



BACH **GOLDBERG**
VARIATIONS

ARRANGED BY DMITRY SITKOVETSKY LEOPOLD STRING TRIO

hyperion

JOHANN SEBASTIAN BACH originally wrote the Goldberg Variations for two-manual harpsichord, and it was one of very few works by Bach that were published during the composer's lifetime, by the firm of Balthasar Schmid at Nuremberg in about 1741. The original title page describes the work as 'Clavier-Übung [Keyboard Practice], consisting of an Aria, with diverse variations for harpsichord with two manuals, prepared to delight the souls of music-lovers by Johann Sebastian Bach'. There was no irony in the notion—expressed on this title page—of a work that aspired to speak to the soul of those playing and hearing the work: Bach, as a devout Lutheran, was deeply conscious of the spiritual dimension of music, and the wish of composers to enrich the soul as well as to divert and entertain. But the work was also an extraordinary feat of large-scale composition: if the Preludes and Fugues of the *Well-Tempered Clavier* are counted as self-contained pairs of works, then the Goldberg Variations constitute the most extended single piece of keyboard music published in the eighteenth century, and attracted some international attention early on. Bach is often thought of as a composer whose music was rediscovered only in the nineteenth century (thanks in large part to Mendelssohn and Schumann), but his keyboard music was something of an exception to this, even outside Germany, and the Goldberg Variations were particularly valued, though seldom played at the time. In his pioneering *General History of the Science and Practice of Music*, published in 1776, Sir John Hawkins devotes several pages to Bach, thanking Johann Christian Bach (who had settled in London in the 1760s) for supplying some of the information in Hawkins's account of Bach's life. Hawkins concludes his discussion of Bach with three full pages of music examples, comprising the Aria, Variation 9 and Variation 10 from the Goldberg Variations, making this one of the first pieces of Bach to

appear in print outside Germany. It is relatively unusual to find Bach being so precise in one of his keyboard works about the instrumentation: a two-manual harpsichord is specified for the Goldberg Variations, while most of his keyboard music is composed for an unspecified 'clavier' (keyboard). But there is a clear element of virtuoso display in Bach's writing here, providing ample opportunity not only for the player to demonstrate agility as well as expressive range, but also for the instrument itself to shine.

But who was Goldberg, and how does he fit into the story of these famous variations? For the most detailed evidence, we need to turn to Bach's early biographer Johann Nikolaus Forkel (1749–1818), whose *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* was first published in Leipzig by Hoffmeister and Kühnel in 1802. The accuracy of Forkel's account has been much debated by scholars ever since. In 1741, either in Dresden (according to most recent sources) or in Leipzig (according to Forkel), Bach met Count Hermann Carl Keyserlingk—Russian Ambassador to the Court of Saxony—who employed a young musician called Johann Gottlieb Goldberg. In his biography Forkel relates the story as follows:

[The Count] often stopped in Leipzig and brought there with him ... Goldberg, in order to have him given musical instruction by Bach. The Count was often ill and had sleepless nights. On these occasions, Goldberg had to spend the night in an adjoining room so that he could play something to him during this sleeplessness. The Count remarked to Bach that he would like to have a few pieces for his musician Goldberg, pieces so gentle and somewhat merry in character that the Count could be cheered up by them during his sleepless nights. Bach thought he could best fulfil this wish with some variations ...

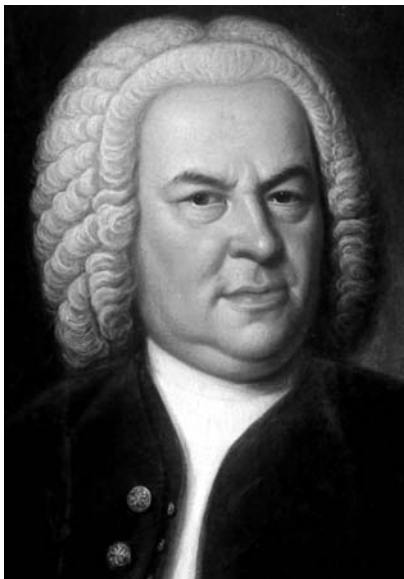
The Count henceforth referred to them only as his variations. He could not get enough of them, and for a long time, whenever sleepless nights came, he would say, Dear Goldberg, do play me one of my variations. Bach was perhaps never rewarded so well for one of his compositions. The Count bestowed on him a gold beaker filled with one hundred Louis d'or.

It's a fine tale—and the source for the famous legend of these variations as a cure for insomnia—but it seems that like most good stories it is also the result of some embellishment. Goldberg was born in Danzig in 1727, and was thus only in his early teens at the time of Bach's visit to Keyserlingk, so it's wildly improbable that Bach wrote the variations for him to play. Moreover, they had almost certainly been published just before Bach's meeting with Keyserlingk, so the chances are that he presented the Count with a copy having been asked about the possibility of composing some suitable music. This also helps to explain the absence of either the Count's name or Goldberg's on the title page of the first edition. Moreover, the Aria that is the basis for these variations is found in Anna Magdalena's Notebook, most of which was compiled years earlier (although Christoph Wolff has suggested that the Aria was added by Anna Magdalena on blank pages in about 1740). Peter Williams has speculated that the player Bach most probably had in mind for the variations was his son Wilhelm Friedemann, a brilliant performer who had worked as organist of the Sophienkirche in Dresden since 1733. Still, Goldberg is reputed to have been a brilliantly talented young musician, and a pupil of both Johann Sebastian and Wilhelm Friedemann Bach. His compositions include a number of cantatas as well as keyboard works (though Forkel notes that while his playing was brilliant, Goldberg's own music was less distinguished) and it is possible that Bach could have given the young

Goldberg the theme to play. (This is one of the more plausible suggestions in the charming but largely fictitious *Little Chronicle of Anna Magdalena Bach* by Esther Meynell, first published in 1925.) Sadly, Goldberg's career was cut short by tuberculosis, and he died in 1756 a few weeks after his twenty-ninth birthday.

The variations constitute a virtual encyclopaedia of what was possible in terms of imaginative harpsichord writing, and the piece is even more remarkable for Bach's brilliant manipulation of the theme—the theme and every variation are in two halves of sixteen bars each, usually divided into two-bar phrases, yet Bach avoids any sense of fearful symmetry, let alone monotony. As a master of transcribing his own music for different instrumental combinations, the arrangement of the Goldberg Variations by Dmitry Sitkovetsky for string trio is an idea that would surely have appealed to the composer. Just as Mozart arranged some of the keyboard fugues from the '48' for string quartet, and others had arranged *The Art of Fugue* for the same forces, so Sitkovetsky has taken up the challenge of re-thinking Bach's music for entirely different instruments—as Bach himself had done not only with his own music but also with other composers such as Vivaldi, Telemann, Marcello and Torelli.

Sitkovetsky's arrangement was made in 1985 to celebrate the 300th anniversary of Bach's birth, and it is dedicated to the memory of Glenn Gould, whose celebrated 1955 Columbia recording of the Goldberg Variations became an instant best-seller and introduced a whole generation to this extraordinary music—a success that was virtually repeated in 1981 when Gould made a new recording that takes a less ebullient, more considered view of the work. Donald Tovey wrote that: 'Until Beethoven wrote the Waldstein Sonata, the Goldberg Variations were the most brilliant piece of sheer instrumental display extant. No other work by Bach



JOHANN SEBASTIAN BACH

himself, or by Domenico Scarlatti, not even any earlier work of Beethoven could compare with it for instrumental brilliance.' Given that part of that brilliance noted by Tovey comes from Bach's writing for the harpsichord, it is curious that these variations first achieved worldwide fame in Gould's version played on the piano, rather than the instrument specified by Bach. There are numerous

arrangements of the Goldberg Variations for different instrumental combinations including those for two pianos by Joseph Rheinberger (revised by Max Reger), for woodwind quartet by Andrei Eshpai, for organ by Jean Guillou, and for solo guitar by József Eötvös, as well as the more drastically altered arrangement by Ferruccio Busoni (cutting out ten of the variations and adding a coda of Busoni's own), a version for jazz trio by Jacques Loussier and the brilliantly re-imagined *Gilded Goldberg*s by Robin Holloway (recorded by The Micallef-Inanga Piano Duo on Hyperion CDA67360).

Sitkovetsky's choice of string trio produces some fascinating results. With three instruments of broadly similar timbre, the contrapuntal and imitative lines come across with great transparency, especially in the canonic variations Nos 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24 and 27, or in the fughetta (variation 10) and the closely argued counterpoint of variation 22, or, finally, in the triumphant imitation (based on folk tunes) of the Quodlibet that forms variation 30. Some ingenious reworking aims to produce an equivalent of the virtuosity required on the harpsichord: the playful energy of variation 3 puts continuous motion in semiquavers on the viola that are topped and tailed by violin and cello. In variation 5, Sitkovetsky resists the temptation to write a third part, while the two-part texture of variation 6 is cleverly redistributed between the three instruments—leaving it as a two-voice jig—as it is in variation 11. The elaborate hand-crossing and figuration of variation 14 are imaginatively re-conceived as a dialogue between the three string players. The almost orchestral variation 16, a kind of miniature French Overture, is particularly well suited to the rich sonority of Sitkovetsky's instrumentation. The use of pizzicato for the running semiquavers in variation 19 may cause some surprise, but it provides an attractive change of texture. The highly chromatic writing of variation 25 works well on

string instruments, with the greater sustaining power of strings allowing dissonances to be relished to the full. The frenetic momentum of variation 26 is, again, cleverly redistributed among the trio, while in variation 28 there is more effective use of pizzicato, perhaps to mirror the sound of the harpsichord as well as to lighten the texture. The grand chords of variation 29 are also persuasively

transcribed. Overall, the character of the music is altered in quite a subtle way from Bach's original: one obvious difference is that the musical dialogue now emerges as real chamber music, and while this wasn't what Bach had in mind when he wrote the Goldberg Variations, it certainly produces an exciting way of hearing the work anew.

NIGEL SIMEONE © 2011

All Hyperion and Helios recordings may be purchased over the internet at

www.hyperion-records.co.uk

where you will also find an up-to-date catalogue listing and much additional information

Recorded in the Concert Hall, Wyastone Estate, Monmouth, on 5 January & 11–12 October 2010

Recording Engineer DAVID HINITT

Recording Producer ANDREW KEENER

Booklet Editor TIM PARRY

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXI

Front illustration: *Ancient Harmony* (1925) by Paul Klee (1879–1940)

Kunstmuseum, Basel / Gift of Richard Doetsch-Benziger, 1960 / The Bridgeman Art Library, London

LEOPOLD STRING TRIO



© Benjamin Eshweg

Formed in 1991, the Leopold String Trio is firmly established at the forefront of the international chamber-music scene. They were selected for the inaugural BBC New Generation Artists scheme, giving them tremendous exposure on BBC Radio 3 with many studio recordings and live broadcasts, and, in 2005, won the Royal Philharmonic Society Chamber Ensemble Award.

The trio's latest major project was a complete cycle of Beethoven's string trios, performed at Wigmore Hall and filmed live by Plush Music. These films are available for download via their website. In 2004 the trio were the recipient of a Borletti-Buitoni Award which they used to

help mount 'Leopold String Trio: The Series', a three-year cycle of concerts at Wigmore Hall in London and Turner Sims Concert Hall in Southampton. The series, which ran from 2005 to 2008, consisted of six pairs of concerts linked by various themes, expressing the scope and versatility of the string trio repertoire. Many of the programmes included guest artists such as pianists Pascal Rogé, Marc-André Hamelin and Paul Lewis, cellist Natalie Clein, and oboist Nicholas Daniel.

The trio are frequent visitors to the world's major venues and festivals, touring extensively through Europe, Australia, New Zealand, Ireland and Canada. Their repertoire reflects a desire to seek out and pioneer lesser-known masterpieces as well as a strong interest in contemporary music. They have given the UK premieres of Kurtág's *Signs, Games and Messages* and Henze's String Trio, and the premiere of David Matthews's Second String Trio, all from the Cheltenham Festival; they also gave the premiere of a trio by Judith Bingham at Wigmore Hall. All these performances were broadcast by the BBC. Their recordings for Hyperion have all been greeted with outstanding reviews and nominations for awards.

All three members of the trio enjoy a varied musical life away from the ensemble. Isabelle van Keulen and Lawrence Power are much in demand as soloists and have worked with most of the major European orchestras as well as in North America, the Far East and Australia. Isabelle also works as director-soloist with various chamber orchestras. Lawrence is a member of The Nash Ensemble and was the first British winner of The William Primrose International Viola Competition in Canada. Kate Gould plays as guest principal cellist of the English Chamber Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, Northern Sinfonia and Chamber Orchestra of Europe. All three members give many recitals with their respective duo partners.

Also available from the Leopold String Trio

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

The Complete String Trios

2 Compact Discs (for the price of 1) CDD22069

'No performances have given me as much pleasure as these. A real treat' (BBC Music Magazine)

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Piano Quartets (with MARC-ANDRÉ HAMELIN piano)

2 Compact Discs CDA67471/2

'A delight from start to finish ... this new set can take a well-earned place at the top of recommendations of these three works' (International Record Review)

ERNŐ DOHNÁNYI (1877–1960), ARNOLD SCHOENBERG (1874–1951)

& BOHUSLAV MARTINŮ (1890–1959)

Piano Trios

Compact Disc CDA67429

'Enterprising lovers of chamber music should not hesitate. Strongly recommended' (International Record Review)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Divertimento, K563 & Duo, K424

Compact Disc CDA67246

'My top recommendation in both works' (BBC Music Magazine)

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Piano Quartets (with PAUL LEWIS piano)

Compact Disc CDA67373

'Freshness, insight and sheer beauty of tone and phrase ... it's pure joy from first to last and I urge you to add it to your shelves' (BBC Music Magazine)

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

'Trout' Quintet & String Trios

(with PAUL LEWIS piano & GRAHAM MITCHELL double bass)

Compact Disc CDA67527

'One of the finest modern Trouts available ... exquisitely played' (The Sunday Times)

SERGEI IVANOVICH TANEYEV (1856–1915)

String Trios

Compact Disc CDA67573

'It would be hard to over-praise the Leopold Trio's performances' (Gramophone)



BACH *arr.* SITKOVETSKY *Variations Goldberg*

ECRITES POUR CLAVECIN à deux manuels, les Variations Goldberg furent parmi les très rares œuvres publiées du vivant de Johann Sebastian Bach—vers 1741, par la maison de Balthasar Schmid, à Nuremberg. La page de titre originale les décrit comme une « Clavier-Übung [exercice de clavier] constituée d'une aria avec diverses variations pour le clavecin à deux manuels, préparée pour ravir l'âme des mélomanes par Johann Sebastian Bach ». Cette volonté de parler à l'âme des instrumentistes et des auditeurs n'avait rien d'ironique: Bach, luthérien dévot, était profondément conscient de la dimension spirituelle de la musique et du désir des compositeurs d'allier enrichissement de l'âme et divertissement. Mais cette œuvre fut aussi une extraordinaire prouesse de composition à grande échelle: si les Préludes et Fugues du *Clavier bien tempéré* sont considérés comme des diptyques autonomes, les Variations Goldberg constituent la plus vaste composition pour clavier publiée au XVIII^e siècle et, très tôt, elles attirèrent l'attention des autres nations. Bach est souvent regardé comme un compositeur redécouvert au XIX^e siècle (grâce, surtout, à Mendelssohn et à Schumann), mais son œuvre pour clavier fit un peu exception, même en dehors de l'Allemagne, et ses Variations Goldberg demeurèrent fort prisées, quoique rarement jouées à l'époque. Dans sa novatrice *General History of the Science and Practice of Music*, parue en 1776, Sir John Hawkins consacre plusieurs pages à Bach, remerciant Johann Christian Bach (qui s'était installé à Londres dans les années 1760) pour ses informations et terminant son évocation sur trois pleines pages d'exemples musicaux où figurent l'Aria, la Variation 9 et la Variation 10 des Variations Goldberg, ce qui en fit l'une des premières pages bachiennes imprimées hors d'Allemagne. Concernant l'instrumentation, il est assez rare que Bach se montre aussi précis

dans une œuvre pour clavier: un clavecin à deux manuels est spécifié alors que, la plupart du temps, le « clavier » ne l'est pas. Mais l'écriture de Bach présente ici un évident caractère de démonstration virtuose qui donne largement l'occasion et à l'interprète de montrer agilité et palette expressive, et à l'instrument de briller.

Mais qui était donc Goldberg et comment s'intégrait-il dans l'histoire de ces fameuses variations? Le témoignage le plus détaillé, nous le devons au biographe de Bach, Johann Nikolaus Forkel (1749–1818), dont l'ouvrage *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* parut pour la première fois à Leipzig, chez Hoffmeister et Kühnel, en 1802—les détails qu'il renferme ont, depuis, suscité bien des controverses parmi les spécialistes de Bach. En 1741, à Dresde (selon les sources les plus récentes) ou à Leipzig (selon Forkel), le compositeur rencontra le comte Hermann Carl Keyserlingk—ambassadeur de Russie à la cour de Saxe—, qui employait un jeune musicien nommé Johann Gottlieb Goldberg. Voici ce que relate Forkel dans sa biographie :

[Le comte] faisait souvent halte à Leipzig et il y amenait ... Goldberg, pour que Bach lui donnât une instruction musicale. Le comte était souvent malade et souffrait d'insomnie. Dans ces moments-là, Goldberg devait passer la nuit dans une chambre attenante, de manière à pouvoir lui jouer quelque chose pendant ces insomnies. Le comte fit savoir à Bach qu'il aimerait avoir quelques pièces pour son musicien Goldberg, des pièces au caractère si doux, un peu enjoué, qu'elles pussent l'égayer dans ses nuits sans sommeil. Bach pensa que le mieux à même de satisfaire ce souhait serait quelques variations ... Dès lors, le comte ne les appela que ses variations. Il ne s'en lassa jamais et, pendant

longtemps, à chaque nuit d'insomnie, il dit, cher Goldberg, joue-moi une de mes variations. Jamais, peut-être, Bach ne fut autant récompensé pour une composition. Le comte lui accorda une coupe en or remplie de cent louis d'or.

C'est une bien belle histoire—à l'origine de la fameuse légende des variations capables de soigner l'insomnie—mais, comme très souvent, il semble qu'elle ait été un peu enjolivée. Car Goldberg, né à Dantzig en 1727, n'était encore qu'un adolescent au moment de la visite de Bach à Keyserlingk et il est complètement improbable que les variations aient été écrites à son intention. Par ailleurs, leur publication fut très certainement un peu antérieure à la rencontre avec le comte et il est fort probable que Bach, interrogé par ce dernier sur une musique à même de lui convenir, lui en ait offert un exemplaire. Ce qui concourt aussi à expliquer pourquoi ni le nom du comte, ni celui de Goldberg ne figurent sur la page de titre de l'édition princeps. En outre, l'Aria fondatrice de ces variations se trouve dans le Cahier d'Anna Magdalena compilé, pour l'essentiel, des années auparavant (encore que, à en croire Christoph Wolff, Anna Magdalena aurait pu l'ajouter sur les pages vierges, vers 1740). Selon Peter Williams, Bach aurait très probablement rédigé ses variations en pensant à son fils Wilhelm Friedemann, brillant interprète qui avait été nommé organiste à la Sophienkirche de Dresde en 1733. Reste que Goldberg passe pour avoir été un jeune musicien remarquablement talentueux, élève de Johann Sebastian et de Wilhelm Friedemann Bach. On lui doit plusieurs cantates et des œuvres pour clavier (mais, remarque Forkel, sa musique n'avait pas la distinction de son jeu brillant) et il se peut que Bach lui ait donné le thème à jouer, dans sa jeunesse. (C'est là une des hypothèses les plus plausibles de la charmante, mais largement fictive, *Petite chronique d'Anna Magdalena Bach* d'Esther Meynell, parue en 1925.) Hélas, la carrière

de Goldberg fut stoppée net par la tuberculose et il mourut en 1756, quelques semaines après son vingt-neuvième anniversaire.

Les variations constituent une quasi-encyclopédie de tous les possibles en matière d'écriture inventive pour clavecin, mais elles valent encore davantage par leur brillant traitement du thème—le thème et chaque variation sont en deux moitiés de seize mesures chacune, généralement scindées en phrases de deux mesures, et Bach parvient pourtant à éviter tout sentiment d'affreuse symétrie et, plus encore, de monotonie. Maître dans l'art de transcrire sa musique pour diverses combinaisons instrumentales, Bach aurait sûrement été séduit par l'arrangement pour trios à cordes que Dmitri Sitkovetsky fit de ses Variations. Tout comme Mozart arrangea pour quatuor à cordes certaines fugues pour clavier des « 48 », tout comme d'autres arrangèrent, pour la même formation, *L'art de la fugue*, Sitkovetsky releva le défi qui consiste à repenser la musique bachienne pour de tout autres instruments—ce que Bach lui-même avait fait avec sa propre musique mais aussi avec celle de compositeurs comme Vivaldi, Telemann, Marcello et Torelli.

Réalisé en 1985 pour le tricentenaire de la naissance de Bach, l'arrangement de Sitkovetsky est dédié à la mémoire de Glenn Gould, dont le fameux disque Columbia (1955) consacré aux Variations Goldberg fut un best-seller immédiat, qui fit découvrir cette musique extraordinaire à toute une génération—un succès qui se répéta d'ailleurs peu ou prou en 1981, quand Gould grava un nouvel enregistrement proposant une vision de l'œuvre moins bouillonnante, plus réfléchie. « Avant la Sonate Waldstein de Beethoven, les Variations Goldberg étaient la plus brillante démonstration instrumentale existante. Aucune autre œuvre de Bach ou de Domenico Scarlatti, ni même aucune page antérieure de Beethoven, n'a ce brio

instrumental », peut-on lire sous la plume de Donald Tovey. Vu que ce brio tient en partie à l'écriture pour clavecin de Bach, il est curieux que ces variations aient d'abord connu un succès mondial dans la version pianistique de Gould, et non au clavecin, comme le spécifia Bach. Parmi les nombreux arrangements de ces Variations Goldberg figurent ceux pour deux pianos de Joseph Rheinberger (révisé par Max Reger) ; pour quatuor d'instruments à vent en bois d'Andrei Eshpai ; pour orgue de Jean Guillou ; pour guitare solo de József Eötvös — sans oublier celui, aux modifications plus drastiques, de Ferruccio Busoni (il retrancha dix variations et ajouta une coda de son cru) mais aussi une version pour trio de jazz signée par Jacques Loussier et les *Gilded Goldbergs* de Robin Holloway, brillamment réinventées.

Le trio à cordes choisi par Sitkovetsky produit des résultats fascinants. Avec trois instruments au timbre plus ou moins similaire, les lignes contrapuntiques et imitatives offrent une grande transparence, surtout dans les variations canoniques n^{os} 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24 et 27 ; dans la Fughetta (variation 10) et le contrepoint fort argumenté de la variation 22 ; ou encore, enfin, dans l'imitation triomphante (fondée sur des airs traditionnels) du Quodlibet constitutif de la variation 30. Une réécriture intelligente cherche à obtenir une virtuosité équivalente à celle requise au clavecin : l'énergie enjouée de la variation 3 confiée à l'alto un mouvement continu en doubles croches, dépassées et suivies par le violon et le violoncelle. Dans la variation 5, Sitkovetsky résiste à la tentation

d'écrire une troisième partie, cependant que la texture à deux parties de la variation 6 est habilement redistribuée entre les trois instruments — la laissant sous forme de gigue à deux voix —, à l'instar de ce qui se passe dans la variation 11. Les croisements de mains complexes et la figuration de la variation 14 sont inventivement revisités en un dialogue entre les trois instrumentistes. La variation 16, quasi orchestrale, est un genre d'ouverture à la française miniature, particulièrement bien adaptée à la riche sonorité de l'instrumentation de Sitkovetsky. L'utilisation du pizzicato pour les doubles croches continues, dans la variation 19, peut surprendre, mais elle offre un séduisant changement de texture. L'écriture fort chromatique de la variation 25 fonctionne bien aux cordes, dont la capacité de soutien accrue permet de savourer au maximum les dissonances. L'élan frénétique de la variation 26 est, là encore, habilement redistribué au trio ; dans la variation 28, il est fait un usage plus réussi du pizzicato, peut-être pour refléter la sonorité du clavecin, mais aussi pour alléger la texture. Les grandioses accords de la variation 29 sont, eux aussi, transcrits de manière convaincante. Surtout, le caractère de la musique est fort subtilement modifié par rapport à l'original bachien : l'une des différences manifestes tient à ce que le dialogue musical ressemble désormais à une véritable musique de chambre et, même si ce n'est pas ce que Bach avait en tête en écrivant ses Variations Goldberg, cela donne assurément une passionnante manière de réentendre l'œuvre.

NIGEL SIMEONE © 2011

Traduction HYPERION

Si vous souhaitez de plus amples détails sur ces enregistrements, et sur les nombreuses autres publications du label Hyperion, veuillez nous écrire à Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, ou nous contacter par courrier électronique à info@hyperion-records.co.uk, et nous serons ravis de vous faire parvenir notre catalogue gratuitement.

Le catalogue Hyperion est également accessible sur Internet : www.hyperion-records.co.uk

BACH bearb. v. SITKOWETSKI *Goldberg-Variationen*

JOHANN SEBASTIAN BACHS Goldberg-Variationen entstanden ursprünglich für ein Cembalo mit zwei Manualen und waren eines der wenigen Werke Bachs, die zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht wurden, nämlich um 1741 vom Verlagshaus von Balthasar Schmid in Nürnberg. Die Original-Titelseite beschreibt das Werk als „Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veranderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach“. Die hier zum Ausdruck kommende Idee eines Werks, das danach strebe, die Seele von Spielern wie Zuhörern anzurichten, war dabei durchaus ernst gemeint: Als gläubiger Lutheraner hatte Bach ein tiefes Bewusstsein für die spirituelle Dimension der Musik sowie für den Wunsch des Komponisten, nicht nur zu vergnügen und zu unterhalten, sondern auch die Seele zu erbauen. Doch war das Werk zugleich eine Meisterleistung der kompositorischen Großform: Wenn man die Präludien und Fugen des *Wohltemperierten Klaviers* als eigenständige Werkpaare zählt, dann stellen die Goldberg-Variationen das längste zusammenhängende Stück für ein Tasteninstrument dar, das im 18. Jahrhundert veröffentlicht wurde, und schon früh zogen sie auch international Aufmerksamkeit auf sich. Man stellt sich Bach oft als Komponisten vor, dessen Musik erst im 19. Jahrhundert wiederentdeckt wurde (vor allem dank Mendelssohn und Schumann), aber seine Musik für Tasteninstrumente bildete dabei eine gewisse Ausnahme, selbst außerhalb von Deutschland, und die Goldberg-Variationen wurden besonders geschätzt, wenn auch damals nur selten gespielt. In seiner wegweisenden *General History of the Science and Practice of Music*, erschienen 1776, widmet Sir John Hawkins Bach mehrere Seiten, wobei er Johann Christian Bach (der sich in den 1760er Jahren in London niedergelassen hatte) für

Auskünfte zu seiner Darstellung von Bachs Leben dankt. Hawkins rundet seine Ausführungen zu Bach mit vollen drei Seiten an Musikbeispielen ab, darunter die „Aria“ sowie Variation 9 und 10 aus den Goldberg-Variationen, die somit eines der ersten Werke Bachs sind, die außerhalb Deutschlands im Druck erschienen. Es ist recht ungewöhnlich für Bach, dass sich in einem Werk für Tasteninstrument so präzise Angaben zur Besetzung finden: Für die Goldberg-Variationen schreibt er ein Cembalo mit zwei Manualen vor, während der Großteil seiner Tastenmusik für ein nicht näher beschriebenes „Clavier“ (Tasteninstrument) komponiert ist. Deutlich zeigt Bachs Stil hier aber Spuren von virtuoser Präsentation und bietet nicht nur dem Spieler ausgiebig Gelegenheit, seine Fingerfertigkeit und Ausdrucksspanne zu beweisen, sondern lässt auch das Instrument brillieren.

Doch wer war Goldberg, und was hat er mit diesen berühmten Variationen zu schaffen? Die ausführlichsten Hinweise dazu liefert uns Bachs früher Biograf Johann Nikolaus Forkel (1749–1818), dessen Buch *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* erstmals 1802 in Leipzig bei Hoffmeister & Kühnel erschien—und dessen Angaben seitdem in der Bach-Forschung heftig diskutiert werden. 1741 traf Bach entweder in Dresden (laut den neuesten Quellen) oder in Leipzig (laut Forkel) den Grafen Hermann Carl von Keyserlingk—seines Zeichens russischer Gesandter am sächsischen Hof—, der einen jungen Musiker namens Johann Gottlieb Goldberg beschäftigte. In seiner Biografie schildert Forkel, dass der Graf

sich oft in Leipzig aufhielt, und [...] Goldberg mit dahin brachte, um ihn von Bach in der Musik unterrichten zu lassen. 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. [...] 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. 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 Louis d'or angefüllt war.

Eine schöne Anekdote—und Ursprung des bekannten Mythos, dass die Variationen gegen Schlaflosigkeit helfen—, doch wie die meisten guten Geschichten scheint auch diese das Ergebnis einiger Ausschmückung zu sein. Goldberg wurde 1727 in Danzig geboren, war also zur Zeit des Besuchs von Bach bei Keyserling gerade erst ein Jugendlischer, weshalb es äußerst unwahrscheinlich ist, dass Bach die Variationen für ihn schrieb. Außerdem waren sie mit großer Sicherheit schon kurz vor Bachs Treffen mit Keyserling im Druck erschienen, was die Vermutung nahelegt, dass Bach dem Grafen ein Exemplar schenkte, nachdem er gefragt worden war, ob er etwas Passendes komponieren könne. Dies würde auch erklären, warum weder der Name des Grafen noch der von Goldberg auf dem Titelblatt der Erstaussgabe erscheinen. Zudem taucht die „Aria“, auf der die Variationen basieren, im Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach auf, das zum Großteil Jahre zuvor zusammengestellt wurde (obwohl

Christoph Wolff die Auffassung vertritt, dass die „Aria“ etwa 1740 von Anna Magdalena auf noch leeren Seiten hinzugefügt wurde). Peter Williams äußert die Vermutung, dass Bach als Ausführenden für die Variationen höchstwahrscheinlich seinen Sohn Wilhelm Friedemann im Sinn hatte, einen hervorragenden Instrumentalisten, der seit 1733 als Organist an der Sophienkirche in Dresden tätig war. Dennoch war Goldberg allem Anschein nach ein hochtalentierter junger Musiker und Schüler sowohl von Johann Sebastian als auch von Wilhelm Friedemann Bach. Zu seinen Kompositionen zählen eine Reihe von Kantaten sowie Werke für Tasteninstrumente (auch wenn Forkel bemerkt, dass Goldbergs Spiel zwar brillant war, seine eigene Musik aber weniger bedeutsam), und es ist möglich, dass Bach dem jungen Goldberg das Thema zum Spielen gab. (Eine der plausibleren Behauptungen in der reizenden, aber weitgehend fiktiven *Kleinen Chronik der Anna Magdalena Bach* von Esther Meynell, erstmals 1925 veröffentlicht.) Leider setzte die Tuberkulose Goldbergs Laufbahn ein jähes Ende, und er starb 1756 wenige Wochen nach seinem 29. Geburtstag.

Die Variationen stellen geradezu eine Enzyklopädie dessen dar, was im Hinblick auf erfindungsreiches Komponieren für Tasteninstrumente möglich war, und noch mehr beeindruckt das Stück durch Bachs geistreiche Behandlung des Themas—das Thema und alle Variationen bestehen aus zwei Hälften von je 16 Takten, für gewöhnlich in Zweitaktphrasen unterteilt, doch vermeidet Bach jeden Eindruck von schlechter Symmetrie oder gar Monotonie. Als Meister der Transkription von eigenen Werken für verschiedene Besetzungen hätte der Komponist an Dmitri Sitkowetskis Idee, die Goldberg-Variationen für Streichtrio zu bearbeiten, sicher Gefallen gefunden. Wie Mozart, der einige der Tastenfugen aus den „48“ für Streichquartett arrangierte, und andere, die *Die Kunst der Fuge* für die gleiche Besetzung bearbeitet

haben, stellt sich auch Sitkowetski der Herausforderung, Bachs Musik mit ganz anderen Instrumenten neu zu denken—so wie Bach selber es nicht nur mit eigenen Werken, sondern auch mit anderen Komponisten wie Vivaldi, Telemann, Marcello oder Torelli tat.

Sitkowetskis Bearbeitung entstand 1985 zur Feier von Bachs 300. Geburtstag und ist dem Andenken von Glenn Gould gewidmet, dessen gefeierte Einspielung der Goldberg-Variationen für Columbia 1955 sofort ein Verkaufsschlager wurde und einer ganzen Generation diese außerordentliche Musik näherbrachte—ein Erfolg, der sich 1981 praktisch wiederholte, als Gould das Werk erneut einspielte, diesmal in einer weniger überschwänglichen, bedächtigeren Interpretation. Donald Tovey schrieb: „Bevor Beethoven die Waldstein-Sonate schrieb, waren die Goldberg-Variationen das glänzendste Paradestück für schiere instrumentale Virtuosität, das es gab. Kein anderes Werk von Bach selbst oder von Domenico Scarlatti, nicht einmal die früheren Werke Beethovens kamen ihnen gleich, was die instrumentale Meisterschaft betrifft.“ Wenn man bedenkt, dass die von Tovey erwähnte Meisterschaft unter anderem daher rührt, wie Bach für das Cembalo schreibt, ist es verblüffend, dass die Variationen zuerst durch Goulds Version für Klavier weltberühmt wurden anstatt auf dem von Bach vorgesehenen Instrument. Es gibt zahlreiche Bearbeitungen der Goldberg-Variationen für verschiedene Besetzungen, darunter die für zwei Klaviere von Josef Rheinberger (revidiert von Max Reger), für Holzbläserquartett von Andrei Eschpai, für Orgel von Jean Guillou und für Solo-Gitarre von József Eötvös, außerdem die stärker veränderte Bearbeitung von Ferruccio Busoni (um zehn Variationen gekürzt und ergänzt durch eine Coda von Busoni selber), eine Version für Jazztrio von Jacques Loussier sowie die geistreich nachempfundenen *Gilded Goldbergs* von Robin Holloway.



© J Henry Fair

DMITRI SITKOWETSKI

Sitkowetskis Wahl des Streichtrios liefert einige faszinierende Resultate. Bei drei Instrumenten mit prinzipiell ähnlichem Timbre treten die kontrapunktischen und imitierenden Linien mit großer Deutlichkeit hervor, vor allem in den kanonischen Variationen 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24 und 27 oder in der Fughetta (Variation 10) und dem eng geflochtenen Kontrapunkt von Variation 22 und dem schließlich in dem (auf Volksliedern basierenden) triumphalen Imitationssatz des Quodlibets, das Variation 30 bildet. Einige geschickte Umarbeitungen zielen darauf ab, die auf dem Cembalo erforderliche Virtuosität

nachzuempfinden: Die Ausgelassenheit von Variation 3 schlägt sich in einer fortlaufenden Sechzehntel-Bewegung der Bratsche nieder, die von Geige und Cello umspielt wird. In Variation 5 widersteht Sitkowetski der Versuchung, eine dritte Stimme zu schreiben, während der zweistimmige Satz von Variation 6—ohne die Stimmenzahl dieser Gigue zu verändern—gekonnt auf die drei Instrumente verteilt wird, wie auch in Variation 11. Das raffinierte Überkreuzen der Hände und die Verzierungen von Variation 14 werden erfindungsreich in einen Dialog zwischen den drei Streichern verwandelt. Die fast orchestrale Variation 16, quasi eine französische Ouvertüre im Kleinformat, kommt dem vollen Klang von Sitkowetskis Instrumentierung besonders entgegen. Der Gebrauch des Pizzicato für die fortlaufenden Sechzehntel in Variation 19 mag überraschen, bringt aber einen reizvollen Wechsel in der Gestaltung. Die starke Chromatik von Variation 25

kommt auf Streichinstrumenten gut zur Geltung, da die größere Klangdauer der Saiten es erlaubt, Dissonanzen voll auszukosten. Das hektische Treiben von Variation 26 ist wiederum gekonnt über das Trio verteilt, während in Variation 28 erneut wirkungsvoller Gebrauch vom Pizzicato gemacht wird, vielleicht nicht nur zur Auflockerung der Gestaltung, sondern auch in Nachahmung des Cembaloklangs. Die prächtigen Akkorde von Variation 29 sind ebenfalls überzeugend umgesetzt. Insgesamt wird der Charakter der Musik gegenüber Bachs Original sehr subtil verändert: Ein offensichtlicher Unterschied besteht darin, dass der musikalische Dialog jetzt wirklich kammermusikalische Gestalt annimmt, und obwohl dies nicht Bachs Absicht war, als er die Goldberg-Variationen schrieb, eröffnet sich dennoch ein spannender Weg, das Werk neu zu hören.

NIGEL SIMEONE © 2011
Übersetzung ARNE MUUS

Wenn Ihnen die vorliegende Aufnahme gefallen hat, lassen Sie sich unseren umfassenden Katalog von „Hyperion“- und „Helios“-Aufnahmen schicken. Ein Exemplar erhalten Sie kostenlos von: Hyperion Records Ltd., PO Box 25, London SE9 1AX, oder senden Sie uns eine E-Mail unter info@hyperion-records.co.uk. Wir schicken Ihnen gern gratis einen Katalog.

Der Hyperion Katalog kann auch im Internet eingesehen werden: www.hyperion-records.co.uk

If you have enjoyed this recording perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the Hyperion and Helios labels. If so, please write to Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England, or email us at info@hyperion-records.co.uk, and we will be pleased to send you one free of charge.

The Hyperion catalogue can also be accessed on the Internet at www.hyperion-records.co.uk

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685–1750)

GOLDBERG VARIATIONS

Aria mit verschiedenen Veränderungen ('Aria with Diverse Variations'), BWV988

arranged for string trio by Dmitry Sitkovetsky (b1954)

1	Aria	[4'15]		
2	Variation 1	[1'46]	17	Variation 16 [2'38]
3	Variation 2	[1'23]	18	Variation 17 [1'59]
4	Variation 3	[2'01]	19	Variation 18 [1'30]
5	Variation 4	[1'03]	20	Variation 19 [1'47]
6	Variation 5	[1'23]	21	Variation 20 [1'57]
7	Variation 6	[1'15]	22	Variation 21 [1'57]
8	Variation 7	[2'10]	23	Variation 22 [1'11]
9	Variation 8	[1'55]	24	Variation 23 [1'55]
10	Variation 9	[1'35]	25	Variation 24 [2'34]
11	Variation 10	[1'30]	26	Variation 25 [7'11]
12	Variation 11	[1'54]	27	Variation 26 [1'59]
13	Variation 12	[1'58]	28	Variation 27 [1'57]
14	Variation 13	[4'39]	29	Variation 28 [2'34]
15	Variation 14	[2'04]	30	Variation 29 [2'22]
16	Variation 15	[3'49]	31	Quodlibet [1'57]
			32	Aria da capo [4'18]

LEOPOLD STRING TRIO

Hyperion
CDA67826

hyperion

NOTES EN FRANÇAIS + MIT DEUTSCHEM KOMMENTAR

CDA67826
Duration 74'45

DDD

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685–1750)

GOLDBERG VARIATIONS

Aria mit verschiedenen Veränderungen
(‘Aria with Diverse Variations’), BWV988

arranged for string trio by Dmitry Sitkovetsky

LEOPOLD STRING TRIO

ISABELLE VAN KEULEN violin
LAWRENCE POWER viola
KATE GOULD cello

Recorded in the Concert Hall, Wyastone Estate, Monmouth, on 5 January & 11–12 October 2010

Recording Engineer DAVID HINITT

Recording Producer ANDREW KEENER

Executive Producer SIMON PERRY

© & © Hyperion Records Ltd, London, MMXI

LC 7533

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

MADE IN FRANCE

www.hyperion-records.co.uk

HYPERION RECORDS LIMITED · LONDON · ENGLAND



BACH / SITKOVETSKY GOLDBERG VARIATIONS
LEOPOLD STRING TRIO

Hyperion
CDA67826

BACH / SITKOVETSKY GOLDBERG VARIATIONS
LEOPOLD STRING TRIO