

Johann Sebastian Bach

Eine Sendereihe von Michael Struck-Schloen

2. Folge: Musik-Anschauung 1

Goldberg oder Therapie gegen die Schlaflosigkeit

Bach liebte es, die Dimensionen der ihm bekannten Musik zu sprengen. Seine Passionen waren grandioser erdacht als die seiner Vorläufer und Zeitgenossen, seine Orgelwerke waren virtuoser, die Fugen komplizierter, die Konzerte farbiger und harmonisch aufregender. Welche Gattung Bach auch anfasste: immer versuchte er, im Einzelwerk die Aspekte *aller* musikalischen Formen und Möglichkeiten seiner Zeit zu erfassen. Ein leuchtendes Beispiel dafür ist seine *Aria mit verschiedenen Veränderungen* – ein Variationenzyklus von monumentaler Anlage und Wirkung. Unter seinem Beinamen *Goldberg-Variationen* ist er auch denen ein Begriff, die nie eine Klavier- oder gar Cembalotaste angerührt haben. Die Variationen, die Bach neun Jahre vor seinem Tod veröffentlicht hat, sind eine Art Visitenkarte seiner musikalischen Fantasie und Denkart. Dabei ranken sich um das Werk, wie um wenige Werke von Bach, Geschichten und literarische Verarbeitungen.

Beginnen wir unsere Musik-Anschauung mit dem magischen Anfang der *Goldberg-Variationen*, gespielt von Glenn Gould.

MUSIK 1 Sony LC 06868 SX17K52562 Track 1	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Aria Glenn Gould, Klavier (1955)	1'53
---	---	------

Aria oder Die Kunst der Verschleierung

Glenn hatte nur ein paar Takte gespielt, und Wertheimer hatte schon an Aufgeben gedacht, ich erinnere mich genau, Wertheimer war in das Ersterstockzimmer im Mozarteum eingetreten und hatte Glenn gehört und gesehen, war stehengeblieben an der Tür, unfähig, sich zu setzen, erst als Glenn zu spielen aufgehört hatte, setzte sich Wertheimer, hatte die Augen geschlossen, das sehe ich noch ganz genau, dachte ich, redete nichts mehr. Diese paar Takte Glennspiel waren sein Ende, dachte ich. Wertheimers Ziel war der Klaviervirtuose gewesen, der der musikalischen Welt seine Meisterschaft unter Beweis zu stellen hat, jahraus, jahrein, bis zum Umfallen. Dieses Ziel

war ihm von Glenn aus den Angeln gehoben, dachte ich, wie Glenn sich hingesezt und die ersten Takte der Goldbergvariationen gespielt hat.

[Thomas Bernhard: *Der Untergeher*, Frankfurt/M. 1983, S. 122f.]

Musik kann tödlich sein – vor allem, wenn sie so überirdisch gespielt wird wie vom Kanadier Glenn Gould. 1955, mit 22 Jahren, hat er die *Goldberg-Variationen* zum ersten Mal eingespielt – mit einer Frische, Brillanz und Durchsichtigkeit, die weniger begabten Pianisten den Atem stocken ließen. Der Österreicher Thomas Bernhard hat Goulds Genialität in seinem Roman *Der Untergeher* zur Offenbarung des Göttlichen stilisiert, an dem jeder mindere Künstler verbrennen muss. Deshalb ist der angehende Pianist Wertheimer dem Untergang geweiht, als er Gould zufällig spielen hört. Nach Goulds frühem Tod kann auch Wertheimer nicht mehr weiterleben und bringt sich um. Thomas Bernhard, der raffiniert Authentisches und Erfundenes verwebt, wählt die so genannte „Aria“ aus Bachs *Goldberg-Variationen* zum Schlüsselstück des Romans. Ihre Wirkung entfaltet sie dabei nicht nur durch das „Glennspiel“, sondern auch durch Bachs Musik. Die „Aria“ beherbergt das Thema der *Goldberg-Variationen* – allerdings anders, als man es von klassischen oder romantischen Variationen gewohnt ist. Ins Ohr fällt zunächst die Oberstimme. Bach hat sie so reich mit den unterschiedlichsten Ornamenten versehen, dass die Melodie kaum mehr erkennbar ist. Besonders üppig, ja bizarr wirken diese Verzierungen auf dem zweimanualigen Cembalo, für das die *Goldberg-Variationen* gedacht waren. Hören wir die Aria mit Blandine Verlet auf einem Instrument der Bach-Zeit.

MUSIK 2 Astrée LC 04543 E 8745 Track 1	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Aria Blandine Verlet, Cembalo	3'00
---	--	------

Man hat sich gefragt, warum Bach diese ziemlich übertriebenen Verzierungen anbrachte, die weniger seinem eigenen Ideal als dem neuen, galanten Musikgeschmack in den Musikzentren Paris oder Dresden entsprach. Vielleicht wollte Bach seine Fähigkeit im modischen Stil demonstrieren und sich vor den aristokratischen Musikliebhabern und Gönnern verneigen – immerhin bezeichnet er sich auf dem Titelblatt der Erstausgabe stolz als „Königlich Pohnischer und Chur Saechsischer Hoff-Compositeur“.

Plausibler erscheint aber, dass Bach mit der verzuckerten Oberstimme vom eigentlichen Thema der Variationen ablenken wollte: Das nämlich entfaltet sich in der grandiosen Länge von 32 Takten im Bass der „Aria“! Damit glänzt Bach keineswegs durch Originalität: Solche gewichtigen Bassthemen waren ein beliebter Ausgangspunkt für Variationen in den Chaconnes und Passacaglien der Barockära. Ein Beispiel, das dem

Thema der *Goldberg-Variationen* verblüffend nahe steht, findet sich in Georg Friedrich Händels Chaconne aus seiner Cembalosuite G-Dur: Die acht Töne des Bassthemas entsprechen genau den ersten acht Fundamenttönen in Bachs „Aria“. Hier der Beginn der Händel-Chaconne.

MUSIK 3 Harmonia mundi France LC 07045 HMU807447.48 Track 10	Georg Friedrich Händel Suite Nr. 9 G-Dur HWV 442 2) Chaconne Richard Egarr, Cembalo	1'20
--	--	------

MUSIK 4 Astrée LC 04543 E 8745 Track 1	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Aria Blandine Verlet, Cembalo	0'30
---	--	------

Der direkte Vergleich zeigt die Ähnlichkeiten zwischen dem absteigenden Bassmodell in Händels Chaconne und Bachs „Aria“. Aber trotz dieser Anlehnung an das Chaconne-Modell komponiert Bach doch „echte“ Variationen. Dafür erweitert er die acht Takte bei Händel ganz erheblich zu einem Thema von 32 Takten, das er in zweimal 16 Takte teilt – wobei die erste und zweite Hälfte der „Aria“ wiederholt werden soll. Für jeden Takt erfindet Bach eine eigene Harmonie, die er auf den 32 Basstönen aufbaut. Irritierend nur, dass diese Basstöne zwar am Anfang in ihrer absteigenden Linie gut erkennbar sind, im Laufe der „Aria“ aber immer mehr umspielt und verschleiert werden. Die Absicht ist klar: Bach breitet seine Kunst nicht an der Oberfläche aus, sondern will, dass der Hörer zum Entdecker wird und den Hinter- und Untergründen seines Werks erst allmählich und beim genauen Hören auf die Spur kommt.

Achten Sie also bei der folgenden Aufnahme der „Aria“ einmal auf die Basslinie, auf der Bach alle folgenden 30 Variationen aufbauen wird. Wieder erklingt ein Cembalo, gebaut nach historischen Vorbildern aus dem 18. Jahrhundert. Allerdings spielt diesmal kein Experte für historische Spielpraxis, sondern ein experimentierlustiger Jazzpianist: Keith Jarrett.

MUSIK 5 ECM LC 02516 839622-2 Track 1	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Aria Keith Jarrett, Cembalo	2'34
--	--	------

MUSIK 6 Sony	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988	0'45
------------------------	--	------

LC 06868 SX17K52562 Track 2	Variatio 1 Glenn Gould, Klavier (1955)	
-----------------------------------	---	--

Insomnie, zu Deutsch: Schlaflosigkeit ist eine unangenehme Sache, vor allem, wenn sie chronisch wird. Hermann Carl Graf von Keyserlingk war also nicht zu beneiden um die Krankheit, die ihn im besten Mannesalter ereilte. Aber er wusste sich zu helfen und griff als kulturliebender Mensch nicht zu alten Hausmitteln, sondern zur Musik. Immer wenn er nicht einschlafen konnte, ließ Keyserlingk den jungen Cembalisten Johann Gottlieb Goldberg antreten, um ihm die Zeit zu versüßen. So jedenfalls berichtet es der erste Bach-Forscher Johann Nikolaus Forkel mit Berufung auf Erzählungen der Bach-Söhne.

Der Graf kränkelte viel und hatte dann schlaflose Nächte. Goldberg, der bey ihm im Hause wohnte, mußte in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Schlaflosigkeit etwas vorzuspielen. Einst äußerte der Graf gegen Bach, daß er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas muntern Charakters wären, daß er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte. Bach glaubte, diesen Wunsch am besten durch Variationen erfüllen zu können, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte. Aber so wie um diese Zeit alle seine Werke schon Kunstmuster waren, so wurden auch diese Variationen unter seiner Hand dazu. Der Graf nannte sie hernach nur seine Variationen. Er konnte sich nicht satt daran hören, und lange Zeit hindurch hieß es nun, wenn schlaflose Nächte kamen: Lieber Goldberg, spiele mir doch eine von meinen Variationen.

[Johann Nikolaus Forkel: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, hrsg. von Axel Fischer, Kassel etc. 1999, S. 50f.]

MUSIK 7 Sony LC 06868 SX17K52562 Track 3	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 2 Glenn Gould, Klavier (1955)	0'38
--	---	------

Bach ist vielleicht nie für eine seiner Arbeiten so belohnt worden, wie für diese. Der Graf machte ihm ein Geschenk mit einem goldenen Becher, welcher mit 100 Louisd'or angefüllt war. Allein ihr Kunstwerth ist dennoch, wenn das Geschenk auch tausend Mahl größer gewesen wäre, damit noch nicht bezahlt.

[Johann Nikolaus Forkel: *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Reprint der Erstausgabe Leipzig 1802, hrsg. von Axel Fischer, Kassel etc. 1999, S. 50f.]

Hundert Louisd'or: das entspricht etwa einem heutigen Wert von 20.000 Euro oder acht Monatsgehältern des Thomaskantors Bach in Leipzig – kein schlechtes Honorar, wenn es denn der Wahrheit entsprach. Die wird heute niemand mehr herausbekommen, während über die Person des Gönners doch einiges bekannt ist.

Der Graf von Keyserlingk stammte von westfälischen Vorfahren ab, die es im Kampf für den Deutschen Orden nach Kurland verschlagen hatte – eine historische Region des heutigen Lettland, die im Ersten Weltkrieg unterging. Der Graf, akademisch gebildet, begann seine Laufbahn als Kammerjunker hoher Damen, entpuppte sich aber bald schon als gewiefter Diplomat und trat in die Dienste der russischen Krone. 1733 kam er auf den Posten des zaristischen Gesandten beim sächsischen Kurfürsten in Dresden und wurde bald ein Förderer von Johann Sebastian Bach im nahen Leipzig, zu dem es wohl auch familiäre Kontakte gab.

MUSIK 8 Sony LC 06868 SX17K52562 Track 4	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 3. Canone all'Unisono Glenn Gould, Klavier (1955)	0'55
---	---	------

Offenbar sorgte Keyserlingk dafür, dass Bachs Bewerbung um den Titel des Hofkomponisten beim sächsischen Kurfürsten beschleunigt wurde. Ob Bach dem Grafen die *Goldberg-Variationen* als Dank für den diplomatischen Liebesdienst oder, wie es Forkel erzählt, als Therapie gegen die Schlaflosigkeit zueignete – man weiß es nicht. Zweifel sind angebracht, denn der Druck von 1741 enthält keine Widmung an Keyserlingk. Immerhin sind sich der Diplomat und der Komponist später in Berlin wiederbegegnet, als Bach König Friedrich II. einen Besuch abstattete; vielleicht war der Gesandte Keyserlingk beim Protokoll behilflich. Mit 68 Jahren hat der Reichsgraf in Warschau seinen ewigen Schlaf gefunden.

MUSIK 9 Opus 111 LC 05718 30-84 Track 5	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 4 Pierre Hantaï, Cembalo	1'00
--	--	------

Goldberg soll kommen. Wo bleibt denn dieser Goldberg? Wie lang muß ich hier noch warten, bis er endlich mal kommt. Goldberg! Immer nur rumsaufen ... Weißt doch, daß ich dich brauche, grade jetzt! Da hält man sich eben bereit. Nun komm schon!

[Dieter Kühn: *Goldberg-Variationen*, in: *Goldberg-Variationen. Hörspieltexte mit Materialien*, Frankfurt/M. 1976, S. 93f.]

In Dieter Kühns Hörspiel *Goldberg-Variationen*, das 1974 den Hörspielpreis der Kriegsblinden erhielt, kommt Goldberg nicht zu Wort. Während Graf Keyserlingk über die Misshandlung von Soldaten, die ungleiche Rolle der Geschlechter und die alltägliche Folter schwadroniert, improvisiert Goldberg im Hintergrund auf dem Klavier und versucht, in seiner Musik die Qualen der Unterdrückten zu spiegeln – was naturgemäß misslingt. In einer Welt, in der selbst die größte Kunst das Elend der Menschen nicht lindern kann, bleibt dem Musiker nur die Statistenrolle.

Ohnehin hätte Dieter Kühn Probleme gehabt, aus Goldberg eine profilierte Figur zu machen: Über den Mann, der 1727 in Danzig geboren wurde und schon mit 29 Jahren in Dresden an der Tuberkulose starb, gibt es wenige verlässliche Daten. Als Goldberg sechs Jahre alt war, scheint Keyserlingk sein Talent entdeckt und ihn aus Danzig nach Dresden mitgenommen haben; dort bekam er Musikunterricht durch Bachs ältesten Sohn Wilhelm Friedemann. Wahrscheinlich hat der Graf den jungen Musiker auch nach Leipzig mitgenommen und dem alten Bach vorgestellt, der ihn unterrichtet haben soll. So bleibt Goldbergs Gestalt eher blass, auch wenn einige Kompositionen überliefert sind – darunter eine Chaconne als Finale einer Triosonate, die mit ihren harmonischen Kühnheiten entschieden über Bachs stilistischen Horizont hinausweist.

MUSIK 10 MDG LC 06768 3090709-2 Track 20	Johann Gottlieb Goldberg Triosonate B-Dur 4) Ciacona Musica Alta Ripa	4'03
---	--	------

Musica Alta Ripa spielte die Schluss-Chaconne aus der Triosonate B-Dur von Johann Gottlieb Goldberg, dessen Name erst im 19. Jahrhundert mit Bachs *Variationen* verknüpft wurde. Als Bachs *Aria mit verschiedenen Veränderungen fürs Clavicimbal* 1741 beim Nürnberger Verleger Balthasar Schmid im Druck erschien, war Goldberg gerade vierzehn Jahre alt – ein recht zartes Alter für die Bewältigung der technischen und geistigen Herausforderungen des Zyklus, den er seinem Mäzen Keyserlingk in schlaflosen Nächten dargeboten haben soll.

Der Franzose Pierre Hantaï – ein Könnler in Sachen Transparenz und Leichtigkeit – spielt die Variationen 5 und 6 auf dem Nachbau des berühmten schwarzen Cembalos mit zwei Manualen im Charlottenburger Schloss in Berlin. Das Original stammt vom Berliner Instrumentenbauer Michael Mietke – einer Koryphäe seines Fachs, bei dem Bach einst ein Cembalo für den Köthener Hof bestellt und persönlich abgeholt hatte.

MUSIK 11 Opus 111 LC 05718 30-84	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 5 & 6. Canone alla Seconda Pierre Hantaï, Cembalo	3'30
--	---	------

Track 6-7		
-----------	--	--

Die *Goldberg-Variationen* sprengen mit ihren dreißig Veränderungen und einer Ausführungsdauer von bis zu 70 Minuten – je nachdem, ob alle geforderten Wiederholungen gespielt werden – die vertrauten Dimensionen zeitgenössischer Cembalomusik. Das liegt auch daran, dass Bach in seine Variationen fast alle Aspekte damaliger Tastenmusik einfließen ließ. Dazu gehören kontrapunktische Techniken, die ihn im Spätwerk zunehmend beschäftigten, dazu gehören moderne, virtuos-etüdenhafte Momente, vor allem aber die musikalischen Typen und Charaktere der Tanzsuite. Im Schnellverfahren lotet Bach die Möglichkeiten am Cembalo aus und spürt ihnen in jeder Variation nach.

Die Gliederung der Variationen folgt einem einheitlichen Bauplan. Den 32 Takten der „Aria“ entsprechen die 32 Sätze des Zyklus: die Aria und ihre Wiederholung am Schluss rahmen dreißig Variationen. Diese dreißig Veränderungen teilt Bach in zehn Dreiergruppen auf, die immer dem gleichen Prinzip folgen: auf ein Genrestück, meist nach Art eines Tanzsatzes, folgt eine Variation im modernen, brillanten Stil, darauf jeweils ein zweistimmiger Kanon – eine geniale Abwechslung von tänzerischer Eleganz, virtuosem Schaustück und kompositorischer Disziplin.

Hören wir die Dreiergruppe der Variationen 7 bis 9 auf dem modernen Konzertflügel in der ersten Aufnahme des Ungarn András Schiff von 1982. Bach beginnt mit einem höchst eleganten Satz im Stil der punktierten französischen Canarie – wobei András Schiff in den Wiederholungen überraschend in die obere Oktave wechselt und damit an die zwei Manuale des Cembalos erinnert. Es folgt ein Satz im Stil der lebhaften Präludien aus dem *Wohltemperierten Klavier*, in dem die fließende Linie von kantigen Achtelnoten durchschossen wird. Als 9. Variation dann der Kanon: die beiden Oberstimmen setzen im Intervallabstand einer Terz ein, während die Unterstimme ein Eigenleben führt.

MUSIK 12 Decca LC 00171 452279-2 Track 8-10	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 7-9 András Schiff, Klavier	4'46
--	--	------

Das Tiefcombinatorische, Poetische und Humoristische der neueren Musik hat ihren Ursprung zumeist in Bach.

[Robert Schumann an Gustav Adolph Keferstein v. 31. Jan. 1840, in: Schumann: Briefe Neue Folge, 1886, S. 150-153]

So schrieb Robert Schumann im Jahr 1840, knapp hundert Jahre nach Erscheinen der *Goldberg-Variationen*. Die Beschreibung steht Bachs Zyklus nicht schlecht an, selbst

wenn er sie aus der Perspektive der „neueren Musik“, sprich: der Romantik geäußert hat. Poesie im Sinne des 19. Jahrhunderts lag Bach sicher fern; Humoristisches aber findet sich bei ihm durchaus im romantischen Sinne einer Mischung aus Improvisation und überraschenden Wendungen. Und das „Tiefcombinatorische“ ist so zu sagen die Essenz der *Goldberg-Variationen*, die zu den Hauptwerken des „Musikgelehrten“ Bach gehören.

Ein ausgewiesener kontrapunktischer Satz ist die 10. Variation, die Bach explizit mit „Fugetta“ überschreibt. Ihren festen Platz aber hat Kontrapunktik immer am Ende jeder Dreiergruppe: Dort steht jeweils ein Kanon – also ein Beispiel für jene strenge Satzweise, die von den Fortschrittsaposteln am Beginn des 18. Jahrhunderts schon als hoffnungslos veraltete und papierene Gattung empfunden wurde. Für einen Geschmackspapst der Zeit wie den Hamburger Komponisten und Musikschriftsteller Johann Mattheson war der Kanon nur noch eine kunsthandwerkliche Übung ohne den Sinn und die Sinnlichkeit einer guten Melodie.

Mir kommen die Canones fast für wie die artigen, in feinem Papier geschnittene Fingürlein, welche man über gewisse confitures in Schachteln zu legen pflegt. Einige Leute machen viel Wunders daraus und können die ungemeine Arbeit der Schere als etwas delicates nicht gnugsam rühmen. Ich habe sie immer weggeworfen und kaum angesehen, weil ich nur wissen wollte, was in der Schachtel war.

[Johann Mattheson: *Der Musicalischen Kritik Vierter Theil, genannt: Die Canonische Anatomie*, zit. nach: Rolf Dammann: *Johann Sebastian Bachs „Goldberg-Variationen*, Mainz etc. 1986, S. 58]

Bach, der Nonkonformist, ließ sich durch solche Attitüden nicht abschrecken. Für ihn gehörten die Kanons, die er wie alle übrigen Variationen über dem Bass der Aria aufbaute, genauso zum Wesen der Musik wie die tänzerischen oder virtuosen Variationen.

Jeder kennt die Kanons, die man in geselliger Runde singt, was es auch heute noch geben soll. Wer selbst schon mal einen Kanon geschrieben hat, weiß allerdings, wie schwierig es ist, die Zusammenklänge einer einzigen Melodie vorzuberechnen, die in bestimmten Abständen intoniert wird. Nehmen wir ein klassisches Beispiel: Wolfgang Amadeus Mozarts Kanon „Bona nox, bist a rechta Ox“, der als Gutenachtlied nicht schlecht zur Entstehungslegende der *Goldberg-Variationen* passt. Mozart hat eine ziemlich lange Melodie zu einem nicht ganz jugendfreien Text erdacht; nacheinander beginnen die einzelnen Stimmgruppen auf der gleichen Stufe. Das Ergebnis ist eine überraschend stimmige Polyphonie mit aparten Harmonien.

MUSIK 13 EP WDR	Wolfgang Amadeus Mozart „Bona nox, bist a rechta Ox“ KV 561	1'00
--------------------	--	------

Track 7	Corona Coloniensis Leitung: Peter Seymour	
---------	--	--

Noch schwieriger als dieser Kanon „all’unisono“, bei dem jeder auf der gleichen Tonhöhe einsetzt, ist die Erfindung von Kanons in anderen Intervallabständen, wie sie Bach in die *Goldberg-Variationen* einfügt: vom Einklang im ersten Kanon bis zum Abstand einer None im neunten.

Alle Kanons sind zweistimmig, mit einer dritten, freien Stimme im Bass. Im Kanon im Quartabstand etwa – „Canone alla Quarta“, wie Bach auf Italienisch schreibt – erkennt man im Bass das Thema der Aria, während die beiden Kanonstimmen in der Ober- und Mittelstimme ablaufen. Allerdings belässt es Bach nicht bei der Verschränkung der gleichen Kanonmelodie im Quartabstand, sondern er legt die zweite Stimme als Umkehrung der ersten an: alle Töne verlaufen also in gegensätzlicher Richtung. Eine kompositorische Hausaufgabe, die Bach blendend und durchaus sinnlich löst.

MUSIK 14 Pathé LC 00300 2704381 Track 13	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 12. Canone alla Quarta Maria Tipo, Klavier	1'32
---	--	------

Um die Mitte der 1970er Jahre machten Bachforscher einen erstaunlichen Fund: Im eigenen Druckexemplar der *Goldberg-Variationen* hatte Bach neben den neun existierenden Kanons noch 14 weitere über die ersten acht Noten des Themas komponiert – so zu sagen Hobelspäne vom großen Werk. Dabei hat Bach die 14 neuen Kanons nicht konventionell notiert, sondern in einer platzsparenden, verschlüsselten Notenschrift als so genannte „Rätselkanons“.

Es folgen jetzt die beiden Dreiergruppen der Variationen 10 bis 15. Nach der erwähnten „Fugetta“ steht eine freie Variation und der eben gehörte Quartkanon. Variation 13 ist die erste von nur drei Moll-Variationen im Stil einer Sarabande, Variation 14 eine höchst virtuoses Stück, bei dem sich nach Art von Domenico Scarlattis Klaviersonaten die Hände kreuzen und rasant abwechseln – ein Effekt, der am besten auf den von Bach geforderten zwei Manualen zu erreichen ist. Den Abschluss des ersten Teils der *Goldberg-Variationen* bildet die Variation 15 in Gestalt eines Kanons im Quintabstand. Hören Sie die neapolitanische Pianistin Maria Tipo – eine Enkelschülerin von Ferruccio Busoni, die ganz im Geiste des großen Pianisten und Komponisten spielt: mit abwechslungsreicher Artikulation, klug dosiertem Rubatospiel und glitzernden Farben. So wirken die sechs Variationen wie sechs kleine Charakterstücke. Anders als der notorische Bearbeiter Busoni aber erlaubt sich Maria Tipo bei Bachs Notentext keine Freiheiten.

MUSIK 15 Pathé LC 00300 2704381 Track 11-16	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 10-15 Maria Tipo, Klavier	13'53
--	---	-------

Maria Tipo spielte aus Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen*, Werkverzeichnis 988 – eine Aufnahme aus dem Jahr 1986 auf dem modernen Konzertflügel.

Bachs einziges großes Variationenwerk steht im Zentrum der zweiten Folge unserer Bach-Serie. Am Mikrofon ist Michael Struck-Schloen; und wenn Sie sich für das Manuskript oder die genauen Angaben zu den gespielten Interpretationen interessieren: im Netz finden Sie unter der Adresse rbb-online.de nützliche Ergänzungen zur Sendung.

Einen Titel haben wir bisher verschwiegen, der aber ganz wesentlich zu Bachs *Aria mit verschiedenen Veränderungen* gehört und sich im fantastisch verschnörkelten Rahmen des Erstdrucks von 1741 ganz oben findet: *Clavier-Übung*. Der Titel wirkt im ersten Moment wie das Understatement eines Komponisten, der selbst die höchste Kunstfertigkeit als Vorübung zur Perfektion betrachtet. In Wahrheit steckt ein echtes pädagogisches Konzept hinter den vier Bänden der *Clavier-Übung*, die seit 1731 erschienen und mit den *Goldberg-Variationen* als viertem Band abgeschlossen wurden.

Bach hat in seinen ersten Leipziger Jahren klare Prioritäten gesetzt: zu Beginn hat er sich vor allem um die Kirchenmusik an der Thomaskirche gekümmert, später um das Repertoire des Collegium musicum, das im Zimmermannschen Kaffeehaus unter Bachs Leitung öffentliche Konzerte gab. Dabei ist er regelmäßig als Organist und Cembalist aufgetreten – allerdings kaum mehr als Komponist von Solostücken. Das wollte Bach jetzt nachholen und dabei noch einmal das ganze Panorama zeitgenössischer Klaviermusik zeichnen – wobei drei Bände der *Clavier-Übung* dem Cembalo und einer der Orgel gewidmet war.

Im ersten Band legte Bach neue Suiten fürs Cembalo, die so genannten „Partiten“ vor, im zweiten jeweils ein brillantes Stück in den Hauptformen der Musiknationen Italien und Frankreich: das *Italienische Konzert* und die *Ouvertüre nach französischer Art*. Im dritten Band versammelte Bach dann neues Repertoire für die Orgel, die *Goldberg-Variationen* folgten im vierten Band. Und weil man sich in der Messestadt Leipzig im frühen 18. Jahrhundert erstaunlich wenig um den Musikdruck kümmerte, nahm Bach die Sache selbst in die Hand und ließ die Bände der *Clavier-Übung* im Selbstverlag oder bei fähigen Verlegern in Nürnberg erscheinen. Die fertigen Produkte wurden dann jeweils zur Oster-Messe oder zur Michaelis-Messe angeboten.

Dass die *Goldberg-Variationen* am Schluss der Reihe erschienen, merkt man ihrem enzyklopädischen Charakter an. Musikalische Formen und Techniken wie die Tanzsätze der Partiten, die Kontrapunktik der Orgelsammlung oder Nationalstile Italiens und Frankreichs aus dem zweiten Band der *Clavier-Übung* finden sich jetzt gebündelt im Rahmen der Variationen. Mit der 16. Variation eröffnet Bach den zweiten Teil des Zyklus

lus, der sich aus zweimal 15 Variationen zusammensetzt. Und welche Gattung wäre für einen Neubeginn besser geeignet als eine Ouvertüre im französischen Stil: beginnend mit einem zeremoniellen Satz voller manieristischer Gesten und pianistischer Kratzfüße – gefolgt von einer schnellen Fuge im Dreiertakt. Andreas Staier spielt auf dem Nachbau eines vor Klangeffekten und Volumen strotzenden Cembalos aus dem Jahr 1734, erbaut vom Hamburger Hieronymus Albrecht Hass.

MUSIK 16 Harmonia mundi France LC 07045 HMC902058 Track 17-19	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 16-18 Andreas Staier, Cembalo	5'56
--	---	------

*Unter allen Cembalobauern ist Hieronymus Albrecht Hass vielleicht der extravagan-
teste. Niemand ist weitergegangen in dem Bestreben, dem Cembalo orgelartige Weite
und Vielfalt zu geben. Seine Instrumente sind die größten und an Register reichsten,
die vor dem 20. Jahrhundert überhaupt gebaut wurden.*

[Andreas Staier: *Hieronýmus Albrecht Hass. fecit. Hamburg. Anno 1734*, in : Booklet zur Aufnahme der *Goldberg-Variationen* (2009), S. 18]

Schreibt der Cembalist Andreas Staier zu dem Instrument, auf dem er 2009 die *Goldberg-Variationen* eingespielt hat; wir hörten daraus die Variationen 16 bis 18. Staier ist sich bewusst, dass auch die Klangästhetik der Alte-Musik-Bewegung in Wellen verläuft. Und die führten von den Cembalo-Ungeheuern aus dem Hause Érard oder Pleyel in der Zeit um 1900 über die ebenso abwegige Idee eines „Bach-Cembalos“ bis zum Purismus der sechziger und siebziger Jahre.

*Man besann sich ab 1960 zunehmend auf die „Originalinstrumente“ und ihren mög-
lichst genauen Nachbau. Gleichzeitig verordnete man sich eine Schlankheitskur: Nicht
mehr überladene und ohnehin ominöse „Bach-Cembali“ waren nun gefragt, sondern
die Einfachheit und Kraft der einmanualigen italienischen oder die Subtilität der fran-
zösischen Instrumente.*

[Andreas Staier: *Hieronýmus Albrecht Hass. fecit. Hamburg. Anno 1734*, in : Booklet zur Aufnahme der *Goldberg-Variationen* (2009), S. 18]

... die für die Realisierung der *Goldberg-Variationen* allerdings untauglich sind, denn Bach schreibt ausdrücklich ein zweimanualiges Instrument vor und gibt in den Noten genau an, ob eine oder zwei Tastaturen zu benutzen sind. Dabei sind die Cembalisten gegenüber den Pianisten klar im Vorteil: Bei komplexen Passagen mit sich überkreuzenden Stimmen müssen Pianisten „tricksen“, während die zwei Manuale des Cemba-

lo alle Möglichkeiten bieten – auch die der Orchestrierung durch verschiedene Klangfarben auf dem einen oder dem anderen Manual. Und es ist überliefert, dass Bach viel Zeit und Erfahrung darauf verwendete, seine Cembali selbst zu stimmen und die Federkiele zurechtzuschneiden.

Die Wahl des richtigen Instruments bleibt also dem Geschmack der Spielerin und des Spielers überlassen – und dem Zeitgeist. Als das Cembalo nach 1900 wieder für Bachs Musik entdeckt wurde, behielt man dennoch den Konzertflügel als klanglichen Maßstab im Hinterkopf. Die Instrumente, die sich etwa die polnische Cembalo-Pionierin Wanda Landowska von französischen Klavierbauerfirmen hinstellen ließ, klangen bombastischer, aber auch metallischer und weniger sinnlich als die Vorbilder. Bei ihrer zweiten Plattenaufnahme der *Goldberg-Variationen* im Jahr 1945 spielte sie auf einem Instrument der Firma Pleyel. Hören wir die Variationen 19 bis 21.

MUSIK 17 RCA (Sony) LC 00316 KR11018-1 Track 20-22	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 19-21 Wanda Landowska, Cembalo	4'37
---	--	------

“Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertiget ...”,

... so hatte es Johann Sebastian Bach aufs Titelblatt setzen lassen. Seine Variationen waren also keineswegs als Kunstbuch für Musikgelehrte gedacht wie die Kunst der Fuge, sondern sollten Musik bieten, die gut in den Fingern lag und zu Herzen ging – was ihm nach Meinung der Zeitgenossen auch gelang. Sie fanden darin Kunstfertigkeit und Melodie, Nahrung für den Geist und das Gemüt.

Allerdings scheint sich das Gefallen an dieser Musik bald gelegt zu haben. Schon um 1800, als E.T.A. Hoffmann seine Karriere als Jurist, Musiker und Schriftsteller begann, waren die Goldberg-Variationen nur noch ein Relikt aus finsternen Tagen, als Musik keinen Spaß machte, sondern in Arbeit ausartete. In einem Kapitel seiner Kreisleriana schildert E.T.A. Hoffmann, wie sein trinkfester Held, Kapellmeister Johannes Kreisler, einen Salon mit den Goldberg-Variationen sprengte.

Der Geheime Rat Röderlein ist ein reicher Mann; er führt bei seinen vierteljährigen Dinés die schönsten Weine, die feinsten Speisen, alles ist auf den elegantesten Fuß eingerichtet, und wer sich bei seinen Tees nicht himmlisch amüsiert, hat keinen Ton, keinen Geist und vornehmlich keinen Sinn für die Kunst. Auf diese ist es nämlich auch abgesehen; neben dem Tee, Punsch, Wein, Gefrornen etc. wird auch immer etwas Musik präsentiert, die von der schönen Welt ganz gemütlich so wie jenes eingenommen wird. Die Einrichtung ist so: nachdem zweimal Punsch und Gefrornes herumgegeben worden ist, rücken die Bedienten die Spieltische heran für den älteren, solide-

ren Teil der Gesellschaft. Auf dies Zeichen schießt der jüngere Teil der Gesellschaft auf die Fräuleins Röderlein zu; vom Spieltisch herüber ruft die gnädige Mama: »Chantez donc, mes enfants!« Das ist das Stichwort meiner Rolle; ich stelle mich an den Flügel, und im Triumph werden die Röderleins an das Instrument geführt.

Nach dem Duett allgemeiner Beifallschorus! Das hat mich angegriffen - ich trinke ein Glas Burgunder! Da tritt der Baron auf mich zu und sagt: »O, bester Herr Kapellmeister, Sie sollen ganz himmlisch phantasieren; o, phantasieren Sie uns doch eins! nur ein wenig! ich bitte!« Ich versetzte ganz trocken, die Phantasie sei mir heute rein ausgegangen; und indem wir so darüber sprechen, hat ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwei Westen im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewittert; der denkt, es sind so Variatiönchen: »Nel cor mi non più sento« - »Ah vous dirai-je, maman etc.«, und will haben, ich soll darauf losspielen. Ich weigere mich: da fallen sie alle über mich her. Nun so hört zu und berstet vor Langweile, denk ich und arbeite drauflos.

Bei Nro. 3 entfernten sich mehrere Damen, die Röderleins hielten nicht ohne Qual aus bis Nro. 12. Nro. 15 schlug den Zweiwesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis Nro. 30 und trank bloß viel Punsch aus, den Gottlieb für mich auf den Flügel stellte. Ich hätte glücklich geendet, aber diese Nro. 30, das Thema, riß mich unaufhaltsam fort. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Riesenfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Themas geschrieben standen, die ich abspielen mußte. Die Noten wurden lebendig und flimmerten und hüpfen um mich her - elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspitzen in die Tasten - der Geist, von dem es ausströmte, überflügelte die Gedanken - der ganze Saal hing voll dichten Dufts, in dem die Kerzen düstrer und düstrer brannten - zuweilen sah eine Nase heraus, zuweilen ein paar Augen; aber sie verschwanden gleich wieder. So kam es, daß ich allein sitzen blieb mit meinem Sebastian Bach.

[E.T.A. Hoffmann: *Johannes Kreislers, des Kapellmeisters, musikalische Leiden*, zit. nach: *Projekt Gutenberg-DE*, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/kreisleriana-3108/3>, abger. 29. Nov. 2016]

MUSIK 18 Thorofon Capella LC 00065 2047 Track 23-25	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 22-24 Stefan Hussong, Akkordeon	4'20
--	---	------

1988 hat Stefan Hussong es gewagt, die kompletten *Goldberg-Variationen* auf dem Akkordeon einzuspielen. Dass dieser Husarenritt wirklich gelang, war so zu sagen der Ritterschlag für ein Instrument, das sich auch in der neuen Musik einen von Folklore unbelasteten Status erobert hat.

Bearbeitungen der *Goldberg-Variationen* gibt es seitdem viele, bis hin zum Saxofonquartett und zum Streichorchester. All diese Arrangements zollen dem unterschiedlichen Charakter und der Spieltechnik der Instrumente Tribut, kaum übertreffen sie das Original – vielleicht mit einer Ausnahme, die wir jetzt hören. In den 1980er Jahren hat der Geiger Dmitry Sitkovetsky die *Goldberg-Variationen* für Streichtrio arrangiert – nicht im barocken Sinne, sondern in den Spuren Mozarts, der einige Fugen des *Wohltemperierten Klaviers* für Streicher bearbeitet hatte.

Vor allem die berühmte 25. Variation profitiert vom seelenvollen Klang der Streicher, wie er in der Aufnahme mit Sitkovetsky, dem Bratscher Gérard Caussé und dem Cellisten Mischa Maisky entfaltet wird. Es ist die letzte von drei Moll-Stücken des Zyklus, und im Umfeld der heiteren und virtuosen Nachbar-Variationen wirkt dieses Adagio wie ein Abgrund. Mit allen Mitteln barocker Musikheterik hat Bach eine pathetische, klagende Musik geschaffen: Über den chromatisch geführten Schritten der Unterstimmen entfaltet die Oberstimme einen expressiven Gesang. Seufzermotive und extreme Intervalle begleiten diesen *affectus dolorosus*, die Darstellung des Schmerzes, der angesichts der kühnen Harmonien fast körperlich empfunden wird. Diese Variation wirkt wie ein Triosatz für Soloinstrument und Begleitung: man könnte an eine Oboe d'amore denken – oder an eine Sologeige.

MUSIK 19 Orfeo LC 08175 S138851 Track 26	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 25 Dmitry Sitkovetsky, Violine Gerard Caussé, Viola, Mischa Maisky, Violoncello	5'00
---	---	------

Der schmerzhaft Affekt der Adagio-Variation Nr. 25 ist in den *Goldberg-Variationen* eine Ausnahme: immerhin sollen sie der „Gemüths-Ergetzung“ dienen, wie Bach auf dem Titel verspricht. Schon die folgenden Variationen legen eine andere Gangart ein, die dem fortgeschrittenen Klavier-Amateur, den Bach auch anspricht, ins Schwitzen bringen dürfte. Zwar findet sich noch ein letzter Kanon im Nonenabstand, doch im Grunde steigert Bach Tempo und technische Schwierigkeit zum atemberaubenden Endspurt. Und manchmal meint man keinen barocken Cembalisten, sondern Franz Liszt persönlich auf der Bank sitzen zu sehen, wenn kokette Trillerketten erklingen oder halsbrecherische Akkordgewitter hereinbrechen.

In den Schlussvariationen ist kein zart besaiteter Tüftler am Werk, sondern ein echter Kraftmeier. Und genauso hat Andreas Staier die Variationen 26 und 29 an der Cembalomaschine nach Hieronymus Albrecht Hass gespielt.

MUSIK 20 Harmonia mundi France LC 07045 HMC902058 Track 27-30	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Variatio 26-29 Andreas Staier, Cembalo	7'35
--	---	------

Nach dem Auftritt des Virtuosen wäre als Schluss der letzten Dreiergruppe ein Kanon in der Dezime fällig – was die so bombastisch eingeläutete Schusswirkung der Variationen deutlich mindern würde. Deshalb wirft Bach die eigene Ordnung über den Haufen und komponiert einen humoristischen Satz, den man in diesem Zyklus kaum erwarten würde. „Quodlibet“ ist die 30. Variation überschrieben – und das erinnert an die heiteren und sangeslustigen Familientreffen von Bachs Verwandten, von denen in den nächsten Folgen noch zu berichten ist. Im Grunde waren diese Quodlibets Gruppenimprovisationen über bekannte Volks- oder Kirchenlieder, auch über frivole und derbe Texte. Einer von ihnen war „Die Wasserrüben und der Kohl, die haben mich vertrieben. Hätt mein' Mutter Fleisch gekocht, so wär' ich länger geblieben“.

MUSIK 21 Track 15	Trad. „Die Wasserrüben und der Kohl“ Dominique Visse, Gesang Ensemble	2'00
-----------------------------	--	------

Bach zitiert dieses eher derbe Lied über die unzulängliche Ernährung im 18. Jahrhundert in der Schluss-Variation – zusammen mit einer weiteren bekannten Melodie auf den Text „Ich bin so lang nicht bei dir gwest“. Möglich, dass er mit beiden Texten seine „Aria“ meinte, die nun seit 29 Variationen mehr oder weniger unkenntlich war. Vielleicht aber hat Bach hier auch persönliche Anspielungen und kleine Klangbriefe untergebracht, die heute nicht mehr zu entschlüsseln sind. In jedem Fall gibt die letzte Variation die Fallhöhe für die Wiederkehr der „Aria“ an: Nach den abenteuerlichen Wendungen der Variationen und den Bocksprüngen des Quodlibet erscheint das Thema der Aria wie der unterschwellig stets präsente Grundton des Lebens, den Bach sicher als göttlich verstanden hat.

MUSIK 22 Sony LC 06868 52691 Track 30-31	Johann Sebastian Bach <i>Goldberg-Variationen</i> BWV 988 Var. 30 & Aria Glenn Gould, Klavier	5'13
---	--	------

Während die Goldbergvariationen doch nur zu dem Zweck komponiert worden sind, die Schlaflosigkeit eines lebenslänglich an Schlaflosigkeit Leidenden erträglich zu machen, dachte ich, haben sie Wertheimer umgebracht. Zur Gemüthsergetzung wa-

ren sie ursprünglich komponiert worden und haben fast zweihundertfünfzig Jahre danach einen hoffnungslosen Menschen, eben Wertheimer, umgebracht. Wäre Wertheimer vor achtundzwanzig Jahren nicht am Zimmer dreiunddreißig im ersten Stock des Mozarteums vorbeigegangen, wie ich mich erinnere, genau um vier Uhr nachmittags, er hätte sich nicht achtundzwanzig Jahre später erhängt, dachte ich. Wertheimers Verhängnis war, gerade in dem Augenblick am Zimmer dreiunddreißig des Mozarteums vorbeigegangen zu sein, in welchem Glenn Gould in diesem Zimmer die sogenannte Aria spielte. Wertheimer berichtete mir von seinem Erlebnis, daß er, Glenn spielen hörend, vor der Tür des Zimmers dreiunddreißig stehengeblieben sei bis zum Ende der Aria. Damals ist mir klar gewesen, was ein Schock ist, dachte ich jetzt.

[Thomas Bernhard: *Der Untergeher*, Frankfurt/M. 1983, S. 222f.]

In seiner zweiten Aufnahme von 1981 spielte Glenn Gould den Schluss der *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach – das Thema der heutigen Sendung. Dazu las Joachim Schönfeld einen Abschnitt aus Thomas Bernhards Roman *Der Untergeher*.

Johann Sebastian Bach – am nächsten Sonntag werfe ich einen Blick nach Thüringen, wo sich die musikalische Bach-Dynastie im 17. Jahrhundert an vielen Orten etablierte. Herzlichen Dank fürs Zuhören sagt Michael Struck-Schloen.