



J.S. BACH
**Goldberg
Variations**

BWV 988

Roberto Loreggian, harpsichord





Johann Sebastian Bach (Eisenach, 1685 - Leipzig, 1750)

Goldberg Variations BWV 988

1	Aria	02:39
2	Variatio 1 a 1 clav.	01:35
3	Variatio 2 a 2 clav.	01:35
4	Variatio 3 Canone all'Unisono a 1 clav.	01:45
5	Variatio 4 a 1 clav.	01:03
6	Variatio 5 a 1 ovvero 2 clav.	01:25
7	Variatio 6 Canone alla Seconda a 1 clav.	01:19
8	Variatio 7 a 1 ovvero 2 clav.	01:25
9	Variatio 8 a 2 clav.	01:38
10	Variatio 9 Canone alla Terza a 1 clav.	01:20
11	Variatio 10 Fughetta a 1 clav.	01:13
12	Variatio 11 a 2 clav.	01:47
13	Variatio 12 Canone alla Quarta	01:56
14	Variatio 13 a 2 clav.	02:47
15	Variatio 14 a 2 clav.	01:47
16	Variatio 15 Canone alla Quinta a 1 clav.	02:14
17	Variatio 16 Ouverture a 1 clav.	03:00
18	Variatio 17 a 2 clav.	01:41
19	Variatio 18 Canone alla Sesta a 1 clav.	01:26
20	Variatio 19 a 1 clav	01:47
21	Variatio 20 a 2 clav.	01:51
22	Variatio 21 Canone alla Settima	02:01
23	Variatio 22 Alla Breve a 1 clav.	01:04

24	Variatio 23 a 2 clav	01:51
25	Variatio 24 Canone all'Ottava a 1 clav.	02:03
26	Variatio 25 a 2 clav.	03:40
27	Variatio 26 a 2 clav.	01:44
28	Variatio 27 Canone alla Nona a 1 clav.	01:30
29	Variatio 28 a 2 clav.	02:00
30	Variatio 29 a 1 ovvero 2 clav.	01:51
31	Variatio 30 Quodlibet a 1 clav.	01:32
32	Aria da Capo	02:31
RUNNING TIME		59:16

Roberto Loreggian, harpsichord
(1998 Patella/Pergolis, after M. Mietke)

Il genere del “tema con variazioni” godette di larghissima fortuna nella musica strumentale del diciottesimo e diciannovesimo secolo, sia nell’ambito degli strumenti a tastiera che in quello degli strumenti ad arco: uno dei più celebri ed universalmente noti esempi fu costituito dalle variazioni sul tema della Follia di Spagna che formano la dodicesima ed ultima delle Sonate per violino e basso continuo op. 5 di Arcangelo Corelli, una raccolta pubblicata nell’anno 1700 e destinata a fare scuola per decenni nell’ambito della musica violinistica.

Nato come genere eminentemente virtuosistico, destinato a mettere in luce le doti tecniche dei grandi solisti strumentali, capaci di rivaleggiare in ciò con i cantanti più celebri e più pagati del tempo, il “tema variato” inondò il mercato editoriale e, soprattutto nell’800, divenne un prodotto di largo consumo, specialmente in versione pianistica, dando vita ad una copiosa messe di opere d’occasione, sovente legate ai successi delle stagioni operistiche. Si variavano i temi alla moda uditi nell’ultima opera in cartellone, e va da sé che la scrittura di tali opere doveva essere rapida perché l’effetto novità non andasse perduto, e al tempo stesso non troppo difficile e impegnativa, perché le opere potessero trovare accoglienza presso il pubblico degli *amateurs*.

Naturalmente, non tutti (e non sempre) i compositori considerarono il “tema variato” in quest’ottica eminentemente utilitaristica e commerciale. In una ideale storia del “tema variato” le eccezioni e le sfumature sono mol-

tissime, e tra le più famose ci sono, com’è facile immaginare, alcune opere dei grandissimi, come Bach e Beethoven. Le *Variazioni Goldberg* di Bach e le *33 Variazioni su un Valzer di Diabelli* di Beethoven costituiscono infatti due degli esempi più luminosi di intimo stravolgimento dei canoni più tradizionali del tema variato, così come era concepito dai virtuosi di strumento del diciottesimo e diciannovesimo secolo, e l’approdo ad una concezione di esso completamente nuova. Come ha esemplarmente scritto Alberto Basso nel suo *Frau Musica*, nel caso di Bach «furono la prodigiosa attenzione per il costruttivismo musicale e l’immacolato impulso a percorrere tutti i gradi della speculazione sul sistema dei suoni e sulla loro organizzazione in geometriche e simboliche concatenazioni, che invasero l’animo di Bach negli ultimi dieci anni, a sollecitare la soluzione di quella questione e ad indurlo a fondare un nuovo principio costruttivo che lacerava e disperdeva quello messo in atto in precedenza».

Le *Variazioni Goldberg* BWV 988 costituiscono uno dei momenti più alti di questo particolare approccio bachiano, nel quale l’*esprit de géometrie* del compositore si sposa ad una concezione della variazione che va ben oltre i confini del modo tipicamente ornamentale in cui essa era comunemente intesa a quel tempo. L’evento che starebbe all’origine della composizione, la richiesta di un allievo di Bach, Johann Gottlieb Goldberg, di avere una composizione cembalistica piuttosto lunga destinata ad allietare le notti insonni del conte

von Keyserling, è narrato dal primo biografo di Bach, Nikolaus Forkel; studi più recenti hanno però dimostrato come la notizia non abbia in realtà alcun fondamento storico. Manca una dedica esplicita al conte Keyserling e la composizione, se non per la sua rilevante estensione, presenta un carattere generale tale da non convalidare l'ipotesi di essere stata pensata come un antidoto contro l'insonnia. La complessità, la fantasia, la ricchezza di spunti e di rimandi interni che animano l'opera ne fanno un monumento di incommensurabile profondità. Fu l'aneddoto di Forkel, apparso nel 1802, a far sì che a questa composizione rimanesse comunque legato il nome del clavicembalista, allievo di Bach.

In ogni caso, le *Variazioni Goldberg*, col titolo di *Aria mit verschiedenen Veranderungen*, apparvero a stampa per la prima volta sul finire del 1741, come quarta parte della *Klavierübung*. L'*Aria* che funge da pretesto per le trenta variazioni che seguono, è di mano dello stesso Bach e viene replicata al termine della composizione, sicché l'opera ha una forma fortemente simmetrica, costituita da 32 elementi (*Aria* – *Variazioni 1/30* – *Aria*). A metà esatta della composizione compare una *Ouverture* che presenta una seconda parte fugata. Tutti i brani sono di forma bipartita, e restano fedeli alla tonalità di partenza (Sol maggiore), tranne i nn. 15, 21 e 25, che sono in Sol minore. All'interno di queste coordinate, tuttavia, numerosi sono i brani in stile osservato (i nn. 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24 e 27 sono canoni, il n. 10 è una *Fughetta*, il n. 22 è

una fuga *Alla Breve*, e il n. 30 un *Quodlibet*), in quella continua osmosi tra virtuosismo e rigore contrappuntistico che segna in maniera indelebile la produzione dell'ultimo Bach.

Le *Variazioni Goldberg* sono il brano tecnicamente più complesso scritto da Bach. Tutte le risorse tecnico-espressive del clavicembalo sono ampiamente investigate e dispiegate con la realizzazione di grandi effetti. Nonostante alcune variazioni richiedano complessi incroci delle mani nello stile di Domenico Scarlatti, le *Goldberg* mostrano un Bach rivolto non solo al presente, ma anche al passato. Sono i modelli tedeschi e così pure quelli francesi ed italiani del secolo precedente, cui Bach sempre attinse a piene mani, ad animare lo spirito di molte variazioni. La presente esecuzione mette in luce in particolare questi aspetti: il legame tra Bach e la musica tastieristica italiana di inizio Seicento, il legame con lo *Stylus phantasticus* di Buxehude, la cantabilità dell'aria italiana ed il virtuosismo dei grandi violinisti padani e veneziani di inizio '700.

Lo strumento adoperato per questa incisione è una copia di un clavicembalo costruito da Michael Mietke nei primi anni del Settecento e i contatti che Bach ebbe col cembaloro sono stati più volte storicamente documentati. Questo strumento, come molti in uso nella Germania del Nord all'epoca di Bach, disponeva di due registri di 8 piedi e di un registro di 4 piedi; spesso alcuni strumenti disponevano anche di un registro di 16 piedi. Per ovviare alla carenza del registro di 16 piedi alcune variazioni sono state eseguite all'ottava infe-

riore, ricreando la sonorità profonda e corporea, appena cupa, del 16 piedi. L'attività organistica di Bach e gli effetti che si trovano in molte sue composizioni per organo dimostrano inoltre come la ricerca di colori strumentali e il gusto per la caratterizzazione timbrica rappresentassero un punto focale dell'arte bachiana e ne giustificano la rintracciabilità in tutta la sua musica per tastiera.

Di grande importanza l'impalcatura *numerologica* che regge tutta l'opera. Seguendo una tradizione millenaria che affonda le sue radici nel pensiero classico (basti pensare alle relazioni numeriche che animano opere di poeti come Virgilio, Lucrezio o di filosofi quali Aristotele e Pitagora), Bach conferisce alle *Variazioni Goldberg* una solida struttura speculativo-numerologica. Tale aspetto lega Bach ad un determinato *ambitus* filosofico-matematico determinato dall'ambiente lipsiense e dalla nascita di organismi come la *Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften* fondata da Giacomo Lucchesini, Lorenz Christoph Mizler e Georg Heinrich Bümmler nel 1738 e a cui Bach si associò dal 1747. Il 5, numero prediletto poiché sintesi dei numeri corrispondenti a B-A-C-H ($2+1+3+8=14$; $1+4=5$), ricopre un ruolo importante cui si aggiungono altre intricate relazioni matematiche. Le *Goldberg* sono concepite come un'architettura di 30 variazioni, con l'aria ripetuta due volte, per un totale di 32 brani ($3+2=5$); ogni variazione consta di 32 battute. Le variazioni sono organizzate in gruppi di tre brani:

- La prima di ogni gruppo (variazioni 1, 4, 7,

ecc.) offre una larga gamma di stili diversi, alcune danze, una piccola fuga; all'inizio della seconda parte appare invece, come abbiamo detto, la variazione XVII dell'*Ouverture in stile francese*.

- La seconda di ogni gruppo (variazioni 2, 5, 8, ecc.) è generalmente più energica e virtuosistica.

- La terza di ogni gruppo (variazioni 3, 6, 9, ecc.) è un canone a intervalli progressivamente più ampi, partendo dall'unisono per arrivare fino all'intervallo di nona. La variazione finale, la n.30, non è un canone bensì un 'quodlibet', ossia un brano che raggruppa alcuni canti popolari dell'epoca.

Di solito, era prassi iniziare una serie di variazioni con un tema molto semplice, successivamente sviluppato e intensificato; ciò non si verifica invece nelle *Variazioni Goldberg*, in quanto l'Aria usata da Bach è una Sarabanda già fiorita e articolata secondo lo stile francese. Ciò che Bach realmente varia è il basso di otto battute, riproposto all'inizio di ogni variazione: in un manoscritto esso è stato rielaborato dal compositore stesso, dando vita ai *14 Canoni sul basso iniziale delle Variazioni Goldberg* (BWV 1087). Lo stesso basso fu inoltre usato da Georg Friedrich Händel nella *Chaconne* HWV442 in Sol maggiore.

Roberto Loreggian e Danilo Prefumo

Dopo aver conseguito, col massimo dei voti, il diploma in organo e in clavicembalo, **Roberto Loreggian** si è perfezionato presso il Conservatorio de L'Aja sotto la guida di Ton Koopman.

La sua attività lo ha portato ad esibirsi nelle sale più importanti: Parco della Musica di Roma, Sala Verdi di Milano, Hercules Saal di Monaco di Baviera, Teatro Colon di Buenos Aires, Kioi Hall di Tokyo, Sala del Conservatorio di Mosca; e per rinomati festival: MITO, Sagra Malatestiana, Festival Pergolesi Spontini, Festival dei due mondi Spoleto, Accademia di Santa Cecilia, Serate Musicali Milano. Ha collaborato sia in veste di solista che di accompagnatore con numerosi solisti ed orchestre, quali l'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia, l'Orchestra da camera di Mantova, l'Orchestra di Padova e del Veneto, I Virtuosi Italiani, L'arte dell'arco, I Barocchisti.

Ha registrato numerosi CD, segnalati dalla critica internazionale, per le etichette Chandos, Brilliant, Deutsche Harmonia Mundi, Decca, Tactus e Arts.

Per Brilliant, ha registrato l'integrale della musica di G. Frescobaldi, il primo volume della quale ha vinto il 'Premio Nazionale del Disco Classico 2009'; per la stessa etichetta ha inoltre registrato l'integrale della musica per tastiera di Andrea e Giovanni Gabrieli, l'integrale dei concerti per clavicembalo e archi di B. Galuppi ed alcuni CD per clavicembalo dedicati a Haendel e Telemann.

Le registrazioni dedicate alla musica per clavicembalo di B. Pasquini (Chandos-Chaconne)

e di G. B. Ferrini (Tactus) hanno ottenuto il 'Preis der deutschen Schallplattenkritik'. Loreggian insegna presso il Conservatorio 'C. Pollini' di Padova.

The "theme and variation", both for keyboard and string instruments, was very popular in 18th- and 19th-century music: one of the most famous and universally acclaimed examples of this genre is Arcangelo Corelli's set of variations on the "Follies of Spain" theme that form the 12th and last violin sonata of his collection Op. 5, published in the year 1700 and destined to set the precedent for decades, in violin music.

Born as an eminently virtuosic genre designed to show the technical talent of great instrumental soloists, who would thus rival the most famous and well-paid singers of the day, the "theme and variation" flooded the publishing market and, especially in the 19th century, became a very popular product, particularly in the version for piano, giving rise to a wide range of occasional works often inspired by the hits of the operatic seasons. Composers varied the popular arias heard at the latest opera, and of course they had to do it quickly, else the novelty effect would be lost, but not in a form that would be too difficult, for they wanted their works to be accessible to amateurs. Clearly, not all composers, and not always, looked at the "theme and variations" from this utilitarian and commercial angle. If we were to write a history of this genre, we would find very many exceptions and

nuances, among them, as one can easily imagine, the works of great composers such as Bach and Beethoven. Bach's *Goldberg Variations* and Beethoven's *33 Diabelli Variations* are two of the more luminous examples of how the traditional theme and variations canon, such as it was conceived by 18th- and 19th-century virtuosos, could be intimately revolutionised and turned into something completely new. As Alberto Basso pertinently wrote in his *Frau Musica*, in Bach's case "it was his extraordinary attention to music constructivism and the pure desire to try out all degrees of speculation on the system of sounds and their organization in geometric and symbolic chains, which invaded Bach's soul during the last ten years of his life, that drove him to find a new constructive principle which shattered and dispelled the previous one".

The *Goldberg Variations* BWV 988 are one of the finest examples of this particular Bach approach, in which the composer's *esprit de géométrie* harmonizes with a concept of variation that goes well beyond the boundaries of the purely ornamental way in which it was then conceived. The event that would be at the origin of this work, the request by one of Bach's pupils, Johann Gottlieb Goldberg, to have a harpsichord work long enough to entertain the insomniac Count von Keyserling, is recounted by Bach's first biographer, Nikolaus Forkel. More recent studies, however, have proven the story to lack historical foundation. The work bears no explicit dedi-

cation to Count Keyserling and, aside from its significant length, its general characteristics lead one to believe that it could not have been conceived as an antidote to insomnia. The complexity, imagination, richness of ideas and internal references than animate this work make of it a monument of incommensurable depth. Be that as it may, Forkel's anecdote, which appeared in 1802, has linked this composition for good to the name of Bach's harpsichord pupil.

The *Goldberg Variations* were first printed towards the end of 1741 as part four of the *Klavierübung* with the title of *Aria mit verschiedenen Veraenderungen*. The *Aria* that acts as a theme for the thirty variations that follow it was composed by Bach himself and returns at the end of the work, giving it a strong symmetrical form consisting of 32 elements (*Aria – Variations 1 to 30 – Aria*). In the middle there is an *Overture* with a fugue-like section as second part. All the variations are in two parts and in the initial tonality of G major, except for Nos. 15, 21 and 25, which are in G minor. Within these coordinates, there are numerous pieces in rigorous style (Nos. 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24 and 27 are canons, No. 10 is a *Fughetta*, No. 22 is a fugue *Alla Breve*, and No. 30 is a *Quodlibet*), in that endless osmosis between virtuosity and contrapuntal rigour that is a definite mark of Bach's late production.

The *Goldberg Variations* are, technically, the most complex of Bach's works. All the harpsichord's technical and expressive resources

are thoroughly investigated and used, to great effects. Even though some variations have difficult cross hands passages in the style of Domenico Scarlatti, the *Goldberg* reveal a Bach that is not only looking at the present but also at the past. The spirit of many a variation is animated by the German, French and Italian models of the previous century, on which Bach always abundantly drew. The present performance particularly focuses on these aspects: the link between Bach and early-17th-century Italian keyboard music, the link with Buxtehude's *stylus phantasticus*, the lyrical quality of Italian arias, and the virtuosity of the great early-18th-century Paduan and Venetian violinists.

The instrument used for this recording is a copy of a harpsichord made by Michael Mietke at the beginning of the 1700s, the contacts between him and Bach being historically documented. Mietke's original instrument, like many used in Northern Germany in Bach's period, had two 8-foot and one 4-foot stops; some instruments also had a 16-foot stop. To compensate for the lack of a 16-foot stop, some variations have been performed at the lower octave, thus recreating its deep and full-bodied, somewhat hollow sound. Indeed, Bach's activity as an organist and the effects that can be found in many of his organ works prove how the search for instrumental colour and the taste for tone-colour characterization were at the centre of his artistry, justifying their presence in all his keyboard output.

Of great importance is the numerological

structure that supports the entire composition. Following a millennial tradition stemming from classical thought (think of the numerical relationships in the works of poets such as Virgil and Lucretius, or of philosophers such as Aristotle and Pythagoras), Bach gave the *Goldberg Variations* a solid speculative-numerological structure. This aspect links Bach to a certain philosophical-mathematical milieu in Leipzig's society and to organizations such as the *Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften*, founded by Giacomo Lucchesini, Lorenz Christoph Mizler and Georg Heinrich Bümler in 1738 and joined by Bach in 1747. Number 5, his favourite number because it synthesizes the numbers corresponding to the word B-A-C-H ($2+1+3+8=14$; $1+4=5$), has an important role, within intricate mathematical relationships. The *Goldberg Variations*, with 30 variations and twice the aria, add up to a total of 32 pieces ($3+2=5$); each variation consists of 32 measures.

The variations are organized in groups of three:

The first of each group (variations 1, 4, 7, etc.) presents a wide range of different styles: some dances, a short fugue; at the beginning of the second half of the work, as mentioned, there is a *French Overture* as variation No. 17.

The second of each group (variations 2, 5, 8, etc.) is generally more vigorous and virtuosic.

The third of each group (variations 3, 6, 9, etc.) is a canon with intervals in an ascending pattern, beginning at the unison and ending at the ninth. The final variation, No.30, is instead a 'quodlibet', a piece based on folksongs of the day.

It was customary to begin a set of variations with a very simple theme, which would then be developed and rendered more complex; this does not happen in the *Goldberg Variations*, for the *Aria* used by Bach is already an ornamented Sarabande in French style. What Bach actually varies is the eight-measure bass, which returns at the beginning of each variation; there exists a manuscript where the composer re-worked it into *14 Canons on the initial bass of the Goldberg Variations* (BWV 1087). The same bass line, moreover, was used by Handel in the *Chaconne* HWV442 in G major.

Roberto Loreggian and Danilo Prefumo
(Translated by Daniela Pilarz)

After graduating with full marks in organ and harpsichord, **Roberto Loreggian** went on to further his studies at the Conservatory of The Hague under the guidance of Ton Koopman. He has appeared at some of the most important music venues: Parco della Musica in Rome, Sala Verdi in Milan, Hercules Saal in Munich, Teatro Colon in Buenos Aires, Kioi Hall in Tokyo, Great Hall of the Moscow Conservatory; and at renowned festivals, such as MITO, Sagra Malatestiana, Festival Pergolesi Spontini, Festival dei due mondi Spoleto, Accademia di Santa Cecilia, Serate Musicali Milano. Both as soloist and accompanist, he has collaborated with numerous performers and orchestras: Orchestra

dell'Accademia di Santa Cecilia, Orchestra da camera di Mantova, Orchestra di Padova e del Veneto, I Virtuosi Italiani, L'arte dell'arco, I Barocchisti.

He has recorded numerous CDs, favourably reviewed by international critics, for Chandos, Brilliant, Deutsche Harmonia Mundi, Decca, Tactus and Arts.

For Brilliant, he has recorded G. Frescobaldi's complete opus, with the first volume winning the "Premio Nazionale del Disco Classico 2009"; also for Brilliant, he has recorded all the keyboard compositions by Andrea and Giovanni Gabrieli, all of B. Galuppi's harpsichord concertos, and some CDs dedicated to Handel's and Telemann's harpsichord works. His recordings of B. Pasquini's (Chandos-Chaconne) and G. B. Ferrini's (Tactus) harpsichord works have won the 'Preis der deutschen Schallplattenkritik' (German Record Critics' Award).

Loreggian teaches at the Conservatory of Padua.

CDS7823

Dynamic Srl

Via Mura Chiappe 39, 16136 Genova - Italy
tel. +39 010.27.22.884 fax +39 010.21.39.37

dynamic@dynamic.it
visit us at www.dynamic.it

DynamicOperaClassic



Dynamic opera
and classical music



#Dynamic40

Johann Sebastian Bach (Eisenach, 1685 - Leipzig, 1750)

Goldberg Variations BWV 988

1	Aria	02:39	17	Variatio 16 Ouverture a 1 clav.	03:00
2	Variatio 1 a 1 clav.	01:35	18	Variatio 17 a 2 clav.	01:41
3	Variatio 2 a 2 clav.	01:35	19	Variatio 18 Canone alla Sesta a 1 clav.	01:26
4	Variatio 3 Canone all'Unisono a 1 clav.	01:45	20	Variatio 19 a 1 clav	01:47
5	Variatio 4 a 1 clav.	01:03	21	Variatio 20 a 2 clav.	01:51
6	Variatio 5 a 1 ovvero 2 clav.	01:25	22	Variatio 21 Canone alla Settima	02:01
7	Variatio 6 Canone alla Seconda a 1 clav.	01:19	23	Variatio 22 Alla Breve a 1 clav.	01:04
8	Variatio 7 a 1 ovvero 2 clav.	01:25	24	Variatio 23 a 2 clav	01:51
9	Variatio 8 a 2 clav.	01:38	25	Variatio 24 Canone all'Ottava a 1 clav.	02:03
10	Variatio 9 Canone alla Terza a 1 clav.	01:20	26	Variatio 25 a 2 clav.	03:40
11	Variatio 10 Fughetta a 1 clav.	01:13	27	Variatio 26 a 2 clav.	01:44
12	Variatio 11 a 2 clav.	01:47	28	Variatio 27 Canone alla Nona a 1 clav.	01:30
13	Variatio 12 Canone alla Quarta	01:56	29	Variatio 28 a 2 clav.	02:00
14	Variatio 13 a 2 clav.	02:47	30	Variatio 29 a 1 ovvero 2 clav.	01:51
15	Variatio 14 a 2 clav.	01:47	31	Variatio 30 Quodlibet a 1 clav.	01:32
16	Variatio 15 Canone alla Quinta a 1 clav.	02:14	32	Aria da Capo	02:31

RUNNING TIME 59:16

Roberto Loreggian, harpsichord
(1998 Patella/Pergolis, after M. Mietke)

Graphic Design: Martha Pilarz - Cover & Inlay Photos: Scott Webb
Recording, Editing and Mastering: Fabio Framba
Recorded at: Abbazia di Santa Maria delle Carceri, Padova, Italy, 23-24 August 2017
Produced by DYNAMIC S.r.l. Genova, Italy - ©, © 2018 - DDD - Made in Austria
dynamic@dynamic.it - www.dynamic.it

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

