

Journal für das Pianoforte

Heft 12

C. H. Müller

um 1800

Louis Félix Langelier

1741-1813

Variationen über / Variation

»Ah! Vous étai-j, Maman«

Javier Turiso Piano

gegeben von / edited by Paul von Reijen

Mit dem Vorwort von / with a foreword by Franzpeter Goebels

ED 7806

ISMN 979-0-001-08106-1

 **SCHOTT**

Mainz · London · Berlin · Madrid · New York · Paris · Prague · Tokyo · Toronto

© 1991 SCHOTT MUSIC GmbH & Co. KG, Mainz · Printed in Germany


 an hat mich von mehreren Orten
 und Gegenden her zur Fortsetzung meiner
 Pianoforte-Schule schmeichelhaft mit der Bedingung
 aufgefordert, daß solche nichts als ganz neue
 und unbekannte Stücke enthalten möchte. Diesen Wunsch
 will ich unter dem Titel „Journal für das Pianoforte“
 erfüllen. Ich werde darin die besten, neuesten
 unbekanntesten, in Deutschland, England, Frankreich
 und Italien herausgekommene Materialien,
 nebst Auszügen der schönsten und lieblichsten
 und solche mit Ausdrück, Maß und richtiger
 Fingerschreibung

Johann Peter M...ever


 J.P.M. ...enodischen Zeitschrift“
 ...nt wurde, möch...en Klavierliebhaber und den
 ...über...ingen Grenzen seines Repertoures hinaus
 in...en „Professionisten“ eine Fundgrube darstellen.

Sie bietet

 RARA *****

vergessene Klaviermusik großer Meister
 ergänzende Literatur „zwischen den Pfeilern“

CURIOSA

– Merkwürdigkeiten der Klavierliteratur
 – Beiträge zur Trivialmusik

Die Hefte erscheinen in zwangloser Folge,
 die Auswahl der Materialien erfolgt in bunter Abwechslung.
 Eine Sammlung für „Kopf, Herz und Hand“.

Franzpeter Goebels

Inhalt / Contents

Vorwort (Fp. Goebels)	4
Einführung (P. van Reijndael)	5
Revisionsbericht	7
Preface (Fp. Goebels)	8
Introduction (P. van Reijndael)	9
Editorial Notes	11
C. H. M. Meijer	
<i>Seize avec Variations sur l'Air</i>	
<i>Ah! Maman, Maman</i>	14
Louis Despréaux	
<i>Romance avec Variations</i>	26

Vorwort

Ein jeder kennt und liebt sie – die bezaubernden Variationen Mozarts „Ah! Vous dirai-je, Maman“. Vermutlich 1778 in Paris oder – nach neueren Forschungen – um 1780 in Wien entstanden, mögen sie ein gutes Spiel- und Übungsmittel für seine Schüler/innen abgegeben haben – als solches erfreuen sie noch heute viele junge und alte Klavierspieler.

Text und Weise des Themas waren bekannt. Einstein verweist auf die folgende Fassung:

„Les amours de Siffleur“

Ah vous di - raj - e - rai - je - vous - si - mon tout - timent
de - puis que j'ai - m'eu d'un air ten - dre
mon dit - a - mour - je - re - sans a - mant.

Strophe

Je rougis et par malheur,
Un soupir trahit mon coeur,
Le cruel avec adresse,
Proffita de ma foiblesse,
Hélas maman un faux pas,
Me fit tomber dans ses bras.

Je rougis et par malheur,
Un soupir trahit mon coeur,
Le cruel avec adresse,
Proffita de ma foiblesse,
Hélas maman un faux pas,
Me fit tomber dans ses bras.

Je n'avois pourtant soutien,
Que ma boulette et mon chien.

Amour voulant ma défaite,
Ecartat chien et boulette,
Ah! qu'on goûte de douceur
Quand l'amour prend soin d'un coeur.

Dieses simple Modell wird von Mozart zur Entfaltung einer erstaunlich differenzierten „Mini-Systematik“ damaliger Klaviertechnik benutzt, darüber hinaus jedoch gewinnt er dem Thema manche harmonische und kontrapunktische Reize ab, so daß in den Variationen bei aller pädagogischen Zweckmäßigkeit ein „künstlerisches Meisterwerk“ (Saint-Foix) vorliegt, das mehr als nur „beabsichtigten kindlichen Humor“ (Einstein) aufweist.

Die hier von Paul van Reijen erstmals in einer modernen Ausgabe herausgegebenen Variationszyklen von C. H. Müller und L. F. Despréaux schließen an Heft 5 des „Journal für das Pianoforte“ (ED 6916) an, das Variationen von Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795) und einem Anonymus (um 1795) enthält. So ergeben sich weitere Bausteine zu einem farbigen Mosaik von Variationen über das gleiche Thema – es sind gleichsam „Variationen über Variationen“.

Einführung

Das Air *Ah! Vous dirai-je, Maman* – deutsch als *Morgen kommt der Weihnachtsmann*, englisch als *Twinkle, twinkle, little star*, niederländisch als *Altijd is Kortjakje ziek* bekannt – hat in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehrmals als thematischer Ausgangspunkt für Klaviervariationen gedient. Bei seinen Untersuchungen über die Klaviervariationstechnik bei Mozart und seinen Zeitgenossen gelang es dem Herausgeber, 13 weitere Variationszyklen aufzuspüren, entstanden in einem Zeitraum, der sich über das 18. Jahrhundert erstreckt (um 1765–1815).¹ Zwei dieser Zyklen, von Johann Christian Bach und von einem Anonymus (um 1795), sind schon als Heft des „Journal für das Pianoforte“ veröffentlicht worden. Das vorliegende Heft enthält zwei weitere, höchst verschiedenartige Beispiele. Das erste, 16 Variationen umfassende Opus stammt vom bisher völlig unbekanntem deutschen Komponisten namens C. H. Müller, das zweite, bescheidene Variationswerk von Louis Félix Despréaux, französischer Pianist und zählt 9 Variationen.

Die Müllerschen Variationen sind höchstwahrscheinlich 1807 erschienen. Das Titelblatt der in der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin/Ostpreußen befindlichen Himmel-Ausgabe lautet folgendermaßen: *SEIZE NOUVELLES VARIATIONS SUR L'Air / Ah! vous dirai-je Maman / Composées & Dediées / A MONSIEUR ZIEGLER, Secrétaire du Regiment du General le Duc / de Brunswic. / Par / C. H. MÜLLER / Chevalier HÜMMEL, à Berlin avec Privilège du Roi; / à Amsterdam chez M. la Magasin de Musique; / & aux Adresses Ordinaires. / No. 1069. – Prix f 1.-²*

Um welchen „Müller“ bzw. „Müller“ es sich handelt, ist besonders schwierig festzustellen, zumal uns dessen Name unbekannt ist. Unter dortigen Lexikographen ist Ernst Ludwig Gerber der einzige, der für ihn den „Müller (C. H.) (ein Unbekannter)“ auführt.³ Gerber macht darauf aufmerksam, dass dieser „Müller“ nicht „mit dem verstorbenen Dom-Organisten dieses Reichthums [alten] J. Müller“ verwechselt werden darf, nämlich Christian Heinrich Müller, der am 29. August 1782 zu Halberstadt gestorben war.⁴

Sind die Variationen eines „bekanntem“ Müllers damals selbständig veröffentlicht worden, so hören wir von Anonymen über *Ah! vous dirai-je, Maman* von Despréaux zu seinem Opus III, in dem sich noch mehrere Opernarrangements für Klavier enthalten sind. Die Bibliothèque Nationale in Paris besitzt folgende Ausgabe: *AIRS DE BALLETS ET ROMANCES de l'Opéra [!] de Flore et de Silvie, / ET ROMANCE AVEC VARIATIONS / arrangées pour le Clavecin, ou Forté Piano / DÉDIÉ [!] / À Madame Fagnan / PAR L. F. DESPREAUX. / Œuvre II^{me} / Prix 3^s. 12^f / A PARIS / Chez M^{mes} Le Menu et Boyer M^{des} de Musique, au Roule à la Clef d'Or. / Et aux Adresses Ordinaires. / A. P. D. R. – Sie erscheint 1778.⁵*

Louis Félix Despréaux (1746–1813) war Bratschist und Cembalist in den *Concerts Spirituels* zu Paris und Cembalist an der *Académie Royale de Musique*, ab 1771 Begleiter an der königlichen Singschule.⁶ Sein fünfbandiger *Cours d'éducation de clavecin ou pianoforte*

¹ Siehe dazu Paul Willem van Reijen, *Vergleichende Studien zur Klaviervariationstechnik von Mozart und seinen Zeitgenossen* (= *Keyboard Studies*, Vol. 8), Buren 1988, S. 26 bzw. S. 150–153 („Synopsis“).

² Bibliographische Einzelheiten in: van Reijen, a. a. O., S. 142.

³ Ernst Ludwig Gerber, *Neues Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, III, Leipzig 1813 (Reprint Graz 1966), Sp. 509.

⁴ Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, I, Leipzig 1790 (Reprint Graz 1977), Sp. 982.

⁵ Siehe *Almanach Musical*, Tome V, Année 1779 [Reprint Genf 1972], S. 79 [Nr. 99]. Die bei van Reijen, a. a. O., S. 135 gegebene Datierung („um 1780“) ist durch diese neulich aufgefundene Information überholt.

⁶ *Die Musik in Geschichte und Gegenwart [MGG]*, XV (Supplement A–D), Kassel 1973, Sp. 1767.

gehört zu den frühesten Klavierschulen.⁷ Die Klavierwerke Despréaux¹ sind „in einem angenehmen und leichten Stil geschrieben, der manchmal J. Haydn nahesteht.“⁸

Schon die Art und Weise, wie beide Komponisten die melodische Vorlage als Thema exponieren, fordert zum Vergleich heraus, zumal beide Zyklen die gleiche Tonart A-Dur aufweisen. Begegnet man bei Müller einer ganz einfachen rhythmisch-homophonen Fassung (sein Thema-Exposé ähnelt dadurch vor allem im ersten Teil der Satzweise Mozarts), so erscheint das Thema bei Despréaux in einer etwas mehr figurativen Fassung.

Auch hinsichtlich der Variationstechnik lassen sich zwischen Müller und Despréaux, aber auch zwischen diesen beiden und Mozart unschwer Verbindungen und Parallelen nachweisen. In diesem Zusammenhang sei zunächst auf die Mollvariationen hingewiesen (Müllers Variation II bzw. Despréaux' Variation I), in denen ein wechselvolles Spiel zwischen „Identität“ und „Diversität“ zum Ziel genommen wird. Es ist die figurative Melodieführung, besonders die gleichartige Wirkung der (einfachen oder doppelschlagartigen) Sekunde und der Sexte, welche die Verwandtschaft mit Mozarts Variation I und Despréaux' Variation III bestimmt.

Die Kontrapunktik der Variationen VII und VIII von Müller kommt bescheiden an im Vergleich zu den Kunstgriffen (im weitesten Sinne), die Müller in vielen seiner Variationen durchgeführt hat. Gerade diese Kontrapunktik ist es, die das konstruktivistische „Gesicht“ der Müllerschen Variationen überhaupt ausmacht. In mindestens sechs Fällen (Variationen I, IV, VI, IX, XIV und XVII) wird die Melodie im ersten Teil zur Zweistimmigkeit aufgespalten, wobei das kompositorische Spiel von schon einfacher Einfalt (I) über etwas selbständiger kontrapunktischer Stimmführung (IV) bis zu verschiedenen Umkehrungsverfahren (VI, IX, XI) reicht. Die Moll-Variation XV ist in tieferen Stimmen (XV) reicht. Ihren Kulminationspunkt erreichen die kontrastivsten Veränderungen in der Moll-Variation XI: hier offenbaren sich dem Auge die Kontrapunktstechniken Inversion, Gegenbewegung, Einwärts- und Kreuzbewegung und Spiegelung. Die Textur der Oberstimmen in T. 269–272 mit T. 273–276.

Der große Erfolg der Variationen ist es dem Komponisten Müller dennoch gelungen, die Gesamtstruktur dieser Reihe deutlich zu profilieren. Dafür sorgen mehrere Moll-Einschübe, die der Zahl 3 eine strukturelle Bedeutung zukommt: von den insgesamt 16 Variationen sind die Variationen VI, VI, IX, XII und XV alle in Moll verfaßt, wobei sogar die Moll-Variation XI ein kontrastives Pendant zur Variation VIII (also wieder in A-Dur) darstellt. Aber nicht nur ernste, kontrapunktische Züge spielen in dem Zyklus Müllers eine Rolle, sondern auch die mehr galanten, „volkstümlichen“ und spielerischen Elemente. In diesem Zusammenhang sei auf die Variationen IX, X, XIII und XIV hingewiesen, insbesondere aber auf die ausgelassene, opernhafte Finale-Variation XVI.

Auch im kleineren Zyklus von Despréaux wird die Gesamtform durch die Anordnung der Mollvariationen geprägt. Die beiden in a-Moll stehenden Variationen IV und VII umrahmen gleichsam einen kleinen Block von „Charaktervariationen“: Variation V, ein *Mouvement de Menuet*, und Variation VI (*très gay*), die das Thema in einer Siciliano-Rhythmik präsentiert. Darüber hinaus sind die Moll-Variation IV mit ihrer delikaten Rhythmik und die variiert wiederholte (sowie erweiterte) Variation VII mit einer Tempo- bzw. Taktänderung kombiniert worden (Var. IV = *un peut lent*; Var. VII = 3/4).

Wird die sogenannte Finale-Wirkung⁹ von Müller durch eine *Presto*-Schlußvariation im 3/8-Takt hervorgerufen, so beruht sie im Zyklus von Despréaux auf dem Prinzip der

⁷ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, V, London 1980, S. 395.

⁸ *MGG*, XV, Sp. 1768 (siehe auch Anm. 6).

⁹ Paul Mies, *W. A. Mozarts Variationenwerke und ihre Formungen*, in: *Archiv für Musikforschung*, II (1937), S. 466–495, insbes. S. 489.

Tempoerhöhung (*Allegro-Presto*, bei einem Ausgangstempo *Andante*). Der Zyklus 'Despréaux' enthält einige pittoresk anmutende Variationen, und es sind gerade die Lebendigkeit seiner Schreibweise und die Abwechslung der verschiedenartigen Sätze, welche dem „Maman“-Zyklus im französischen Variationsrepertoire der Mozart-Zeit einen guten Platz einräumen.

Revisionsbericht

Der im Berliner Verlag *Johann Julius Hummel* erschienene Erste der Müller's weist einen fast fehlerfreien Notenstich auf. Vom Herausgeber ist nach einiges stillschweigend an die heute übliche Notationspraxis angepaßt. Dazu gehören u. a. die kleinen Bindebögen von Vorschlag zu Hauptnote, die großräumig als Kennzeichnung ergänzt sind. Punktierungen über den Taktstrich sind aber weggelassen, Vortragszeichen wie *cres.* in der heute gebräuchlichen Form neu gesetzt. Unnötige Sicherheitsvorzeichen wurden stillschweigend weggelassen, und Akzidentien stehen, wie alle Zusätze des Herausgebers, in eckigen Klammern vor oder über der Note.

Für das Stakkato ist im Hummel-Druck (wie bei Despréaux) konsequent nur das tropfenförmige Keilzeichen verwendet worden. An zwei Stellen (Variation II, T. 29; Variation XII, T. 301) fehlt es und wurde vom Herausgeber durch ein offensichtliches Stecher vergessene Binde- oder Haltebögen wurden durch eckigen Klammern ergänzt. An einigen Stellen erschien eine Aufteilung der Note auf die beiden Systeme unter praktischen Gesichtspunkten sinnvoll.

Die oben angeführten textkritischen Rückfragen treffen gleichfalls auch für den vom Pariser Verlag *Leclercq, Boyer* erschienenen Notenstich 'Despréaux' zu. Einiges aber muß noch ergänzt bzw. weiter erläutert werden. So sind die Abbreviaturen in Variation II durchweg aufgeführt, die in Variation IV fehlende Andeutung „FIN“ wurde am Ende des Darbietens eingefügt. Hinsichtlich der Vorzeichensetzung ist der Stecher in Variation I unvollständig geblieben. Dort wo Vorzeichen offensichtlich vergessen wurden (z. B. in Variation I, T. 51; Variation II, T. 104) oder wo der Herausgeber es für notwendig hielt, Akzidentien hinzuzufügen bzw. vorzuschlagen (z. B. Variation III, T. 40 und 42), sind die betreffenden Vorzeichen in eckigen Klammern ergänzt worden.

In Bezug auf die Ornamentik muß darauf hingewiesen werden, daß der alte Stich auch hier etwas inkonsistent vorgegangen ist. So ist besonders das Zeichen w bzw. w recht unterschiedlich verwendet worden. Ob ein Praller oder ein Triller (etwa mit einem Nachschlag) verlangt wird, geht meistens aus dem Zusammenhang hervor. Überall dort, wo nach Ansicht des Herausgebers ein einfacher Praller genügt, wurde dies mit dem Zeichen w angezeigt (so z. B. in Variation VI, wo die Vorlage in T. 84 einen w verwendet, während dagegen der parallele T. 80 einen w zeigt, oder in Variation VII, T. 93-96). Die längeren Triller, mit oder ohne Nachschlag, werden einheitlich mit dem Zeichen w wiedergegeben (siehe z. B. Var. V). Weitere Ausführungsvorschläge stehen in eckigen Klammern vor oder über der betreffenden Stelle.

Der am Anfang der V. Variation stehende, originale Vermerk *3. tems* soll darauf hinweisen, daß diese Variation, im Unterschied zu den vorangehenden, zum ersten Mal das Dreiermetrum („trois temps“ = 3 Zählzeiten) verwendet.

Preface

Everybody knows and loves them – the charming Variations by Mozart, *Ah! Fiancée – Maman*. They were probably composed in Paris in 1778 or in the early 1780s (1781/82) and must have provided Mozart's pupils there with useful material for teaching and performance. Today they still give pleasure to pianists of all ages. The text and melody of the theme were well-known. Here is the following version:

„Les amours de So-

Ah vous di - rai - je qu' - en - me - m'as - tu - fait un tour - ment
de - puis que j'ai - vu ce - la, d'un air - ten - dre
ment de - voir que tu - viv - re - ras a - mar - ti.

Strophe

Je rougis et par malheur,
Un soupir trahit mon cœur,
Le cruel avec adresse,
Profitta de ma foiblesse,
Hélas maman un faux pas,
Me fit tomber dans ses bras.

Je vous pourrais souter,
Que ma boulette et mon chien,
Amour volent ma défaite,
Écoutez chien et boulette,
Ahl qu'on goûte de douceur
Quand l'amour prend soin d'un cœur.

Mozart not only develops this simple model into a surprisingly diversified miniature riched of contemporary piano technique, he also derives a great deal of harmonic and contrapuntal interest from the theme, so that, in spite of their educational value, the Variations present an 'artistic masterpiece' (Saint-Foix) which exhibits more than just 'deliberate child-like humour' (Einstein).

The cycles of variations by C. H. Müller and L. F. Despréaux, which have been edited by Paul van Reijen and published for the first time in a modern edition, follow volume 5 of the 'Journal für das Pianoforte' (ED 6916) which contains variations by Johann Christoph Friedrich Bach (1732-1795) and an anonymous composer (c. 1795). In this way a colourful mosaic of variations on the same theme is created; they are, as it were, 'variations on variations'.