

Johann Sebastian
BACH

Goldberg Variations

Wolfgang Rübsam, Lute-Harpsichord



Johann Sebastian Bach (1685–1750) Goldberg Variations, BWV 988

1 Aria	4:10	17 Variatio 16. Ouverture. a 1 Clav.	4:20
2 Variatio 1. a 1 Clav.	1:36	18 Variatio 17. a 2 Clav.	1:57
3 Variatio 2. a 1 Clav.	2:41	19 Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 Clav.	1:27
4 Variatio 3. Canone all'Unisono. a 1 Clav.	1:53	20 Variatio 19. a 1 Clav.	1:14
5 Variatio 4. a 1 Clav.	1:51	21 Variatio 20. a 2 Clav.	2:41
6 Variatio 5. a 1 ò vero 2 Clav.	1:34	22 Variatio 21. Canone alla Settima	2:00
7 Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.	2:22	23 Variatio 22. a 1 Clav. alla breve	1:13
8 Variatio 7. a 1 ò vero 2 Clav. al tempo di Giga	1:19	24 Variatio 23. a 2 Clav.	1:52
9 Variatio 8. a 2 Clav.	2:02	25 Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 Clav.	2:28
10 Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.	1:29	26 Variatio 25. a 2 Clav. – Adagio	8:06
11 Variatio 10. Fughetta. a 1 Clav.	1:30	27 Variatio 26. a 2 Clav.	1:59
12 Variatio 11. a 2 Clav.	2:40	28 Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.	1:33
13 Variatio 12. a 1 Clav. Canone alla Quarta in moto contrario	2:36	29 Variatio 28. a 2 Clav.	2:45
14 Variatio 13. a 2 Clav.	3:37	30 Variatio 29. a 1 ò vero 2 Clav.	2:25
15 Variatio 14. a 2 Clav.	2:38	31 Variatio 30. a 1 Clav. Quodlibet	1:52
16 Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav. – Andante	3:43	32 Aria da Capo	2:39
		Total	78:24

The so-called *Goldberg Variations* were first published in 1741, at Johann Sebastian Bach's expense, by Balthasar Schmid of Nuremberg. The edition was entitled *Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Deren Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt* ('Keyboard exercise, comprising an aria with diverse variations for double manual harpsichord. Composed for connoisseurs, to delight their spirits'). An account that goes back to the monograph on Bach published in 1802 by Johann Nikolaus Forkel, organist, admirer of Bach and one of the founders of musicology as a discipline, suggests that the work was written for Count Keyserlingk, a diplomat friend of the Bach family, whose harpsichordist, Johann Gottlieb Goldberg, had to play them for him, especially when he was having a sleepless night. On closer investigation, however, the mere fact that Goldberg can only have been about 13 years old when the work was published suggests that this anecdote is not true.

Regardless of whether this contextual detail is correct or not, the musical importance of the work as the culmination of Baroque variation technique is beyond

question. The individual variations are arranged according to a premeditated musical structure. Disregarding the *Aria* which frames the entire composition, the work is divided into two main parts, each of which comprises 15 pieces, subdivided into five groups of three. Each of the ten sets of three contains two free variations followed by a canon or, in *Variation 30*, a quodlibet, and the interval of the canons ascends steadily, from unison to a ninth. Overall, the variations hardly ever take the melody of the *Aria* as their point of departure; instead, they are almost exclusively based on the 32-bar bass line. The number of bars, in turn, reflects the total number of sections: 32.

Bach bases some of the variations on familiar Baroque forms. Alongside a fughetta and sections that resemble the dances characteristic of the Baroque suite, such as the polonaise, passepied, sarabande, minuet, corrente and gigue, or the French overture that opens the second part, there are virtuosic showpieces or *essercizi* reminiscent of those by Domenico Scarlatti, with hand crossing, and other highly expressive, consummate minor-mode variations that call to mind the *empfindsamer Stil* (or *style galant*) that was then emerging. The *Quodlibet*, which effectively takes

the place of the canon at the tenth, superimposes various well-known contemporary melodies one on top of the other and is clearly intended to reflect a Bach family tradition of improvising such pieces extempore at family gatherings for the amusement of the assembled company.

In summary, Bach's work is a unique combination of German, French and Italian traditions and vocal and instrumental forms of ensemble music.

The work therefore requires the player to be conversant with a huge variety of musical styles and approaches, as well as demanding a correspondingly high level of virtuosity. The market has become littered with a plethora of recordings on a whole range of keyboard instruments. There are even many arrangements for small ensembles. The tempi the various performers choose offer a particularly clear reflection of the wide range of interpretations. The two recordings by Canadian pianist Glenn Gould, in particular, influenced ideas about the speed at which the piece should be played particularly strongly, giving rise to occasionally ludicrous hype around the tempo.

The pieces Gould sometimes played *prestissimo* seem diametrically opposed to Bach's conception of '*cantabile* playing', as does the fact that digesting this complex and extremely dense music requires a correspondingly generous amount of time, as prominent musicians from Albert Schweitzer to Sergiu Celibidache repeatedly cautioned

The Lute-Harpsichord

The lute-harpsichord (or Lautenwerk) used in this recording has only one manual, with one set of gut strings and two sets of jacks to pluck the same 8' set of gut strings in two different places: one, positioned farther from the nut, for producing a flutey, hooty sound and the other, closer to the nut, for a more nasal timbre. This lute-harpsichord also has a brass 4' set of strings that are there purely for the sympathetic vibration, similar to the effect heard on a Viola d'amore. That set of 4' brass strings adds the aliquot 'halo' effect because it causes the rather dry sound of the gut

when discussing performances reflecting the spirit of the age in seemingly attempting to break the speed record.

Wolfgang RübSam's account should not, therefore, be regarded as just one more among many. Rather, in many respects, it does something fundamentally new. His is an almost pioneering attempt to make this complex music more transparent and easy to understand, while constantly surprising the listener with arpeggiated, 'lute-like' playing. RübSam varies the repeats in accordance with contemporary practice. His use of the lute-harpsichord built to period specifications by Keith Hill is a special highlight. Its gut strings produce a soft but resonant tone which greatly assists the *cantabile* delivery mentioned earlier. The fact that Bach himself is documented as having owned at least two of these instruments (which unfortunately have not survived) gives the whole enterprise added legitimacy.

This new performance of the *Goldberg Variations* is, therefore, well placed to become a milestone in the long recording history of this important and unusual composition penned by the genius Johann Sebastian Bach. Even those who think they know the piece well will find that Wolfgang RübSam's account illuminates facets of it that they did not know existed.

Christian von Blohn
Translation: Susan Baxter

strings to have much more of a singing quality. Thus, one might be tempted to call this lute-harpsichord a 'Lautenwerk d'amore'. For this recording, which is all about the *cantabile* style of playing, having a more singing quality of sound is advantageous. Of all the lute-harpsichord I have built, this one is by far the most satisfying because of its simplicity of construction and the magnificence of its tone.

Keith Hill
Instrument maker

Wolfgang Rüksam

Wolfgang Rüksam, upon winning the 1973 Grand Prix de Chartres in Interpretation, became professor of Church Music and Organ at Northwestern University, Evanston, Illinois. During this 23-year tenure, he also served as university organist of the University of Chicago at Rockefeller Memorial Chapel. Rüksam is internationally known through over a hundred highly acclaimed recordings of organ repertoire from the Baroque and Romantic periods, as well as his Naxos Bach recordings on the modern piano. He gives frequent recitals and masterclasses in the United States and Europe and has served on the juries of the most prestigious international competitions. www.wolfgangrubsam.com



Photo © Josef Steimle, Stuttgart-Germany

Johann Sebastian Bach (1685–1750) Clavier-Übung IV / „Goldberg-Variationen“

Die sogenannten „Goldberg-Variationen“ erschienen 1741 in einem von Johann Sebastian Bach veranlassten Druck bei Balthasar Schmid in Nürnberg unter dem Titel „Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veranderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Deren Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt...“. Aufgrund einer auf Johann Nikolaus Forkel, einen Organisten, Bach-Bewunderer und Mitbegründer der historischen Musikwissenschaft zurückgehende Schilderung in seiner Bach-Monographie von 1802 soll das Werk für den mit der Familie Bach befreundeten Diplomaten Graf Keyserlingk bestimmt gewesen sein, dessen Cembalist Johann Gottlieb Goldberg ihm daraus, besonders in schlaflosen Nächten, vorspielen musste. Bei näherer Betrachtung relativiert sich jedoch der Wahrheitsgehalt dieser Anekdote schon alleine dadurch, dass besagter Goldberg beim Erscheinen des Werkes erst etwa 13 Jahre alt gewesen sein muss.

Unabhängig von der Glaubwürdigkeit dieser Episode ist die musikalische Bedeutung des Werkes als Höhepunkt barocker Variationskunst unumstritten. Dabei folgen die einzelnen Sätze einer planvollen musikalischen Struktur: Insgesamt in zwei große Blöcke gegliedert, enthält jeder dieser Teile ohne die das ganze Werk umklammernde Aria 15 einzelne Stücke, die sich wiederum in jeweils fünf 3-er-Gruppen gliedern. Jeder dieser insgesamt zehn 3-er-Abschnitte enthält nach zwei freien Variationen einen Kanon beziehungsweise in Variatio 30 ein Quodlibet, wobei das Intervall der Kanons sich stetig vergrößert, beginnend von der Prime und konsequent fortlaufend bis zur None. Die Variationen orientieren sich insgesamt kaum an der Melodie der Aria, sondern nahezu ausschließlich an der 32-taktigen Basslinie, die ihrerseits mit der Gesamtzahl der 32 Teilstücke korreliert.

Einige Variationen lehnt Bach an bekannte barocke Formtypen an. Neben einer Fughette und Suiten-Tanzsätzen ähnlichen Teilen wie Polonaise, Passeped, Sarabande, Menuett, Corrente, Gigue oder auch die den zweiten Part eröffnende Französische Ouvertüre gibt es an die Sonaten eines Domenico Scarlatti erinnernde virtuose Bravourstücke bzw. „Essercizi“ mit Kreuzungen der Hände, daneben sehr expressive und an den sich in dieser Zeit

schon herausbildenden empfindsamen Stil in höchster Vollendung gemahnende Minore-Variationen. Das Quodlibet, das quasi den Dezimen-Kanon ersetzt, lagert verschiedene bekannte zeitgenössische Melodien übereinander und soll offenbar eine Gepflogenheit der Bach-Familie darstellen, solches bei familiären Zusammenkünften zur allgemeinen Erheiterung aus dem Stegreif zu „extemporieren“.

Insgesamt fügt Bach deutsche, französische und italienische Traditionen, vokale und instrumentale Formen der Ensemblemusik auf einzigartige Weise zusammen.

Das Opus fordert daher insgesamt vom Spieler eine enorme musikalische Stilkenntnis und gleichermaßen hohe Virtuosität. Der mediale Markt ist inzwischen übersät mit einer Fülle von Aufnahmen auf den verschiedensten Tasteninstrumenten. Auch für kleine Ensembles gibt es inzwischen zahlreiche Arrangements. Besonders die Spiel-Tempi geben eine große interpretatorische Bandbreite wieder, wobei vor allem die beiden Einspielungen des kanadischen Pianisten Glenn Gould die Tempoauffassung des Werkes extrem beeinflusst und einen bisweilen wahnwitzigen Tempo-Hype ausgelöst haben.

Die von Gould mitunter im Prestissimo wiedergegebenen Stücke scheinen Bachs Auffassung vom „cantablen Spiel“ diametral entgegen zu stehen, außerdem der Tatsache, dass man für die Rezeption dieser komplizierten und inhaltlich sehr komprimierten Musik entsprechend viel Zeit benötigt, wie das bedeutende musikalische Größen von Albert Schweitzer bis Sergiu Celibidache immer wieder gegen Tempo-Rekordverdächtige Interpretationen des herrschenden Zeitgeistes postuliert haben.

Wolfgang Rübsams Einspielung ist daher nicht als eine weitere unter vielen, sondern in mehrfacher Hinsicht als etwas grundsätzlich Neues zu betrachten, quasi als Pioniertat, der komplexen Partitur durch angemessene Tempi zu mehr Verständlichkeit und Durchsichtigkeit zu verhelfen, gleichzeitig durch das sehr arpeggierte und „lautenartige“ Spiel den Hörer stets zu überraschen. Wiederholungen werden variiert, der Aufführungs- Praxis der damaligen Zeit gemäß. Ein besonderer Clou aber ist

die Verwendung des Lautenklaviers von Keith Hill, das nach historischen Angaben gebaut wurde und besonders wegen der Darmbesaitung für einen weichen und tragfähigen Ton sorgt, welcher dem besagten cantablen Spiel vehement Vorschub leistet. Dass Bach nachweislich selbst mindestens zwei dieser Instrumente besaß, die leider nicht mehr erhalten sind, macht das ganze Unterfangen zusätzlich sinnhaft.

So ist diese neue Interpretation der Goldberg-Varia-

Das Lautenwerk

Das in dieser Aufnahme benutzte Lautenwerk hat nur ein Manual und einen Bezug aus Darmsaiten sowie zwei Reihen von Springern, die ein und denselben 8'-Bezug an zwei verschiedenen Stellen anzupfen: Die eine Reihe ist weiter vom vorderen Steg entfernt und erzeugt so einen flötenartigen, etwas heulenden Ton, während die andere dem Steg näher ist und ein eher nasales Timbre bewirkt. Das Lautenwerk hat ferner einen 4'-Bezug aus Metallsaiten, die lediglich durch sympathische Anregung mitschwingen – ähnlich dem Effekt auf der *Viola d'Amore*. Diese Aliquot-Saiten verleihen dem Gesamtklang einen

tionen durchaus geeignet, in der langen diskographischen Historie dieses bedeutenden und außergewöhnlichen Werkes des Genius Johann Sebastian Bach einen neuen, markanten Meilenstein zu setzen. Auch wenn man dieses Stück gut zu kennen glaubt, werden bei Wolfgang Rübsams Aufnahme mitunter Facetten ausgeleuchtet, die man bisher gewiss noch nicht entdeckt hat.

Christian von Blohn

»Nimbus«, der den an sich recht trockenen Darmsaiten zu einer deutlich sanglicheren Qualität verhilft. Man könnte also versucht sein, dieses Instrument als ein »*Lautenwerk d'Amore*« zu bezeichnen. Die sangliche Klangqualität ist natürlich von Vorteil in einer Aufnahme, die ausschließlich dem »singenden« Clavierpiel gewidmet ist. Von allen Lautenwerken, die ich gebaut habe, ist dieses auf Grund seiner einfachen Konstruktion und seines prächtigen Tones das bei weitem Überzeugendste.

Keith Hill
Instrumentenbauer

Wolfgang Rübsam is one of the world's leading exponents of the music of Bach, and his extensive series of the composer's music on Naxos has earned critical admiration. In turning to the *Goldberg Variations*, the culmination of Baroque variation technique, Rübsam has sought out a new approach. His use of the Keith Hill lute-harpsichord, especially built for him to period specifications, has enabled Rübsam to honour Bach's conception of *cantabile* playing with appropriate baroque keyboard performance practices, including ornamentation and independent voicing of polyphony, thus not only making this complex score more transparent but shining new light on one of the great monuments of keyboard music.

**Johann Sebastian
BACH**
(1685–1750)

Goldberg Variations, BWV 988

1 Aria	4:10	12 Variation 11	2:40	23 Variation 22	1:13
2 Variation 1	1:36	13 Variation 12	2:36	24 Variation 23	1:52
3 Variation 2	2:41	14 Variation 13	3:37	25 Variation 24	2:28
4 Variation 3	1:53	15 Variation 14	2:38	26 Variation 25	8:06
5 Variation 4	1:51	16 Variation 15	3:43	27 Variation 26	1:59
6 Variation 5	1:34	17 Variation 16	4:20	28 Variation 27	1:33
7 Variation 6	2:22	18 Variation 17	1:57	29 Variation 28	2:45
8 Variation 7	1:19	19 Variation 18	1:27	30 Variation 29	2:25
9 Variation 8	2:02	20 Variation 19	1:14	31 Variation 30	1:52
10 Variation 9	1:29	21 Variation 20	2:41	32 Aria da Capo	2:39
11 Variation 10	1:30	22 Variation 21	2:00		

Full track details will be found in the booklet

Wolfgang Rübsam, Lute-Harpsichord

Recorded: 18–21 September 2017 at Immanuel Lutheran Church, Valparaiso, Indiana, USA
Counterpoint Records, engineer and producer: Wolfgang Rübsam
Booklet notes: Christian von Blohn, Keith Hill • Instrument: opus 458, Keith Hill, 2014
Publisher: Artist Edition • Cover photo: Sound board painted and photographed by Keith Hill



8.573921

DDD

Playing Time
78:24



www.naxos.com

Made in Germany

© & © 2018 Naxos Rights (Europe) Ltd
Booklet notes in English
Kommentar auf Deutsch