84504

Net 2.00

90/8

Joh. Seb. Bach

Variationen über eine Arie (Goldberg'sche)

In erleichterter (inhaltlich unveränderter) Darstellungsform für vierhändige Ausführung bearbeitet

von

K. EICHLER

storage
M
211
B11aE

Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart

Herrn Professor

MAX VON PAUER

Direktor des K. Konservatoriums für Musik
in Stuttgart

in dankbarer Verehrung gewidmet
vom Verfasser der Bearbeitung.

Vorwort des Autors.

Ein Werk, wie Bachs »Goldbergvariationen«, die zu dem Bedeutsamsten der Bach'schen Kunst der Klavierkomposition überhaupt zählen, sollte nicht der Kenntnis eines sehr großen Teils der gebildeten Musikwelt so gut wie verschlossen sein. Daß dies der Fall ist, liegt daran, daß ein großer Teil der Variationen für ein Klavier mit zwei Manualen geschrieben ist und in der Ausgabe für nur einmanualiges Klavier Härten entstehen mußten, die auch bei virtuoser Ausführung nicht verschwinden.

Der Versuch Rheinbergers, die vorhandenen Schwierigkeiten durch ein Arrangement für zwei Klaviere zu beseitigen, konnte zu einer Populärmachung des berühmten Werkes nicht führen. Um Abhilfe zu schaffen, blieb nur übrig, dem Winke Dr. Hans Bischoffs, des kundigen Bearbeiters der Steingräberschen Bachausgabe, zu folgen und zu einer Bearbeitung zu schreiten, die durch Lagenwechsel und kontrapunktische Stimmenversetzung die Kreuzungshindernisse beseitigen, wobei selbstverständlich jede nicht von Bach herrührende Zutat zu vermeiden war.

Indem ich mich dieser Arbeit unterzog, war ich zugleich von der Absicht geleitet, weitere Kreise mit den hochvollendeten »Goldbergvariationen« durch technische Erleichterung bekannt zu machen. Ich wählte dafür die partiturmäßige Darstellungsform für 4 Hände, wobei für vorgeschrittene Schüler das zweihändige Abspielen von den 4 Systemen nicht ausgeschlossen ist. Ich glaubte damit auch der großen Zahl derjenigen Klavierspieler entgegenzukommen, die aus äußeren Gründen nicht über die nötige Technik verfügen, gleichwohl aber den Sinn für musikalisches Streben und für gute Musik bewahrt haben.

Mit dem vierhändigen Satz war freilich die Notwendigkeit der Zerreißung von Themen und Lauffiguren verbunden, die das äußere Notenbild stören. Wer vorurteilsfrei ist, wird aber bald finden, daß durchs Ohr ein vielfacher Gewinn entsteht für das, was scheinbar durchs Auge verloren geht, denn die Klangschönheit und Klangfülle erhöhen sich ganz wesentlich mit der vierhändigen Ausführung gegenüber der zweihändigen, so daß der Eindruck fast orchestral ist. Vor allem aber handelt es sich um die Frage, ob das Werk beiseite liegen bleiben, oder zu befruchtendem Einfluß gelangen soll? Es gereicht mir zur Freude, daß der Weg, den ich zur Lösung meiner Aufgabe eingeschlagen habe, die rückhaltlose Billigung hochgeschätzter Bachspieler und Bachkenner gefunden hat.

Zum Schluß möchte ich noch einige kurze Bemerkungen über die instruktive Benützung des Werkes anfügen. – Um das Notenbild nicht unnötig zu belasten, wurde tunlichste Vereinfachung angestrebt. Was daher nicht anders bezeichnet ist, gilt als Legato.

Auch wurde die Phrasierung, über die ohnehin noch so vielfach verschiedene Ansichten in Geltung sind, auf das Nötigste beschränkt, zumal sie bei Bach aus der Stimmführung so deutlich hervorgeht.

Bekanntlich stimmen die dynamischen Bezeichnungen der verschiedenen Bachausgaben wenig miteinander überein, die von mir gewählte überlasse ich, ohne auf autoritative Gültigkeit Anspruch zu machen, dem Urteil des Spielers.

Was die vielfach doch auch subjektive Regelung der Fingersetzung betrifft, so möchte ich darauf hinweisen, daß mit Rücksicht auf die häufige Annäherung der linken Hand des Primspielers und der rechten Hand des Secondo-Spielers ein Fingersatz nötig wurde, der aus dem Zusammenhang herausgerissen eigentümlich erscheinen müßte, in der Praxis sich aber zweifellos bewähren wird.

Noch erübrigt mir, die Gründe vorzubringen, die mich bewogen, alle nicht unbedingt nötigen Verzierungen entweder ganz wegzulassen oder ad libitum nur in Klammern anzudeuten. Am wichtigsten erscheinen mir die von der neuen Forschung erbrachten Beweise, daß die wenigsten Verzierungen von Bach mit Gewißheit herrühren, sondern durch Abschreiben hineingekommen sind. Sodann halte ich dafür, daß ihre frühere Notwendigkeit aus der Unvollkommenheit der damaligen Klaviere hervorging.

Ich schließe mit dem Wunsche, daß mein Werk in denjenigen Kreisen, deren Streben auf die Pflege guter Musik gerichtet ist, als brauchbarer Stoff gediegener Hausmusik segensreich wirken möge.

Ulm a. D., 1912. Der Verfasser.

Avant-propos de l'Auteur.

Les »Goldbergvariationen« de Bach, une des oeuvres les plus importantes parmi les compositions de piano du maître, et qui sont pour ainsi dire inconnues d'une grande partie du monde musical, ne peuvent pas rester ignorées plus longtemps. La cause principale du peu de popularité de cette oeuvre s'explique par le fait, qu'une grande partie des Variations est écrite pour un instrument à deux claviers et que, dans l'édition pour un clavier, certaines duretés, que des exécutions de Virtuoses n'ont même pu effacer, ont été inévitables.

L'essai de Rheinberger consistant à écarter ces difficultés par un arrangement pour deux pianos ne put arriver à populariser ces pages célèbres. Restait un seul moyen efficace indiqué par le Dr. Hans Bischoff – le savant musicien connu par l'édition Steingräber des oeuvres de Bach – proposant un arrangement par lequel, grâce à un changement de position et au déplacement contrapontique des voix, les difficultés des croisements seraient écartées, en ayant soin toutefois de ne rien »ajouter« à Bach.

Tandis que je me soumettais à ce travail, j'eus en même temps l'intention de faire connaitre ces parfaites »Goldbergvariationen« à un plus grand public, en simplifiant, le côté technique. C'est pourquoi je les ai transcrites en partition à quatre mains ce qui n'empêchera pas les élèves avancés d'exécuter à deux mains les quatre portées.

L'écriture à quatre mains entraine nécessairement le morcellement de thèmes et de traits qui changent l'aspect extérieur de la notation. Mais pour celui qui fuge sans prévention, un plaisir auditif infinement supérieur compense largement ce qui est perdu pour les yeux, car par la beauté et la puissance du son, l'exécution à quatre mains dépasse notablement celle à deux mains, et parvient même à donner une impression orchestrale. – Mais il s'agit surtout de savoir si l'oeuvre doit rester en marge ou si elle doit exercer une influence éducative. J'ai le plaisir de constater que les moyens choisis par moi pour la solution de mon problème ont trouvé l'approbation sans restriction des interprètes et connaisseurs de Bach les plus en vue.

Pour finir, je voudrais encore ajouter quelques remarques sur la manière instructive de se servir de l'oeuvre. – La plus grande simplicité a été constamment recherchée afin de ne pas charger inutilement l'écriture. Ce qui n'est pas indiqué autrement se jouera legato.

De même pour le phrasé, au sujet duquel existent tant d'opinions diverses, l'indispensable seul est indiqué, le phrasé, dans Bach, suivant naturellement les voix.

On sait que les indications dynamiques des divers éditions de Bach concordent rarement; sans réclamer pour elles une autorité absolue, je laisse à l'exécutant la liberté de juger celles que j'ai choisies.

Pour ce qui concerne la question, du reste subjective, du doigté, je ferai remarquer que, vue le rapprochement fréquent de la main gauche (1ère partie) et de la main droite (seconde partie), l'indication d'un doigté devint nécessaire. Envisagé isolément, il peut paraitre étrange; mais dans la pratique, il se maintiendra sans aucun doute.

Il me reste encore à donner les raisons qui m'ont incité à laisser de côté ou à indiquer simplement entre parenthèses (exécution ad libitum) tous les ornements qui n'étaient pas absolument nécessaires. Les études récentes prouvant qu'un petit nombre d'ornements seulement peuvent être attribués à Bach en toute certitude, les autres ayant été ajoutés dans les copies, m'en sont la meilleure raison. Je pense du reste que leur nécessité d'autrefois avait pour cause l'imperfection des instruments à clavier du temps.

Je termine en formant le voeu que mon travail puisse trouver son emploi et exercer une influence bienfaisante dans tous les milieux dont l'effort est dirigé vers la culture de la bonne musique.

Ulm s. D., 1912. L'Auteur.

Preface.

Surely it would be a great loss to the cultured musician, if Bach's Goldberg Variations – they are among the most important of his compositions for the piano – were to remain practically inaccessible. This is at present the case owing to the fact that the majority of his Variations were written for a piano with two key-boards, and that in the editions of this work written for the piano with single key-board certain harsh effects are unavoidable in spite of the most brilliant execution.

Rheinberger thought to overcome these difficulties by arranging the music for two pianos but failed to render the Goldberg Variations popular; it is seldom that two pianos are available in one room and moreover his arrangement requires players of exceptional skill and experience. The only recourse open was to follow the suggestions of Dr. Hans Bischoff, the scholarly editor of Steingräber's Bach and to attempt to overcome the difficulties of overlapping by rearranging the keys and octaves in the score, of course avoiding any addition for which Bach himself is not responsible.

In undertaking this task it has at the same time been my object to make these admirable Goldberg Variations more widely known by simplifying the technique. I thought it advisable to write the score for 4 hands (or as a duet) but not in such a way as to preclude the advanced Student from reading it as a Solo. In so doing I hoped to meet that large number of pianists who though earnest students of good music have for various reasons not succeeded in acquiring great technical skill.

By thus recasting the music for a duet, it became necessary to divide the Themes and Runs, considerably altering the appearance of the score. Unbiassed consideration will soon show that in many ways, what is apparently lost to the eye, is compensated by the gain to the ear, as the beauty and fulness of tone are so much enhanced in the duet, as to produce an almost orchestral effect.

After all it resolves itself into the question whether these variations are to remain neglected, or are to exert a stimulating influence. I am happy to say that the method I have adopted for the solution of this task has received the unqualified approval of the most distinguished authorities on Bach and exponents of his works.

In conclusion I wish to add a few remarks about the use of this work for teaching purposes. In order not to encumber the Score I have tried to remove everything that might be superfluous; thus in the absence of other indications, the music should be read as Legato.

Directions as to phrasing, as to which opinions vary so largely have been limited in number as much as possible, particularly as it is so clearly indicated in Bach's music.

As is well known, the indications of Forte and Piano vary considerably in the different editions of Bach, and I commend those I give to the judgment of the pianist without claiming for them the weight of authority.

With regard to the fact that the hands of the players so frequently approach each other I was compelled to choose a fingering which, though it must look strange when taken from its context will undoubtedly justify itself in practice.

Further I must explain my reasons for either omitting all not absolutely essential embellishments or indicating that they are optional by placing them in brackets. I was chiefly influenced by the fact, ascertained by recent research, that very few of the embellishments can with certainty be attributed to Bach, the great majority being due to copyists. Further I believe that if they were at one time required, this is to be ascribed to the limitations of the pianos of those days.

I conclude with the wish, that my work may prove of real service in those circles where the earnest attempt is made to cultivate good music.

Ulm o. D., 1912. The

Joh. Seb. Bach's

Variationen über eine Arie

(Goldberg'sche)

In erleichterter (inhaltlich unveränderter)
Darstellungsform für vierhändige Ausführung
bearbeitet von K. Eichler

Thema (Sarabande)

Andante

Primo

Secondo

p *cresc.*

decresc. *mf* *f*

7

12

*) Bezüglich der Phrasierung s. Vorwort

Eigentum und Verlag von Carl Grüninger in Stuttgart-Leipzig C. G. 1308

Copyright 1911 by Carl Grüninger, Stuttgart.

17

p *cresc.*

p *cresc.*

21

dim.

dim.

25

p *cresc.*

29

f *dim.* *p rit.*

f *dim.* *p rit.*

Var. 1

Moderato

Primo

Secondo

f

mf

cresc.

5

9

13

*) ✢ Zeichen für schnelles Platzmachen

17

p *cresc.*

p *cresc.*

21

f

f *p*

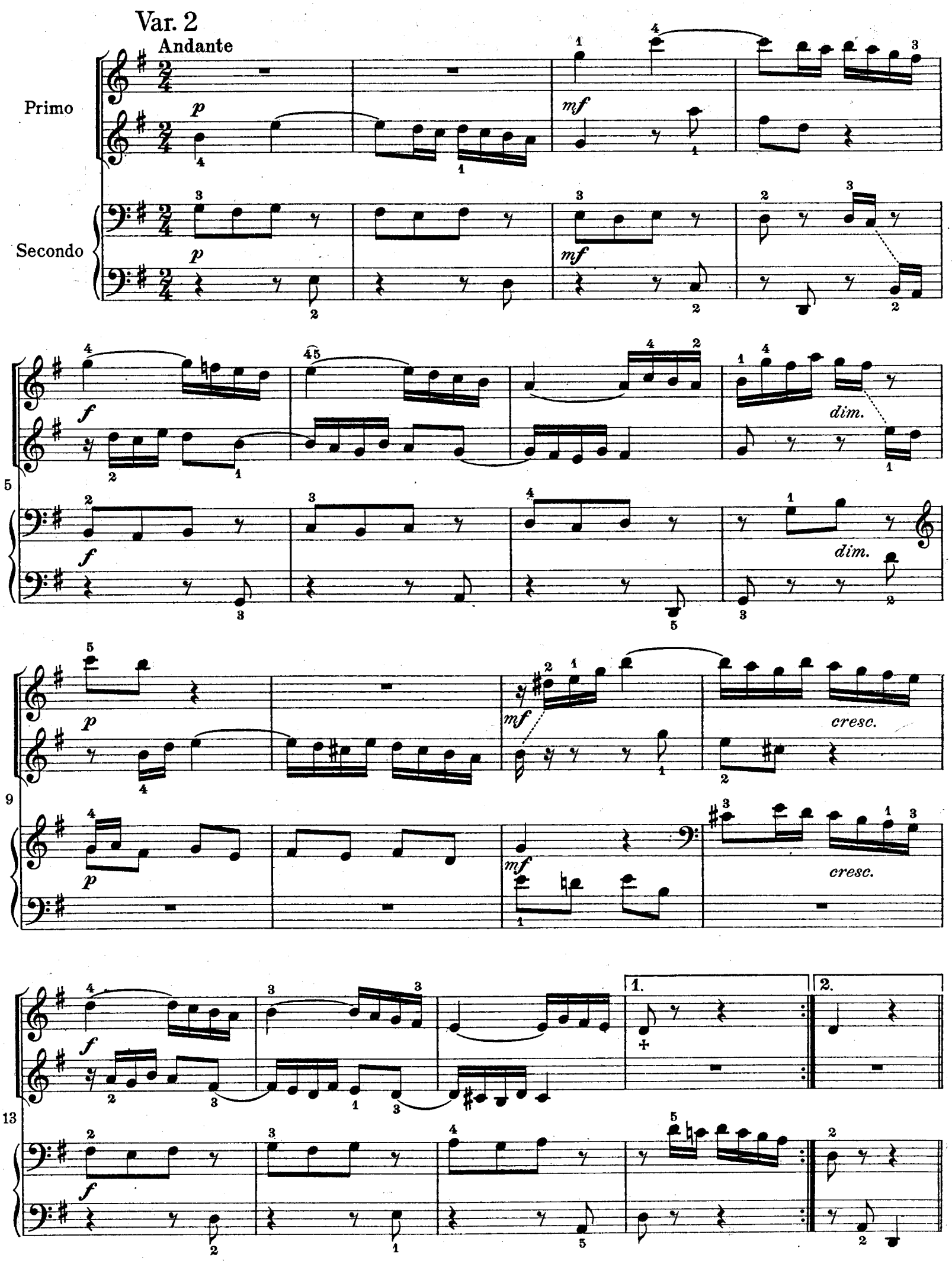
25

p *cresc.*

29

f

f


Var. 2
Andante
Primo
Secondo
p
mf
f
dim.
cresc.
1.
2.

18

p

cresc.

p

cresc.

22

26

f

cresc.

f

cresc.

30

ff

ff

1.

2.

Var. 3 (Canone all' Unisono)

Andantino *)

Primo

Secondo

*) Zähle Achtel

8

9

p

p

11

mf

mf

13

f

decresc.

p

f

decresc.

p

15

Var. 4

Allegretto *(risoluto)*

Primo

Secondo

9

18

26

1. 2.

Var. 5 (Original a 2 Klav.)

Vivo, ma non troppo

Primo

Secondo

f

5

9

13

p

cresc.

f

ten.

17

f

f

21

p

p

25

cresc.

cresc.

f

f

29

Var. 6 (Canone alla Seconda)

Andante

Primo

Secondo

mf *dim.* *p* *cresc.*

7

13

1. 2.

mf *p*

20

f *mf*

f *mf*

25

p

p

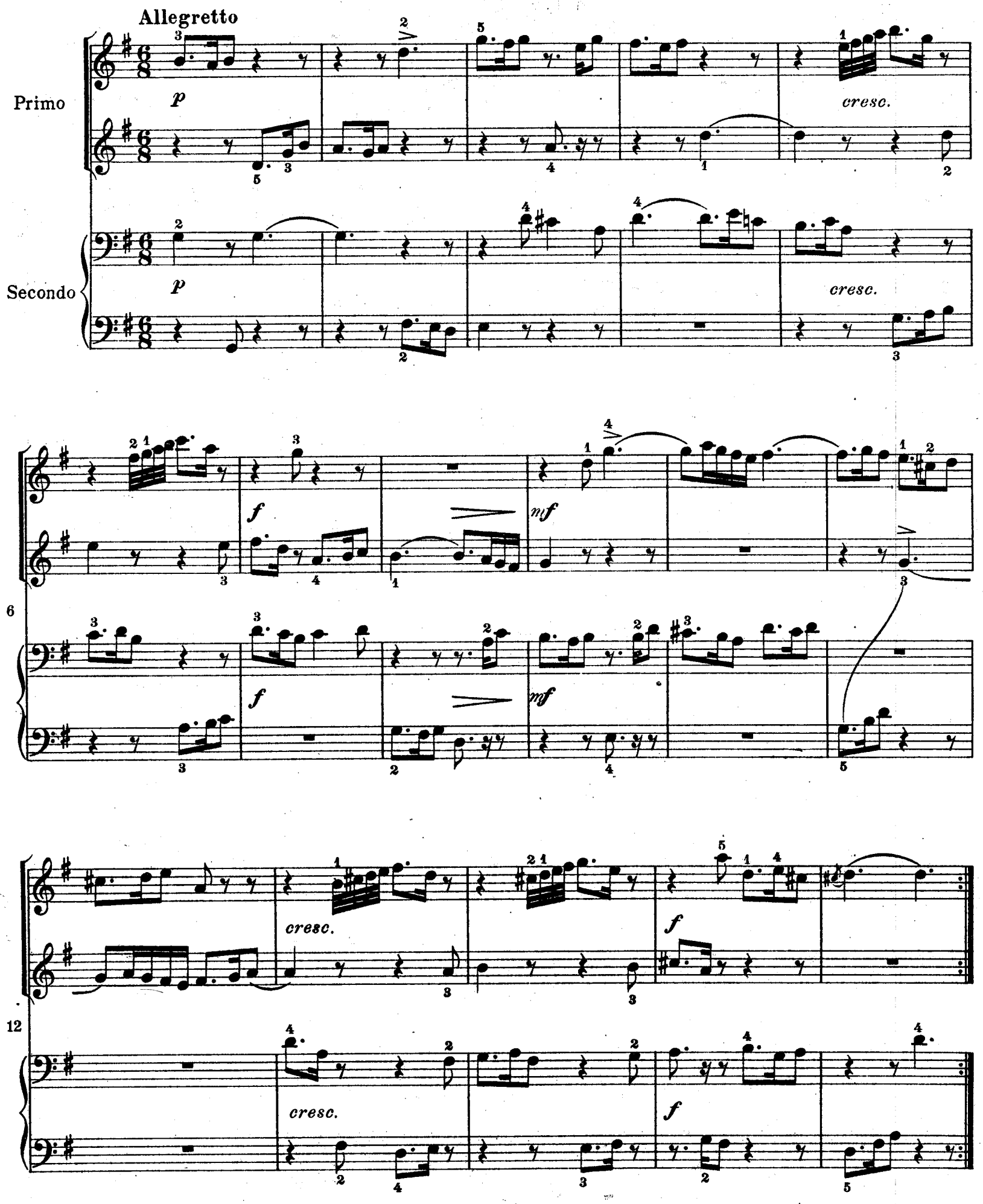
31

1. 2.

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

Var. 7 (a 1 oder 2 Klav.)



17

p

p

22

f *dim.* *p* *cresc.* *f*

f *dim.* *p* *cresc.* *f*

28

f *dim.* *p*

f *dim.* *p*

Var. 8 (Original a 2 Klav.)

Allegro moderato

Primo

Secondo

5

9

13

cresc.

17

p *dim.* *cresc.*

p *dim.* *cresc.*

21

f *dim.*

f *dim.*

25

p

p

29

f

f

Var. 9 (Canone alla Terza)

Andantino

Primo

Secondo

p sempre legato

cresc.

p sempre legato

cresc.

mf

cresc.

4

mf

cresc.

7

f

f

9

p *cresc.* *f*

p *cresc.* *f*

12

dim. *p* *cresc.*

dim. *p* *cresc.*

15

p *mf*

p *mf*

Var. 10 (Fughetta)

Nicht zu langsam *(risoluto)*

Primo

Secondo

mf *p* *p*

6

f *f*

11

17

p

p

mf

mf

22

f

f

27

*) r. H. die linke überschlagen

Var. 11 (Original a 2 Klav.)

Allegro vivace

Primo

Secondo

p

cresc.

5

cresc.

9

p

cresc.

13

f

f

17

p *cresc.*

p *cresc.*

21

f *decresc.*

f *decresc.*

25

p

p

cresc.

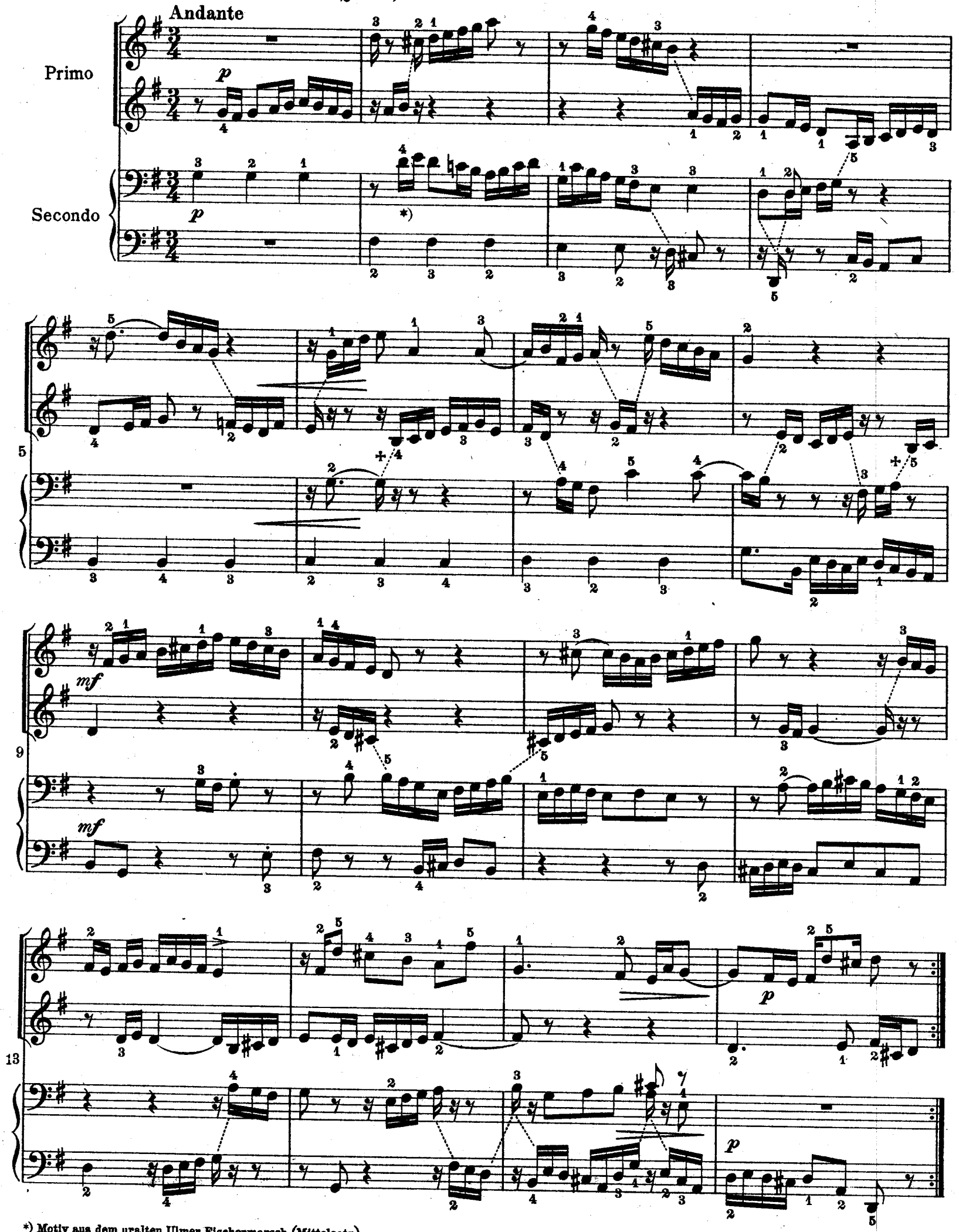
f

f

29

cresc.

Var. 12 (Canone alla Quarta)



*) Motiv aus dem uralten Ulmer Fischermarsch (Mittelsatz)

17

p *f*

p *f*

21

mf *dim.*

mf *dim.*

25

p

p

29

cresc. *f* *sf*

cresc. *f*

Var. 13 (Original a 2 Klav.)

Adagio

Primo

Secondo

4

7

10

cresc.

cresc.

13

p

p

15

17

p

cresc.

cresc.

20

f

f

22

dim.

p

dim.

p

25

cresc.

cresc.

28

f

f

30

dim.

cresc.

f

dim.

cresc.

f

Var. 14 (Original a 2 Klav.)

Allegro più moderato

Primo

Secondo

10

cresc.

13

f

f

15

ff

ff

84504

17

f

f

20

p

dim.

p

23

p

p

26

cresc.

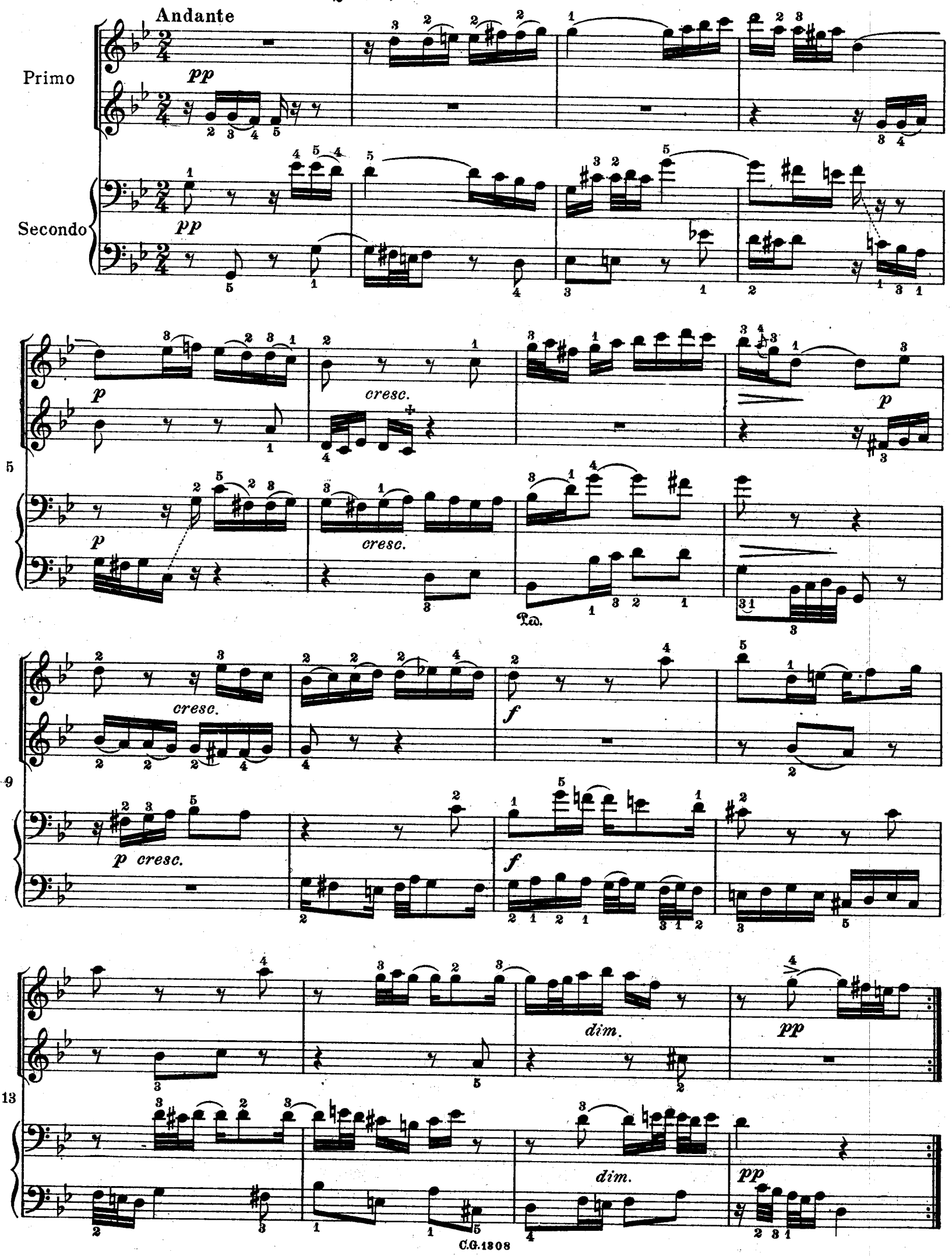
29

f

f

31

Var. 15 (Canone alla Quinta)



17

pp

pp

21

25

cresc.

f

cresc.

f

29

pp

pp

Var. 16 (Ouverture)

Grave. Maestoso *)

Primo

Secondo

*) Zähle Achtel