

BACH
GOLDBERG
VARIATIONS
REIMAGINED

RACHEL PODGER
CHAD KELLY
BRECON BAROQUE





MENU

- > TRACKLIST
- > ENGLISH
- > FRANÇAIS
- > DEUTSCH

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Goldberg Variations, BWV 988

Reimagined by Chad Kelly

1	ARIA	3'41
2	VARIATION 1	2'01
3	VARIATION 2 / VARIATION 3 <i>CANONE ALL'UNISONO</i> / VARIATION 4 / VARIATION 5	7'22
4	VARIATION 6 <i>CANONE ALLA SECONDA</i> / VARIATION 7 <i>AL TEMPO DI GIGA</i> / VARIATION 8	5'18
5	VARIATION 9 <i>CANONE ALLA TERZA</i> / VARIATION 10 <i>FUGHETTA</i>	3'08
6	VARIATION 11 / VARIATION 12 <i>CANONE ALLA QUARTA</i>	4'35
7	VARIATION 13	5'41
8	VARIATION 14	2'04
9	VARIATION 15 <i>CANONE ALLA QUINTA IN MOTO CONTRARIO, ANDANTE</i>	3'55
10	VARIATION 16 <i>OUVERTURE</i> / VARIATION 17	6'28
11	VARIATION 18 <i>CANONE ALLA SESTA</i>	2'00
12	VARIATION 19	1'24
13	VARIATION 20	2'04
14	VARIATION 21 <i>CANONE ALLA SETTIMA</i> / VARIATION 22 <i>ALLA BREVE</i>	3'47
15	VARIATION 23 / VARIATION 24 <i>CANONE ALL'OTTAVA</i>	5'40
16	VARIATION 25 <i>ADAGIO</i> / VARIATION 26	10'04
17	VARIATION 27 <i>CANONE ALLA NONA</i> / VARIATION 28	4'50
18	VARIATION 29 / VARIATION 30 <i>QUODLIBET</i> / <i>ARIA DA CAPO</i>	7'11

TOTAL TIME: 81'24

RACHEL PODGER Violin made in Genoa
in 1739 by Pesarinius and bow by René Groppe.

BRECON BAROQUE

HUW DANIEL Violin

JANE ROGERS Viola

ALEXANDER ROLTON Cello

JAN SPENCER Violone

KATY BIRCHER Flute

DANIEL LANTHIER, LEO DUARTE Oboes

INGA KLAUCKE Bassoon

CHAD KELLY Flemish double manual harpsichord
by Andrew Wooderson 1999 after Ioannes Ruckers 1628.

Reimagining the *Goldberg Variations*

BY CHAD KELLY

I urge listeners to explore the labyrinthine compositional intricacies contained within the *Goldbergs*: it can be a truly mesmerising journey. The purpose of these notes, however, is to place the conception of the *Goldbergs* in context and, in turn, find a place for this new arrangement and recording within the work's long and rich history.

As the first publication from the early 1740s tells us, Bach's fourth *Clavierübung* is a "keyboard exercise, consisting of an Aria with diverse variations for harpsichord with two manuals." It was "composed for music lovers, for the refreshment of their spirits, by Johann Sebastian Bach, composer for the royal court of Poland and the Electoral court of Saxony, Kapellmeister and Director of Choral Music in Leipzig."

At the time of writing this dedication, Bach had endured over a decade of professional and personal hardship. By 1730, the honeymoon period of his musical tenure at Leipzig had well and truly ceased. This was manifested in public tensions with his employers both at the school and the town council and, consequently, a period of creative dormancy in delivering regular liturgical music. In Bach's view, the musical outlook in Leipzig – with the exception of the Collegium Musicum – was stagnating. It stood in stark contrast with the musically progressive and vibrant scene of Dresden, and so it is not surprising that Bach lists his 'royal appointment' on the dedication before his 'day job'. Dresden was one of several German cities from which a pre-classical Galant style had emerged. Berlin was another, and by the late 1730s Carl Philipp Emanuel Bach was woven into the rich musical tapestry of Frederick the Great's court. Johann Sebastian Bach's legendary visit some years later would lead to another famous commission.

Bach's exposure to this changing musical landscape was widespread. It was felt on a personal and even familial level. It must therefore have been felt particularly acutely when, in 1737, the composer and theorist Johann Adolf Scheibe issued an article in his prominent Hamburg publication criticising Bach's music as excessively complex and of unnatural

artifice. In almost the same swipe of a quill, Scheibe also describes Bach as the greatest living keyboardist, so the criticism was not as acrimonious as it might have at first appeared. His article, however, reinforces the point: there was a new musical aesthetic in Europe, and it was not Bach's.

By the time of composing the *Goldbergs*, therefore, Bach was contending with numerous afflictions. He was disillusioned with his employment; he had suffered the rejection of two unsuccessful job applications; he had also mourned the premature death of his son, Gottfried Bernhard; and, perhaps most poignantly for history, the very fabric of his creative soul had been brought into question. Bach found himself at a crossroads, both personally and artistically, and the composition of the *Goldbergs* must be viewed against this backdrop. Musicologist Alan Street makes a very convincing argument that the *Goldbergs* were a rhetorico-musical rebuttal to Scheibe's criticism. A broader interpretation might suggest that Bach was simultaneously acknowledging and assimilating the new popular style, whilst remaining true to his own deeply-cherished and seemingly antiquated musical heritage. One doesn't need to look further than the opening *Aria* to witness Bach's flattering mimicry of the new Galant style. Directly in juxtaposition, however, are a set of nine canons of the utmost cerebral craft. He seems to have accepted a Janus-like view of where he was standing in musical history: one foot entrenched in the past, and the other stepping out towards the future. More than a mere rebuttal, it was a true *réunion des Goûts*.

It is important to consider this context when dealing with a work as iconic as the *Goldbergs*. Through its immortalisation on screen, in books, and through certain seminal recordings, listeners and performers alike can easily become detached from its deeply personal identity. Despite what many respected and respectful commentators have propagated, it is not a sacrosanct work of pure, absolute and abstract art. Nor should it become merely a revered museum piece. It is with this mandate that this new arrangement and recording have been undertaken.

The arrangement attempts to be idiomatic to the historical instruments used in its performance and to the individual styles and genres referenced in the work, whilst remaining true to the essence of the piece. At times it has required a liberal reading of the original text, prioritising an authenticity to the instruments performing the music over the notes on the page.

Johann Joachim Quantz wrote, in his seminal 1752 treatise *On Playing the Flute*, that “the success of a piece of music depends almost as much on the players as the composer.” Vital to the concept of this arrangement and its performance was that it had to be realised by historically-aware non-keyboardists, using period instruments – specifically, performers who came without any extra preconceptions, allowing fresh and unfettered insight into this well-known work. I wanted the players to be active protagonists in the musical discourse, to stamp it with their instruments’ qualities and shape it with their own personalities. Because, while the *Goldbergs* could only ever have been composed by Bach, they are themselves stamped with, and shaped by, the many different personal and musical influences in Bach’s orbit.

I was keen that this arrangement would in some way reflect this broad sphere of influence. When I considered how best to use the instruments, I was reminded of a quote from the distinguished historical wind player and musicologist Bruce Haynes, who believed that “Bach valued the distinctive qualities of each instrument [...and] wrote with friendship and affection for all of them.” It has been a joy to share Bach’s music – with friendship and affection – with Rachel Podger and Brecon Baroque. And we share this with you, Bach lovers, for the refreshment of your spirits.





RACHEL PODGER

Rachel Podger, “the unsurpassed British glory of the baroque violin,” (The Times) has established herself as a leading interpreter of the Baroque and Classical. She was the first woman to be awarded the prestigious Royal Academy of Music / Kohn Foundation Bach Prize in October 2015, was the Gramophone Artist of the Year in 2018, Ambassador for REMA’s Early Music Day 2020, Patron of the Continuo Foundation, and an Ambassador for the Learned Society of Wales. In 2023, Rachel won Opus Klassik’s ‘Solo Instrumental Award’ as well as BBC Music Magazine’s ‘Recording of the Year 2023’ and ‘Instrumental Award’ for her solo album *Tutta Sola*.

A creative programmer, she is the founder and Artistic Director of the Brecon Baroque Festival and her ensemble Brecon Baroque. As a director and soloist, Rachel has enjoyed countless collaborations with Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, European Union Baroque Orchestra, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik, and within the U.S.A. Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, Oregon Bach Festival, and Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel has won numerous awards including two Baroque Instrumental Gramophone Awards for Vivaldi *La Stravaganza* (2003) and Biber *Rosary Sonatas* (2016), the Diapason d’Or de l’année in the Baroque Ensemble category for her recording of the Vivaldi’s *La Cetra Concertos* (2012), two BBC Music Magazine awards in the instrumental category for *Guardian Angel* (2014) and the concerto category for the complete Vivaldi *L’Estro armonico Concertos* (2016).

A dedicated educator, she holds the Micaela Comberti Chair for Baroque Violin (founded in 2008) at the Royal Academy of Music and the Jane Hodge Foundation International Chair in Baroque Violin at the Royal Welsh College of Music and Drama. Rachel is a regular guest professor at The Juilliard School in New York.

Rachel Podger is managed worldwide by Percius. www.percius.co.uk

CHAD KELLY

British keyboardist and director Chad Kelly emigrated to Australia at the end of 2021. Since arriving, he has received regular invitations to perform with the Australian Chamber Orchestra, as well as conducting engagements with the Australian Haydn Ensemble, Victorian Opera, and the Melbourne Symphony Orchestra.

In 2022 he joined the music staff of Opera Australia, having spent several seasons at the Bavarian State Opera (Munich) and at English National Opera (London). His operatic conducting engagements in Europe include the Bavarian State Opera, Göttingen Händelfestspiele, Vienna's Resonanzen Festival, The Globe's Sam Wanamaker Theatre, Duke of York's Theatre, and the London Handel Festival.

Chad has a commitment to historically-informed performance practice. As a historical keyboard player and director, he has performed at many of the major Bach festivals in Germany, and has enjoyed many fruitful collaborations with conductors Sir John Eliot Gardiner and Trevor Pinnock, and an enduring collaboration with violinist Rachel Podger.

Chad studied at Cambridge University and at the Royal Academy of Music. He became Lector in Music at Trinity College, Cambridge, and was elected Associate of the Royal Academy of Music in recognition of his contribution to the music profession. He continues his nurturing of young musicians as a guest lecturer at the Guildhall School of Music and Drama and at the University of Melbourne.

BRECON BAROQUE

The dynamic ensemble Brecon Baroque consists of an international line-up of world-class virtuosi in the period-instrument world. Together they specialise in one-to-a-part repertoire including Vivaldi, Biber and Bach, which brings them into the spotlight alongside their director Rachel Podger. Highlights have included Wigmore Hall as part of Rachel Podger's Artist in Residence, Edinburgh International Festival, tours of continental Europe and Japan, and performances at their very own Brecon Baroque Festival.

Rachel and Brecon Baroque's debut CD, Bach Violin Concertos, attracted universal critical acclaim and was quickly hailed as a benchmark recording of these works. The complete recording of Vivaldi L'Estro Armonico concertos won the 2016 BBC Music Magazine Concerto Award and Biber Rosary Sonatas won the 2016 Baroque Instrumental Gramophone Award. Additional disc releases include Bach Art of Fugue (2016), Grandissima Gravita (2017), and Vivaldi Le Quattro Stagioni (2018). Brecon Baroque is managed worldwide by Percius. www.percius.co.uk

Réimaginer les *Variations Goldberg*

PAR CHAD KELLY

J'invite les auditeurs à explorer les complexités compositionnelles labyrinthiques que recèlent les *Variations Goldberg* : c'est un voyage vraiment fascinant. Le propos de ce texte, cependant, est de remettre la conception des *Goldberg* dans leur contexte et de trouver ensuite une place, au sein de la riche et longue histoire de l'œuvre, pour ce nouvel arrangement et cet enregistrement.

Comme nous le dit l'édition originale publiée au début des années 1740, la quatrième *Clavierübung* de Bach est un « Exercice de clavier se composant d'une aria avec différentes variations, pour le clavecin à deux claviers », « composé à l'intention des amateurs, pour la récréation de leur esprit, par Johann Sebastian Bach, compositeur du roi de Pologne et prince électeur de Saxe, maître de chapelle et directeur de la musique à Leipzig ».

Au moment de rédiger cette page de titre, Bach avait traversé plus d'une dizaine d'années de difficultés professionnelles et personnelles. Dès 1730, sa lune de miel dans ses fonctions musicales à Leipzig était bel et bien finie. Ce qui se traduisait par des tensions publiques avec ses employeurs, à la fois à l'école et au conseil municipal, et, en conséquence, par une période de dormance créatrice dans la production régulière de musique liturgique. Du point de vue de Bach, les perspectives musicales à Leipzig – à l'exception du Collegium Musicum – stagnaient. Le contraste était marqué avec la vie musicale de Dresde, progressiste et vibrante, et il n'est donc pas surprenant que Bach fasse mention de son titre « royal » sur la page de titre avant son travail quotidien. Dresde était l'une des quelques villes allemandes d'où avait émergé un style galant préclassique. Berlin en était une autre, et à la fin des années 1730 Carl Philipp Emanuel Bach faisait partie de la riche tapisserie musicale de la cour de Frédéric le Grand. La visite légendaire de Johann Sebastian Bach, quelques années plus tard, allait déboucher sur une autre commande célèbre.

Bach avait bien conscience de ce changement de paysage musical. Il le ressentait à un niveau personnel, et même familial. Il a donc dû être particulièrement blessé lorsque, en 1737, le compositeur et théoricien Johann Adolf Scheibe publia un article dans son importante revue hambourgeoise critiquant la musique de Bach pour ce qu'elle était excessivement complexe, artificielle et peu naturelle. Mais, presque en même temps, Scheibe décrit aussi Bach comme le plus grand claveciniste et organiste vivant, si bien que sa critique n'est pas aussi acerbe qu'elle pourrait le sembler au premier abord. Son article souligne néanmoins qu'il y avait une nouvelle esthétique musicale en Europe, et que ce n'était pas celle de Bach.

Au moment de composer les *Goldberg*, Bach était en butte à de nombreuses difficultés : il était désillusionné par son emploi ; il avait essuyé des refus à deux candidatures à d'autres postes ; il avait en outre pleuré la mort prématurée de l'un de ses fils, Gottfried Bernhard ; et – peut-être le plus poignant pour la postérité – le tissu même de son âme créatrice avait été remis en question. Bach se trouvait à un carrefour, à la fois personnel et artistique, et il faut voir la composition des *Goldberg* dans ce contexte. Le musicologue Alan Street explique de manière convaincante que les *Goldberg* étaient une réfutation rhétorico-musicale de la critique de Scheibe. Dans une interprétation plus large, on pourrait penser que Bach reconnaissait et assimilait simultanément le nouveau style populaire, tout en restant fidèle à son propre héritage musical, qu'il chérissait profondément, même si celui-ci paraissait démodé. Il n'est pas besoin de regarder plus loin que l'*Aria* initiale pour voir son imitation flatteuse du nouveau style galant. Il lui juxtapose cependant directement une série de neuf canons de facture extrêmement cérébrale. Il semble avoir accepté ces deux visages de sa place dans l'histoire de la musique : un pied enraciné dans le passé, l'autre s'avançant vers l'avenir. Plus qu'une réfutation, c'étaient de vrais « goûts réunis ».

Il est important de prendre en compte ce contexte lorsqu'on aborde une œuvre aussi emblématique que les *Goldberg*. Auditeurs et interprètes risquent facilement de se détacher de l'identité profondément personnelle de cette œuvre immortalisée à l'écran et dans les livres, ou par certains enregistrements de référence. Quoi qu'en aient dit bon nombre de

commentateurs respectés et respectueux, ce n'est pas une œuvre sacrosainte de musique pure et d'art abstrait. Elle ne doit pas non plus simplement devenir une pièce de musée vénérée. C'est dans cette optique que ce nouvel arrangement et cet enregistrement ont été entrepris.

Cet arrangement s'efforce d'être idiomatique, s'agissant aussi bien des instruments historiques utilisés pour son exécution que des styles et genres individuels auxquels renvoie l'œuvre, tout en restant fidèle à son essence. Par moments, il a nécessité une lecture libre du texte original, pour donner la priorité à l'authenticité à l'égard des instruments qui jouent la musique plutôt qu'aux notes sur la page.

Johann Joachim Quantz écrit, dans traité capital de 1752, *Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière*, que le succès d'une pièce de musique dépend presque autant des exécutants que du compositeur. L'un des éléments cruciaux du concept de cet arrangement était qu'il devait être joué par des musiciens ayant de bonnes connaissances historiques, qui n'étaient pas claviéristes, et qui utilisaient des instruments d'époque – spécifiquement, des interprètes qui venaient sans autres idées préconçues, qui pouvaient donner une lecture fraîche et sans entraves de cette œuvre si connue. Je voulais que les instrumentistes soient des protagonistes actifs dans le discours musical, lui donnent l'empreinte des qualités de leur instrument et le façonnent avec leur propre personnalité. Car, si les *Goldberg* n'ont pu être composées que par Bach, elles sont marquées et modelées par les nombreuses influences personnelles et musicales différentes dans l'orbite de Bach.

Je tenais à ce que cet arrangement reflète cette large sphère d'influences. En réfléchissant à la meilleure façon d'utiliser les instruments, je me suis rappelé une citation de Bruce Haynes, éminent hautboïste baroque et musicologue, pour qui « Bach appréciait les qualités distinctives de chaque instrument [et] écrivait avec amitié et affection pour tous ». Cela a été une joie de partager la musique de Bach – avec amitié et affection – avec Rachel Podger et Brecon Baroque. Et nous la partageons maintenant avec vous qui aimez Bach, pour « la récréation de votre esprit ».

RACHEL PODGER

Rachel Podger, « gloire britannique inégalée du violon baroque » (*The Times*), s'est imposée comme l'une des grandes interprètes du baroque et du classique. Elle est la première femme à avoir reçu le prestigieux Prix Bach de la Royal Academy of Music/Kohn Foundation en octobre 2015, a été « artiste de l'année » de *Gramophone* en 2018 et ambassadrice de la Journée de la musique ancienne 2020 du REMA ; elle a également parrainé la Continuo Foundation et été ambassadrice de la Learned Society of Wales. Son album en solo *Tutta Sola* a été choisi comme « enregistrement de l'année » et a reçu le prix instrumental 2023 du *BBC Music Magazine*, ainsi que le prix « instrument solo » d'Opus Klassik.

Programmatrice créative, elle est aussi fondatrice et directrice artistique du Brecon Baroque Festival et de son ensemble Brecon Baroque.

En tant que directrice et soliste, Rachel a collaboré avec d'innombrables musiciens et ensembles, dont Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, Tapiola Sinfonietta, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, le Tapiola Sinfonietta, l'Orchestre baroque de l'Union européenne, l'English Concert, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik et, aux États-Unis, la Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, l'Oregon Bach Festival, et le Philharmonia Baroque Orchestra.

Rachel a remporté de nombreux prix, dont deux Gramophone Awards dans la catégorie « musique baroque instrumentale » pour *La Stravaganza* (2003) de Vivaldi et les *Sonates du rosaire* de Biber (2016), le Diapason d'or de l'année dans la catégorie « ensemble baroque » pour son enregistrement des concertos de *La Cetra* de Vivaldi (2012), deux prix du *BBC Music Magazine*, l'un dans la catégorie « musique instrumentale » pour *Guardian Angel* (2014), l'autre dans la catégorie « concerto » pour l'intégrale des concertos de *L'Estro armonico* de Vivaldi (2016).

Enseignante dévouée, elle occupe la chaire Micaela Comberti de violon baroque (fondée en 2008) à la Royal Academy of Music et la chaire internationale de violon baroque Jane Hodge Foundation au Royal Welsh College of Music and Drama. Elle a également des liens avec la Juilliard School de New York. Rachel Podger est représentée dans le monde entier par Percius. www.percius.co.uk

CHAD KELLY

Chad Kelly, claviériste et directeur musical britannique, a émigré en Australie à la fin de 2021. Depuis son arrivée, il est régulièrement invité à jouer avec l’Australian Chamber Orchestra ainsi qu’à diriger l’Australian Haydn Ensemble, le Victorian Opera et le Melbourne Symphony Orchestra.

En 2022, il a rejoint Opera Australia, après plusieurs saisons à l’Opéra d’État de Bavière (Munich) et à l’English National Opera (Londres). En Europe, il a dirigé des opéras à l’Opéra d’État de Bavière, au Festival Haendel de Göttingen, au Festival Resonanzen de Vienne, au Globe’s Sam Wanamaker Theatre, au Duke of York’s Theatre, et au Festival Haendel de Londres.

Chad est un adepte de l’interprétation historiquement informée. En tant que musicien de clavier et directeur musical, il s’est produit dans bon nombre des grands festivals Bach en Allemagne et a souvent travaillé fructueusement sous la direction de Sir John Eliot Gardiner et Trevor Pinnock, outre une collaboration durable avec la violoniste Rachel Podger.

Chad a étudié à l’université de Cambridge et à la Royal Academy of Music. Il a été lecteur de musique à Trinity College, Cambridge, et a été élu membre associé de la Royal Academy of Music en reconnaissance de sa contribution à la profession musicale. Il continue de former les jeunes musiciens en tant qu’enseignant invité à la Guildhall School of Music and Drama et à l’université de Melbourne.

BRECON BAROQUE

Le dynamique ensemble Brecon Baroque est formé de virtuoses de classe mondiale issus du monde des instruments anciens. Ils se spécialisent dans le répertoire à un musicien par pupitre, notamment Vivaldi, Biber et Bach, dans lequel ils brillent au côté de leur directrice, Rachel Podger.

Parmi les temps forts, il faut citer le Wigmore Hall au moment où Rachel Podger y était artiste en résidence, le Festival international d'Édimbourg, des tournées en Europe continentale et au Japon, et des concerts à leur propre Brecon Baroque Festival.

Le premier CD de Rachel et de Brecon Baroque, avec les concertos pour violon de Bach, a été unanimement encensé et rapidement salué comme un enregistrement de référence de ces œuvres. L'enregistrement intégral des concertos de *L'Estro armonico* de Vivaldi a remporté le prix 2016 du *BBC Music Magazine* dans la catégorie « concertos », et les *Sonates du rosaire* de Biber ont reçu le prix « baroque instrumental » 2016 de *Gramophone*. Parmi leurs autres enregistrements, citons *L'Art de la fugue* de Bach (2016), *Grandissima Gravita* (2017), et *Le quattro stagioni* de Vivaldi (2018).

Brecon Baroque est représenté dans le monde entier par Percius. www.percius.co.uk

Die *Goldberg-Variationen* neu denken

VON CHAD KELLY

Ich möchte die Zuhörer dahin bringen, den labyrinthischen kompositorischen Feinheiten innerhalb der Goldberg-Variationen hörend nachzuspüren, und dies kann eine wahrhaft faszinierende Unternehmung sein. Demgegenüber besteht das Anliegen dieser einführenden Bemerkungen darin, die Konzeption der *Goldberg-Variationen* in ihren historischen Kontext zu stellen und dabei zugleich für diese neue Bearbeitung und Einspielung einen Platz innerhalb der langen und reichen Geschichte des Werkes zu finden.

Wie das Titelblatt des Erstdrucks aus den frühen 1740er Jahren verdeutlicht, umfasst Bachs vierter Teil der *Clavier-Übung* eine “*ClavierÜbung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen*”. Sie ist “*Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach, Königl.(ich) Pohl.(nischer) u.(nd) Churf.(uerstlich) Saechs.(ischer) Hoff-Compositeur, Capellmeister u.(nd) Directore Chori Musici in Leipzig*”.

Zum Zeitpunkt der Niederschrift dieser Widmung hatte Bach mehr als ein Jahrzehnt beruflicher und persönlicher Unannehmlichkeiten erdulden müssen. Um 1730 war die Zeit der Flitterwochen während seiner musikalischen Anstellung in Leipzig endgültig vorbei. Dies äußerte sich in öffentlichen Spannungen mit seinen Arbeitgebern, gleichermaßen an der Schule wie auch mit dem Rat der Stadt, und führte infolgedessen auch zu einer Periode kreativen Stillstands bei der Erstellung der turnusmäßig benötigten liturgischen Musik. Aus Bachs Blickwinkel stagnierten die musikalischen Aussichten in Leipzig, eine Ausnahme bildete allein das Collegium Musicum. Diese Situation stand in völligem Gegensatz zur musikalisch fortschrittlichen und hochlebendigen Szene in Dresden, und so ist es nicht überraschend, dass Bach seine ‘königliche Anstellung’ in der Widmung vor seinem ‘Hauptberuf’ aufführt. Dresden war eine von mehreren deutschen Städten, von denen ein vorklassischer galanter Stil seinen Ausgangspunkt genommen hatte. Berlin war ein weiterer dieser Orte, und während der späten 1730er Jahre war Carl Philipp Emanuel

Bach bereits dort eingebunden in das reiche musikalische Spektrum am Hof Friedrichs des Großen. Der legendäre Besuch seines Vaters Johann Sebastian Bach einige Jahre später sollte dann zu einem weiteren berühmten Auftrag führen.

Bach wurde mit diesen Veränderungen der musikalischen Landschaft auf vielfältige Weise konfrontiert. Sie waren auf einer persönlichen und sogar auf einer familiären Ebene spürbar. Er muss insofern genauestens wahrgenommen haben, als der Komponist und Theoretiker Johann Adolf Scheibe 1737 in seiner profilierten Hamburger Publikation einen Artikel veröffentlichte, in dem er Bachs Musik kritisierte als von übermäßiger Kompliziertheit und unnatürlicher Künstlichkeit. Fast im gleichen Atemzug bezeichnete Scheibe Bach jedoch auch als den größten lebenden Spieler auf Tasteninstrumenten, so dass die Kritik nicht ganz so bissig ausfiel, wie es auf den ersten Blick hatte scheinen mögen. Sein Artikel unterstreicht dennoch den Umstand, dass es in Europa eine neue musikalische Ästhetik gab, und dass diese nicht diejenige von Bach war.

Zur Zeit der Komposition der Goldberg-Variationen hatte Bach also mit zahlreichen Enttäuschungen und Bedrängnissen zu kämpfen. Er war desillusioniert von seiner Anstellung; er hatte bei zwei erfolglosen Bewerbungen Ablehnung erfahren; zudem hatte er den frühen Tod seines Sohnes Gottfried Bernhard zu beklagen und – was aus historischer Perspektive vielleicht am ergreifendsten ist – die Substanz seiner schöpferischen Seele war in Frage gestellt worden. Bach befand sich an einem Scheideweg, gleichermaßen persönlich wie auch künstlerisch, und die Komposition der *Goldberg-Variationen* muss vor diesem Hintergrund gesehen werden. Der Musikwissenschaftler Alan Street argumentiert sehr überzeugend, dass die *Goldberg-Variationen* eine rhetorisch-musikalische Gegenerklärung zu Scheibes Kritik waren. Eine weiter gefasste Interpretation könnte darauf abzielen, dass Bach zwar gleichzeitig den neuen populären Stil nicht nur anerkannte, sondern sich sogar aneignete, und dabei dennoch seinem eigenen, zutiefst geschätzten, wenn auch dem Anschein nach antiquierten musikalischen Erbe treu blieb. Man muss nicht weiter als bis zu der den Anfang bildenden *Aria* blicken, um Zeuge von Bachs schmeichelnder Nachahmung des neuen galanten Stils zu werden. In unmittelbarem Gegensatz dazu stehen jedoch neun Kanons von äußerster geistiger Könnerschaft. Es

scheint, als hätte Bach eine janusköpfige Sicht auf denjenigen Platz akzeptiert, den er in der Musikgeschichte einnehmen sollte: mit einem Fuß in der Vergangenheit verwurzelt und mit dem anderen in Richtung Zukunft ausschreitend. Darin lag mehr als eine bloße Gegenerklärung zu Scheibe, es war eine wahrhafte Vereinigung der musikalischen Geschmacksrichtungen, eine *réunion des goûts*.

Es ist wichtig, diesen Kontext zu berücksichtigen, wenn man sich mit einem so ikonisch-kulthaften Werk wie den *Goldberg-Variationen* beschäftigt. Durch seine Unsterblichwerdung auf der Leinwand, in Büchern wie auch durch bestimmte wegweisende Aufnahmen können Zuhörer ebenso wie Interpreten leicht von seiner zutiefst persönlichen Identität abgelenkt werden. Trotz allem, was viele angesehene und respektierte Kommentatoren propagiert haben, ist es kein sakrosanktes Werk der reinen, absoluten und abstrakten Kunst. Ebenso wenig sollte es auch nicht nur ein verehrtes Museumsstück werden. Mit genau dieser Verpflichtung ist an diese neue Bearbeitung und Aufnahme herangegangen worden.

Die Bearbeitung versucht, der Idiomatik der bei der Aufführung verwendeten historischen Instrumente ebenso gerecht zu werden wie den einzelnen Stilen und Gattungen, auf die im Werk Bezug genommen wird, und dabei gleichzeitig dem Wesen des Werkes treu zu bleiben. Bisweilen war insofern eine großzügige Auslegung des Originaltextes erforderlich, wobei die Authentizität hinsichtlich der Instrumente, die die Musik ausführen, Vorrang hatte vor den Noten auf dem Papier.

In seiner wegweisenden Abhandlung *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* schrieb Johann Joachim Quantz 1752: “Die gute Wirkung einer Musik hängt fast eben so viel von den Ausfühern, als von dem Componisten selbst ab” (XI. 5. §). Ausschlaggebend für das Konzept dieser Bearbeitung und ihrer Aufführung war, dass es von historisch informierten Spielern (die jedoch keine Spieler von Tasteninstrumenten waren) auf historischen Instrumenten realisiert werden sollte – also von Interpreten, die ohne irgendwelche zusätzlichen vorgefassten Meinungen hinzu kamen, was einen frischen und uneingeschränkten Blick auf dieses bekannte Werk ermöglichte. Ich wollte, dass die Spieler aktive Protagonisten innerhalb des musikalischen Diskurses sein sollten, um diesen

mit den Eigenschaften ihrer Instrumente zu prägen und mit ihrer eigenen Persönlichkeit zu gestalten. Denn obwohl die *Goldberg-Variationen* überhaupt nur von Bach komponiert werden konnten, sind sie selbst von den vielen verschiedenen persönlichen und musikalischen Einflüssen in Bachs Umfeld geprägt und geformt worden.

Ich war sehr daran interessiert, dass diese Bearbeitung in irgendeiner Weise diese breite Sphäre von Einflüssen reflektieren sollte. Als ich überlegte, wie ich die Instrumente am besten einsetzen sollte, wurde ich an ein Zitat des bedeutenden historischen Bläusers und Musikwissenschaftlers Bruce Haynes erinnert, der meinte, dass "Bach die besonderen Qualitäten eines jeden Instruments schätzte [...und] mit Freundschaft und Zuneigung für alle schrieb." Es war eine große Freude, Bachs Musik – mit Freundschaft und Zuneigung – mit Rachel Podger und Brecon Baroque zu teilen. Und wir teilen diese Erfahrung auch mit Ihnen, verehrte Bach-Liebhaber, um Ihren Geist zu erfrischen.

RACHEL PODGER

Rachel Podger, die „unübertroffene britische Glorie der Barockvioline“ (The Times), hat sich als eine der führenden Interpretinnen für Barock und Klassik etabliert. Sie war im Oktober 2015 die erste Frau, die mit dem renommierten Bach-Preis der Royal Academy of Music / Kohn Foundation ausgezeichnet wurde, war 2018 Gramophone Artist of the Year und Botschafterin des Early Music Day 2020 der REMA. Rachel Podger ist Schirmherrin der Continuo Foundation und Botschafterin der Learned Society of Wales. Sie wurde 2023 vom BBC Music Magazine mit der Auszeichnung Recording of the Year und dem Instrumental Award sowie mit dem Opus Klassik in der Kategorie Instrument Solo für ihr Album *Tutta Sola* geehrt.

Rachel Podger ist als kreative Programmgestalterin bekannt und hat das Brecon Baroque Festival mit ihrem Ensemble Brecon Baroque gegründet. Als Dirigentin und Solistin hat sie mit zahlreichen Künstlern zusammengearbeitet, darunter Robert Levin, Jordi Savall, Masaaki Suzuki, Kristian Bezuidenhout, VOCES8, Robert Hollingworth & I Fagiolini, European Union Baroque Orchestra, English Concert, Orchestra of the Age of Enlightenment, Academy of Ancient Music, Holland Baroque, Tafelmusik, und in den USA die Handel and Haydn Society, San Francisco Early Music, Oregon Bach Festival, Colburn University und Philharmonia Baroque Orchestra.

Sie wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter zwei Baroque Instrumental Gramophone Awards für *La Stravaganza* (2003) und Bibers *Rosenkranz-Sonaten* (2016), der Diapason d'Or de l'année in der Kategorie Barockensemble für ihre Einspielung der *La Cetra*-Konzerte von Vivaldi (2012), zwei BBC Music Magazine Awards in der Kategorie Instrumentalmusik für *Guardian Angel* (2014) und in der Kategorie Konzert für die kompletten Konzerte aus Vivaldis *L'Estro Armonico* (2016).

Als engagierte Pädagogin hat sie den 2008 eingerichteten Micaela Comberti-Lehrstuhl für Barockvioline an der Royal Academy of Music und den Jane Hodge Foundation International Chair für Barockvioline am Royal Welsh College of Music and Drama inne. Rachel Podger kooperiert mit der Juilliard School in New York, an der sie regelmäßig unterrichtet.

Rachel Podger wird weltweit von der Agentur Percius vertreten. www.percius.co.uk

CHAD KELLY

Der britische Tasteninstrumentalist und Dirigent Chad Kelly wanderte Ende 2021 nach Australien aus. Seitdem wird er regelmäßig eingeladen, mit dem Australian Chamber Orchestra aufzutreten, und dirigiert das Australian Haydn Ensemble, die Victorian Opera und das Melbourne Symphony Orchestra.

Nach mehreren Spielzeiten an der Bayerischen Staatsoper (München) und an der English National Opera (London) gehört er seit 2022 zum musikalischen Stab der Opera Australia. In Europa war er als Operndirigent an der Bayerischen Staatsoper, bei den Händel-Festspielen Göttingen, beim Wiener Resonanzen-Festival, am Sam Wanamaker Playhouse des Globe Theatre, im Duke of York's Theatre und beim Londoner Handel Festival zu erleben.

Chad Kelly setzt sich für eine historisch informierte Aufführungspraxis ein. Als historisch spielender Tasteninstrumentalist und Dirigent ist er bei vielen der großen Bachfestivals in Deutschland aufgetreten und pflegt eine fruchtbare Zusammenarbeit mit den Dirigenten Sir John Eliot Gardiner und Trevor Pinnock sowie eine feste Kooperation mit der Geigerin Rachel Podger.

Chad Kelly studierte an der Universität Cambridge und an der Royal Academy of Music. Er wurde Lecturer in Music am Trinity College, Cambridge, und wurde zur Anerkennung seiner Verdienste um den Musikerberuf zum Associate of the Royal Academy of Music ernannt. Er setzt seine Förderung junger Musiker als Gastdozent an der Guildhall School of Music and Drama und an der Universität von Melbourne fort.

BRECON BAROQUE

Das dynamische Ensemble Brecon Baroque setzt sich aus internationalen Virtuosen von Weltrang aus dem Bereich der historischen Aufführungspraxis zusammen. Sie haben sich darauf spezialisiert, Werke von Vivaldi, Biber und Bach mit einem Instrumentalisten pro Stimme aufzuführen. Gemeinsam mit ihrer Leiterin Rachel Podger stehen sie so im Rampenlicht.

Zu den Höhepunkten zählten Auftritte in der Wigmore Hall, als Rachel Podger dort Artist in Residence war, beim Edinburgh International Festival, Tourneen durch Kontinentaleuropa und Japan sowie Auftritte beim Brecon Baroque Festival selbst.

Die Debüt-CD von Brecon Baroque mit Rachel Podger mit Bachs Violinkonzerten wurde von der Kritik weltweit gelobt und galt bald als Referenzaufnahme. Die Gesamteinspielung der Konzerte aus Vivaldis *L'Estro Armonico* wurde 2016 mit dem BBC Music Magazine Concerto Award ausgezeichnet und Biber's *Rosenkranz-Sonaten* erhielten 2016 den Baroque Instrumental Gramophone Award. Außerdem erschienen Aufnahmen mit Bachs *Kunst der Fuge* (2016), das Album *Grandissima Gravita* (2017) und Vivaldis *Le Quattro Stagioni* (2018).

Brecon Baroque wird weltweit von der Agentur Percius vertreten. www.percius.co.uk

Production

Channel Classics Records

Producer

Jonathan Freeman-Attwood

Recording engineer, editing, mastering

Jared Sacks

Cover design

Ad van der Kouwe (Manifesta Rotterdam)

Inside photos

Broadway Studios / Jared Sacks (recording session)

Liner notes

Chad Kelly

Translations

Dennis Collins, Joachim Steinheuer

Recording location

St John the Evangelist, Upper Norwood, London

Recording date

17-19 September 2022

*Recording Equipment***Microphones**

Brüel & Kjær 4006, Schoeps

Digital converter

Horus / Merging Technologies (DSD256)

Editing software

Pyramix Workstation / Merging Technologies

Cables*

Van den Hul

PreAmps

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

Grimm LS1

Cables*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul 3T cables

The recording of *Bach Goldberg Variations Reimagined* was made possible thanks to crucial support from the following organisations:

- Rachel Podger's Brecon Baroque Festival for the original commissioning and online performance of Chad Kelly's arrangement of The Goldberg Variations in 2020.
- Grants and support provided for the recording and prior performance by the Continuo Foundation, The Rachel Podger Foundation and Percius Management Ltd.

www.rachelpodger.com

www.channelclassics.com

www.percius.co.uk/artists/rachel-podger

www.breconbaroquefestival.com

www.continuofoundation.co.uk

www.chadkelly.co.uk



Discography Rachel Podger

Solo

- CCS 12198 J.S. Bach: Sonatas & Partitas vol. 1
CCS 14498 J.S. Bach: Sonatas & Partitas vol. 2
CCS 18298 Telemann: Fantasies for violin solo
CCS SA 35513 Guardian Angel: works by Biber, Bach, Tartini, Pisendel
CCS SA 41119 J.S. Bach: Cello suites
CCS SA 44422 Tutta sola

With *Kristian Bezuidenhout*

- CCS SA 41523 C.P.E Bach: Sonatas for Keyboard & Violin

With *David Miller, Marcin Swiatkiewicz and Jonathan Manson*

- CCS SA 37315 Biber: Rosary Sonatas

With *Marcin Swiatkiewicz and Daniele Caminiti*

- CCS SA 36014 Perla Barocca

With *Arte dei Suonatori*

- CCS SA 19503 Vivaldi: La Stravaganza Op.4

With *Orchestra of the Age of Enlightenment*

- CCS SA 29309 Mozart: Sinfonia Concertante (Pavlo Beznosiuk, viola) /
Haydn: Violin Concertos 1 & 2

With *Brecon Baroque*

- CCS SA 30910 J.S. Bach: Violin Concertos, vol. 1
CCS SA 34113 J.S. Bach: Violin Concertos, vol. 2
CCS SA 36515 Vivaldi: L'Estro armonico Op.3
CCS SA 38316 J.S. Bach: The Art of Fugue

CCS SA 39217 Grandissima Gravita
CCS SA 40318 Vivaldi: Le Quattro stagioni Op.8

With *Holland Baroque*

CCS SA 33412 Vivaldi: La Cetra Op.9

With *Trevor Pinnock*

CCS 14798 J.S. Bach: The complete sonatas for Violin and obbligato Harpsichord
CCS SA 19002 J.P. Rameau: Pièces de clavecin en concerts

With *Christopher Glynn*

CCS SA 42721 Mozart & Jones: Violin Sonatas Fragment Completions
CCS SA 44222 Beethoven: Sonatas for Violin and Piano Op.12 no.1, Op.24 & Op.96

With *Gary Cooper*

W.A. Mozart: Complete Sonatas for Keyboard and Violin

CCS SA 21804 (vol. 1)
CCS SA 22805 (vol. 2)
CCS SA 23606 (vol. 3)
CCS SA 24606 (vol. 4)
CCS SA 25608 (vol. 5)
CCS SA 26208 (vol. 6)
CCS SA 28109 (vol. 7/8)

Also available as complete box set: CCS BOX 6414

With *Arte dei Suonatori, Brecon Baroque, Holland Baroque*

CCSBOX7423 Vivaldi: Violin concertos (7CD box set) Le Quattro Stagioni,
La Stravaganza, L'Estro Armonico, La Cetra



C.P.E. BACH

Sonatas for Keyboard & Violin

**RACHEL PODGER
KRISTIAN BEZUIDENHOUT**



CCS SA 41523



Beethoven

SONATAS FOR VIOLIN AND PIANO
OP.12 NO.1, OP.24 & OP.96

**RACHEL PODGER
CHRISTOPHER GLYNN**

CCS SA 44222



Tutta sola

BACH MATTEIS VILSMAYR
WESTHOFF TARTINI

RACHEL PODGER

CCS SA 44422



VIVALDI
CONCERTOS

RACHEL PODGER

CCS BOX 7423