten sind *ad libitum* zu spielen; ihnen werden in der Quelle in Einzelfällen Noten im Kleinstich als Alternative zur Seite gestellt. In noch selteneren Fällen notiert Busoni einzelne Kleinstichnoten in Klammern (Nr. 1 T 13, 18, Nr. 2 T 13); dies stellt eine Dopplung dar, die wir zu

eingeklammerten Noten normaler Größe aufheben. Generell bedeuten Melodielinien im Kleinstich kein *ad libitum*, sondern sind als obligate Stimmen (oft mit Fingersatz) im Sinne einer registermäßigen Klangauffüllung zu verstehen; solche Passagen, die gegenüber Bachs Text stets Ergänzungen darstellen, legen daher ein dynamisch abgestuftes Spiel nahe. Die Unterscheidung zwischen Staccatopunkten und -keilen haben wir ebenso ausnahmslos beibehalten wie die sonstigen sehr differenzierten Artikulationsbezeichnungen, weisen sie doch auf die von Busoni in seiner Vorbemerkung zu den Orgelchoralvorspielen hervorgehobene „Kunst des Anschlages“, „welcher es bei dem Vortrage dieser Choralvorspiele allerdings im umfassendsten Maaße bedarf“ (die Vorbemerkung Busonis ist auf S. IX der vorliegenden Edition wiedergegeben).

Einzelbemerkungen

Nr. 1 „Komm, Gott, Schöpfer!“

Wenn nicht anders angegeben, beziehen sich die folgenden Bemerkungen auf beide Versionen. In E₅ ist Version 1b nur für T 1–8 und ab T 25 auf separaten Systemen (im Kleinstich) notiert (die übrigen Takte gelten für beide Versionen und sind demnach deckungsgleich). Wir geben die Notentexte aus praktischen Gründen vollständig in zwei getrennten Fassungen wieder.

3 u (Version 1b): In E₅ 1. Akkord mit Staccato; wir gleichen an Version A an im Hinblick auf das *simile*.

9 u: *g* in 2. Takthälfte als \downarrow gemäß E₁, E₃, E₄; in E₅ nur als \downarrow ; wir gleichen an 1. Takthälfte und T 10 an.

12 o: In AG_{GR}, AG_{BC} Zz 1–4 mit Haltebogen h^1-h^1 .

13 o: In AG_{GR}, AG_{BC} 2. Note der Unterstimme in Zz 6 e^2 statt h^1 .

14 u: In E obere Noten Zz 10–11 mit Staccato; wir versetzen zu Zz 11–12 im Hinblick auf den Haltebogen bei $a-a$.

15, 17, 21, 24: Länge der \llcorner in E un- deutlich und uneinheitlich; wir gehen davon aus, dass immer bis zur nächsten \downarrow gemeint ist, und folgen damit überwiegend dem Befund von E₁.

16 u: *C/c* in 2. Takthälfte als \downarrow gemäß E₁, E₃, E₄; in E₅ nur als \downarrow , wohl Versehen.

18 u: \wedge bei *D/d* gemäß E₁, E₃, E₄; fehlt in E₅, wohl Versehen.

21 u: In E₁, E₃, E₄ *Cis/cis* am Taktende \downarrow , in E₅ hingegen \downarrow ; wir nehmen an, dass in E₅ eine Korrektur stattgefunden hat und folgen daher der späteren Lesart.

22 u: \wedge bei *D/d* gemäß E₁, E₃, E₄; fehlt in E₅, wohl Versehen.

24 o: Fingersatz $\frac{4}{1}$ in Zz 5 gemäß E₁, E₃, E₄; in E₅ $\frac{4}{2}$, wohl Versehen.
u: \wedge bei *F₁/F* gemäß E₁, E₃, E₄; fehlt in E₅, wohl Versehen.

25 o (Version 1a): In E₁, E₃, E₄ in 1. Takthälfte mit Ossia-Fassung



der Version 1b entspricht und in E₅ nicht mehr im Zusammenhang mit Version 1a abgedruckt wurde.

26 u (Version 1a): *g* in 1. Takthälfte als \downarrow gemäß E₁, E₃, E₄; in E₅ nur als \downarrow ; wir gleichen an oberes System an.

Nr. 2 „Wachet auf, ruft uns die Stimme“

11, 28 o: In AG_{GR}, AG_{BC} Zz 3 Bogen 1.–4. Note (in AB_{BC} bis vorletzte Note).

15 o: In E Bogenende bei der 5. Note (AG_{GR}, AG_{BC} ohne Bogen); wir gleichen an T 1, 3, 13 an.

20 o: Bogen bei letzten vier oberen Noten nur gemäß AB_{BC} und in Analogie zu T 6, 32 und ähnlichen Stellen ergänzt.

26 o: Bogen bei 1.–3. Note gemäß AG_{GR}, AG_{BC} (dort nur über zwei Noten) und in Analogie zu T 9 ergänzt.

29 o: In E Bogenende bereits bei 8. Note; wir verlängern bis 9. Note in Analogie zu T 12.

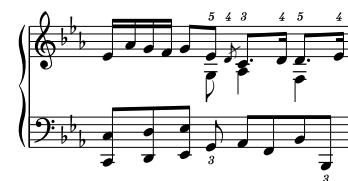
32, 36, 46 o: Bogen Zz 1 (T 32) bzw. 3 (T 36, 46) über alle vier Noten gemäß E und teilweise auch AG_{GR}, AG_{BC} (T 32, 36); vgl. aber T 6 und ähnliche Stellen, an denen je zwei Noten gebunden sind.

41 o: In E Zz 4 Bogen nur von Vorschlagsnote c^1 zu Hauptnote b ; wir verlängern bis letzte Note in Analogie zu T 11, 28.

44 o: Staccato bei 3. Note gemäß AG_{GR} und in Analogie zu T 2, 4 und ähnlichen Stellen ergänzt.

49 u: In E obere Oktavnote *es* im Kleinstich; wir ändern zu normaler Größe im Hinblick auf den vorangehenden Takt.

52 o: In AG_{BC} 1.–5. Note mit Bogen. – In E₁



In E₂ zu Fassung unserer Edition revidiert, womöglich ist Vorschlagsnote d^1 zu 7. oberer Note c^1 dabei nur versehentlich entfallen, auch wenn Fingersatz auf absichtliche Änderung hindeutet; auch in AG_{GR}, AG_{BC} Vorschlagsnote.

Nr. 3 „Nun komm' der Heiden Heiland“

7 o: $\frac{4}{1}$ in Oberstimme Zz 3, 2. Hälfte, gemäß AB_{GR}, AB_{BC}; in E $\frac{4}{1}$, wohl Versehen (vgl. T 31).

11 o: γ Zz 4 gemäß AG_{GR}, AG_{BC}.

14 o: b zu drittletzter unterer Note (b^1) gemäß AG_{GR}, AG_{BC}; fehlt in E.

16: In E *rallentando* erst zu 10. oberer Note (also unmittelbar vor Zielnote der Phrase); wir versetzen zu 2. oberer Note im Hinblick auf ähnliche Anweisungen in T 30 und 33.

18 o: In AG_{GR}, AG_{BC} Zz 2 untere Stimme $\frac{4}{1}$ statt $\frac{4}{2}$; Rhythmus wohl aus spieltechnischen Gründen von Busoni geändert.

23 o: In AG_{GR}, AG_{BC} letzte vier untere Noten mit Bogen über jeweils zwei Noten (vgl. T 21 Oberstimme).

27 f. o: In AG_{GR}, AG_{BC} erste beide obere Noten jeweils ohne Bogen.

31 o: In AG_{GR}, AG_{BC} Haltebogen $g-g$ beim Übergang Zz 2–3. – In AG_{GR}, AG_{BC} Zz 3+ Rhythmus $\frac{4}{1}$ statt $\frac{4}{2}$

Nr. 4 „Nun freut euch, lieben Christen“

Die metrisch nicht korrekt platzierten \downarrow in der Oktavierung der Chormelodie (erstmal T 18) entsprechen der Lesart

von E und wurden in unserer Edition nicht korrigiert. Offensichtlich war Busoni eine durch denselben Notenwert zum Ausdruck gebrachte Verbindung zur unteren Oktave wichtiger als eine orthographisch korrekte Notation. Die obere Oktave der Chormelodie soll aufgrund der 16tel-Bewegung hier etwas später angeschlagen werden. Erscheint bei einer gehaltenen Choralnote diese Note im selben Takt noch einmal innerhalb der 16tel-Bewegung, so hat Busoni diese Note oft mit einem längeren, aber ebenfalls nicht immer korrekten Notenwert versehen. Auch hier belassen wir die Lesart von E.

15 u: In E 1. Note mit Staccato; da singular und am Beginn *il Basso sempre staccato*, getilgt.

20 o: Fingersatz zu 3.–6. oberer Note gemäß handschriftlicher Eintragung in E_{1H}.

24 u: In E 1.–4. Note jeweils zwei Noten zusammengebalkt, 5. Note einzeln; wir gleichen an den analogen T 9 an.

34 u: 3.–4. untere Note *e-e* gemäß E₁, E₂, E₃, E₄ sowie AG_{CR}, AG_{BC} (jeweils als \downarrow); in E₅ jedoch *g* (als \downarrow), wohl Versehen (vgl. T 56).

36 o: Vorletzte Note in AG_{CR} *cis*¹ statt *e*¹.

41 f., 44: In E₁ bei Taktbeginn mit *cresc.* (T 41) bzw. mit *pù cresc.* (T 42) bzw. in 1. Takthälfte mit $\ll f$ (T 44).

44 u, 46: > zu *g-a* bzw. *d¹-c¹-h* gemäß E₁ ergänzt; vgl. auch T 45, 47 sowie die einheitliche Bezeichnung der Chormelodie an der Parallelstelle T 66–69 (dort \surd).

46, 68 o: 5.–8. Note in AG_{CR}, AG_{BC} *d²-g²-fis²-e²* statt *c²-h¹-c²-d²*; von Busoni vermutlich deshalb geändert, weil neue Bassstimme hinzugefügt, die zur originalen Oberstimme Quintparallelen ergibt.

65 f. u: Ergänzung der Oberterzen zur Bassstimme (*fis-g-a-fis-g-a-h*) gemäß E₂, E₃, E₄, E₅, nicht in AG_{CR}, AG_{BC}; in E₁ fehlen T 48–69, an der analogen Stelle T 43 f. sind Oberterzen aber vorhanden (allerdings im Kleinstich), in E₂ und nachfolgenden Ausgaben hier ohne Oberterzen. Es ist unklar, ob nach Einfügung der

variieren Wiederholung in E₂ die Verschiebung der Passage mit Oberterzen von T 43 f. nach T 65 f. vom Komponisten beabsichtigt war (zur Änderung der Dynamik vgl. auch T 41 ff. und zugehörige Bemerkung oben) oder ob die Oberterzen an beiden Stellen hätten getilgt werden sollen. Die zusätzlichen Terzen führen zu Oktavparallelen zur Oberstimme (*g-a/g²-a²* und *a-h/a²-h²*).

Nr. 5 „Ich ruf’ zu dir, Herr“

4, 8 o: In AG_{CR}, AG_{BC} 5. obere Note mit \surd .

11 o: 2. untere Note (*c¹*) als \downarrow gemäß E₁, E₂, E₃, in E₄, E₅ wohl nur \downarrow ; wir gehen davon aus, dass Ton bis zur Note auf Zz 2 gehalten werden soll.


17 o: Tenuto zu letzter Note gemäß E₁, in nachfolgenden Quellen nach Neustich der Seite entfallen; da die übrigen Noten der Chormelodie mit Tenuto, auch hier ergänzt.

Nr. 6 „Herr Gott, nun schleuß’ den Himmel auf!“

1–24 o: Choralstimme nebst Akkordunterlegung bei Busoni entgegen der $\frac{12}{8}$ -Vorzeichnung in \downarrow -Werten (Vorzeichnung des oberen Manuals in AG_{CR} und AG_{BC}: \mathbf{C}), nur Schlussakkord \downarrow ; in AG_{CR}, AG_{BC} dabei triolischer Rhythmus als verschobene

Achtelduolen notiert: ; bei

Busoni Notation implizit triolisch:

; wir verändern keine

Dauern von E.

5 o: In AG_{CR}, AG_{BC} Zz 6–12




*e*¹ statt *fis*¹ in E vielleicht zur Vermeidung des Eindrucks von Oktavparallelen *c-fis/c¹-fis¹* infolge der Reduzierung des Orgelsatzes (drei Systeme, zwei Manuale) auf den Klaviersatz, wenn nicht Versehen.

15 o: In AG_{CR}, AG_{BC} Zz 3 2. Note *h¹* (in E *a¹* wohl zur Vermeidung der Tonwiederholung *h¹* infolge der Reduzierung von Orgel- auf Klaviersatz).

Nr. 7 „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“

1, 5, 11 o: Zz 3 letzte Note *d¹* gemäß AG_{CR}, AG_{BC}; in E wurde \downarrow wohl vergessen.

3 u: In AG_{CR}, AG_{BC} 2. Hälfte Zz 1 bis Zz 2 ; in E aus

grifftechnischen Gründen *gis/f* statt *gis-f*.

4 o: 1. Note der letzten Gruppe in AG_{CR}, AG_{BC} *fis*¹; in E wurde \sharp vergessen (vgl. das auch bei Busoni unmittelbar folgende \downarrow).

5, 11: Klammer zur Aufteilung der Hände in E zu weit nach unten gezogen, als sollte auch *dis* mit der rechten Hand gespielt werden. Korrigiert gemäß T 1.

9 o: Zz 3 *a¹* gemäß AG_{CR}, AG_{BC}; in E das \downarrow vergessen (wohl wegen des geteilten Takts bei Akkoladenumbruch).

12 o: In E₁ hier und in T 2, 6 ohne Haltebogen zu *d¹* Zz 1–2. In E₃ an allen drei Stellen ergänzt. Ab E₄ vermutlich aufgrund von Plattenabnutzung nur noch schlecht in T 2 und 6 erkennbar, nicht jedoch in T 12. Bogen auch in AG_{CR}, AG_{BC} vorhanden, wir setzen entsprechend.

Nr. 8 „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ (Fuga)

15 u: Lesart E (*B₂/B₁*) vermutlich Versehen. *D₁/D* gemäß AG_{CR}, AG_{BC} (Choral-Vorimitationssatz, vgl. auch T 37).

Nr. 9 „In dir ist Freude“

37: In AG_{CR}, AG_{BC} Zz 1 *G, g, d¹* \downarrow statt \circ

42 u: Zz 1 Staccatopunkt gemäß E₁, E₂; fehlt in E₃, E₄, E₅ möglicherweise aufgrund von Plattenabnutzung.

48 o: In AG_{CR}, AG_{BC} 3. Note *fis*¹ \downarrow statt \downarrow (vgl. das folgende *g¹*); an der Parallelstelle T 60 hat Busoni diese Mittelstimme ganz ausgelassen.

55 u: Staccatopunkt Zz 1 gemäß E₁, E₂; fehlt in E₃, E₄, E₅ möglicherweise aufgrund von Plattenabnutzung.

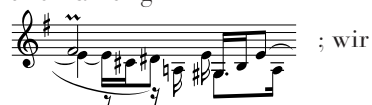
57 o: In E Zz 3 irrtümlich \downarrow dis^2 statt d^2 sowie \downarrow g^2 statt gis^2 (\sharp falsch platziert); wir korrigieren gemäß AG_{CR}, AG_{BC}.

61–64: In E₁ andere Fassung des Schlusses; in E₂ Oktavlagen geändert, Füllstimmen ergänzt, zudem T 63 gegenüber der Vorlage Bachs frei ergänzt. Die Verteilung der \wedge auf unterschiedliche Stimmen dürfte in diesem Takt (wie auch schon zuvor) beabsichtigt sein, hier im Sinne einer hinausgeherten perfekten Kadenz.

Nr. 10 „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt“

10/11 o: In E nur ein Bogen ab fis^2 Zz 4 in T 10 (Ossia). In T 11 aber zwei nach links offene Bögen, also offensichtlich sowohl Halte- als auch Phrasierungsbogen gemeint.

11 o: In E Zz 3 abweichende Halsung und Balkung



bilden die Stimmführung ab gemäß Ossia-System und AG_{CR}, AG_{BC}.

15 o: Zz 2/3 Haltebogen zu fis^1 gemäß AG_{CR}, AG_{BC} (fehlt in E).

34 o: In E fünftletzte Note der Mittelstimme (\downarrow g) irrtümlich als \downarrow n notiert.

Anhang

Choral-Vorspiel „Aus tiefer Not schrei' ich zu dir“

Quellen

A Autograph. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Mus. Nachl. F. Busoni A, 210 (als Digitalisat verfügbar). Ein Blatt Notenpapier (am linken Rand mit Klebestreifen verstärkt), beide Seiten beschrieben. Eintragungen: [oben links, 1. Buchstabe eingekreist:] *B. Choral-Vorspiel*. [oben Mitte, sehr sorgfältig ausgestrichen:] *Dritter Anhang zum I. Bande*; [darunter:] *Übertragungs-Versuch eines sechsstimmigen Orgelsatzes auf das Clavier*:*). Die entsprechende Fuß-

note am Fuß der Seite, ebenfalls mit Korrekturen: *) *Der Vortrag eines polyphonen sechsstimmigen Satzes bildet so ziemlich die äußerste Leistungsgrenze dieser Art auf dem | Pianoforte. Das vorliegende Stück – Bach's Choralvorspiel: „aus tiefer Noth schrei' ich zu dir“ – besteht aus einer | Kette von 5 Fugensexpositionen, zu welchen je ein Vers des Chorals das Thema giebt. Von Verdopplungen musste billigerweise | abgesehen werden. | Wir erinnern, dass ein Satz im sechsfachen Contrapunkt 720 Umkehrungen zulässt. Erster Teil der Fußnote zunächst: Der Vortrag eines polyphonen sechsstimmigen Satzes dürfte so ziemlich die höchste Leistungsfähigkeit dieser Art auf dem | Pianoforte bilden. Letzter Teil der Fußnote zunächst: Wir erinnern, dass der sechsfache Contrapunkt 720 Umkehrungen seiner Stimmen zulässt. Am rechten oberen Rand ferner: NB. für den Stecher. | Man merke auf die klein= u. groß= | gestochenen u. auf die viereckigen | Notenköpfe. Im Übrigen in der | Grösse des Haupttextes. Auf der 2. Notenseite in den fünf unteren Systemen (auf dem Kopf stehend) außerdem eine Übung im fünffachen Kontrapunkt mit Bleistift, zum Teil radiert bzw. überschrieben durch die Schlusstakte des Choralvorspiels; offensichtlich war das Notenpapier zunächst für diese Übung verwendet worden, ehe es für das Choralvorspiel herangezogen wurde. Auf der 1. Notenseite oben rechts Signatur in Blautift: 210. Am Fuß der Seite in der Mitte Stempelabdruck: *Staatsbibliothek | Musikabteilung | Berlin*. Undatiert (vermutlich 1880er oder frühe 1890er Jahre).*

Quellen zur Originalfassung Bachs für Orgel

AG_E Erstausgabe, spätere Auflage. Leipzig, Selbstverlag, erschienen

1739, S. 51–53. Titel: *Dritter Theil | der | Clavier Übung | bestehend | in | verschiedenen Vorspielen | über die | Catechismus- und andere Gesänge, | vor die Orgel: | Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern | von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung | verfertigt von | Johann Sebastian Bach, | Königl. Pohlnischen, und Churfürstl. Sächs. | Hoff-Compositeur, Capellmeister, und | Directore Chori Musici in Leipzig. | In Verlegung des Authoris.* Verwendetes Exemplar: Princeton University Library, Signatur US-PRu M 3.1 B2C5 1739q (Ex) (als Digitalisat verfügbar).

AG_{CR} Johann Sebastian Bach's Compositionen für die Orgel. Kritisch-korrekte Ausgabe von Friedrich Conrad Griepenkerl und Ferdinand Roitzsch. Leipzig, C. F. Peters, Bd. 6, erschienen 1847. Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, Signatur Kb 50.

AG_{BC} Johann Sebastian Bach's Werke, hrsg. von der Bach-Gesellschaft zu Leipzig (= Alte Bach-Ausgabe). Leipzig, Breitkopf & Härtel, Jg. 3, hrsg. von Carl Ferdinand Becker, erschienen 1853. Verwendetes Exemplar: Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsbibliothek, Zweigbibliothek Musikwissenschaft, Signatur Gb 1/3.

Zur Edition

Einzige Quelle für Busonis Klaviertranskription von *Aus tiefer Not* ist das Autograph. Obwohl es Angaben zur Drucklegung enthält und sehr genau bezeichnet ist, scheint es zu einer Publikation des Stücks nicht gekommen zu sein. Die gestrichene Überschrift legt nahe, dass es in einem Anhang publiziert werden sollte, wahrscheinlich zu Busonis Ausgabe von Bachs *Wohltemperiertem Klavier I* (vgl. *Johann Sebastian Bach, Klavierwerke*, Bd. 1: *Das Wohltemperierte Klavier I*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1894), die eine Reihe von Beispielen für Transkriptionen von Orgel

auf Klavier in mehreren Anhängen enthält. Über die Gründe, warum es zu keiner Veröffentlichung kam, ist nichts bekannt. Nähere Belege für die im Busoni-Nachlassverzeichnis von Friedrich Schnapp vorgenommene Datierung dieser Transkription auf die 1880er Jahre ließen sich nicht finden.

Welche Bach-Ausgabe Busoni als Vorlage heranzog, ist nicht bekannt. In der Bach-Gesamtausgabe (AG_{BC}) war das Stück 1853 im Rahmen von Band 3 erschienen; in der maßgeblichen Ausgabe der Orgelwerke, die Friedrich Conrad Griepenkerl und Ferdinand Roitzsch seit 1837 edierten (AG_{CR}), ist *Aus tiefer Not* in Band 6 enthalten. Zwischen beiden Ausgaben gibt es neben kleineren Unterschieden (Setzung von Warnvorzeichen und selten auch verschiedene Systemverteilung) nur eine signifikante Differenz: In T 20 m lautet die 1. Note in AG_{BC} *fis*, in AG_{CR} hingegen *f* (ausdrücklich mit \natural ; zur Lesart von AG_E siehe Bemerkung zu T 20 m). Da Busonis Transkription die Note als *f* wiedergibt, könnte AG_{CR} die Vorlage gewesen sein.

Hauptquelle der vorliegenden Ausgabe ist Busonis Autograph. Um mögliche Übertragungsfehler zu identifizieren, wurden die Bach-Ausgaben als Nebenquellen herangezogen. Busonis Unterscheidung von Noten in Rhomben-Form (Choralmelodie im unteren System), von Noten in normaler Stichgröße (Choralmelodie als Thema der Imitation bzw. Fuge) und den Noten im Kleinstich wurde übernommen, ebenso die sehr sporadische Setzung von Phrasierungsbögen und die nur gelegentliche Vereinigung mehrerer Stimmen unter gemeinsamen Notenhälsen. Im Autograph fehlende Ganztaktpausen werden stillschweigend ergänzt (jeweils nur eine Pause pro System und nicht, wie in den Quellen zur Originalfassung, für jede Stimme).

Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers. In eckige Klammern sind solche Lesarten gesetzt, die von Busoni bereits im Autograph geklammert wurden. Dabei handelt es sich in der Regel um Noten, die schon in einem anderen System (meist innerhalb der Choralmelodie) erklingen. Die Bedeutung der Klammerung

hat Busoni nicht aufgeschlüsselt. Daher ist unklar, ob die geklammerte Note nicht angeschlagen werden soll oder die Klammerung lediglich einen Hinweis darstellt, dass danach die Note noch weiter (in einem anderen System) erklingt, oder aber dem Spieler die Ausführung freigestellt ist, also die Note entweder nochmals angeschlagen oder umgekehrt die Choralnote gehalten werden kann. In A verwendet Busoni die Angaben *r. H.* und *l. H.*, um die Aufteilung der Hände anzugeben. Wir setzen stattdessen die Zeichen $\lfloor \lceil$; wir ergänzen das jeweils andere Zeichen stillschweigend, wenn das Ende der geänderten Aufteilung eindeutig aus A hervorgeht.

Einzelbemerkungen

1–22: In AG_E, AG_{CR}, AG_{BC} mit Wiederholungszeichen (auf Akkord T 22 folgt T 1, dort ist 1. Note zu \downarrow verkürzt).

20 m: 1. Note *f* gemäß A, AG_{CR}. In AG_E ebenfalls zunächst *f*, in einigen Exemplaren zu *fis* korrigiert. Sowohl A als auch AG_{CR} hielten offenbar *f* für die authentische Lesart.

26 o: Letzte untere Note als \downarrow gemäß AG_E, AG_{CR}, AG_{BC}; in A \downarrow (danach keine Pause notiert), wohl Versehen.

32 o: — gemäß AG_E, AG_{CR}, AG_{BC}.

37 o: — gemäß AG_E, AG_{CR}, AG_{BC}.

38 m: \natural gemäß AG_E, AG_{CR}, AG_{BC}.

44 o/m, 50 o: Die Klammern kennzeichnen aus dem Choral entnommene Melodieteile (vgl. auch die Kennzeichnungspraxis Busonis in seiner eigenen Bach-Ausgabe, Bd. 1: *Das Wohltemperierte Klavier I*, Anhang III: Fuge aus Beethovens op. 106).

48 u: — gemäß AG_E, AG_{CR}, AG_{BC}.

49 o: In AG_E, AG_{CR}, AG_{BC} Zz 1 c^2 als \downarrow statt $\downarrow \uparrow$

53 o: In AG_E, AG_{CR}, AG_{BC} Zz 2–3 e^1 – e^1 sowie h^1 – h^1 mit Haltebogen.

54 m: \natural gemäß AG_E, AG_{CR}, AG_{BC}. Nachfolgende 1. Note als *h* gemäß AG_E, AG_{CR}, AG_{BC}; in A jedoch c^1 , wohl Versehen.

Berlin, Frühjahr 2016

Christian Schaper

Ullrich Scheideler

Comments

u = upper staff; *m* = middle staff;
l = lower staff; *M* = measure(s)

Sources

F₁ First edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate numbers “Klav. Bibl. | 21839 I” and “Klav. Bibl. | 21839 II”, published in March 1898 in two volumes as part of *Breitkopf & Härtel’s Klavier-Bibliothek*. Title: *Orgelchoralvorspiele von | Johann Sebastian Bach · | Auf das Pianoforte im Kammerstyl übertragen | und Herrn José Vianna da Motta zugeeignet | von Ferruccio Benvenuto Busoni* | [left:] · *Heft I N^o 1–5* · [right:] · *Heft II N^o 6–9* · | · *Eigentum der Verleger für alle Länder* · | · *Breitkopf & Härtel* · | · *Leipzig · Brüssel · London · New York* · | · *Eingetragen in das Vereinsarchiv* · | *21839*. | · *Copyright 1898, by Breitkopf & Härtel* ·. Copy consulted: F_{IH}, see below.

F_{IH} Busoni’s copy of F₁ in his archives, with autograph annotations. It contains fingerings for no. 4 (cf. comment on M 20) and an instruction regarding the reworking of the close of no. 5 (vol. 1, p. 15, bottom right): *2^{ter} Teil S^{ve} höher* | ([illegible] *der Mittel* [?] *Loss from paper having been trimmed*) | [die?] *letzte Hälfte nochmal* | ([illegible]). Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. Nachl. F. Busoni A, 365,4a and 4b (available in digitised form).

F₂ First edition, revised issue, contains four numbers from F₁ (nos. 2, 8 [= F₅: 9], 5, 4). Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number “V. A. 1916.”, published September 1902 as part of a collection. Title: *Joh. Seb. Bach | Sechs*

- Tonstücke | Klavier-Übertragung | von | Ferruccio Busoni | Neue durchgesehene Ausgabe.* Head title: *II. | Vier Orgelchoralvorspiele. | An José Vianna da Motta.* Contains the Chorale Preludes “Wachet auf, ruft uns die Stimme”, “In dir ist Freude”, “Ich ruf’ zu dir, Herr” and “Nun freut euch, lieben Christen”. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 8227.
- F₃ First edition, revised issue of F₁ taking account of F₂. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate numbers “Klav. Bibl. | 21839 I” and “Klav. Bibl. | 21839 II”, published after F₂ (between late 1902 and 1907). Title as F₁. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark DMS 1802-1 and DMS 1802-2 (available in digitised form).
- F₄ First edition, revised issue of F₃. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate numbers “V. A. 2459.” and “V. A. 2460.”, presumably published in January 1908 (vol. 1) and July 1909 (vol. 2). Title as F₁, but new imprint details: · *Eigentum der Verleger für alle Länder · | · Breitkopf & Härtel · | Leipzig | E.B. 2459/60 | Printed in Germany.* Copy consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 4 Mus. pr. 2013 4554/4555. The volumes published as EB 2459/60 remain available to the present day, though the changes in F₅ were not adopted after 1916.
- F₅ First edition, revised issue. Leipzig, Breitkopf & Härtel, plate number “B. B. III.”, published 1916. Part of the “Bach-Busoni Complete Edition”, series title: *Bearbeitungen, Übertragungen | Studien und Kompositionen | für das Pianoforte nach | Johann Sebastian Bach | von | Ferruccio Busoni | Vollständige und vervollkommnete Ausgabe | Band III. | Eigentum der Verleger für alle*
- Länder | Breitkopf & Härtel, Leipzig | Berlin · Brüssel · London · New York · | Zürich, Hüni & C.* Title: *Orgelchoralvorspiele von | Johann Sebastian Bach · | Auf das Pianoforte in Kammerstyl übertragen | und Herrn José Vianna da Motta zugeeignet | von Ferruccio Benvenuto Busoni.* Copies consulted: Munich, Bayerische Staatsbibliothek, shelfmark 2 Mus. pr. 7257-3; Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Kb 34-1 (olim Mus. 14223).
- F F₁, F₃₋₅ (for nos. 1, 3, 6, 7, 8, 10) and F₁₋₅ (for nos. 2, 4, 5, 9).
- Sources for Bach’s original versions for organ*
- ED_{GR} Johann Sebastian Bach’s *Compositionen für die Orgel. Kritisch-korrekte Ausgabe* ed. by Friedrich Conrad Griepenkerl and Ferdinand Roitzsch. Leipzig, C. F. Peters, vol. 5, published 1846 (contains the originals for nos. 5–7, 9); vol. 6, published 1847 (contains the originals for nos. 8, 10); vol. 7, published 1847 (contains the originals for nos. 1–4). Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Kb 50.
- ED_{BC} Johann Sebastian Bach’s *Werke*, ed. by the Bach-Gesellschaft zu Leipzig (= Old Bach Edition). Leipzig, Breitkopf & Härtel, vol. 25, 2nd instalment, organ works vol. 2, ed. by Wilhelm Rust, published 1878 (contains the originals for nos. 1–3, 5–7, 9, 10); vol. 40, organ works vol. 4, ed. by Ernst Naumann, published 1893 (contains the originals for nos. 4, 8). Copy consulted: Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsbibliothek, Zweigbibliothek Musikwissenschaft, shelfmarks Gb 1/25 and Gb 1/40.
- About this edition*
- Ferruccio Busoni’s piano transcriptions of ten organ chorale preludes by Johann Sebastian Bach were published between 1898 and 1916 in a total of five different editions in which the musical text was in part subject to revisions. After the first edition (F₁) published in 1898, four chorale preludes were published in a new edition in 1902 (F₂) that bore the title *Sechs Tonstücke* and furthermore included arrangements of the Prelude and Fugue in D major for organ, BWV 532, and of the Chaconne in d minor for violin solo, BWV 1004. This edition of 1902 included nos. 2, 4, 5 and 8 (= 9 later in F₅) from the collection published four years earlier, though in the order 2, 8 [9], 5, 4, and the following passages were retouched:
- No. 2: close from M 48 onwards has change of octave for one passage and added octaves in the bass in the penultimate measure;
 - No. 4: expanded from 52 to 77 measures;
 - No. 5: closing measures extended by means of a repeat one octave lower.
 - No. 8 [9]: certain passages and fingerings retouched. New version of the close, which is also extended by one measure.
- The plates of F₁ were able to be re-used for long stretches of the musical text. In several cases, whole pages were newly engraved; in another case only a single system was re-engraved. The changes from F₂ were added to F₁ for a revised issue (F₃). The editorial mistakes that occurred in the process were in part corrected in a further revised issue of F₃ (F₄): a division number “II.” in no. 2 that had been left over from the collected edition (F₂); and an incorrect numbering (“2.”) and a missing title translation in no. 8 [9].
- These reprints of the Chorale Preludes were published in F₃ using the same plate number as F₁, then in F₄ with plate numbers “V. A. 2459.” and “V. A. 2460.”. Their musical text is barely different from that of the first edition. But Busoni revised the musical text once again for vol. III of the “Bach-Busoni Complete Edition” of 1916. No. 1 was now published in two versions; no. 4 remained largely unaltered, but was re-engraved in closer type

from M 34 onwards in order to make the edition one page shorter. The double numbering of the two chorale preludes “Durch Adam’s Fall ist ganz verderbt” as “7a” and “7b” (thus in editions F₁ to F₄) was changed to “7” and “8”, and the two last numbers, 8 and 9, were correspondingly changed to 9 and 10. Finally, the polyglot titles and footnotes of F₁, F₃ and F₄ were removed, leaving only the original German titles (given that they were published in 1916 this might have been done on account of the First World War; however, the selection published as F₂ in 1902 already featured titles exclusively in German).

We do not know what Bach edition Busoni used as the basis for his transcriptions (see *Preface*), because the two Bach editions that come into question in general differ only marginally from each other. No. 4 could have been based on ED_{BC}, because ED_{CR} here offers a divergent reading in M 36 (penultimate top note $c^{\sharp 1}$ instead of e^1). However, nos. 8 and 10 seem to have been based on ED_{CR}. A middle voice given for no. 8 in ED_{BC} (M 55 ff., manual 1), an additional engraved note (M 57 beat 1, pedal: f) and an accidental added in small type above the note (M 75 beat 2, manual 2: g becomes g^{\sharp}) are missing both from ED_{CR} and from Busoni; in no. 10, Busoni follows the notation that is characteristic of ED_{CR} (M 50, pedal: E as two tied-over \downarrow , given in ED_{BC} as \circ).

No autographs by Busoni have survived for these Organ Chorale Preludes. Our primary source, and thus the basis for the present edition, is F₅, which as the last authorised version offers the form of the work in which the composer wanted his transcription to be handed down. Furthermore, several engraving mistakes in earlier editions have been corrected there. Because the retouchings and reworkings involved meant that parts of the edition had to be newly engraved, which in turn demonstrably led to new mistakes, the earlier editions F₁₋₄ have been used for comparison, and F₁ and F₂ regarded as secondary sources. Because no proofs have survived, it has not always been possi-

ble to decide conclusively whether divergent readings are the result of a revision or an error. For this reason, readings from F₁, F₂ are in several cases also communicated here, even when we have still followed F₅. The original editions on which Busoni presumably based his transcriptions, ED_{CR} and ED_{BC}, have also been used as secondary sources to enable us to identify possible transcription errors. The original sources for Bach’s compositions (autographs, manuscript copies, early editions) have only been consulted in unclear passages.

Where we have decided that there is a mistake in the primary source and have therefore followed the secondary sources, the altered readings are given in the musical text without being identified as such. They are then explained in the *Individual comments*. Additions by the editors are given in parentheses (the addition “sopra” in No. 10, M 2 l, is by Marc-André Hamelin); readings in square brackets were already bracketed in Busoni’s revised edition, F₅. Only the instructions in nos. 3 and 8 that Busoni placed in brackets – *una corda / tre corde* – are here given without brackets, because we assume here that they are not intended *ad libitum*. Original footnotes from the sources are given in italics; when the translations of these footnotes are also taken from the sources, they too appear in italics. Missing rests before and after the entry of the chorale melody have been added without comment, while the abbreviations for diminuendo (*dimin. / dim.*) have been standardised.

Fingering in italics is from the sources. In order to denote divisions between the hands, Busoni uses the sign [as well as the markings *m. s. / m. d.*; our edition has standardised these as $\lfloor \lceil$. Notes placed in brackets by Busoni are to be played *ad libitum*; in a few cases the source gives alternative notes which were added in small print at the side. In rarer cases (no. 1 M 13, 18, no. 2 M 13) individual notes were placed by Busoni in small print in brackets. We have annulled these doublings by setting these bracketed notes in normal

type. In general, melody lines given in small print are not meant to be *ad libitum*, but are obligato voices (often with fingerings) intended to enrich the sound as if by adding an extra organ stop. Such passages, which are always additional to Bach’s text, thus suggest that the pieces are to be performed with dynamic gradations. Busoni variously used staccato dots and dashes, and we have maintained his distinction between them here without exception, just as they occur in the source. We have similarly kept his highly differentiated articulation markings, because all these matters of articulation are relevant to the “art of pianoforte-touch” that Busoni stresses in his preliminary note to the Organ Chorale Preludes, “which must certainly be at the player’s command in performing these Chorale-Preludes” (Busoni’s preliminary note is given in the present edition on p. IX).

Individual comments

No. 1 “Komm, Gott, Schöpfer!”

When not otherwise indicated, the following comments refer to both versions. In F₅ version 1b is notated on separate staves (in small print) only for M 1–8 and from M 25 onwards (the other measures are valid for both versions and are thus identical in both). For practical reasons, we give the complete musical text for the two different versions separately here.

- 3 l (version 1b): 1st chord staccato in F₅; we bring into line with version A on account of the *simile*.
- 9 l: g in 2nd half of measure given here as \downarrow , as in F₁, F₃, F₄; in F₅ only given as \downarrow ; we bring into line with 1st half of measure and with M 10.
- 12 u: 1st–4th beats in ED_{CR}, ED_{BC} have tie b^1 – b^1 .
- 13 u: 2nd note of lower part on beat 6 of ED_{CR} and ED_{BC} has e^2 instead of b^1 .
- 14 l: Lower notes of beats 10–11 staccato in F; we shift to beats 11–12 given the tie on a – a .
- 15, 17, 21, 24: Length of \llcorner unclear and inconsistent in F; we assume that it is always intended to reach the next \downarrow , and we therefore generally follow what is given in F₁.

- 16 l: *C/c* in 2nd half of measure given here as \downarrow as in F₁, F₃, F₄; only given as \downarrow in F₅, presumably in error.
- 18 l: \wedge on *D/d* here as in F₁, F₃, F₄; missing from F₅, presumably in error.
- 21 l: F₁, F₃, F₄ have *C \sharp /c \sharp* as \downarrow at end of measure; however, F₅ has \downarrow ; we assume that a correction took place in F₅ and therefore follow the later reading here.
- 22 l: \wedge on *D/d* here as in F₁, F₃, F₄; missing from F₅, presumably in error.
- 24 u: Fingering $\frac{7}{7}$ on beat 5 here as in F₁, F₃, F₄; in F₅ $\frac{4}{2}$, presumably in error.
- l: \wedge on *F₁/F* here as in F₁, F₃, F₄; missing from F₅, presumably in error.
- 25 u (version 1a): 1st half of measure in F₁, F₃, F₄ has ossia version



corresponds to version 1b and was not printed in F₅ in connection with version 1a.

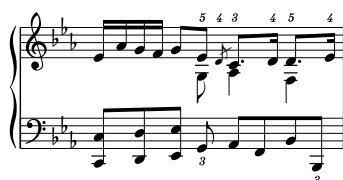
- 26 l (version 1a): *g* in 1st half of measure here given as \downarrow as in F₁, F₃, F₄; given in F₅ only as \downarrow ; we bring into line with the upper staff.

No. 2 “Wachet auf, ruft uns die Stimme”

- 11, 28 u: Beat 3 in ED_{CR} and ED_{BC} has slur on 1st–4th notes (extends to penultimate note in ED_{BC}).
- 15 u: End of slur at 5th note in F (ED_{CR}, ED_{BC} are without slur); we bring into line with M 1, 3, 13.
- 20 u: Slur on last four upper notes is added from ED_{BC}, and by analogy to M 6, 32 and similar passages.
- 26 u: Slur on 1st–3rd notes here is added from ED_{CR}, ED_{BC} (there only over two notes) and by analogy to M 9.
- 29 u: End of slur already on 8th note in F; we extend to 9th note by analogy to M 12.
- 32, 36, 46 u: Slur on beat 1 (M 32) and on beat 3 (M 36, 46) here given over all four notes as in F, and in part also as in ED_{CR}, ED_{BC} (M 32, 36); but cf. M 6 and similar passag-

es, where every two notes are slurred.

- 41 u: Beat 4 in F has slur only from grace note *c*¹ to main note *b \flat* ; we extend to last note by analogy to M 11, 28.
- 44 u: Staccato on 3rd note here is added from ED_{CR}, and by analogy to M 2, 4 and similar passages.
- 49 l: E has upper octave note *e \flat* in small print; we change to normal print in view of the preceding measure.
- 52 u: Slur on 1st–5th notes in ED_{BC}. – F₁ has



It was revised in F₂ as given here; it is possible that the grace note *d*¹ to the 7th upper note *c*¹ was only omitted in error, even though the fingering suggests an intentional change. ED_{CR} and ED_{BC} also have the grace note.

No. 3 “Nun komm’ der Heiden Heiland”

- 7 u: ♪♪♪ in upper part on 2nd half of beat 3, given here as in AB_{CR}, AB_{BC}; F has ♪♪♪ , presumably in error (cf. M 31).
- 11 u: ♩ on beat 4 here as in ED_{CR}, ED_{BC}.
- 14 u: *b* on antepenultimate lower note (*b \flat*) here as in ED_{CR}, ED_{BC}; missing from F.
- 16: F has *rallentando* only at 10th upper note (thus immediately before the end note of the phrase); we move it to 2nd upper note in view of the similar instructions in M 30 and 33.
- 18 u: Beat 2 in lower voice in ED_{CR}, ED_{BC} ♪♪♪ instead of ♪♪♪ ; rhythm presumably altered by Busoni for practical reasons.
- 23 u: Last four lower notes in ED_{CR}, ED_{BC} have slur over each pair of notes (cf. upper part M 21).
- 27 f. u: First two upper notes in ED_{CR}, ED_{BC} without slur each time.
- 31 u: ED_{CR}, ED_{BC} have tie *g*–*g* at transition from beats 2–3. – ED_{CR}, ED_{BC} have rhythm ♪♪♪ instead of ♪♪♪ on beat 3+.



No. 4 “Nun freut euch, lieben Christen”

The \downarrow in the octave transposition of the chorale melody (occurring first in M 18) is metrically incorrect, but corresponds to the reading in F and has not been corrected in our edition. It was clearly more important to Busoni to link this note to the lower octave by using the same note value, than to maintain an orthographically correct notation. The upper octave of the chorale melody is thus to be played slightly later than in the lower octave, on account of the 16th-note movement. If the same note is sounded again as one of the 16th notes, Busoni often assigns it a longer note value that is similarly not always correct. Here, too, we retain the reading of F.


- 15 l: 1st note staccato in F. Since this is the only occurrence and Busoni states *il Basso sempre staccato* at the outset, we have deleted it here.
- 20 u: Fingering on 3rd–6th upper notes here as in a handwritten annotation to F_{1H}.
- 24 l: 1st–4th notes in F beamed together in groups of two; 5th note stands alone; we bring into line with analogous M 9.
- 34 l: 3rd–4th lower notes *e*–*e* here as in F₁, F₂, F₃, F₄ and ED_{CR}, ED_{BC} (each time as \downarrow); however, F₅ has *g* (as \downarrow), presumably in error (cf. M 56).
- 36 u: Penultimate note in ED_{CR} *c \sharp* ¹ instead of *e*¹.
- 41 f., 44: F₁ has *cresc.* at beginning of measure (M 41), then *più cresc.* (M 42) and $\text{< } f$ in 1st half of measure in M 44.
- 44 u, 46: > on *g*–*a* and *d*¹–*c*¹–*b* added here as in F₁; cf. also M 45, 47 and the uniform marking of the chorale melody in the parallel passage M 66–69 (there \wedge).
- 46, 68 u: 5th–8th notes are *d*²–*g*²–*f \sharp* ²–*e*² in ED_{CR}, ED_{BC} instead of *c*²–*b*¹–*c*²–*d*²; altered by Busoni presumably because he added a new bass line that would have resulted in parallel fifths with the original upper voice.
- 65 f. l: Addition of upper thirds to the bass line (*f \sharp* –*g*–*a*–*f \sharp* –*g*–*a*–*b*) given

here as in F₂, F₃, F₄, F₅, but not in ED_{GR}, ED_{BC}; F₁ lacks M 48–69; at the analogous passage in M 43 f. upper thirds are present (albeit in small print), but F₂ and subsequent editions have no upper thirds here. It is unclear whether, after inserting the varied repeat in F₂, the shift of the passage with upper thirds from M 43 f. to M 65 f. was intended by the composer (regarding the change in the dynamics, cf. also M 41 ff. and the corresponding comment above), or whether the upper thirds were intended to have been deleted in both passages. The additional thirds lead to parallel octaves in the upper voice ($g-a/g^2-a^2$ and $a-b/a^2-b^2$).


No. 5 “Ich ruf’ zu dir, Herr”

- 4, 8 u: In ED_{GR}, ED_{BC}, 5th upper note has ♯.
- 11 u: 2nd lower note (*c*¹) here given as  as in F₁, F₂, F₃; only  in F₄, F₅, but we assume that the note is to be held until the note on beat 2.
- 17 u: Tenuto on last note here as in F₁; omitted from the subsequent sources after this page was re-engraved. Since the other notes of the chorale melody are marked tenuto, it is added here.

No. 6 “Herr Gott, nun schleuß’ den Himmel auf!”

- 1–24 u: Chorale part and chordal accompaniment marked in ♯ values by Busoni, despite the $\frac{12}{8}$ time signature (time signature of upper manual in ED_{GR} and ED_{BC}: C); only final chord given as ♯; ED_{GR}, ED_{BC} have triplet rhythm notated as displaced eighth-note duplets: ; Busoni

gives an implicitly triplet notation:

; we alter none of the

note-lengths given in F.


- 5 u: Beats 6–12 in ED_{GR}, ED_{BC}



*e*¹ instead of *f*^{#1} in F perhaps a mistake, or perhaps intentional, so as to avoid the impression of parallel octaves $c-f\#/c^1-f\#\#$ as a result of reducing the organ texture (with three staves and two manuals) to that of the piano.

- 15 u: 2nd note *b*¹ at beat 3 in ED_{GR}, ED_{BC} (*a*¹ in F, perhaps to avoid the repetition of the note *b*¹ as a result of reducing the organ part to a piano texture).

No. 7 “Durch Adams Fall ist ganz verderbt”



- 1, 5, 11 u: Last note of beat 3 *d*¹ here as in ED_{GR}, ED_{BC}; in F, ♯ was probably forgotten.
- 3 l: 2nd half of beat 1 to beat 2 in ED_{GR}, ED_{BC} ; F has *g*[#]/*f* instead of *g*[#]-*f* to enable the performance on the piano.
- 4 u: 1st note of last group *f*^{#1} in ED_{GR}, ED_{BC}; ♯ was forgotten in F (cf. the ♯ that also follows immediately in Busoni).
- 5, 11: Bracket for the division of the hands in F drawn too far downwards, as if even the *d*[#] is intended to be played with the right hand. Corrected as in M 1.
- 9 u: *a*¹ on beat 3 given here as in ED_{GR}, ED_{BC}; ♯ was forgotten in F (probably because of the divided measure at the change of system).

- 12 u: No tie on *d*¹ on beats 1–2 in F₁, here and in M 2, 6. Added in all three cases in F₃. Only just recognisable in M 2 and 6 from F₄ onwards, presumably because of wear to the engraver’s plates, but not in M 12. Tie also present in ED_{GR}, ED_{BC}; we add it accordingly.



No. 8 “Durch Adams Fall ist ganz verderbt” (Fuga)

- 15 l: Reading in F (*Bb*₂/*Bb*₁) presumably an error. *D*₁/*D* given here as in ED_{GR} and ED_{BC} (imitation of the chorale, cf. also M 37).



No. 9 “In dir ist Freude”

- 37: In ED_{GR}, ED_{BC} beat 1 *G*, *g*, *d*¹  instead of .

42 l: Staccato dot on beat 1 here as in F₁, F₂; missing from F₃, F₄, F₅, possibly because of wear to the engraver’s plates.

48 u: 3rd note *f*^{#1}  instead of  in ED_{GR}, ED_{BC} (cf. the subsequent *g*¹); at the parallel passage at M 60 Busoni left out this middle voice altogether.

55 l: Staccato dot on beat 1 here as in F₁, F₂; missing from F₃, F₄, F₅, possibly because of wear to the engraver’s plates.

57 u: Beat 3 in F mistakenly  instead of *d*² and  *g*² instead of *g*^{#2} (♯ placed incorrectly); we correct in line with ED_{GR}, ED_{BC}.



61–64: Different version of the close in F₁; in F₂ the octave has been changed, additional voices added, and Bach’s original M 63 has been expanded freely. The placing of ♯ in different parts is likely to be intentional in these measures (as already in those before it); here its purpose is that of a prolonged perfect cadence.

No. 10 “Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt”

- 10/11 u: F only has slur from *f*^{#2} on beat 4 in M 10 (ossia). But M 11 has two slurs open to the left, so both tie and slur are clearly intended.
- 11 u: Divergent stemming and beaming on beat 3 in F is



We follow the voice-leading as in the ossia staff and in ED_{GR}, ED_{BC}.

- 15 u: Beats 2/3 have tie on *f*^{#1} here as in ED_{GR}, ED_{BC} (missing from F).
- 34 u: 5th-to-last note in the middle voice of F ( *g*) mistakenly notated as 

Appendix

Chorale Prelude “Aus tiefer Not schrei’ ich zu dir”

Sources

- A Autograph. Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Mus. Nachl. F. Busoni A, 210 (available in digitised form). One leaf of manu-

script paper (strengthened with adhesive tape on the left margin); both pages with musical notation. Original annotations are in German, see the *Bemerkungen*; the English translation is as follows: [top left, 1st letter encircled:] *B. Chorale Prelude*. [centre top, very carefully crossed out:] *Third appendix to volume I*; [under this:] *Essay at transcription for the piano of a six-part organ piece*.*) The corresponding footnote at the bottom of the page, also with corrections: *) *Performing a polyphonic, six-part texture is more or less at the most extreme limit of what can be achieved on the | pianoforte. The present piece – Bach’s chorale prelude: “aus tiefer Noth schrei’ ich zu dir” – comprises a | chain of 5 fugal expositions, for which a different verse of the chorale provides the theme in each case. Doublings | had to be avoided, for understandable reasons. | We should like to remind the reader that a piece in six-part counterpoint allows for 720 inversions. The first part of the footnote initially ran: Performing a polyphonic, six-part texture is probably the most extreme example possible on the | pianoforte. The last part of the footnote initially ran: We would like to remind the reader that six-part counterpoint allows for 720 inversions of its voices. At the top right margin, we also read: NB. For the engraver. | Please note the small and large | note heads and the square | size of the main text. The five lower staves of the 2nd page of music (upside down) also contain an exercise in five-part counterpoint in pencil, partially erased or written over by the final measures of the chorale prelude; the manuscript paper was clearly first used for this exercise before being utilised to notate the chorale pre-*

lude. At the top right of the 1st page of music there is a shelf-mark in blue crayon: 210. At the foot of the page, in the centre, stamped *Staatsbibliothek | Musikabteilung | Berlin*. Undated (presumably 1880s or early 1890s).

Sources for Bach’s original version for organ

ED_E First edition, later issue. Leipzig, self-published, published 1739, pp. 51–53. Title: *Dritter Theil | der | Clavier Übung | bestehend | in | verschiedenen Vorspielen | über die | Catechismus- und andere Gesänge, | vor die Orgel: | Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern | von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Erzeugung | verfertigt von | Johann Sebastian Bach, | Königl. Pohnischen, und Churfürstl. Sächs. | Hoff-Compositeur, Capellmeister, und | Directore Chori Musici in Leipzig. | In Verlegung des Authoris*. Copy consulted: Princeton University Library, shelfmark US-PRU M 3.1 B2C5 1739q (Ex) (available in digitised form).

ED_{CR} Johann Sebastian Bach’s Compositionen für die Orgel. Kritisch-korrekte Ausgabe, ed. by Friedrich Conrad Griepenkerl/Ferdinand Roitzsch. Leipzig, C. F. Peters, vol. 6, published 1847. Copy consulted: Staatsbibliothek zu Berlin · Preußischer Kulturbesitz, shelfmark Kb 50.

ED_{BC} Johann Sebastian Bach’s Werke, ed. by Bach-Gesellschaft zu Leipzig (= Old Bach Edition). Leipzig, Breitkopf & Härtel, vol. 3, ed. by Carl Ferdinand Becker, published 1853. Copy consulted: Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsbibliothek, Zweigbibliothek Musikwissenschaft, shelfmark Gb 1/3.

About this edition

The autograph is the sole source for Busoni’s piano transcription of *Aus tiefer Not*. Although it contains instructions

for publication and is marked very precisely, it does not seem that the piece was ever published. The crossed-out title suggests that it was intended to be published in an appendix, probably to Busoni’s edition of Bach’s *Wohltemperiertes Klavier I* (cf. *Johann Sebastian Bach, Klavierwerke*, vol. 1: *Das Wohltemperierte Klavier I*, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1894), which has several appendices comprising a series of examples of transcriptions from the organ to the piano. We know nothing about why it was not published. Nor has any further proof been found as to why Friedrich Schnapp dated this work to the 1880s when compiling his catalogue of Busoni’s estate.

We also do not know which Bach edition Busoni used when transcribing the piece. The Bach-Gesamtausgabe (ED_{BC}) published the piece in its vol. 3 in 1853, while it appears in vol. 6 of the authoritative edition of the organ works that Friedrich Conrad Griepenkerl and Ferdinand Roitzsch had been editing since 1837 (ED_{CR}). The differences between these two editions are mostly minor (in the engraving of cautionary accidentals and, rarely, in the division of the staves). Only in one single case is there a significant difference: in M 20 m, the 1st note in ED_{BC} is *f*[#], whereas in ED_{CR} it is *f* (it is expressly given the sign *f*; see the comment on M 20 m with regard to the reading of ED_E). Because Busoni’s transcription gives the note as *f*, ED_{CR} could have been the edition he used.

The primary source for the present edition is Busoni’s autograph. In order to identify possible transcription mistakes, the Bach editions have been used as secondary sources. Busoni differentiated between notes in rhombus form (for the chorale melody in the lower staff), notes in normal size (for the chorale melody as a theme for imitation or for a fugue) and notes in small print, and we have retained his system here. We have also kept his very sporadic phrase marks and his occasional practice of bringing several parts together on a single note stem. Whole measure rests that are missing from the autograph have been

added here without further comment (though with only one rest per staff, not one for each voice as in the sources for the original version).

Parentheses mark additions by the editor. Readings that Busoni placed in brackets in his autograph are here placed in square brackets. As a rule these are notes that already sound in another staff (usually in the chorale melody). Busoni did not give any indication as to the significance of these brackets. For this reason it is unclear whether the note in brackets should not be played, whether the bracket signifies merely that the note will continue to sound (in another staff), or whether the performer is free to sound the note again or, conversely, whether he may hold the note in the chorale. In A, Busoni uses the markings *r. H.* and *l. H.* to denote the division of the music be-

tween the hands. We instead use the signs $\lfloor \lceil$; we have added the corresponding sign without further comment when A clearly signifies the end of the division.

Individual comments

1–22: ED_E, ED_{GR}, ED_{BC} have repeat sign (M 1 follows chord in M 22, and the 1st note in the former is shortened to \downarrow).

20 m: 1st note *f* here as in A, ED_{GR}. ED_E likewise initially had *f*, but in a few copies it was corrected to *f* \sharp .

Both A and ED_{GR} obviously considered *f* to be the authentic reading.

26 u: Last lower note \downarrow here as in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC}; A has \downarrow (after which no rest is notated), presumably in error.

32 u: — here as in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC}.

37 u: — here as in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC}.

38 m: z here as in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC}.

44 u/m, 50 u: The brackets denote the sections of the melody taken from the chorale (cf. also Busoni's general practice for this in his own Bach edition, vol. 1: *Das Wohltemperierte Klavier I*, Anhang III: Fuge aus Beethovens op. 106).

48 l: — here as in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC}.

49 u: Beat 1 in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC} *c*² as \downarrow instead of $\downarrow \downarrow$

53 u: Beats 2–3 in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC} *e*¹–*e*¹ and *b*¹–*b*¹ with tie.

54 m: z here as in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC}. Subsequent 1st note here given as *b* as in ED_E, ED_{GR}, ED_{BC}; however, A has *c*¹, presumably in error.

Berlin, spring 2016

Christian Schaper

Ullrich Scheideler