

WDR

SINFONIE
ORCHESTER

GOLDBERG- VARIATIONEN MAL ANDERS

3. KAMMERKONZERT

Köln, Funkhaus Wallrafplatz



WDR SINFONIEORCHESTER
ABSOLUT SPITZENKLASSIK.

Wir sind deins.

ARD 

KAMMERKONZERT

mit Mitgliedern des WDR Sinfonieorchesters,
des WDR Funkhausorchesters und Gästen

Johann Sebastian Bach/

Henrik Rabien

Aria mit 30 Veränderungen

BWV 988

»Goldberg-Variationen«

Fassung für sieben Fagotte und
Kontrafagott

Henrik Rabien Fagott

Mathis Kaspar Stier Fagott

Ulrike Jakobs Fagott

Stefan Kasper Fagott

Felix Eberle Fagott

Paulo Ferreira Fagott

Eberhard Marschall * Fagott

Stephan Krings Kontrafagott

Variatio 16 Overture

Variatio 17

Variatio 18 Canone alla Sexta

Variatio 19

Variatio 20

Variatio 21 Canone alla Settima

Variatio 22 Alla breve

Variatio 23

Variatio 24 Canone all'Ottava

Variatio 25 Adagio

Variatio 26

Variatio 27 Canone alla Nona

Variatio 28

Variatio 29

Variatio 30 Quodlibet

Aria da capo

* Gast

Aria

Variatio 1

Variatio 2

Variatio 3 Canone all'Unisono

Variatio 4

Variatio 5

Variatio 6 Canone alla Seconda

Variatio 7 Al tempo di Giga

Variatio 8

Variatio 9 Canone alla Terza

Variatio 10 Fugetta

Variatio 11

Variatio 12 Canone alla Quarta

Variatio 13

Variatio 14

Variatio 15 Canone alla Quinta.

Andante

SENDETERMIN

WDR 3, MO 19. April 2021,
20.04 Uhr



JOHANN SEBASTIAN BACH/ HENRIK RABIEN

Aria mit 30 Veränderungen

»Goldberg-Variationen«

Fassung für sieben Fagotte und Kontrafagott

Das 3. Kammerkonzert fand am 21. März 2021, dem 336. Geburtstag von Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) statt. Musiker*innen des WDR Sinfonieorchesters und des WDR Funkhausorchesters gratulierten mit einem besonderen Werk: den »Goldberg-Variationen« in einer ungewöhnlichen Bearbeitung für sieben Fagotte und Kontrafagott. Die Idee dazu stammt von Henrik Rabien, Solo-Fagottist des WDR Sinfonieorchesters.

Bachs Komposition »Aria mit 30 Veränderungen« BWV 988 ist seit dem 19. Jahrhundert unter dem Titel »Goldberg-Variationen« bekannt. Wie Bachs Biograf J. N. Forkel berichtete, hatte der Reichsgraf Hermann Carl von Keyserlingk bei Bach »einige Clavierstücke« bestellt. Gedacht waren sie für den jungen Cembalisten Johann Gottlieb Goldberg, der dem unter quälender Schlaflosigkeit leidenden Grafen daraus vorspielen sollte. Der zunächst kleine Auftrag wuchs sich unter den Händen von Bach zu etwas viel Größerem aus: Seit ihrem Erscheinen gelten die »Goldberg-Variationen« als Gipfelpunkt barocker Cembalomusik und darüber hinaus der Variationskunst überhaupt. Mit der Absicht, sein kompositorisches Vermächtnis zu konservieren, hatte Bach in den 1730er-Jahren begonnen, sorgfältig ausgewählte Werke für Klavier und Orgel im Druck herauszugeben. Die »Goldberg-Variationen«, 1741 als Teil IV der »Clavierübung« erschienen, bildeten dabei den krönenden Abschluss. Da Keyserlingk als Widmungsträger in der Druckausgabe fehlt und Johann Gottlieb Goldberg 1741 erst 14 Jahre alt war, wurden allerdings immer wieder Zweifel laut an J. N. Forkels Anekdote der Entstehungsgeschichte.





Zur Struktur: Die »Goldberg-Variationen« beginnen mit der Vorstellung der *Aria*, gefolgt von 30 kunstvollen Variationen, die technisch immer schwieriger werden. Bemerkenswerterweise bildet nicht die ornament-verzierte Oberstimme der *Aria* den Ausgangspunkt der Variationen, sondern der Bass: Bach entwickelt auf dem Fundament einer 32-taktigen Basslinie und ihrer Harmonien geniale Klavier-variationen verschiedenster Genres. Strenge Kanons (jedes 3. Stück) wechseln sich dabei mit virtuosen Tanzsätzen und anspruchsvollen Etüden ab. Nach rund einstündiger Werkdauer trägt am Ende Bachs Humor den Sieg über das elaborierte Variieren davon. Die Schlussvariation, das extrem kunstvoll gesetzte Quodlibet, zitiert über dem Themenbass zwei launige Volkslieder (»Ich bin so lang nicht bei dir g'west« und »Kraut und Rüben haben mich vertrieben«) und sorgt so bei komplexester Kompositionstechnik *gleichzeitig* für einen entspannten Kehraus. Mit der Wiederholung der *Aria* schließt sich der Kreis.

Bachs »Goldberg-Variationen« wurden schon verschiedentlich für andere Instrumente bearbeitet. Die ungewöhnliche Fassung für sieben Fagotte und ein Kontrafagott von Henrik Rabien erlebte 2013 ihre erfolgreiche Uraufführung mit dem Bassoon Consort Frankfurt im Frankfurter Senckenberg Museum. 2015 erschien eine Einspielung beim Label MDG, die 2016 mit einem »Echo Klassik« prämiert wurde. Wir haben Henrik Rabien zu den Besonderheiten der »Goldberg-Variationen« und seiner Bearbeitung befragt.



STAUNENDE BEGEISTERUNG

IM GESPRÄCH MIT HENRIK RABIEN

Herr Rabien, wie entstand die Idee, Bachs original für ein Tasteninstrument komponierte »Goldberg-Variationen« für acht Fagotte zu bearbeiten?

Die Idee entstand beim Fagott-Rohrbau, einer sehr regelmäßigen und zyklisch immer wiederkehrenden Fagottist*innenarbeit zum Bau von Mundstücken, bei der das vielfache Anhören der »Goldberg-Variationen« (in der fantastischen Aufnahme von Murray Perahia) bei mir für außergewöhnlich gute Konzentration und für besonders gute Ergebnisse beim Rohrbau sorgte. Irgendwann entstand dann das starke Bedürfnis, das Stück einmal einem Fagott-Ensemble auf den Leib zu schneiden.

Halten Sie sich dabei an den originalen Notentext?

Selbstverständlich: die Fassung für Fagott-Ensemble erklingt zwar eine Oktave tiefer als das Original, aber sowohl die Tonart G-Dur als auch Stimmführung und Ornamentik bleiben komplett und notengetreu erhalten. Nur an ganz wenigen Stellen wird, um das Klangbild transparent zu halten, in einer Mittelstimme kurzfristig auf die Oktavierung verzichtet.





Worin bestand für Sie der Reiz, das Stück für acht gleichartige Blasinstrumente zu bearbeiten?

Transkriptionen der »Goldberg-Variationen« gibt es unübersehbar viele. Mein Ziel war es, Bachs Original in Tonart und Stimmführung so treu wie möglich beizubehalten. Gleichzeitig wollte ich mit meiner Fassung den Beweis antreten, dass ein Fagott-Ensemble mindestens so viele Register ziehen kann wie ein/e Cembalist*in oder Pianist*in. Denn Fagotte bringen eine Fülle ungeahnter Möglichkeiten mit, die der ungewöhnlichen Version des Werkes verblüffend zugutekommen, ohne im Geringsten einseitig zu wirken.

Wie gingen Sie im Einzelnen vor?

Mich leitete die Vorstellung, die Originalstimmen sehr sinnfällig aufzufächern und zwar sowohl räumlich als auch klanglich: durch Verteilung auf verschiedene Spieler*innen bzw. auf die unterschiedlichen Klangregister der Fagotte.

Dadurch rücken z. B. die gesanglichen und melodischen Elemente oder das Atmen wie von selbst in das Zentrum der Aufmerksamkeit. Das kantable, also dem Gesang ähnliche Timbre des Fagotts kommt bereits in der Aria sehr reizvoll zur Geltung. Und auch im weiteren Verlauf lässt sich die innere Struktur der »Goldberg-Variationen« durch Stimmverteilung auf die beteiligten Musiker*innen sehr gut verdeutlichen.

Wie lässt sich Bachs Kompositionstechnik auf ein Fagott-Ensemble umsetzen?

Zu Bachs Musik gehören Kompositionstechniken wie Polyphonie und Kontrapunktik. Der polyphone, also unabhängige Verlauf der Stimmen, wie auch das kontrapunktische, d. h. gegenläufige, mehrstimmige Spiel lässt sich durch die Verteilung auf unterschiedliche Spieler*innen sehr plastisch darstellen. Dies kommt den streng organisierten Teilen der Musik Bachs (Kanons und Fugati) genauso zugute wie den freien.

Ein weiterer Punkt: Das Fagott verfügt über einen großen Reichtum an Klangfarben. Dank dieser Eigenschaft gelingt es, eine Balance herzustellen zwischen dem Kontrapunkt und der Harmonie, also zwischen Selbstständigkeit und Verschmelzung der Einzelstimmen.



Ein Kriterium der Qualität von Bachs Musik scheint zu sein, dass ihre Substanz auch in verändertem Klanggewand unangetastet bleibt. Bringen Bearbeitungen noch andere Facetten zum Vorschein?

Unsere Fassung arbeitet mit variierenden Besetzungsgrößen und unterschiedlichen räumlichen Positionen der einzelnen Spieler*innen. Dies reicht von intimen, zwei- oder dreistimmigen Sätzen über virtuose Bravourstücke bis hin zu »orchestralen« Variationen. Die großbesetzten Stücke (mit verdoppelten Stimmen) eröffnen im Gegenzug reizvolle Kontrastmöglichkeiten durch überraschende Solo-Einlagen.

Zu Bachs Zeiten wurde das Fagott vor allem als Basso Continuo-Instrument betrachtet. Als ein Begleitinstrument, das in barocker Musik den Generalbass als fundamentales Gerüst der gesamten Komposition spielt. Welche Bedeutung messen Sie in Ihrer Bearbeitung dem Instrument zu?

In der barocken Literatur ist die Rolle des Fagotts bereits sehr vielfältig: man schätzt es als Soloinstrument, so z. B. Antonio Vivaldi in seinen 39 (!) Fagottkonzerten, aber auch als selbstständigen Kammermusikpartner u. a. bei Zelenka, Fasch und Heinichen. Daneben übernimmt das Fagott teilweise obligate Partien innerhalb des Orchesters, beispielsweise in den Opern von Rameau oder in Bach-Kantaten.



Selbstverständlich ist das Fagott im Barock aber vor allem auch ein zentrales Basso Continuo-Instrument. Dank seiner klanglichen Modulationsfähigkeit, der großen Artikulations-Bandbreite und seiner speziellen »Begabung« zu tänzerisch-federndem Spiel bereichert es jede Continuo-Gruppe. Das tiefste Instrument der Fagott-Familie – das Kontrafagott – findet sich unter der Bezeichnung »Bassono grosso« bereits in Bachs »Johannes-Passion«. In unserer Bearbeitung emanzipiert es sich zum selbstständigen Continuo-Instrument. Dafür gibt es in dieser Form kein historisches Vorbild. Jedoch setze ich den Wechsel zwischen Continuo-Fagott und Kontrafagott durchaus sehr gezielt ein, auch wegen der Klangfarbe. Dazu bedarf es natürlich eines absolut erstklassigen Kontrafagottisten, der in seiner anspruchsvollen, fast drei Oktaven durchmessenden Partie in puncto Selbstständigkeit, Klangqualität und Wendigkeit stets ein gleichberechtigter Partner der Fagotte ist.

Gibt es für Sie eine allgemeine »Aussage« und/oder Bedeutung der »Goldberg-Variationen«?

Sei es hörend, lesend oder spielend – die Berührung mit dieser Musik versetzt mich immer wieder aufs Neue in staunende Begeisterung: so phänomenal verschmelzen die ordnenden und die blühenden Prinzipien miteinander; so faszinierend erfüllt ist die zyklische Architektur mit geradezu überwältigender Fantasie und musikalischem Artenreichtum an Gattungen, Satzkünsten, Charakteren und Stilen – inklusive Anspielungen auf Bachs europäische Zeitgenossen und Vorfahren; so reich, tief und ungeheuer umfassend ist die emotionale Spannweite des musikalischen Ausdrucks. Die Reise durch diese Variationen ist für mich gleichzeitig immer auch ein Durchmessen aller Höhen und Tiefen seelischer Empfindungen.

Einführungstext und Interview: Tilla Clüsserath

wdr-sinfonieorchester.de
facebook.com/wdrsinfonieorchester
youtube.com/wdrklassik
wdr.de/k/wsonewsletter
musikvermittlung.wdr.de

BILDNACHWEISE

Titel © WDR/Tillmann Franzen
Innenteil: Musiker*innen des WDR Sinfonieorchesters © WDR/Thomas Kost/Claus Langer,
Musiker*innen des WDR Funkhausorchesters © Lena Heckl
Henrik Rabien © Barbara Aumüller, Frankfurt
Eberhard Marschall © privat
Johann Sebastian Bach © akg-images

IMPRESSUM

Herausgegeben von

Westdeutscher Rundfunk Köln
Anstalt des öffentlichen Rechts
Marketing

Verantwortliche Redaktion

Birgit Heinemann, Tilla Clüsserath

Redaktion und Produktion des Konzerts

Sebastian König

März 2021

Änderungen vorbehalten

WDR Sinfonieorchester
Funkhaus Wallrafplatz
50667 Köln