

Goldberg-Variationen BWV 988

Es gibt zwei Arten von Musik: die von Johann Sebastian Bach und die, die nicht von ihm stammt – wenn man nicht mit Claude Debussy postulieren möchte, dass Bach praktisch die gesamte Musik enthalte.¹ Seine Musik begleitet mich, soweit ich mich zurückerinnern kann. Eine meiner ersten Schallplatten waren die Brandenburgischen Konzerte, und sie haben mich nie mehr losgelassen. Viele Jahre später eröffnete sich ein neuer Zugang zu Bachs Werken: die Entdeckung seiner geistlichen Kantaten, die für mich als Theologen, also als Menschen des Wortes, zunächst über deren Texte erfolgte. Fast gleichzeitig ergab sich dabei die perzeptorische Schwierigkeit, dass die Musik sich von selbst öffnete (An dieser Stelle eine Warnung: Bachkantaten können süchtig machen!), viele und immer mehr Texte aber nicht recht dazu passen wollten, oft fremd, oft aber auch deutlich abseits der biblischen Botschaft waren, und das trotz des protestantischen Prinzips „sola scriptura“. Mit diesem meinem wachsenden Unbehagen war ich nicht allein; bald stellte ich fest, dass auch Bach selbst zunehmend auf Distanz gegangen war. Er hatte ein feines Gespür dafür, dass seine Gemeinde immer weniger mit seinen Kantaten, die ja zu seiner Zeit bereits schon als altmodisch galten, anfangen konnte. Der verzweifelte Abwehrkampf der lutherischen Orthodoxie gegen Pietismus und Aufklärung, die endlosen Selbstanklagen und Selbstverachtung passten einfach nicht mehr zu einem aufkommenden neuen bürgerlichen Selbstverständnis und Selbstbewusstsein. So fing er ab der Mitte der 1720er Jahre an, mehr und mehr auf Werke seiner Zeitgenossen oder auf ältere eigene Kompositionen zurückzugreifen. Nur seine wunderbaren Melodien wollte er retten. Er löste sie von den oft armseligen Elaboraten seiner Librettisten und legte ihnen, nicht ohne erheblichen Aufwand, die zeitlosen lateinischen Messtexte unter. Auf diese Weise entstanden alle seine sogenannten Kyrie-Gloria-Messen, und auch in seinem Opus magnum, der h-Moll-Messe, finden sich etliche dieser so genannten Parodien. Sein letztes Lebensjahrzehnt widmete er dann überwiegend seinem alten und wieder neuen Interesse an der Fortentwicklung der Orgel- und anderer Instrumentalmusik. Und er publizierte. So erschienen die so genannten „Schübler-Choräle“, Transkriptionen von Choralbearbeitungen der Leipziger Zeit für Orgel, an denen er seit 1726 arbeitete, 1748 bei Johann Georg Schübler in Zella, und die Goldberg-Variationen als „4. Teil der Clavier-Übung“ bereits im Herbst 1741 bei Balthasar Schmid in Nürnberg.²

Das Werk haben wir, Johann Nikolaus Forkel, Bachs erstem Biographen, folgend, „der Veranlassung des ehemaligen Russischen Gesandten am Chursächsischen Hofe, des Grafen Kaiserling zu danken, welcher sich oft in Leipzig aufhielt, und den schon genannten 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 zuhause 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, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte.“³ So entstanden die Goldberg-Variationen, ein Werk, „in denen ‚die Mittelstimmen nicht still sitzen‘ und sich mit ‚Brüchen, krummen Sprüngen und vielgeschwänzten Noten‘ zu einer Variationspartita verbinden, deren Dimensionen, kompositorische Raffinesse und spieltechnische Ansprüche diejenigen ihrer Vorgänger so weit übertrafen, dass es heute nicht leicht fällt, von hier aus den Bogen zurück zu Pachelbel, Buxtehude und Froberger zu schlagen“.⁴

Der Wahrheitsgehalt dieser Entstehungsgeschichte lässt sich heute nicht mehr überprüfen. Aus einem Selbstversuch muss ich allerdings berichten, dass das Vorhaben nicht glückte, nicht glücken konnte. Die ersten fünf Töne genügen zwar, um augenblicklich ins Träumen zu kommen. Aber es ist ein Wachtraum, und ich war hinterher munterer und aufgekratzt als vorher. Auch der geniale Bachinterpret und profunde Bachkenner Glenn Gould äußerte Bedenken: „Wenn die Behandlung ein Erfolg war, so lässt uns das mit einem gewissen Zweifel zurück, was die Authentizität der Wiedergabe dieser scharfen und prickelnden Partitur durch Meister Goldberg angeht.“⁵ Seine eigene Einspielung der Variationen von 1955, ein Parforce-Ritt von gerade einmal 38 Minuten Dauer, erreicht eher das Gegenteil: Schon bei der 1. Variation stehen Sie senkrecht im Bett.

Nach Philipp Spitta benutzte Bach als Thema eine Sarabande, die „schon wenigstens zehn Jahre alt [war], ehe Bach sie zum Mittelpunkt seines großen Variationswerkes machte. Zuverlässig hatte er sie ursprünglich für Anna Magdalena komponiert gehabt. Daß er ihr diese neue Bestimmung gab, dazu wirkten vermuthlich noch besondere persönliche Motive mit, die wir nicht mehr erkennen können“.⁶

Schon Albert Schweitzer fiel auf, dass „die Variationen [...] es aber eigentlich nicht mit dem Thema, sondern fast nur mit der Basskonfiguration desselben zu tun [haben]. Über dieser bewegt sich des Meisters Phantasie ganz frei, so dass es sich mehr um eine [...] Passacaglia als um Variationen handelt. Dieses Werk gleich beim ersten Hören zu lieben, ist unmöglich. Man muss sich erst hineinfinden und mit dem Bach der letzten Periode sich zu der Höhe hinaufarbeiten, auf welcher man von der Stimmführung nicht mehr natürlichen Klangreiz verlangt, sondern in dem Sichausleben in absoluter Freiheit der

Bewegung Freude und Befriedigung findet. Einmal dahin gelangt, erfasst man auch die sanfte, tröstende Heiterkeit, die aus diesen scheinbar so künstlichen Stücken herauslächelt“.⁷ Bach beschloss, sich nicht „von den begrenzten Möglichkeiten eines rein kanonischen Werks in seiner Kompositionsarbeit einschränken zu lassen. Und so erweiterte er den ursprünglichen Ostinatobass beträchtlich, sodass er der harmonischen Untermauerung einer Aria dienen konnte, deren bezwingende Melodie raffiniert von der Bassstimme ablenkt und damit auch vom eigentlichen strukturellen Rückgrat des Variationenzyklus. Die Kanonsätze werden so systematisch, aber auch so unaufdringlich wie möglich eingestreut, offensichtlich mit dem Ziel, die Wahrnehmungsfähigkeit des Spielers oder Hörers für die Gegensätze von kanonischem und nichtkanonischem Kontrapunkt zu schärfen – eine überzeugende Demonstration dessen, dass kunstvoller Bau und natürliche Anmut einander keineswegs ausschließen“.⁸ Auch die musikgeschichtliche Einordnung ist alles andere als selbstverständlich. „Von allen Werken des Meisters nähert sich keines dem modernen Klavierstil so an wie dieses. Die vorletzte und vorvorletzte Variation würde jeder Unbefangene, schon rein nach dem äußeren Notenbild, unter die letzten Klavierwerke Beethovens versetzen, wenn die Bachsche Autorschaft nicht feststünde“.⁹

Der Inhalt besteht nach Forkel „aus 30 Veränderungen, worunter Canones in allen Intervallen und Bewegungen vom Einklang bis zur None mit dem faßlichsten und fließendsten Gesange vorkommen. Auch ist eine reguläre 4-stimmige Fuge, und außer vielen andern höchst glänzenden Variationen für 2 Claviere, zuletzt noch ein sogenanntes Quodlibet darin enthalten, welches schon allein seinen Meister unsterblich machen könnte, ob es gleich hier bey weitem noch nicht die erste Partie ist“.¹⁰ Und auch Spitta überschlägt sich vor Begeisterung: „Über dem Basse entwickelt Bach eine solche Fülle von Erfindung und Kunst, daß dieses Werk allein hinreichen würde ihn unsterblich zu machen. Seine Claviertechnik zeigt sich von ihren glänzendsten und in Folge der ausgiebigen Benutzung zweier Manuale auch wieder ganz neuen Seiten. [...] Und bei dem allen nicht eine Spur von Zwang. Die schwersten Fesseln sind zu Blumengewinden geworden; leicht, heiter und glücklich zieht die bunte Schaar vorüber, die wenigen Moll-Variationen dienen nur dazu, den Grundton innigsten Befriedigtseins noch stärker vorklingen zu lassen“.¹¹ Verstörend ist dagegen eine Äußerung von Glenn Gould: „Ich halte es für ein hochgradig überschätztes Werk. [...] Einiges in den Goldberg-Variationen gehört, glaube ich, zum Besten, was Bach je geschrieben hat, und das will verdammt viel heißen, aber einiges andere gehört zum Dümmden. [...]. Als Ganzes, als Konzept ist es nicht besonders gelungen.“¹² Dieses Statement stammt aus einem Interview von 1967, zwölf Jahre nach Erscheinen seiner epochalen Ersteinspielung und vierzehn Jahr vor der zweiten, wenige Wochen vor seinem Tod. Kein anderes Werk hat ihn so lange und intensiv beschäftigt, keines ist so

eng mit seinem Namen verbunden. In seiner zweiten Interpretation hat er nach eigenen Worten die „Langsamkeit“ entdeckt, das „Grüblerische“ und die „Bedachtheit“; von Dummheiten und Überschätzung war keine Rede mehr.

„Das Ersetzen des zu erwartenden Dezimkanons der ‚Variatio 30‘ durch ein ‚Quodlibet‘ über Volkslieder [kann] kaum anders verstanden werden denn als humorvoller, vielleicht sogar arroganter Hinweis des Komponisten an seine Zeitgenossen, dass das Wesen seines Werkes durch musikalische Logik, intellektuellen Scharfsinn und konsequente Berechnung allein nicht zu fassen ist. [...] Unter Quodlibet verstand man [...] offenbar ein derbes, scherzhaftes Potpourri aus Volksliedern wie es auch bei Familienfeiern der Bach-Familie erklang“.¹³ Darüber noch einmal Forkel: „Wenn sie versammelt waren, [so wurde] 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 extemporirten Stimmen eine Art von Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme andern Inhalts waren. Sie [...] konnten nicht nur selbst recht von ganzem Herzen dabey lachen, sondern erregten auch ein ebenso herzliches und unwiderstehliches Lachen bey jedem, der sie hörte.“¹⁴ – „Bei den beiden Liedmelodien [...] handelt es sich zum einen um ‚Ich bin so lang nicht bei dir gwest / ruck her, ruck her, ruck her‘, zum andern um ‚Kraut und Rüben haben mich vertrieben‘“.¹⁵

Von Albert Schweitzer stammt der Rat: „Man kann nur immer wieder das eine wiederholen: Nimm und spiel“, dass du selber in diese Welt eindringest.“ Das wird wohl nur den Wenigstens von uns vergönnt sein. Dem großen Rest bleibt sein Trost: „Und wirklich versinkt beim Erklingen dieser Töne die Welt mit ihrer Unruhe, ihrer Sorge und ihrem Leid. Der Hörer ist allein mit Bach, der seine Seele mit dem wunderbaren Frieden, den er im Herzen trug, stille macht und ihn hinaushebt über alles, was war und ist und kommt. Wenn die Töne verklungen sind, ist es, als müsste man stille sitzen bleiben und mit gefalteten Händen dem Meister für das danken, was er den Menschen gibt“.¹⁶

Dieter Sperl

Anmerkungen:

- 1 Hans-Joachim Hinrichsen in: Küster S. 49
- 2 Michael Kube in: Küster S. 603f.; Siegbert Rampe ebda. S. 751.780
- 3 Forkel S. 89
- 4 Siegbert Rampe in: Küster S. 751. Binnenzitate aus Johann Mattheson
- 5 Gould S. 45
- 6 Spitta S. 650ff.
- 7 Schweitzer S. 282
- 8 Wolff S. 407
- 9 Schweitzer S. 282
- 10 Forkel S. 89
- 11 Spitta S. 652
- 12 Gould zit. im Booklet zur CD „Goldberg-Variations“ von 1981, Sony Classical
- 13 Siegbert Rampe in: Küster S. 783.785
- 14 Forkel S. 18f.
- 15 Siegbert Rampe in: Küster S. 785
- 16 Schweitzer S. 295.628

Literatur:

Forkel, Johann Nikolaus: Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst. Leipzig, bey Hoffmeister und Kühnel 1802

Gould, Glenn: Von Bach bis Boulez. Schriften zur Musik 1. München: Piper Verlag 1986

Küster, Konrad (Hg.): Bach Handbuch. Kassel: Bärenreiter 1999

Schweitzer, Albert: Johann Sebastian Bach. Vorrede von Charles Marie Widor. Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel ¹²2005

Spitta, Philipp: Johann Sebastian Bach. Zweiter Band. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel ⁶1964

Wolff, Christoph: Johann Sebastian Bach. Frankfurt/Main: Fischer ⁵2014