

Samstag 16:00

11.10.25

Coswig
Villa Teresa



GOLDBERG- VARIATIONEN

Hinrich Alpers Klavier

präsentiert von  **Sachsen
Energie**

**ELB
LAN
DIA
FESTIVAL**

GOLDBERG- VARIATIONEN

Bachs epochaler Zyklus,
interpretiert auf einem historischen Flügel

Hinrich Alpers Klavier

PROGRAMM

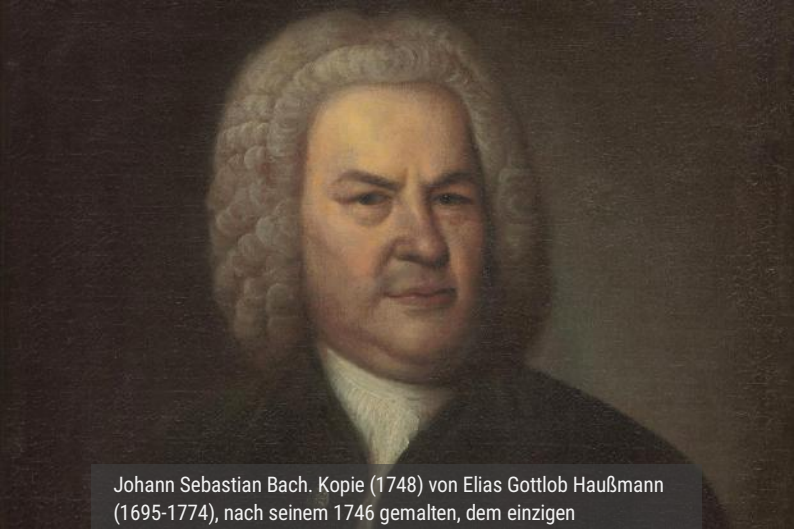
Johann Sebastian Bach (1685–1750)

„Clavier Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Verænderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen“
(„Goldberg-Variationen“) BWV 988

1. Aria
2. Variation I
3. Variation II
4. Variation III. Canone all'Unisuono
5. Variation IV
6. Variation V
7. Variation VI. Canone alla Seconda
8. Variation VII. Al Tempo di Giga
9. Variation VIII
10. Variation IX. Canone alla Terza
11. Variation X. Fughetta
12. Variation XI
13. Variation XII. Canone alla Quarta
14. Variation XIII
15. Variation XIV
16. Variation XV. Canone alla Quinta
17. Variation XVI. Ouverture
18. Variation XVII
19. Variation XVIII. Canone alla Sesta
20. Variation XIX
21. Variation XX
22. Variation XXI. Canone alla Settima
23. Variation XXII
24. Variation XXIII
25. Variation XXIV. Canone all'Ottava
26. Variation XXV. Adagio
27. Variation XXVI
28. Variation XXVII. Canone alla Nona

- 29. Variation XXVIII
- 30. Variation XXIX
- 31. Variation XXX. Quodlibet
- 32. Aria

Konzertdauer: ca. 1 Stunde 20 Minuten, keine Pause



Johann Sebastian Bach. Kopie (1748) von Elias Gottlob Haußmann (1695-1774), nach seinem 1746 gemalten, dem einzigen erhaltenen authentischen Porträt Bachs

Wer kennt sie nicht, jene legendäre Einspielung von Bachs „Goldberg-Variationen“ durch Glenn Gould? Mit ihnen gab der kanadische Pianist von Ausnahmerrang im Jahre 1956 sein Plattendebüt und mit ihnen verabschiedete er sich 1982, im Jahr seines frühen Todes, von seinem Publikum. Wir hören Gould im Vortrag der eröffnenden Aria mitsingen, mitsummen – selten sind Interpretationen so eins mit dem erfüllten inneren Fluss dieser Bachschen Musik. Egal ob auf dem zweimanualigen Cembalo gespielt, wie es der Komponist vorsah, oder auf dem modernen Konzertflügel. Kaum jemand kann sich diesem von Bach geschaffenen musikalischen Kosmos entziehen, den erlebbar zu machen eine große künstlerische Herausforderung für jeden Interpreten ist.

Schon bald für den Hammerflügel entdeckt

Schon im 19. Jahrhundert wurde das grandiose Variationenwerk für den Hammerflügel entdeckt. Im Jahre 1804, 63 Jahre nachdem der Erstdruck bei dem Nürnberger Verleger Balthasar Schmid im Kupferstich erschienen war, wurde eine neue Edition vorgelegt, der bis in unsere Gegenwart hinein zahlreiche weitere folgen sollten. Unter den Herausgebern traten Karl Czerny und Joseph Gabriel Rheinberger, Max Reger und Ferruccio Busoni hervor. Bearbeitungen für Orgel und Streichtrio, Kammerorchester und großes Orchester ließen nicht lange auf sich warten. Selbst der Jazz-Pianist Jaques Loussier, und mit

ihm weitere Protagonisten der Jazz-Pop-Szene, adaptierten dieses Bachsche Opus summum. Der 1954 in Baku geborene Violinist und Dirigent Dmitry Sitkovetsky realisierte eine Transkription der „Goldberg-Variationen“ für Streichtrio, die heute öfter erklingt.

Forkels berühmte Anekdote

Die „Goldberg-Variationen“, eine Bezeichnung, die sich – ähnlich wie im Falle der „Brandenburgischen Konzerte“ – erst im 19. Jahrhundert einbürgerte, hatte Bach selbst im Jahre 1741 in Nürnberg unter dem Titel „Clavier Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Verænderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen“ stechen lassen. Der Musiktheoretiker und Bach-Biograf Johann Nikolaus Forkel hat die Rezeptionsgeschichte dieses Werkes mit einem anekdotischen Bericht in seiner Monografie „Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke“ (1802) bereichert. Dieser Mitteilung zufolge habe Bach die „Aria mit verschiedenen Verænderungen“ für den russischen Gesandten am Dresdner Hof, den Grafen Hermann Carl von Keyserlingk, einen Freund der Familie, komponiert. Ihre Ausführung sollte in den Händen des seit längerem vom Grafen geförderten und schließlich in seinem Dienst stehenden Bach-Schüler und Cembalisten Johann Gottlieb Goldberg liegen. Forkel schreibt:

„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.“

Schmucklose Tonfolge zu einem musikalischen Kosmos expandiert

Welcher Wahrheitsgehalt dieser Aussage Forkels auch immer beizumessen ist, der Bachsche Zyklus gehört längst zum Kanon der Klaviermusik und hat auch Jahrhunderte nach seiner Entstehung nichts an Popularität eingebüßt. Die Zahl der

Analysen und Deutungen dieses Werkzyklus zählt Legion. Der Thomaskantor errichtet in seinem Opus eine imposante Architektur mit einem weitverzweigten Beziehungsgeflecht. Nicht die kunstvoll verzierte Melodie der Aria ist das eigentliche Thema der „Goldberg-Variationen“, sondern die stufenweise abwärts führende Basslinie und deren harmonische Disposition. Wie Bach aus dieser an sich schmucklosen Tonfolge in dreißig Variationen einen musikalischen Kosmos erschafft, das sucht schon seinesgleichen. Musikforscher sehen erst wieder in Beethovens „Diabelli-Variationen“ einen ebenbürtigen Klavierzyklus.

Gelehrte Schreibart und freier Stil – Sätze voller Individualität

Konsens besteht in der Bach-Literatur (Hermann Keller, Karl Heller u. v. a.) darüber, dass die Variationen jeweils in Dreiergruppen zusammengefasst sind: Die in den Kanon-Variationen praktizierte „gelehrte Schreibart“ bedarf des ausgleichenden, musikalisch freieren Stils, der in der ersten und zweiten Variationengruppe vorherrscht.

Was die erste Variation (und die folgenden Variationen Nr. 4, 7, 10 und so weiter) anbelangt, so werden Hörende nachfolgend mit verschiedensten Tanzformen der barocken Suite und ihren jeweils typischen Bewegungsabläufen, rhythmischen Mustern und Affektgehalten konfrontiert. Die am Beginn stehende Polonaise wird gelegentlich zusammen mit weiteren Tanzsätzen dieser Herkunft als Referenz Bachs an den Dresdner Hof und seinem Souverän Kurfürst Friedrich August II. von Sachsen, in Personalunion August III. König von Polen, aufgefasst. Es folgen in erkennbarer Ordnung und nach den Worten des Bach-Forschers Hermann Keller ab der 4. Variation sogenannte „Charaktervariationen“, wie der „Springtanz“, respektive Passepied, „Siciliano“, respektive Gigue (Variation 7), „Fughetta“ (Variation 10).

Ab der 5. Variation, abermals im Dreierabstand, sind es nach Auffassung von Keller zum Teil hochvirtuose Spielstücke, die pianistische Finessen und Geläufigkeit, wie Übergreifen und Ineinandergreifen der Hände, bizarre Sprünge, figurative Sechzehntel-Bewegungen, demonstrieren. Und so reiht sich eine

Werkindividualität an die andere, wobei mit der 16. Variation in Ouvertüren-Form ein Höhe- und zugleich Umschlagpunkt erreicht ist.

Schließlich führt Bach mit großer künstlerischer Konsequenz eine dritte Gruppe von Variationen durch: Kanons. Er beginnt mit dem „Canone all’Unisuono à 1 Clav.“, also im Intervall einer Prime (3. Variation), „Canone alla Seconda“ (6. Variation) und schließt mit dem Canon in der None (27. Variation), womit alle Töne der diatonischen Skala berücksichtigt worden sind. Dass Bach in dieser strengsten Form des musikalischen Kontrapunkts alle Register seines Könnens zieht und die unterschiedlichsten Möglichkeiten von Stimmfortschreitungen und Verflechtungen unter Beweis stellt, kann man angesichts dieses Spätwerks erwarten. Die Goldberg-Variationen stehen, so kann man behaupten, an der Schwelle zur Komposition des „Musikalischen Opfers“ und der „Kunst der Fuge“, Bachs instrumentaler musikalischer Kosmos, der in seinem letzten Lebensjahrzehnt entstand.

Ein Bachsches Opus summum

Es folgt der zweite Teil: „Die Krone innerhalb dieser Reihe ist das reich verzierte chromatische Adagio der 25. Variation, eine der insgesamt drei Mollvariationen des Zyklus“, schreibt der Musikwissenschaftler Karl Heller. Mit unglaublicher Virtuosität, die Bach Schritt für Schritt steigert, setzen sich die 28. und 29. Variation in Szene: Doppeltriller, schnellste Akkordfolgen und anderes mehr – das spielerische Potential scheint erschöpft. Und Bach „antwortet“ auf diese spielerische Bravourleistung mit einem Quodlibet, in dem er zwei gleichsam einen „niedereren Stil“ verkörpernde, denkbar schlichte, volksliedhafte Weisen erklingen lässt: „Ich bin so lang nicht bei dir gewest“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“. Kontrastreicher geht es nicht. Aber der Hörer gibt sich nach diesem Parforce-Ritt durch die barocke Variationskunst gern diesen humorvollen Verweilpunkt hin.

Der Zyklus rundet sich, indem Bach abschließend die Aria wiederholt – nach all dem Erlebten hört man sie sicher anders als zum Beginn, nämlich als geniale kompositorische Miniatur. Das Einfache, das so schwer zu machen ist!



BIOGRAFIE

Nach seinem Debüt in der Carnegie Hall 2008 schrieb die New York Sun: „... ein Musiker allerhöchsten Ranges. Merken Sie sich diesen Namen: **Hinrich Alpers**“. Mit fesselndem, niemals vordergründigem Klavierspiel bestätigt der vielfach preisgekrönte Pianist die Einschätzung des New Yorker Kritikers. Hinrich Alpers war als Solist und Kammermusiker zu Gast in der Berliner Philharmonie, der Suntory Hall Tokyo, im Münchener Gasteig, beim Beethovenfest Bonn und dem Klavier-Festival Ruhr. Unter zahlreichen Preisen und Auszeichnungen sind der 1. Preis des 3rd International Telekom Beethoven Competition Bonn und der 2. Preis des Honens International Piano Competition in Calgary (Kanada) die bedeutendsten.

Das Repertoire des Steinway Künstlers umfasst das gesamte Klavierwerk von Beethoven, Schumann, Brahms und Ravel sowie die Klavierkonzerte Rachmaninoffs. Besonderes Interesse widmet er Werken, die ein Nischendasein führen. So beschäftigte er sich intensiv mit der Zweiten Wiener Schule, lernte John Cages monumentale „Sonatas and Interludes“ für präpariertes Klavier auswendig und bringt regelmäßig Werke zur Uraufführung. 2020 erschien seine Einspielung der neun Sinfonien Beethovens in den Klaviertranskriptionen Liszts als 6-CD-Box bei Sony Classical. Seine dort zuvor veröffentlichte Gesamteinspielung der Lieder und Kammermusik von Rudi Stephan wurde 2018 mit dem Musikpreis Opus Klassik ausgezeichnet. Mit namhaften Künstlern und Ensembles ist Hinrich Alpers auf der Anthologie „Homage to Humperdinck“ (2021, Deutsche Grammophon) zu hören.

2010 gründete Hinrich Alpers in seiner Heimatstadt Uelzen die „Summer Academy of Music“, ein inzwischen ganzjährig erweitertes Festival aus Meisterkursen und Konzerten. Er studierte in Hannover und New York bei Bernd Goetzke und Jerome Lowenthal. Nach Lehrtätigkeiten in Hannover, Berlin und Lübeck ist er seit 2021 Professor für Klavier an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden.

www.hinrichalpers.com

Impressum

Elblandia Festival | veranstaltet von FestivalKultur Sächsische Schweiz

FEKUSS gGmbH | Rottwerndorfer Str. 45 k, 01796 Pirna

Geschäftsführung: Christiane Mörke, Karsten Blüthgen

Foto: Felix Broede

Einführungstext: Hans-Günter Ottenberg

Redaktion: Karsten Blüthgen

Gestaltung: schech.net

Redaktionsschluss 29. September 2025

Änderungen vorbehalten.

www.elblandia.de



Zusammenhalt kann man proben.

**Musik fördern heißt
Gemeinschaft stärken.**

Darum unterstützen wir viele spannende
Musikprojekte, vom Kinderchor bis zum
Sinfoniekonzert.

Weil's um mehr als Geld geht.



Ostächsische
Sparkasse Dresden



**Energie, die verbindet –
Musik, die bewegt.**

Genießt du das kulturelle Leben an den schönsten
Orten Sachsens? Wir auch! Deshalb setzen wir
uns für eine lebendige Kulturszene in unserer
Region ein. Heute und auch morgen.

Die Kraft, die uns verbindet.



**Sachsen
Energie**



Das Elblandia Festival wird
mitfinanziert durch Steuermittel
auf Grundlage des vom Sächsischen
Landtag beschlossenen Haushalts.



Kulturraum
Meißen
Sächsische Schweiz
Osterzgebirge

FestivalKultur
veranstaltet von **Sächsische Schweiz**
FEKUSS gGmbH