

MUSIKFEST SCHLOSS WEINZIERL



30. Mai bis 2. Juni 2019



Haydn lebt

MUSIKFEST SCHLOSS WEINZIERL 2019

Donnerstag, 30. Mai 2019, 16 Uhr

Kapelle von Schloss Weinzierl

„PRELUDE“

Johann Sebastian Bach

Goldberg-Variationen BWV 988

(Transkription für Streichtrio von Dmitri Sitkovetsky)

Werkbesprechung

« PRELUDE »

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Aria mit verschiedenen Veränderungen

„Goldberg-Variationen“ BWV 988 (1740)

(Transkription für Streichtrio von Dmitry Sitkovetsky)

Aria

Variatio 1

Variatio 2

Variatio 3 Canone all'Unisono

Variatio 4

Variatio 5

Variatio 6 Canone alla Seconda

Variatio 7

Variatio 8

Variatio 9 Canone alla Terza

Variatio 10 Fughetta

Variatio 11

Variatio 12 Canone alla Quarta

Variatio 13

Variatio 14

Variatio 15 Canone alla Quinta Andante

Variatio 16 Overture

Variatio 17

Variatio 18 Canone alla Sexta

Variatio 19

Variatio 20

Variatio 21 Canone alla Settima

Variatio 22 alla breve

Variatio 23

Variatio 24 Canone all'Ottava

Variatio 25

Variatio 26

Variatio 27 Canone alla Nona

Variatio 28

Variatio 29

Variatio 30 Quodlibet

Aria da capo

Amiram Ganz, Violine

Thomas Selditz, Viola

Maxime Ganz, Violoncello

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Goldberg-Variationen BWV 988

Aria mit 30 Veränderungen in der Fassung für Streichtrio von

Dmitri Sitkovetsky

Die genaue Entstehungszeit des großen Variationenwerks ist nicht bekannt, doch wurde es im Herbst 1741 im Auftrag von J.S. Bach in Nürnberg verlegt und erschien unter dem von seinem Autor gewählten Titel „*Clavier-Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen*“. Bachs Autograph existiert nicht mehr. Der Name *Goldberg-Variationen* wurde erst im 19. Jahrhundert – angeregt durch einen anekdotischen Bericht des Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel (1749-1818) – zur gängigen Bezeichnung. Es ist höchst wahrscheinlich, dass Bach die *Aria mit 30 Veränderungen* als Teil IV und krönenden Abschluss seiner 1731 mit Teil I begonnen *Clavierübungen* geplant hatte.

Die Goldberg-Variationen sind ein Meisterwerk barocker Variationstechnik; sie vereinen in einer symmetrischen Struktur streng kanonische Sätze und Sätze unterschiedlicher Stilrichtungen aus etwa 200 Jahren Musikgeschichte zu einem musikalischen Kunstwerk.

Einer einleitenden *Aria* folgen – in zwei Teile unterteilt – 30 Variationen, die sich fast ausschließlich an der 32 taktigen Basslinie der *Aria* orientieren und nicht an ihrer Melodie. Jede dritte Variation enthält einen Kanon, wobei das Intervall der beiden Stimmen von Kanon zu Kanon stetig wächst: vom Einklang (*all' Unisono*), über Sekunde (*alla Seconda*), Terz, Quarte usw. bis zur None. Die 16. Variation – eine Ouvertüre – markiert den Beginn des 2. Teils der Variationenreihe. Die 30. Variation weicht von der strengen Anordnung ab: statt eines Dezimenkanons verwendet Bach ein Quodlibet bestehend aus Themen zweier Volklieder, die er kontrapunktisch ineinander verwebt. Ein *da Capo* der *Aria* beschließt den Zyklus.

Jede der 10 Dreiergruppen (Variation 1-3; Variation 4-6 etc.), die sich aus den 30 Variationen bilden lassen, besteht aus 2 Variationssätzen und einem Kanon bzw. bei der 30. Variation dem Quodlibet.

Die dem Werk zugrundeliegende *Aria* entnahm J.S. Bach dem Notenbüchlein seiner Frau Anna Magdalena, die das Stück ohne Titel handschriftlich eingetragen hatte. Es handelt sich dabei um einen Instrumentalsatz in 2-teiliger Form, wie er im italienischen und deutschen Barock des Öfteren als Thema für Variationen zu finden ist. Die *Aria* in G-Dur besteht aus jeweils wiederholten 16 +16 Takten im Rhythmus der Sarabande (3/4- Takt). Die Zahl der Takte korrespondiert mit der Zahl der 32 Sätze des Gesamtwerks.

Das Thema, eine herrlich singende, reich verzierte Melodie besitzt eine absteigende Basslinie, die leicht zu behalten ist. Die *Aria* und die Variationen können in ihren Basslinien auf 32 Fundamentalnoten zurückgeführt werden. Jede der 30 Variationen lässt also die harmonischen Eckpfeiler und die 2-teilige Form der *Aria* wieder erkennen. Die Variationen beruhen auf Veränderungen in der Melodie, der rhythmischen Bewegung und der harmonischen Ausformung bei Beibehaltung der Basslinie.

Bevor auf einzelne Variationen beispielhaft eingegangen wird, soll der erste Bach-Biograph Johannes Nikolaus Forkel zu Wort kommen. Nach seiner Beschreibung hielt J.S. Bach die Komposition des Variationenwerkes wegen der stets gleichen Grundharmonien für eine undankbare Arbeit. Dass er die *Aria mit verschiedenen Veränderungen* doch verfasste, gehe auf den Wunsch des russischen Gesandten am Dresdner Hof, Graf Kayserlingk, zurück. Dieser beschäftigte einen hochbegabten jungen Cembalisten, Johann Gottlieb Goldberg, der ein Schüler J.S. Bachs und dessen Sohnes Wilhelm Friedemann Bach war. Bei einem Besuch Kayserlingks in Leipzig soll er Bach um einige Stücke für seinen Cembalisten gebeten haben, die ihm dieser vorspielen könnte und „die so sanften und etwas munteren Charakters wären, dass er dadurch in seinen schlaflosen Nächten etwas aufgeheitert werden könnte.“

Diese Entstehungsgeschichte der *Aria mit verschiedenen Veränderungen* ist später angezweifelt worden: Die gedruckte Fassung enthält keine Widmung an den Grafen Kayserlingk und Johann Gottlieb Goldberg war zur Zeit der Entstehung des Variationenwerkes erst 13 Jahre alt und kaum in der Lage, die teils hoch virtuosensätze zu bewältigen.

Doch vielleicht war der junge Goldberg wirklich besonders talentiert und vielleicht litt der mit Bach befreundete Graf Kayserlingk, ein großer Musikliebhaber, wirklich an Insomnia oder wollte in den Abendstunden einfach mit guter Musik unterhalten werden. Es ist auch vorstellbar, dass Goldberg seinem Herrn einige ausgewählte Variationen darbot, je nach Wunsch oder Gelegenheit. Wir wissen es nicht. Aber wir haben keinen zwingenden Grund, Forkels Geschichte völlig zu ignorieren, bringt sie uns den „fernen Bach“, wie Wolfgang Hildesheimer den Komponisten apostrophierte, auch als Menschen näher.

Mit einem Zitat aus dem Buch „Johann Sebastian Bach Goldbergvariationen“, 1983 verfasst von dem Musikwissenschaftler Andreas Traub, möchte ich den Blick auf die Vielfalt der Stile und Charaktere der 30 Variationen beginnen: „Die Goldberg-Variationen sind ein eminent geschichtshaltiges Werk. Zweihundert Jahre Musikgeschichte sind in sie eingegangen, und sie wirken bis heute in die Musikgeschichte hinein. Sie sind zudem ein Werk der Synthese. „Ars musica“ und Spiel, Kanon und Variation, „Adagio“ und Quodlibet werden zu einem Ganzen zusammengefasst.“

Jede dritte Variation beinhaltet, wie ausgeführt, einen Kanon und zwar im Intervall der Stimmen von der Prime bis zur None. Alle Kanons sind zweistimmig und werden, außer dem Kanon in der None, von einer dritten Stimme, einem der Basslinie der *Aria* verpflichteten Bass, begleitet. Überdies entspricht jede Variation einem typischen Suitensatz oder Charakterstück. Damit besitzt das Werk drei satztechnische Ebenen.

Die Identifizierung der Stimmen und die Nachvollziehbarkeit des raffinierten Formkonzepts sind für den Zuhörer nicht einfach. In der Originalfassung für Cembalo oder für Klavier sind die Oberstimmen der Kanons klanglich identisch, sodass die Stimmführung häufig kaum nachvollziehbar ist. Hier bietet die Bearbeitung für Einzelinstrumente wie die vorliegende für Violine, Viola und Violoncello einen großen Vorteil: Die Strukturen treten klarer hervor und erleichtern das Hörverständnis. Dazu kommt, dass die Melodie der *Aria* und die Oberstimmen einiger Variationen (z. B. *Variatio 13* und *25*) wie transkribierte Violinpartien wirken. In diesem Sinne erscheinen Streichinstrumente für die Wiedergabe der Goldberg-Variationen durchaus vorteilhaft.

Betrachtet man die nichtkanonischen Variationen, so sind auch sie durchzogen von polyphonen Satztechniken. Vor allem drei Satzarten sind vertreten:

Die *Invention*, eine Satzart wie sie zum Beispiel in *Variation 1*, *Variation 8*, *Variation 11* und *Variation 17* anzutreffen ist.

Die *Fuge* bzw. *Fugato*, wie sie in *Variation 10 (Fughetta)* und als *Fugato* in *Variation 16* vorkommen.

Der *Stile antico*, der von der alten polyphonen Vokalmusik herkommt, prägt die *Variation 10*, *Variation 18* und *Variation 22*, die an Motetten von Palestrina im „Alla breve“-Takt erinnert.

Einige Variationen sind bekannten Formen und Satztypen nachempfunden. Hier seien einige Beispiele genannt:

So ist die *erste Variation* vom Rhythmus der *Polonaise* geprägt und die *Gigue* (französischer Typ) bzw. die *Giga* (italienischer Typ) erscheinen in *Variation 7* und *Variation 11*.

Variation 19 und *Variation 27* beinhalten *Menuette*, wie sie auch in der französischen Clavecin-Musik vorkommen.

Es finden sich auch eine Reihe von Sätzen, die unter dem Begriff „Bravourstücke“ zusammengefasst werden können:

Diese technisch extrem schwierigen Variationen sind als Hommage an Domenico Scarlatti zu sehen, dessen *Esercizi* 1738 im Druck erschienen waren. Geprägt sind Bachs entsprechende, virtuose Sätze vom Überschlagen der Hände oder vom Kreuzen der Hände (*pièce croisée*). Zu diesen bravourösen Sätzen zählen *Variation 5*, *Variation 14*, *Variation 20*, *Variation 23* und *Variation 28*.

Eine besondere Stellung innerhalb der 30 Veränderungen nehmen die drei Variationen ein, für die Bach die Moll-Variante in g wählte; *Variation 15*, *Variation 21* und *Variation 25* stehen in g-Moll.

Variation 15 bildet den Schluss der ersten Hälfte der *Goldberg-Variationen* und wurde vom Komponisten auch entsprechend hervorgehoben; sie ist die erste der drei langsamen Moll-Variationen, die expressive Höhepunkte dieses Werkes darstellen. *Variation 15* ist von intensiver Chromatik geprägt, die sich durch die strenge Technik des Umkehrkanons in der Oberquint ergibt. Die erste Stimme folgt der zweiten eine Quint höher und einen Takt später, spielt aber alle zu erwartenden Töne in Umkehrung, also von oben nach unten und vice versa. Aus der chromatischen Stimmführung entstehen harmonische Komplikationen vor allem mit der dritten Stimme. Durch die dissonanzreiche Chromatik und durch zahlreiche Vorhalte (Seufzer) entwickelt der Satz eine düstere, resignative Stimmung.

Variation 21 ist der Septimenkanon, eine besonders schwierige Form des Kanons, der sich über dem chromatisch absteigenden Bass, den „Lamento-Bass“ des Barock, bewegt. Es ist ein Klagen im Affekt der Traurigkeit. Die beiden Oberstimmen greifen die Chromatik der Unterstimme auf und verdichten dadurch die komplexen Intervallzusammenhänge. Der Satz erzeugt eine ähnliche Aura der gedanklichen und emotionalen Verdichtung wie manche Passagen in Bachs *Kunst der Fuge* oder dem *Musicalischen Opfer*.

Variation 25, eine reich verzierte Sarabande ist ebenfalls von Klage und Schwermut geprägt. Die Zwischendominanten und chromatischen Übergänge in Melodie und Begleitung sind von größter Intensität.

Die *30. Variation* bringt anstatt des zu erwartenden Kanons in der Dezime ein *Quodlibet*. Wie uns der Bach-Biograph Forkel berichtet, war es in der weitverzweigten Bachfamilie bei ihren Zusammenkünften üblich, sich am gemeinsamen Stehgreifensingen zu erfreuen. „Sie sangen nämlich Volkslieder zugleich miteinander aus dem Stehgreif, so dass zwar die verschiedenen extemporirten Stimmen eine Art Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme anderen Inhalts waren. Sie nannten diese Art von extemporirter Zusammenstimmung Quodlibet, und konnten nicht nur selbst recht von ganzem Herzen dabey lachen, sondern erregten auch ein eben so herzliches und unwiderstehliches Lachen bey jedem, der sie hörte.“

Zum Bassthema erklingen im *Quodlibet* der *Goldberg-Variationen* Bruchstücke zweier Gassenhauer aus der Bachzeit, nämlich aus den thüringisch-sächsischen Volksliedern „I bin so lang nicht bei dir g(e)west, ruck her, ruck her, ruck her“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“. Das *Quodlibet* ist aber nicht nur ein heiter beschaulicher Ausklang, ein humorvoller Kehraus, sondern wurde in diesem Fall bis in alle Einzelheiten sorgfältig geplant. Es wirkt trotz der Vielfalt an Motiven sehr einheitlich und verwebt die beiden Volkslieder kunstvoll kontrapunktisch ineinander.

Ganz am Ende kehrt noch einmal die *Aria* wieder, wie um uns daran zu erinnern, wie alles begonnen hat.

Die Transkription von Bachs Klaviermusik für andere Instrumente besitzt eine lange Tradition. Schon um 1780 setzte Emanuel Aloys Förster Teile des *Wohltemperirten Klaviers* für Streichquartett; Mozart und Beethoven folgten. 1985 nahm der Geiger und Dirigent Dmitri Sitkovetsky den 300. Geburtstag von Johann Sebastian Bach zum Anlass, die *Goldberg-Variationen* für Streichtrio zu bearbeiten. Er widmete die Transkription dem großen kanadischen Pianisten Glenn Gould, der sich intensiv mit dem Werk auseinandergesetzt hatte und es erstmals 1955 einspielte und nochmals 1981, im Jahr vor seinem Tod.

Dmitri Sitkovetskys Fassung der *Goldberg-Variationen* für Streichtrio ist sehr erfolgreich und wird seit der Uraufführung in Finnland 1985 von vielen Kammermusikensembles auf der ganzen Welt gespielt.

Gloria Bretschneider

