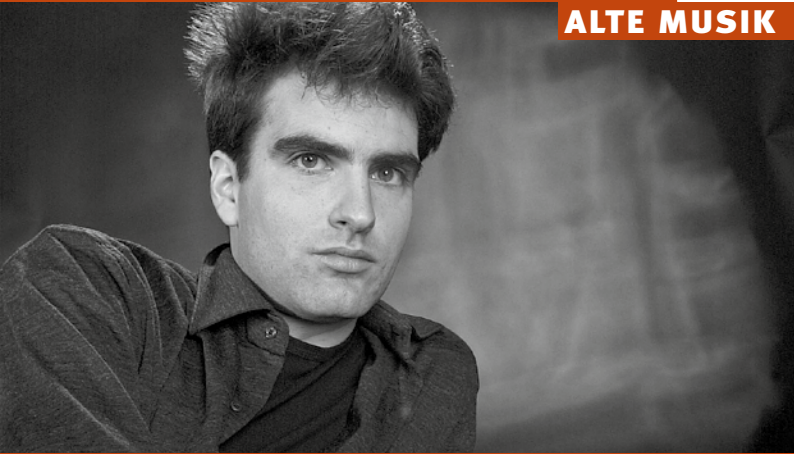


WDR 3

Funkhaus- Konzerte

ALTE MUSIK



Goldberg- Variationen

Florian Birsak · Cembalo

Freitag | 10. 2. 2012 | 18:00
Köln | Funkhaus Wallrafplatz

Eintritt: 5 Euro



WDR 3. Aus Lust am Hören.

Programm

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

Aria mit verschiedenen Veränderungen

vors Clavicimbal mit 2 Manualen

Clavier-Übung IV, BWV 988

Aria

Variatio 1 a 1 Clav.

Variatio 2 a 1 Clav.

Variatio 3 a 1 Clav. Canone all'Unisuono

Variatio 4 a 1 Clav.

Variatio 5 a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 6 a 1 Clav. Canone alla Seconda

Variatio 7 a 1 ovvero 2 Clav. Al Tempo di Giga

Variatio 8 a 2 Clav.

Variatio 9 a 1 Clav. Canone alla Terza

Variatio 10 a 1 Clav. Fughetta

Variatio 11 a 2 Clav.

Variatio 12 a 1 Clav. Canone alla Quarta

Variatio 13 a 2 Clav.

Variatio 14 a 2 Clav.

Variatio 15 a 1 Clav. Canone alla Quinta. Andante

Variatio 16 a 1 Clav. Ouverture

Variatio 17 a 2 Clav.

Variatio 18 a 1 Clav. Canone alla Sesta

Variatio 19 a 1 Clav.

Variatio 20 a 2 Clav.

Variatio 21 a 1 Clav. Canone alla Settima

Variatio 22 a 1 Clav. Alla breve

Variatio 23 a 2 Clav.

Variatio 24 a 1 Clav. Canone all'Ottava

Variatio 25 a 2 Clav. Adagio

Variatio 26 a 2 Clav.

Variatio 27 a 2 Clav. Canone alla Nona

Variatio 28 a 2 Clav.

Variatio 29 a 1 ovvero 2 Clav.

Variatio 30 a 1 Clav. Quodlibet

Aria

Sendung WDR 3:

Sa, 24. 3. 2012, 18:05, *WDR 3 Vesper*

Goldberg-Variationen

Der vollständige Titel der *Goldberg-Variationen* lautet:
*Clavier Übung bestehend aus einer ARIA mit verschiedenen
Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen. Denen
Liebhabern zur Gemüthsergetzung verfertiget von Johann
Sebastian Bach Königl. Pohl. u. Churf. Saechs. Hoffcompositeur,
Capellmeister u. Directore Chori Musici in Leipzig.*

Die *Goldberg-Variationen* erschienen 1741, daher dürfen wir ihnen in Bachs Werkchronologie einen Platz zwischen dem dritten Teil der *Clavier-Übung* und der Vollendung des zweiten Teils des *Wohltemperierten Claviers* zuweisen. Der Erstdruck ist die verlässlichste Quelle des Notentextes, da das Autograph leider nicht erhalten ist. 1975 tauchte jedoch Bachs Belegexemplar auf, das neben wichtigen handschriftlichen Korrekturen auch noch 14 Kanons über die ersten acht Fundamentalnoten der Aria beinhaltet.

Die Benennung des Stücks nach dem Cembalisten Johann Gottlieb Goldberg (1727 – 1756) fußt auf einem Bericht des ersten Bach-Biographen Johann Nikolaus Forkel (*Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, 1802). Dem zufolge hätte der russische Gesandte am kursächsischen Hof, Hermann Carl Reichsgraf von Keyserlingk, bei Bach die Komposition in Auftrag gegeben, um sich von seinem Schützling Goldberg in seinen »schlaflosen Nächten ein wenig aufheitern zu lassen«. Da einige Details der romantisierenden Schilderung Forkels nicht stimmen können, wird die Geschichte von der Bach-Forschung zur Gänze angezweifelt. Dennoch können wir davon ausgehen, dass Goldberg als einer der Ersten das Werk spielte, denn er war in den 1740er-Jahren sehr wahrscheinlich Bachs Schüler und hatte einen hervorragenden Ruf als Cembalovirtuose.

Wie in einigen anderen Clavierwerken (z. B. im *Concerto nach italienischem Gusto*) verlangt Bach in den *Goldberg-Variationen* explizit ein zweimanualiges Cembalo. Im Gegensatz zum *Italienischen Konzert* werden die beiden Manuale jedoch selten für einen Forte/Piano-Effekt verwendet, sondern eher wegen ihrer unterschiedlichen Klangfarben. Dem Spieler dienen sie wie zwei gleichberechtigte Instrumente, deren Stimmen sich auch kreuzen.

Fahrplan durch das Werk

Die *Goldberg-Variationen* bestehen aus einer zweiteiligen Aria und 30 Variationen, nach deren letzter, dem *Quodlibet*, die Aria wiederkehrt und das Werk beschließt. Es erklingen also insgesamt 32 »Sätze«. Dies findet seine Entsprechung in der Anzahl der Takte bzw. der Bassnoten der Aria, von Bach »Fundamentalnoten« genannt. Auf ihnen fußen alle Variationen. Im Werkganzen fällt zunächst auf, dass jede dritte Variation ein Kanon ist. Die anderen Variationen sind formal frei, jedoch sticht die Virtuosität ins Auge, die von der Variation 5 an die unmittelbar den Kanons vorangestellten Nummern prägt. Die Nummern aller Kanon-Variationen sind durch die Zahl 3 teilbar. Der Quotient der Division entspricht dem Intervallabstand der beiden Kanonstimmen. So finden wir in Variation 3 einen herkömmlichen Kanon in der Prime, man spielt hier also – um einen Takt versetzt – in beiden Oberstimmen dieselben Töne. Im *Canone alla Seconda* (Var. 6) setzt die zweite Stimme eine Sekunde höher ein (6 geteilt durch 3). Dieses Spiel setzt Bach bis zur Variation 27 fort, in der die beiden Kanonstimmen schon die Distanz einer None zwischen sich gebracht haben. Das wirklich Erstaunliche an den neun Kanons sind jedoch nicht die Zahlenspiele – der Bach-Biograph Philipp Spitta drückte es Ende des 19. Jahrhunderts wunderbar in der Formulierung aus, es sei »bei dem allen nicht eine Spur von Zwang. Die schwersten Fesseln sind zu Blumenwinden geworden; leicht, heiter und glücklich zieht die bunte Schar vorüber ...«

Bach, der »königlich polnische und kursächsische Hofcompositur«, beginnt seine Variationen mit einer virtuoson Polonaise. Im folgenden Satz begegnet uns der Duktus einer italienischen Triosonate, der durch das polyphone Verhältnis der beiden Oberstimmen schon ein wenig die Satzart des ersten Kanons antizipiert. Variation 4 ist ein energischer Passepied, dessen vier Stimmen jedoch nach allen Regeln des Kontrapunkts herumspringen. Eine gewisse Nähe zum Kanon der Variation 6 ist durch den 3/8-Takt gegeben. Dazwischen behauptet aber noch die erste explizit virtuose Variation ihren Platz mit schnellem Laufwerk und gekreuzten Händen. Der Nummer 7 hat Bach in seinem Druckexemplar handschriftlich »al tempo di Giga« beigefügt, wohl damit man sie nicht zu gemütlich angeht. Seinen Erfindungsreichtum an clavieristischen Figuren und die Konsequenz in deren Durchführung können wir in Variation 8 bewundern, bevor sich im Terzenkanon der Variation 9 beide Hände wieder auf einem Manual einfinden.

Die 10. Variation ist als Fuge komponiert. Hier musste Bach ein Thema finden, das einerseits die Basslinie der Fundamentalnoten bringt, sich aber gleichzeitig zum vierstimmigen Fugato eignet. Variation 11 ist die einzige der virtuoson Nummern, die nicht im 3/4-Takt, sondern in einem fließenden 12/16-Takt steht, welcher von Bach manchmal in seinen Giguen verwendet wird. Dafür können wir im folgenden *Canon alla Quarta* eine recht lebendige Polonaise finden, vielleicht das Gegenstück zur langsamen Polonaise der Nummer 13, die mitunter auch als Sarabande angesehen wird. Variation 14 ist die bis hierhin clavieristisch anspruchsvollste; man muss nicht nur die Hände überkreuzen, es kommt auch noch das Überschlagen dazu, als dessen Erfinder sich Jean-Philippe Rameau 1724 in seinen *Pièces de clavecin* rühmt. Im Kontrast zur Heiterkeit und Spielfreude hier stehen der Ernst und die Seufzer-Motivik in der ersten Moll-Variation, dem *Canon alla Quinta*. Der Ausdruck des Leidens wird hier noch erhöht durch die Gegenbewegung der Kanonstimme, die also nicht der ersten Stimme quintversetzt folgt, sondern von der Quint ausgehend alle Intervalle umkehrt.

Spätestens bei Variation 16 wird ein weiteres Formprinzip der *Goldberg-Variationen* bemerkbar, denn die Mitte des Werkes markiert eine französische Ouvèture, die Bach in vollendeter Form über die 32 Fundamentalnoten spannt. Es mag verwundern, eine Ouvèture in der Mitte eines Werkes anzutreffen, doch bei genauerer Betrachtung wird durch sie offenbar, welche Kräfte neben den schon erwähnten Dreiergruppen auf die Gestalt des Gesamtwerks wirken: Ebenso wie die Aria aus zwei Teilen zu je 16 Takten besteht, eröffnet die Ouvèture den zweiten Teil des Zyklus; Bach markiert hier gleichsam einen imaginären Doppelstrich innerhalb der 32 Einzelsätze.

Variation 17 entlockt dem Cembalo klangliche Farben, welche die französischen Clavecinisten in ihren *pièces croisées* zum ersten Mal erprobten: das Ineinanderklingen der beiden Register. Der Kanon in der Sext lässt an eine Gavotte denken, während die darauf folgende Variation dazu im Kostüm eines Passeped auftritt. In der Variation 20 werden schon die steigenden technischen Anforderungen der Bravour-Variationen des zweiten Teils deutlich. Der Kanon 21 ist der zweite der drei Moll-Sätze in den *Goldberg-Variationen*. Das spannungsreiche Intervall der Septime, dissonante Akkorde auf den Hauptzeiten des Taktes, ein begleitender Lamento-Bass in absteigender Chromatik – alles dies verursacht nicht nur Traurigkeit, sondern auch Erschrecken.

Geradezu befreiend wirkt daraufhin die Variation 22: Hier sind die Fundamentaltöne wieder einmal ganz klar und schlicht zu vernehmen, obwohl der Bass in ein vierstimmiges Fugato eingebunden wird. Die Variation 23 ist um einiges vollstimmiger als ihre Schwestersätze und lässt polonaisenartige Elemente anklingen. Entspannt wirkt die 24. Variation, der *Canone all'Ottava*, durch den wiegenden 9/8-Takt. Die Variation 25, eine »Sarabande grave«, das dritte Moll-Stück im Zyklus, wirkt im Gegensatz dazu völlig entrückt, durchdrungen von chromatischen Fortschreitungen und Synkopen. Die hochexpressive Melodie schwingt sich am Ende zu dem höchsten verwendeten Ton *d'''* auf, um sich nach mehreren absteigenden Skalen im Unisono mit dem Basston *g* zu vereinigen. Von der Variation 26 an steigert sich das Geschehen analog zur Entwicklung am Ende der Aria, dem Mikrokosmos. Die Polonaise in Variation 26 wird durch eine wirbelnde Giga im 18/16-Takt begleitet, die den Weg ebnet für den einzigen unbegleiteten Kanon »alla Nona«. Variation 28 und 29 bilden wieder ein Paar und stellen den Höhepunkt clavieristischer Anforderungen in der Musikgeschichte bis Bach dar.

Die 30. Variation, das so genannte Quodlibet (lat.: »wie es beliebt«) ist Gegenstand vieler musikologischer Betrachtungen. Dass darin zwei Volkslieder verwendet werden (»Ich war schon lang nicht bei dir gewest« und »Kraut und Rüben haben mich vertrieben«), ist hinlänglich bekannt. Das Wesen eines Quodlibets wie auch den persönlichen Stellenwert, den das Quodlibet für Bach einnahm, illustriert folgende Anekdote Forkels über die Bach-Familie: »Da die Gesellschaft aus lauter Cantoren, Organisten und Stadtmusikanten bestand, die sämmtlich mit der Kirche zu thun hatten, und es überhaupt damahls noch eine Gewohnheit war, alle Dinge mit Religion anzufangen, so wurde, wenn sie versammelt waren, zuerst ein Choral angestimmt. Von diesem andächtigen Anfang gingen sie zu Scherzen über, die häufig sehr gegen denselben abstachen. Sie sangen nemlich nun Volkslieder, theils von possierlichem, theils auch von schlüpfrigem Inhalt zugleich mit einander aus dem Stegreif so, daß zwar die verschiedenen extempoirten Stimmen eine Art von Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme andern Inhalts waren. Sie nannten diese Art von extempoirter Zusammenstimmung Quodlibet, und konnten nicht nur selbst recht von ganzem Herzen dabey lachen, sondern erregten auch ein ebenso herzliches und unwiderstehliches Lachen bey jedem, der sie hörte.«



Der Künstler

Florian Birsak · Cembalo

Florian Birsak spielt Clavichord, historische Kiel- und Hammerflügel. Er gehört zu den wenigen Musikern, die sich schon in ihrer Kindheit auf Alte Musik spezialisiert haben. Seine musikalische Ausbildung genoss er in Salzburg und München. Prägende Lehrer für Cembalo und Aufführungspraxis waren Lars Ulrik Mortensen, Liselotte Brändle, Kenneth Gilbert, Nikolaus Harnoncourt und Anthony Spiri. Preise bei internationalen Wettbewerben folgten, z. B. beim Flandern-Festival in Brügge und dem internationalen Mozartwettbewerb in Salzburg. 2003 erhielt er zusammen mit der Cellistin Isolde Hayer den August-Everding-Preis der Konzertgesellschaft München. Während des Cembalostudiums begann Florian Birsak sich intensiv mit der Klavierliteratur und Klavierkammermusik der Klassik und Frühromantik auseinanderzusetzen, wodurch sich sein auf die Meisterwerke der Spätrenaissance aufbauendes Repertoire entsprechend erweiterte.

Ein wesentlicher Teil seines musikalischen und wissenschaftlichen Interesses liegt in der adäquaten Ausführung des Generalbasses in all seinen Stilfacetten. So ist er in der Funktion des Continuospielers gern gesehener Gast in führenden Ensembles und Orchestern nicht nur der Alten Musik unter Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Sir Roger Norrington, Sigiswald Kuijken, Giovanni Antonini, Christopher Hogwood, Ivor Bolton und Thomas Hengelbrock.

In letzter Zeit konzentriert sich Florian Birsak zunehmend auf solistische Aufgaben sowie eigene Kammermusikprojekte mit besonderer programmatischer Zielsetzung. So gestaltete er in Sammlungen alter Musikinstrumente zahlreiche Konzerte und Aufnahmen. Zwei seiner jüngsten CD-Einspielungen (»Mozarts Notenschrank« und die erstmalige Gesamtaufnahme des Notenbuchs von Nannerl Mozart) widmen sich der Salzburger Klaviermusik in Mozarts Kindheit.

Ein weiterer Schwerpunkt seiner Arbeit ist die Lehrtätigkeit am Salzburger Mozarteum. Sie setzt sich aus Vorlesungen zur Aufführungspraxis und Ornamentik sowie Unterricht im Cembalo-, Clavichord- und Continuospiel zusammen.

Florian Birsak spielt im heutigen Konzert auf einem zweimanualigen Instrument nach frankoflämischen Vorbildern, gebaut von Christoph Kern, Staufen im Breisgau 2001.

Demnächst

Fr | 24. Februar 2012 | 18:00

Ensemble Baroque and Blue

KAMMERMUSIK

NEUE MUSIK

JAZZ

MUSIKKULTUREN

ALTE MUSIK

Das Gesamtprogramm mit allen WDR 3 Funkhaus-Konzerten aus den Sparten *Kammermusik*, *Jazz*, *Neue Musik*, *Musikkulturen* und *Alte Musik* können Sie bei WDR 3 anfordern. (Kontaktangaben s. u.)

Karten: KölnMusik Ticket
Roncalliplatz, 50667 Köln
KölnTicket DERTICKETSERVICE
0221 2801, www.koelnticket.de

Funkhaus-Konzerte gibt es auch im Abo!

Ihr Kontakt zu WDR 3:

Hörertelefon: 0221 56789 333

Fax: 0221 56789 330

Mail: WDR3@WDR.de

www.WDR3.de

**Jede Woche aktuell –
der WDR 3 Newsletter:**

Einfach kostenlos bestellen
über www.WDR3.de

Herausgeber:
Westdeutscher Rundfunk Köln
Marketing

Redaktion WDR 3: Richard Lorber
Programmleitung WDR 3: Prof. Karl Karst

Gestaltung: www.mohrdesign.de
Fotos © Bilderberg, Blow up-Fotostudio
Schaffler & Friese und Hermann Posch
Januar 2012
Änderungen vorbehalten

Empfang WDR 3

Empfangsgebiete UKW	MHz
Aachen/Euregio	95,9
Eifel	96,3
Monschau	98,2
Kölner Bucht	93,1
Berg. Land	95,1/98,1
Rh.-Berg. Kreis	93,1
Rhein/Ruhr	95,1
Kleve	97,3
Dortmund	95,1
Münsterland	89,7
Ibbenbüren	97,3
Sauerland	98,1
Arnsberg	97,5
Schmallenberg	97,8
Siegerland/ Wittgenst. Land	88,7
Siegen	98,4
Ostwestfalen	97,0
Bad Oeynhausen	92,7
Höxter	95,2
Lübbecke	91,7
Warburg	94,3

Weitere Informationen zu den Radiofrequenzen sind in der Frequenzdatenbank im Internet unter www.WDR.de/unternehmen zu finden.

Satellit digital

DVB-S Radio
ASTRA 1H, Transponder 93,
12.266 MHz, Polarisation
horizontal, Fehlerschutz FEC 3/4,
Symbolrate 27,500

Zeitweise übertragen wir ausgewählte Radio-Sendungen – zeitgleich zu ihrer Ausstrahlung in Stereo – auch in Dolby Digital Surroundsound. Infos unter www.WDR.de/radio

ADR – Astra Digital Radio

ASTRA 1L, Transponder 39
(WDR Fernsehen), 11.053 MHz,
Polarisation horizontal

Kabelempfang analog und digital

Informationen zum analogen und digitalen Empfang können beim örtlichen Kabelnetzbetreiber erfragt werden.

Internet Livestream

www.WDR3.de

Technische Information

0221 56789 090
Mo – Fr, 9:00 – 17:00

RUNDFUNK-
GEBÜHREN
FÜR GUTES
PROGRAMM.