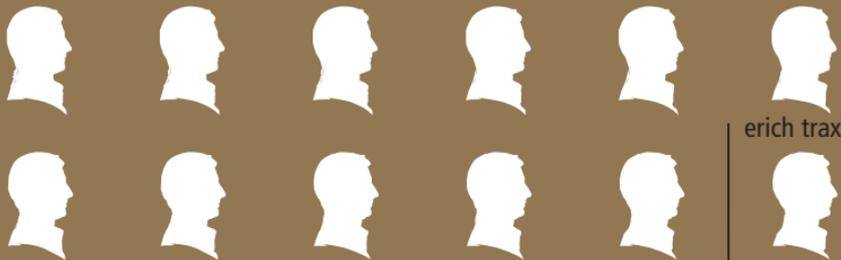


bach

goldberg variations



paladino music



erich traxler

bach goldberg variations

Johann Sebastian Bach
(1685–1750)

Aria mit verschiedenen Veränderungen BWV 988
("Goldberg Variations")

01	Aria	04:01	17	Variatio 16. Overture a 1 Clav.	02:35
02	Variatio 1 a 1 Clav.	02:03	18	Variatio 17 a 2 Clav.	02:42
03	Variatio 2 a 1 Clav.	01:34	19	Variatio 18. Canone alla Sexta a 1 Clav.	01:18
04	Variatio 3. Canone all' Unisono a 1 Clav.	02:08	20	Variatio 19 a 1 Clav.	01:05
05	Variatio 4 a 1 Clav.	01:05	21	Variatio 20 a 2 Clav.	02:19
06	Variatio 5 a 1 ô vero 2 Clav.	02:04	22	Variatio 21. Canone alla Settima a 1 Clav.	02:15
07	Variatio 6. Canone alla Seconda a 1 Clav.	01:18	23	Variatio 22 a 1 Clav. Alla breve	01:16
08	Variatio 7 a 1 ô vero 2 Clav. Al tempo di Giga	01:36	24	Variatio 23 a 2 Clav.	02:41
09	Variatio 8 a 2 Clav.	02:31	25	Variatio 24. Canone all'Ottava a 1 Clav.	02:38
10	Variatio 9. Canone alla Terza a 1 Clav.	01:39	26	Variatio 25 a 2 Clav. Adagio	06:02
11	Variatio 10. Fugetta a 1 Clav.	01:27	27	Variatio 26 a 2 Clav.	02:09
12	Variatio 11 a 2 Clav.	02:53	28	Variatio 27. Canone alla Nona a 2 Clav.	02:37
13	Variatio 12. Canone alla Quarta a 1 Clav.	02:27	29	Variatio 28 a 2 Clav.	02:17
14	Variatio 13 a 2 Clav.	04:49	30	Variatio 29 a 1 ô vero 2 Clav.	02:18
15	Variatio 14 a 2 Clav.	02:09	31	Variatio 30. Quodlibet a 1 Clav.	01:29
16	Variatio 15. Canone alla Quinta a 1 Clav. Andante	03:26	32	Aria da capo	04:11

TT 77:02

Erich Traxler

French-Flemish harpsichord after Ruckers
(Colmar, 1624) by Keith Hill, 1992

Music touches the human soul in various ways. Everybody has the experience of tunes and melodies that stick with us for a long time and keep us happy in our everyday lives. Further than that, it can be fascinating and rewarding to understand music with its mathematical principles, discovering its sophisticated contrapuntal structures or encounter its philosophical qualities.

Johann Sebastian Bach is well-known as a great master of counterpoint and as a composer of breathtaking canons and complex fugues. It might surprise that his simplest melodies and themes are often the ones that touch both performers and audiences the most. The starting point of his *Goldberg Variations BWV 988* is an easygoing and well-balanced aria, which is followed by variations that seem as if Bach wanted to prove his skills and contrapuntal mastery and every possible compositional technique to oppose the simple tune and the catchy bass line of the aria. The result never fails to touch upon the first encounter, and each further exploration of the work makes the listener's or performer's fascination grow. Bach seems to have created a complete world of its own, full of the simple and the complicated, the jaunty and the anxious, the exuberant and the scary. Musician and audience embark on a journey that has its beginning as its destination and that tells a never-ending story through all its facets and compositional layers.

Unlike any other composer, Johann Sebastian Bach fulfills the demands of a rhetorical writing that the important German music theorist Johann Mattheson defined only a few years before the *Goldberg Variations* were written: Each melody and each musical thought is embedded in a rhetoric process, and dialectic "arguments" between different themes define the appearance of a section of a piece. The smallest musical elements correlate with syllables, and just like in spoken word, these syllables can have different lengths and emphases, even if they look the same on the page. On top of considering this rhetoric microcosm, each variation could be regarded to be expression of a certain emotion in a larger perspective of the whole work. A Polonaise is to be played open-heartedly, a Sarabande "with nothing else than veneration".

In 1737, Mattheson reduced the genre "aria" to the following: "An aria is commonly known to be a singable melody that appears to be gawky for only the one reason that it can be varied to show off one's skills without changing its overall character. Affect and affection are well allowed in that process, since different emotions can be applied to the worst melody."

In his *Goldberg Variations*, Bach makes the performer truly "show off", but, needless to say, he does not allow himself to use a "gawky" melody to be varied

only by applying superficial skirmish. He combines tradition with highly original new ideas.

Already the first variation, a less complicated one from a compositional perspective, is multi-layered in a musically rhetoric sense: it is a duet of two equal voices in the style of a Polonaise, with a dialogue characterized by leaps and changes of register. Motifs go from one hand to the other as if they were in competition with each other, and the two shortest elements are a dactyl (long-short-short) and an anapest (short-short-long). In 1739, Mattheson describes the unexpectedly great importance of these small units in a chapter of his *Der vollkommene Kapellmeister* dedicated to this subject only. He describes the dactyl to be an energetic rhythm of joy and assigns the anapest to whimsical Satyr. Thus Bach hides his masterful compositional skills even in an apparently easygoing dance variation.

In my view, variations Nos. 3, 6, 9 and each consecutive third until No. 27 are the musical “store sign” of the piece: Bach succeeds in the design of nine canons on different steps, some in inversion, all based on the bass line, yet all in different styles. Very often such complicated musical constructions result in strangely awkward music, and it is likely that even Bach had to stretch the contrapuntal rules to their limits in order to follow the strict laws of the canons. Traditional skills

how to combine individual voices “beautifully” and “elegantly” according to the rules of counterpoint turn out to be useless, and particularly the two canons in minor keys (variations 15 and 21) result in musical effects that must have been even more disturbing in Bach’s time than they are to the ears of today’s listeners. Yet Bach would not be Bach if he did not manage to lift these “unorthodox” sounds to the heights of musical expression. Insecurity, awkwardness, hesitation: all those emotions are obvious in those two variations, especially when looked at with the perspective of musical rhetoric.

With this recording, I tried to convey my attempt to dive into the ocean of musical elocution and share my experiences of the multiple layers of this piece. I tried to consciously discover these layers and bring them to the surface. Exploring the aesthetics of the Baroque and music as a language (in its true meaning), word by word, motif by motif, made me re-discover many aspects of Bach’s creative genius. Yet my version of the *Goldberg Variations* can only be seen as one of many possible, one moment showing some facets very obviously, carrying others subtly under the surface and, very likely, leaving some in the dark.



Harpsichord and organ player **Erich Traxler** has his main focus on repertoire for those two instruments written between 1600 and 1800. His performances are influenced by his research on the “Musikalisches Handwerk” (musical craft) of the Baroque and the rhetorical quality of music until well into the 19th century.

Mr Traxler performs regularly as a soloist on both harpsichord and the organ as well as a chamber musician with groups like the L’Orfeo Barockorchester, Ars Antiqua Austria, Bach Consort Wien, Venice Baroque Orchestra, Ensemble saitsiing, musica novantica vienna or the Ensemble Castor. Tours led him through most European countries, to the US and South America, South Africa and Japan. His playing is well documented on numerous recordings for the ORF and WDR, as well as on CDs with Gramola and Weinberg Records (in the series “Oberösterreichische Orgellandschaft”).

Erich Traxler studied in Linz and Vienna with Michael Radulescu, August Humer, Wolfgang Glüxam, Gordon Murray, Brett Leighton and Augusta Campagne. He completed his postgraduate studies at the Schola Cantorum Basiliensis with Andrea Marcon, Wolfgang Zerer, Jean-Claude Zehnder and Jesper Christensen. As an organist, he won first prizes in international competitions in Goldrain (Italy) in 2003 and in Bochum (Germany) in 2005.

Since 2013, Erich Traxler has been professor for harpsichord at the Konservatorium Wien Privatuniversität. He also teaches figured bass and continuo playing at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Vienna. He frequently teaches master classes, e.g. in Belgrade, at the University of Notre Dame (Illinois, US) or at the University of Stellenbosch (South Africa).

www.erichtraxler.at

Musik berührt uns Menschen auf unterschiedlichen Ebenen. Wir alle kennen jene eingängigen Melodien, die im Kopf bleiben, umherschwirren und damit im Alltag erfreuen. Es kann aber auch faszinierend sein, Musik nach den Regeln der Mathematik zu verstehen, darin raffinierte kontrapunktische Strukturen zu entdecken oder ihr auf philosophischer Ebene zu begegnen.

Johann Sebastian Bach ist als großer Meister des Kontrapunktes und Komponist atemberaubender Kanons sowie komplexer Fugen bekannt. Es überrascht deshalb, dass gerade seine einfachen Melodien und Motive Interpreten wie Zuhörende oft am stärksten ansprechen. Ausgangspunkt der *Goldberg-Variationen* BWV 988 ist eine *Aria*, die durch unbeschwerter Gesanglichkeit und Ausgewogenheit besticht. Im Zuge der einzelnen Veränderungen zeigt Bach sein Handwerk und seine kontrapunktische Meisterschaft. Es scheint, als versuche er, alle ihm zur Verfügung stehenden kompositorischen Techniken einzusetzen, um der simplen Melodie und dem eingängigen Bass der *Aria* eine Vielzahl satztechnischer Verknüpfungen entgegenzustellen. Das Ergebnis berührt beim ersten Kontakt, es fasziniert bei der weiteren Beschäftigung mit der Materie. Schließlich erweckt es den Eindruck, dass hier ein Künstler eine eigene Welt erschaffen hat, die alles in sich trägt, Einfaches und Kompliziertes, Unbeschwertes und Banges, Übermütiges und Ängstliches. Für Interpret und Zuhörer beginnt mit der *Aria* eine Reise, deren Anfang zugleich das Ziel ist, die mit ihren zahllosen Facetten und kompositorischen Ebenen eine große Geschichte erzählt.

Wie kein anderer Komponist erfüllt Johann Sebastian

Bach jene Kriterien direkter Sprachlichkeit, die der bedeutende deutsche Musikschriftsteller Johann Mattheson wenige Jahre vor Erscheinen der *Goldberg-Variationen* beschreibt: Jede Melodie, jeder musikalische Gedanke sei in einer rhetorischen Prozess eingebunden, dialektische „Auseinandersetzen“ zwischen musikalischen Gedanken bestimmen, wie ein Abschnitt gestaltet ist. Die kleinsten musikalischen Bausteine entsprechen den Silben von Worten. Wie im Wort einer Rede sollen diese Silben unterschiedliche Längen und Betonungen erhalten, obwohl sie graphisch gleich notiert sind. Neben diesem rhetorischen Mikrokosmos kann auch auf der Ebene musikalischer Satzformen jede Variation unter einem affektiven, Gefühle vermittelnden Gesichtspunkt verstanden werden. Eine Polonaise ist etwa offenerzig und mit freiem Wesen zu spielen, eine Sarabande hingegen mit „nichts anderem als Ehrfurcht“ vorzutragen.

Die Gattung der *Aria* reduziert Mattheson im *Kern melodischer Wissenschaft 1737* auf folgenden Inhalt: „Die *Aria* [...] ist gemeinlich eine [...] singbare Melodie, die nur meistens darum so einfältig erscheint, daß man sie auf unzählige Art verbrämen und verändern kan, um dadurch, wiewol mit Beybehaltung der Grundgänge, seine Faustfertigkeit sehen zu lassen. Der Affect mögte mit recht die Affectation seyn, wiewol in der schlechten Melodie für sich, verschiedene Gemüths-Bewegungen angebracht werden können.“

Bach lässt in den *Goldberg-Variationen* den Clavier-Spieler durchaus seine „Faustfertigkeit“ unter Beweis stellen. Davon, dass er sich damit zufriedengeben würde, eine „einfältige“ Melodie zu kreieren, die er affektiert

mit technischem „Geplänkel“ verändert, kann allerdings keine Rede sein. Vielmehr setzt er in seinem Variationswerk auf die Kombination von Altbekanntem mit äußerst originellen Ideen.

Bereits die erste Variation, die zu den satztechnisch einfacheren zählt, weist eine Vielzahl von musikalisch-rhetorischen Ebenen auf. Sie erscheint in der Tanzsatzform einer Polonaise und wurde als Duo mit zwei gleichberechtigten Stimmen geschrieben. Dieser Dialog ist durch Sprünge und Wechsel der Tonlagen charakterisiert. Die Motive wandern von einer Stimme zur anderen, als ob beide Hände miteinander konkurrieren wollten. Die kleinsten kompositorischen Bausteine sind durch zwei rhythmische Motive (lang-kurz-kurz = Daktylus und kurz-kurz-lang = Anapäst) geprägt. Welche Bedeutung selbst diesen kleinen Elementen in der Musik beigegeben wurde, beschreibt Mattheson in einem eigens dieser Thematik gewidmeten Kapitel des *Vollkommenen Kapellmeisters* 1739. Der Daktylus wird dort als energiegeladener Freudenrhythmus bezeichnet, während dem Anapäst die Eigenschaft des Neckischen und „Satyrischen“ zugeordnet wird. Selbst in Bachs vordergründig unbeschwerte Tanzsatz-Variationen sind derart raffinierte Gegensätze und faszinierende Kunstgriffe des musikalischen Handwerks verpackt.

Die Variationen 3, 6, 9 und jede dritte folgende bis zu Variation 27 verstehe ich als das kompositorische „Aushängeschild“ des Werks: Bach gelingt es, Kanons auf neun verschiedenen Stufen, teils in Umkehrungen, immer auf dem Bassmodell fußend und in verschiedene Gattungen gekleidet, zu konstruieren. Sobald kontrapunkti-

sche Linien derart rigid verwoben werden, entsteht oft eigenartige, un gelenk wirkende Musik. Möglicherweise geriet auch Bach in die Situation, dass die Strenge des Kanons eine Auslotung aller erdenklichen satztechnischen Möglichkeiten erforderte. Das gelernte Handwerk, wie Stimmen nach den Regeln des Kontrapunkts „schön“ und „elegant“ kombiniert werden können, stößt an seine Grenzen. Vor allem in den beiden in Moll-Tonarten komponierten Kanons (Variation 15 und 21) treten Stimmkombinationen und Modulationen zutage, die zunächst sehr verworren erscheinen können. Bach schafft es dennoch, diese nach den zeitgenössischen Tonsatzregeln „unerhörten“ Klänge in musikalische Expressivität zu transformieren. Unsicherheit, Stocken, Taumeln: Das alles sind Affekte, die gerade in diesen beiden Variationen besonders dann erlebbar werden, wenn man sie unter dem Aspekt musikalischer Rhetorik zu verstehen versucht.

Mit meiner Einspielung verfolgte ich das Ziel, meinen Versuch des Eintauchens in die zahlreichen rhetorischen Ebenen der Musik zu dokumentieren und weiterzugeben. Mein Bestreben war, viele diesem Werk innewohnende Schichten freizulegen und mir bewusst zu machen. Durch die Beschäftigung mit barocker Ästhetik, mit Musik als Rede, Wort für Wort, Motiv für Motiv, wurden mir viele Aspekte von Bachs Schöpfergeist auf neue Weise erfahrbar. Meine Fassung der *Goldberg-Variationen* auf dieser CD verstehe ich als einen Weg auf der Reise durch das Werk, als eine Momentaufnahme, die manche Facetten deutlich zeigt, manches subtil und unbewusst in sich trägt und transportiert, aber wohl auch vieles im Dunkeln belässt.



Erich Traxler beschäftigt sich als Cembalist und Organist vor allem mit der Musik zwischen etwa 1600 und 1800. Sein Hauptaugenmerk bei der Interpretation liegt dabei auf der Ergründung des "Musikalischen Handwerks" als Basis für das Musikschaffen im Barockzeitalter sowie der unmittelbaren Sprachlichkeit in der Musik bis ins 19. Jahrhundert.

Seine Konzerttätigkeit umfasst Auftritte sowohl als Solist auf Cembalo und Orgel als auch als Kammermusiker mit verschiedenen Formationen (u. a. L'Orfeo Barockorchester, Ars Antiqua Austria, Accentus Austria, Bach Consort Wien, Venice Baroque Orchester, Ensemble saitsiing, musica novantica vienna, Ensemble Castor). Bisherige Tourneen führten ihn in die meisten Länder Europas sowie in die USA, Südamerika, Südafrika und Japan. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen (ORF, Gramola, WDR, OÖ. Orgellandschaft) dokumentieren seine Tätigkeit.

Erich Traxler erhielt seine musikalische Ausbildung in Linz und Wien u. a. bei Michael Radulescu, August Humer, Wolfgang Glüxam, Gordon Murray, Brett Leighton und Augusta Campagne. Ein postgraduales Studium führte ihn nach Basel an die Schola Cantorum Basiliensis, wo er wichtige Impulse von Musikern wie Andrea Marcon, Wolfgang Zerer, Jean-Claude Zehnder sowie Jesper Christensen bekam. Als Organist gewann er erste Preise bei internationalen Wettbewerben für Orgel (Goldrain/Italien, 2003 und Bochum/Deutschland, 2005).

Seit 2013 ist Erich Traxler Professor für Cembalo an der Konservatorium Wien Privatuniversität. Zudem unterrichtet er Generalbass an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien. Weitere pädagogische Impulse setzte er bei Meisterkursen in Belgrad, der University of Notre Dame (Illinois, USA) sowie an der Universität von Stellenbosch in Südafrika.

www.erichtraxler.at

I would like to express my gratitude to Ulli Engel, Hubert Hoffmann, Susanne Pumhösl and Cornelia Traxler.

*Erich Traxler,
Vienna, September 2015*

pmr 0073

Tuning / temperament: a¹ = 415 Hz, Werckmeister III
Recording Venue: Ahnensaal, Schloss Weinberg, Kefermarkt/Austria
Recording Date: 3–4 Dec 2013
Engineer: Erich Pintar
Producer: Erich Traxler
Booklet Text: Erich Traxler
Translation: paladino media
Cover concept: Valentina Recheis
Graphic Design: Brigitte Fröhlich

A production of **paladino music**
© & © 2015 paladino media gmbh, vienna
www.paladino.at

(LC) 20375



