



BACH
GOLDBERG
VARIATIONS
BWV 988
ANASTASIA
VOLTCHOK PIANO

1. Aria	04:08
2. Variatio 1 (a 1 Clav.)	01:54
3. Variatio 2 (a 1 Clav.)	01:41
4. Variatio 3 Canone all'Unisono (a 1 Clav.)	02:04
5. Variatio 4 (a 1 Clav.)	00:59
6. Variatio 5 (a 1 ovvero 2 Clav.)	00:48
7. Variatio 6 Canone alla Seconda (a 1 Clav.)	01:34
8. Variatio 7 (a 1 ovvero 2 Clav.)	01:39
9. Variatio 8 (a 2 Clav.)	01:47
10. Variatio 9 Canone alla Terza (a 1 Clav.)	01:31
11. Variatio 10 Fughetta (a 1 Clav.)	01:33
12. Variatio 11 (a 2 Clav.)	01:50
13. Variatio 12 Canone alla Quarta (a 1 Clav.)	02:53
14. Variatio 13 (a 2 Clav.)	03:36
15. Variatio 14 (a 2 Clav.)	01:13
16. Variatio 15 Canone alla Quinta. Andante (a 1 Clav.)	02:01
17. Variatio 16 Ouverture (a 1 Clav.)	03:09
18. Variatio 17 (a 2 Clav.)	02:28
19. Variatio 18 Canone alla Sesta (a 1 Clav.)	01:32
20. Variatio 19 (a 1 Clav.)	01:10
21. Variatio 20 (a 2 Clav.)	02:16
22. Variatio 21 Canone alla Settima (a 1 Clav.)	03:06
23. Variatio 22 Alla breve (a 1 Clav.)	01:52
24. Variatio 23 (a 2 Clav.)	02:13
25. Variatio 24 Canone all'Ottava (a 1 Clav.)	01:13
26. Variatio 25 (a 2 Clav.) Adagio	07:02
27. Variatio 26 (a 2 Clav.)	01:37
28. Variatio 27 Canone alla Nona (a 2 Clav.)	01:57
29. Variatio 28 (a 2 Clav.)	01:10
30. Variatio 29 (a 1 ovvero 2 Clav.)	01:19
31. Variatio 30 Quodlibet (a 1 Clav.)	02:28
32. Aria	02:13
Total	68:13

ZUR SPRACHE GEBRACHT FIVE O'CLOCK TEA MIT ANASTASIA VOLTCHOK

Lediglich zwei Durchgänge an ein und demselben Tag wollte Anastasia Voltchok für ihre Aufnahme von Bachs großem Variationswerk im Basler Hans Huber-Saal zugestehen. Hohe Konzentration und vitale Energie bilden die Vorgaben für ein so mutiges Unterfangen, gründliche Vorbereitung und langjährige Podiumserfahrung vorausgesetzt. Die Vorteile dieses Verzichts auf kleinteilige Takes liegen auf der Hand: anhaltende Spannung über große Strecken hinweg, dazu organische Übergänge von Variation zu Variation hinsichtlich Tempo, Dynamik und Kontinuität des Ausdrucks. Auf lange Zäsuren zwischen den Variationsgruppen möchte sie verzichten. Tiefes Durchatmen vor Beginn der zweiten Werkhälfte (ab Var. 16 Overture) empfiehlt sich jedoch. Immer wieder näherte sich die in Moskau geborene und früh ausgezeichnete Pianistin diesen anspruchsvollen Variationen, übte intensiv daran und spielte sie schließlich auch mehrfach im Konzert. Das Studium möglichst vieler Bach-Werke davor hält sie für unerlässlich. Vor allem das Wohltemperierte Klavier und die Partiten eröffnen Zugänge. Die von Bach so reich ausnotierten Verzierungen möchte sie durch eigenes improvisatorisches Zutun nicht noch überbieten. Auch hält sie es nicht unbedingt für zwingend, alle Wiederholungen zu spielen. Dabei lässt sich die in Moskau (bei Evgeny Malinin und Larissa Dedova), Basel (bei Rudolf Buchbinder) und Maryland (bei Santiago Rodriguez) umfassend ausgebildete Wahl-Schweizerin durchaus auch von ihrer momentanen Stimmung leiten. Gewiss: bei der ausgedehnten Moll-Variation 25, diesem zutiefst schmerzlichen Klagegesang, ist Wiederholen unerlässlich. Äußert sich im berühmten „Quodlibet“ (Var. 30) etwa ganz unerwartet Bachscher Humor? Nein, meint Anastasia Voltchok, nicht Humor ist es, sondern ein mit Liebe gestalteter Höhepunkt, auf den das Werk zusteuert. Die danach noch einmal erklingende Aria, das sei, wie wenn man nach längerer Abwesenheit wieder zurück nach Hause komme.



PLANVOLL AUFS GANZE HIN ANGELEGT ...

BACHS „GOLDBERG-VARIATIONEN“

Ist von Bachs Originaltitel Aria mit verschiedenen Veränderungen die Rede, so horchen nur Kenner auf. Fällt jedoch das Stichwort „Goldberg-Variationen“, so nimmt die Aufmerksamkeit sofort zu. Eine Aura umgibt diesen später gebräuchlich gewordenen Titel. Hinter ihm verbirgt sich fast eine Stunde Bachscher „Kultmusik“. Magisch zieht sie geübte Pianisten an wie ein Achttausender die Bergsteiger. Gebannt lauschen ihr fachkundige wie ganz unvoreingenommene Hörer. Ohne Scheu setzen aber auch Arrangeure, Crossover-Freaks, Filmemacher und Werbeleute auf die Popularität jenes wunderbaren Aria-Themas, aus dem in kunstvoller Abwandlung nicht weniger als dreißig Variationen hervorgehen.

Woher nun aber der griffige Titelzusatz „Goldberg-Variationen“?

Ein gewisser Johann Gottlieb Goldberg kommt ins Spiel. In Danzig kam er 1727 zur Welt. Bereits in Mozarts Geburtsjahr 1756 starb er in Dresden. In der Elbresidenz stand er als Kammercembalist im Dienste des Grafen von Keyserlingk, seines Zeichens Gesandter des russischen Zaren am sächsischen Hof. Der Graf hatte offenbar Gefallen an dem hochbegabten Musiker gefunden und schickte ihn hinüber nach Leipzig in Bachs Lehre. Über Goldberg wird glaubhaft berichtet, er sei ein „eigensinniger Sonderling“ und glänze am Cembalo durch „muthwillig gehäufte Schwierigkeiten“. Sicher hatte Keyserlingk als einflussreicher Diplomat auch bewirken können, dass Bach – nach Widmung einiger Teile der h-Moll-Messe – 1736 zum königlich polnischen Hofkapellmeister avancierte. Später erbat sich der Graf dann von Bach einige Clavierstücke. Goldberg sollte sie spielen, wenn der Graf wieder einmal in der Nacht wach lag. Als Ergebnis dieses im Übrigen fürstlich honorierten Auftrages lieferte Bach spätestens 1742 seine Aria mit verschiedenen Veränderungen nach Dresden. Noch 1742 erschien in Nürnberg der Erstdruck.

Legende oder Wirklichkeit?

Ein nächtliches Concerto für einen schlaflosen Grafen? Ist dieser Bericht wahr oder erfunden? Johann Nikolaus Forkel, Verfasser der ersten Bach-Biographie von 1802, überliefert diese Geschichte. Möglich, dass Carl Philipp Emanuel, der zweitälteste Bach-Sohn, sie an Forkel weitergab. Fragen über Fragen erheben sich. Kannte Bach den Zweck des Auftrags? Traute er also

seinen kunstreich gearbeiteten Veränderungen gezielte sedative Wirkungen zu? Oder wollte er vorrangig den „muthwillig“ mit seiner Virtuosität glänzenden, höchstens 15-jährigen Goldberg mit einer Komposition bedenken, die noch immer zum Schwierigsten gehört? Weiter: falls es zu den beschriebenen „Nachtmusiken“ kam, so konnte doch kaum die komplette Variationsreihe zum Vortrag gelangen. War seitens des Komponisten überhaupt an geschlossene Aufführungen des so planvoll aufs Ganze hin angelegten Werkes gedacht?

Struktur und Ausdruck

Die „Goldberg-Variationen“ dürfen als Idealfall gelten für die geglückte Balance von Struktur und Ausdruck, Ratio und Emotion, verborgenem Kalkül und direkter Wirkung auf den Hörer. Kenner werden mit Genuss verfolgen, wie sich nach dem Sarabande-artigen Thema zehn strengen Kanon aufweist. Mit Spannung werden sie verfolgen, wie die Kanons vom Einklang (Var. 3) bis zur Non (Var. 27) aufsteigen und wie die letzte Variation statt des zu erwartenden Dezim-Kanons überraschend mit einem „Quodlibet“ aus zwei kontrapunktisch verarbeiteten Volksliedern aufwartet. Mit Genugtuung werden Wissende auch registrieren, dass dieses vielfältige Geschehen sich über einem beharrlich wiederholten Bassgerüst von zweimal 16 Tönen, dem eigentlichen „Thema“ ausbreitet. Doch auch weniger Informierte fühlen sich angesprochen durch die Fülle der Ereignisse, Temperamente und Stimmungen. Sie erleben mit, dass nach Erreichen der „Mitte“ (Var. 15, andante) das prunkvolle Portal zur zweiten Werkhälfte durchschritten wird (Var. 16 Overture, langsam-rasch). Sie haben Gefallen am virtuosens Zuschnitt, der verschwenderischen Ornamentik und an der Nähe einiger Variationen zu mancherlei lebhaften Tanztypen der Zeit.

PUT INTO WORDS TEA WITH ANASTASIA VOLTCHOK

When she recorded Bach's great set of variations in Basel's Hans Huber Hall, Anastasia Voltchok was keen to play right through the work only twice on one and the same day. A high degree of concentration and vital energy are the preconditions for such a bold undertaking, to say nothing of the most thorough preparation and years of experience on the concert podium. The advantages of avoiding short takes are self-evident: constant tension over long stretches and organic transitions from one variation to the next in terms of tempo, dynamics and continuity of expression. She prefers to avoid long pauses between the groups of variations, though she feels that it is advisable to take time to catch her breath before the start of the second half of the work (from Var. 16, marked "Overture"). Time and again the multi-award-winning Moscow-born pianist engaged with this demanding set of variations, practising them intensely and finally playing them repeatedly in the concert hall. She believes it is vital to have studied as many of Bach's works as possible prior to such an involvement. Above all, The Well-Tempered Clavier and the Partitas helped to open up this world to her. Bach has already written out the ornaments in detail and she has no wish to try to outdo the composer by improvising additional ornaments of her own. Nor does she regard it as indispensably necessary to observe all of the repeats. Anastasia Voltchok, who studied with Evgeny Malinin and Larissa Dedova in Moscow, with Rudolf Buchbinder in Basel and with Santiago Rodriguez in Maryland and who has now chosen to live in Switzerland, prefers to allow herself to be guided by the spirit of the moment. Of course, the repeat is essential in Var. 25, this extended minor-key threnody that explores rarely plumbed depths of anguish. But do we not find humour – quite unexpectedly – in the famous Quodlibet of Var. 30? No, argues Anastasia Voltchok, it is not humour that occurs here but a lovingly fashioned high point of the work to which all that has gone before it has been ineluctably leading. The Aria that is then heard once again is like someone returning home after a long absence.



SYSTEMATICALLY PLANNED AS A COHERENT ENTITY... BACH'S GOLDBERG VARIATIONS

Klaus Schweizer
Translation: Stewart Spencer

Mention Bach's original title, "Aria with Diverse Variations", and only connoisseurs will prick up their ears, but as soon as you refer to the work as the Goldberg Variations, you are immediately guaranteed increased attention. A certain aura surrounds this alternative title, which only later came to be commonly used. Behind it lies almost an hour of "cult music" by Bach, magically appealing to proficient pianists much as mountaineers are drawn to a mountain 25,000 feet high. It casts a spell on knowledgeable listeners just as surely as it does on those who are wholly unbiased. Arrangers, crossover freaks, filmmakers and advertisers have no qualms about exploiting the popularity of the wonderful theme of the Aria that Bach uses to create no fewer than thirty variations, each of them an ingenious and elaborate variant on it.

But what is the origin of the work's handy alternative title of the "Goldberg Variations"?

Central to our story is a certain Johann Gottlieb Goldberg, who came into the world in Danzig (modern Gdańsk) in 1727. He died in Dresden in 1756 – the year in which Mozart was born. In Dresden he was employed as chamber harpsichordist by Count Hermann Carl von Keyserlinck, the Russian ambassador to the Saxon court, who evidently liked the highly gifted musician and sent him to Leipzig to be apprenticed to Bach. Reliable reports suggest that Goldberg was an "idiosyncratic eccentric" whose brilliance as a harpsichordist owed much to the "wilfully accumulated difficulties" of Bach's music. There is no doubt that as an influential diplomat Keyserlingk was able to ensure that Bach, who had already dedicated sections of his B minor Mass to Friedrich August II of Saxony, was appointed Royal Polish and Electoral Saxon Court Composer in 1736. The count later asked Bach to provide him with some keyboard works that Goldberg was to play whenever the count lay awake at night, unable to sleep. The commission was a lucrative one, the fee being positively princely. By 1742 at the latest Bach had sent his "Aria with Diverse Variations" to Dresden, and the work was published in Nuremberg that same year.

Legend or reality?

A nocturnal concerto for an insomniac count? Is this account credible? Its source is Bach's first biographer, Johann Nikolaus Forkel, whose life of the composer was published in 1802. It is

possible that this version of events was passed on to Forkel by the composer's second-eldest son, Carl Philipp Emanuel, but it raises more questions than it answers. Was Bach aware of the purpose of the commission? In other words, did he ascribe a narcoleptic effect to his elaborate Variations? Or was his principal aim to stimulate Goldberg, a brilliant but "wilful" virtuoso who cannot have been older than fifteen at the time in question, and to write a piece for him that remains one of the most difficult in the repertory? Moreover, even if the work was performed as "night music", the entire set of variations can hardly have been played at a single sitting. Did the composer actually envisage complete performances of a work that was systematically planned as a coherent entity?

Structure and expression

The Goldberg Variations may well be regarded as an ideal example of the felicitous balance between structure and expression, between reason and emotion, and between covert calculation and the work's immediate impact on the listener. Cognoscenti will enjoy following the way in which the sarabande-like theme is followed by ten groups of three variations each, each group made up of a character-piece, a concertante variation and a strict canon. They will follow with interest and excitement the way in which the canons are structured, the first (Var. 3) being at the unison, the second (Var. 6) at the 2nd and so on until the ninth (Var. 27) at the 9th, only for the final canon to defy the listener's expectations, for it is not at the 10th but is a Quodlibet made up of two contrapuntally developed folksongs. Those in the know will also be gratified to note that this multifarious musical argument unfolds over an obsessively repeated bass comprising two groups of sixteen notes each – it is this that is the actual "theme". But even those listeners who are less well informed will feel that they can relate to the wealth of musical events and range of humours and moods. They will sense how, once the mid-point has been reached in Var. 15 (Andante), we pass through the magnificent portal to the second half of the work with Var. 16 (Ouverture, slow-quick). And they will take pleasure in the virtuoso design of the work, in its lavish ornamentation and in the affinity between a number of the variations and some of the lively dance types of the age.

Solo
MUSICA

© 2014 Solo Musica GmbH
© 2014 Anastasia Voltchok under
exclusive license to Solo Musica GmbH

Agnes-Bernauer-Straße 181, 80687 München

www.solo-musica.de

SM 209