



NORTHSTAR
RECORDING
by BERT & DAVID WOLF

JOHANN SEBASTIAN BACH



Goldberg Variations

Hannes Minnaar piano

JOHANN SEBASTIAN BACH

Goldberg Variations

Hannes Minnaar piano

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Aria mit verschiedenen Veränderungen, BWV 988

'Goldberg Variations'

[1] Aria	4:26	[21] Variatio 20. a 2 Clav.	1:47
[2] Variatio 1. a 1 Clav.	1:58	[22] Variatio 21. Canone alla Settima. a 1 Clav.	2:50
[3] Variatio 2. a 1 Clav.	1:38	[23] Variatio 22. a 1 Clav. Alla breve	1:33
[4] Variatio 3. Canone all'Unisono. a 1 Clav.	1:56	[24] Variatio 23. a 2 Clav.	2:01
[5] Variatio 4. a 1 Clav.	1:03	[25] Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 Clav.	3:11
[6] Variatio 5. a 1 ô vero 2 Clav.	1:32	[26] Variatio 25. a 2 Clav. Adagio	9:11
[7] Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.	1:08	[27] Variatio 26. a 2 Clav.	2:01
[8] Variatio 7. a 1 ô 2 vero 2 Clav. Al tempo di Giga	1:42	[28] Variatio 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.	1:37
[9] Variatio 8. a 2 Clav.	2:36	[29] Variatio 28. a 2 Clav.	2:21
[10] Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.	2:04	[30] Variatio 29. a 1 ô vero 2 Clav.	2:12
[11] Variatio 10. Fugetta. a 1 Clav.	1:32	[31] Variatio 30. Quodlibet. a 1 Clav.	2:11
[12] Variatio 11. a 2 Clav.	2:08	[32] Aria da capo	4:32
[13] Variatio 12. Canone alla Quarta. a 1 Clav.	2:46		
[14] Variatio 13. a 2 Clav.	5:00		
[15] Variatio 14. a 2 Clav.	2:11		
[16] Variatio 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav.	4:38		
[17] Variatio 16. Ouverture. a 1 Clav.	2:49		
[18] Variatio 17. a 2 Clav.	1:50		
[19] Variatio 18. Canone alla Sexta. a 1 Clav.	1:44		
[20] Variatio 19. a 1 Clav.	1:32		

Total time 81:58



BONUS CD

DAAN MANNEKE (b. 1938)

Gedanken zu Bach

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig

A.D. 2020

- | | | |
|-----|--|-------------|
| [1] | I. Lontano | 3:09 |
| [2] | II. Toccata primo | 1:12 |
| [3] | III. Aria/Ayre (Ach wie flüchtig, ach wie nichtig/Flow my tears) | 2:48 |
| [4] | IV. Intermezzo sospeso | 0:49 |
| [5] | V. Evocazione BWV 854 (Berceuse) | 1:03 |
| [6] | VI. Toccata secundo | 2:25 |

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

- | | | |
|-----|---------------------|-------------|
| [7] | Aria (from BWV 988) | 4:32 |
|-----|---------------------|-------------|

Total time 16:03

Personal note

In the summer of 2020 I performed the *Goldberg Variations* for a tour of large churches in the Dutch cities of Zwolle, Amsterdam, Breda, Naarden, Rotterdam and Groningen. The musical richness and internal logic of the variations had kept me refreshed and grounded over the previous period when we faced the unexpected lockdown resulting from the global coronavirus pandemic. The opportunity to share this music turned the series of concerts into an emotional reunion with my audiences.

While I think of the *Goldberg Variations* as being one of Bach's most secular works – shot through with musicianly and compositional virtuosity as it is – we sought our sanctuary in cathedral spaces for this tour. The fact is that these spaces were large enough for us to create safe circumstances for the hundred or more who joined us as the audiences for the concerts, even though we also tried to retain some feeling of intimacy with those audiences. We took a beautiful, straight strung grand piano built by Chris Maene, with its characteristic transparent sound on the tour. The performances gained an almost ritual character in the wonderful acoustics and towering spaces inside these churches. I really wanted to incorporate something of that 'feel' in these recordings, which is why I chose De Waalse Kerk in Amsterdam as my recording studio.

Gedanken zu Bach

Composer Daan Manneke composed a work especially for this tour, at my request, to serve as an anacrusis to the monument that is the *Goldberg Variations*. He entitled it *Gedanken zu Bach* with two subtitles – 'Ach wie

flüchtig, ach wie nichtig' and 'A.D. 2020' – referring to the main source of inspiration and the unusual time when the piece was created.

The German hymn *Ach wie flüchtig, ach wie nichtig*, which sits at the heart of this work, was composed by the German poet-composer Michael Franck (1609-1667) in 1652. Bach used the chorale in his eponymous Cantata BWV 26, and his setting of the closing chorale from that Cantata is used in the third movement of *Gedanken zu Bach*. One can also hear distant echoes of John Dowland's *Flow my tears* and Hans Leo Hassler's *Mein G'müt ist mir verwirret*.

The work comprises six short movements but is intended as a continuous fantasia which flows, as it were, into the opening Aria of Bach's variation cycle. During my tour, the work eventually found a wonderful position as an intermezzo between Variations 15 and 16, marking the two halves of Bach's work (as explained in the article by Albert Clement) and thus serving as a sort of hinge. Finally, the work can also be performed on its own, followed by Bach's Aria on its own. This is how you will hear the work presented on the accompanying bonus CD.

Hannes Minnaar

Translation: Bruce Gordon/Muse Translations

The concert series and the composition *Gedanken zu Bach* came about with a financial contribution under the 'Balkonscènes' scheme of the Performing Arts Fund NL.

J. S. Bach's *Aria mit verschiedenen Veränderungen* – backgrounds and meaning

In the *Berlinische Musikalische Zeitung* of 14 December 1793, a contribution appeared about Johann Sebastian Bach's *Canonische Veränderungen* for organ based on the Christmas chorale "Vom Himmel hoch da komm' ich her" (BWV 769), in which Bach uses all canon intervals. Its author stated:

Another work of art of this kind is an aria with variations published by this man in Nuremberg, which is characterised by the fact that the bass continues constantly in the notes – g f-sharp e | d B c d | G. Here, too, no note is to be added or taken away.

This composition (BWV 988) had appeared in print over 50 years earlier with the following title:

Clavier Übung / consisting / of an ARIA / with various Variations / for Harpsichord / with 2 Manuals. / To the Lovers for the Enrichment / of the Mind prepared by / Johann Sebastian Bach / Royal Polish and Electoral Saxon Court / Composer, Capellmeister, and Directore / Chori Musici in Leipzig. / Nuremberg published by / Balthasar Schmid.

So, in 1793, Bach's *Aria mit verschiedenen Veränderungen* was still known as such, but nowadays one usually speaks of the Goldberg Variations. Why is that? The reason must be sought in the account of Bach's first biographer,

Johann Nikolaus Forkel. In his monograph *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (Leipzig 1802), he links the genesis of this work to the Russian envoy, Count "Kaiserling". According to Forkel, Kaiserling was a regular visitor to Leipzig in the company of a certain Goldberg. Kaiserling is said to have asked Bach to compose something quiet that Goldberg could play for him to help him fall asleep, as the count suffered from insomnia. Bach thought that variations would be the best recipe and he was richly rewarded for this by the count, according to Forkel.

Hermann Carl Reichsgraf von Keyserlingk (1696-1764) was the Russian emissary at the court in Dresden from 1733 and in Berlin from 1746. The high diplomat and Bach were close; their friendship probably dates from 1733. Keyserlingk later supported Bach's eldest son Wilhelm Friedemann, who also worked in Dresden as organist at the Sophienkirche from 1733. The musician Johann Gottlob Theophilus Goldberg, born in Danzig in 1727, was to become a brilliant harpsichordist, keyboard improviser and composer, but only reached the age of 29. He was a protégé of Keyserlingk, who had met him as a child prodigy at the age of six and ensured that he received keyboard tuition from Wilhelm Friedemann Bach. Goldberg was of the same age as Keyserlingk's son Heinrich Christian. In the first years of Heinrich Christian's studies at Leipzig University (1740-1742), Goldberg received keyboard tuition from Bach senior in Leipzig at Keyserlingk's request. During these years Keyserlingk asked Bach to compose "gern einige Claviersachen für seinen Goldberg", as Forkel put it. It can be assumed that the work was indeed commissioned by Keyserlingk; not so, however, with the intention of better sleep, but as study material

for his genius protégé Goldberg. This makes BWV 988 one of Bach's very few compositions that have become known in connection with the name of someone else, just like his 'Schübler Choräle' for organ (BWV 645-650).

Although this non-original name therefore has a historical background, this does not apply to the often-used designation of this composition as "Klavierübung IV": this is based on a misunderstanding. The word *Clavier*, written with a "C" (different from the contemporary term "Klavier", indicating a piano) referred in Bach's time in the broad sense of the word to an instrument with keyboards: it could therefore also be an organ. That is why the title page of BWV 988 explicitly states that a two-manual harpsichord is intended. The term *Clavierübung* had already been used by Bach's contemporaries, including his predecessor as Thomas-cantor in Leipzig, Johann Kuhnau (1660-1722). Bach himself published his *Clavir Übung* [...] *OPUS 1* (six compositions for harpsichord) in 1731. This was followed in 1735 by his *Zweyter Theil der Clavier Übung* (two compositions). In 1739 the *Dritter Theil der Clavier Übung* (27 compositions) appeared, marked "vor die Orgel" (for the organ). That these three collections are interrelated is not only explicitly evident from the respective title pages, but also from a closer look. The first collection was intended for *one* keyboard, the next for *two*, and the third for *three* (i.e. an organ with two manuals and pedal). A – non-existent – fourth part for two manuals would destroy this climactic effect. The earlier collections contain a total of 41, 14 and 27 movements respectively. The fact that Bach signed his *OPUS I* with the numerical value 9+18+14, or (in the 24-character alphabet used by him) J+S+BACH, did not go unnoticed. The two following

collections would thus once again form BACH (14) and J+S (27). The total number of movements of BWV 988 is entirely independent of this construction plan, and has no connection with the three earlier collections. In compositional terms, too, BWV 988 is of an entirely different nature as a single, large-scale monothematic series of variations. This distinction was also made in Bach's time, as witness the section of the obituary written shortly after his death by Carl Philipp Emanuel Bach and Johann Friedrich Agricola:

The works that one has to thank this great sound artist for are, first of all, the following, which, through the engraving, have been made public:

- 1) Erster Theil der Clavier Uebungen [...]
- 2) Zweyter Theil der Clavier Uebungen [...]
- 3) Dritter Theil der Clavier Uebungen [...]
- 4) Eine Arie mit 30 Variationen

Like many of Bach's works, BWV 988 has a brilliant architectural plan. The composition consists of 32 parts in total: *Aria* – 30 variations – *Aria da capo*. The fact that the *Aria* also appears anonymously (as no. 26) in the *Clavierbüchlein* for Anna Magdalena Bach (started in 1725) has led some people to believe that it was an earlier composed piece, possibly even by another composer. This idea is based on a misconception. Anna Magdalena herself added this *aria* after 1733, and possibly even in or after 1741. Bach's own copy of the original 1742 edition of BWV 988 was found in 1975, with added corrections, articulation and ornamentation. At the end he also added 14 (BACH) explicitly

numbered canons, based on the first eight 'Fundamental Notes' of the aria. The thirteenth canon also appeared on the well-known portrait of Bach by Elias Gottlob Hausmann (1746; second version 1748). This eight-note theme was already known earlier. Henry Purcell (1659-1695), for instance, used the same bass theme in his *Ground in Gamut*, also in the key of G major. The idea of a large series of variations was not original either. Dieterich Buxtehude (1637-1707), whom Bach admired, also wrote a 32-part set of variations for piano in the same key of G major, called *La Capricciosa* (BuxWV 250), which is actually based on the song "Kraut und Rüben" (see below). So, the ideas were not new, but what Bach did with them was so all the more, if not spectacular.

The 32 movements of BWV 988, which are based on 32 bass notes in total, can be symmetrically divided into two halves of 16 movements each:

Aria + 15 variations | 15 variations + Aria

This structure is evidenced by the fact that variation 16 is an *overture*: the classical form of indicating the beginning of a series of movements or a composition. Other non-canonical variations have been written as a fugue or bravura piece for two manuals. The individual movements in turn consist of two halves of 16 notated measures each (if repeated: 32). Tonally, each part moves from the tonic G to the dominant D in the first half, and from D back to G in the second half. With the exception of the last one, every third variation is a canon: *all' Unisono* (var. 3) – *alla Seconda* (var. 6) – *alla Terza* (var. 9) – *alla Quarta* (var. 12) – *alla Quinta* (var. 15) – *alla Sexta* (var. 18) – *alla Settima* (var. 21) –

all' Ottava (var. 24) – *alla Nona* (var. 27): in total 9 (3 x 3) canons. Variation 30, however, is not a canon, but a so-called *quodlibet*: a form popular in Bach's time in which popular song melodies were incorporated – in this case those from "Ich bin so lang' nicht bei dir gewest, rück her" and "Kraut und Rüben haben mich vertrieben". The last melody resembles those of various children's songs known in the Netherlands ("Zagen, zagen, wiedewiedewagen"; "Sinterklaasje, bonne bonne bonne").

Johann Philipp Kirnberger gave instructions for the performance of BWV 988 in his work *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (Berlin 1776). Could Ludwig van Beethoven, who owned this work, have been partly inspired by Bach's example when writing his congenial *Diabelli Variations* op. 120? It is certain that the pianist performing BWV 988 has the task of sometimes making the piano sound like an instrument with two manuals. Moreover, it is certain that a piano performance of few works from the period before 1750 is as rewarding as that of Bach's 'Goldberg Variations'.

Albert Clement

Persoonlijke noot

In de zomer van 2020 maakte ik met de Goldbergvariaties een tournee langs grote stadskerken in Zwolle, Amsterdam, Breda, Naarden, Rotterdam en Groningen. De muzikale rijkdom en de innerlijke logica van de variaties hadden me gelaafd en houvast gegeven tijdens de voorgaande periode van onverwachte lockdown vanwege de wereldwijd heersende coronapandemie. Het kunnen delen van deze muziek maakte de concertreeks tot een emotioneel weerzien met het publiek.

Hoewel ik de van muzikanteske en compositorische virtuositeit doordrongen Goldbergvariaties beschouw als een van Bachs meest seculiere werken, zochten we voor deze tournee dus onze toevlucht in kathedrale ruimtes. Het was daar immers geen probleem om veilige omstandigheden te creëren voor de ruim honderd bezoekers per concert - waarbij we in de opstelling probeerden toch een gevoel van intimiteit te behouden. Een prachtige, rechtsnarige (en daardoor zeer transparant klinkende) vleugel gebouwd door Chris Maene reisde met ons mee. In de geweldige akoestiek en monumentale ruimte van deze kerken kregen de uitvoeringen een bijna ritueel karakter. In deze opname wilde ik iets van dat 'gevoel' meenemen, en zodoende koos ik voor de rijke akoestiek van De Waalse Kerk in Amsterdam als opnamelocatie.

Gedanken zu Bach

Speciaal voor de concertserie componeerde Daan Manneke op mijn verzoek een werk dat als opmaat tot die monumentale variaties kon dienen. Het kreeg de titel 'Gedanken zu Bach', met als ondertitels 'Ach wie flüchtig, ach wie

nichtig' en 'A.D. 2020', verwijzingen naar de belangrijkste inspiratiebron en de bijzondere tijd waarin het stuk ontstond.

Het Duitse kerklied 'Ach wie flüchtig, ach wie nichtig' dat in deze compositie centraal staat, werd in 1652 geschreven door de Duitse dichter-componist Michael Franck (1609-1667). Bach gebruikt het koraal in zijn gelijknamige cantate BWV 26. In het derde deel van 'Gedanken zu Bach' wordt Bachs zetting van het slotkoraal uit deze cantate gebruikt. Verder zijn er onder meer verre echo's te horen van John Dowlands 'Flow my tears' en van Hans Leo Hasslers 'Mein G'müt ist mir verwirret'.

Hoewel de compositie uit zes korte delen bestaat, heeft het werk toch de intentie van een doorgaande fantasia, die als het ware uitmondt in de Aria waarmee Bachs variatiecyclus begint. Gedurende de tournee vond het stuk uiteindelijk een prachtige plek als intermezzo tussen de vijftiende en zestiende variatie, waarmee het de twee helften van Bachs werk (zie de toelichting van Albert Clement elders in dit boekje) markeert en zo een soort scharnierfunctie vervult. Tenslotte kan het werk zelfstandig uitgevoerd worden, gevolgd door slechts de Aria. Op deze wijze vindt u het werk gepresenteerd op de bijgaande bonus-cd.

Hannes Minnaar

De concertreeks en compositie 'Gedanken zu Bach' kwamen tot stand met behulp van een financiële bijdrage uit de regeling 'Balkonscènes' van het Fonds Podiumkunsten.

J. S. Bachs Aria mit verschiedenen Veränderungen – achtergronden en betekenis

In de *Berlinische Musikalische Zeitung* van 14 december 1793 verscheen een bijdrage over Johann Sebastian Bachs *Canonische Veränderungen* voor orgel over het kerstlied "Vom Himmel hoch da komm' ich her" (BWV 769), waarin Bach alle canonintervallen gebruikt. De auteur merkte daarbij op:

Noch ein Kunststück dieser Art ist eine von diesem Manne in Nürnberg herausgekommene Arie mit Variationen, welches sich dadurch charakterisirt, daß der Baß beständig in den Noten fortgeht – g fis e | d H c d | G.. Hier ist auch keine Note hinzuzuthun oder wegzunehmen.

Deze compositie (BWV 988) was ruim 50 jaar eerder in druk verschenen met de volgende titel:

Clavier Übung / bestehend / in einer ARIA / mit verschiedenen Veränderungen / vors Clavicimbal / mit 2 Manualen. / Denen Liebhabern zur Gemüths- / Ergetzung verfertigt von / Johann Sebastian Bach / Königl. Pohl. u. Churfl. Sæchs. Hoff- / Compositeur, Capellmeister, u. Directore / Chori Musici in Leipzig. / Nürnberg in Verlegung / Balthasar Schmid.

Bachs *Aria mit verschiedenen Veränderungen* stond dus in 1793 nog als zodanig bekend, maar tegenwoordig spreekt men doorgaans over de "Goldberg-Variationen" – waarom? De aanleiding daarvoor moet worden

gezocht in het relaas van Bachs eerste biograaf, Johann Nikolaus Forkel. In zijn monografie *Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke* (Leipzig 1802) brengt hij het ontstaan van dit werk in verband met de Russische gezant graaf "Kaiserling". Deze hield zich, aldus Forkel, regelmatig op te Leipzig in gezelschap van ene Goldberg. Kaiserling zou Bach hebben gevraagd, iets rustigs te componeren dat Goldberg voor hem kunnen spelen om hem beter in slaap te kunnen laten vallen, aangezien de graaf aan slapeloosheid leed. Bach meende, dat variaties het beste recept zouden vormen en hij werd hiervoor rijkelijk door de graaf beloond, aldus Forkel.

Hermann Carl Reichsgraf von Keyserlingk (1696-1764) was Russisch gezant aan het hof te Dresden vanaf 1733 en te Berlijn vanaf 1746. De hoge diplomaat en Bach waren goed bevriend; hun vriendschap dateerde vermoedelijk van 1733. Keyserlingk ondersteunde later ook Bachs oudste zoon Wilhelm Friedemann, die vanaf 1733 eveneens in Dresden werkzaam was, namelijk als organist van de Sophienkirche. De musicus Johann Gottlob Theophilus Goldberg, geboren te Danzig in 1727, zou zich ontwikkelen tot een geniaal klavecijnist, improvisator aan het klavier en componist, maar werd slechts 29 jaar oud. Hij was een beschermeling van Keyserlingk, die hem op zesjarige leeftijd als wonderkind had leren kennen en ervoor zorgde dat hij klavieronderricht kreeg van Wilhelm Friedemann Bach. Goldberg was even oud als Keyserlings zoon Heinrich Christian. In de eerste jaren van Heinrich Christians studie aan de universiteit te Leipzig (1740-1742) kreeg Goldberg op wens van Keyserlingk klavieronderwijs van Bach senior in Leipzig. Uit deze tijd dateert Keyserlingks verzoek aan Bach, "gern einige Claviersachen für seinen Goldberg", zoals

Forkel het formuleerde, te ontvangen. Aangenomen kan worden dat het werk daadwerkelijk in opdracht van Keyserlingk is ontstaan, echter niet met de bedoeling om beter in slaap te kunnen vallen, maar als studiemateriaal ten behoeve van zijn geniale beschermeling Goldberg. Daarmee behoort BWV 988 tot Bachs zeer weinige composities, die verbonden met de naam van een ander bekend zijn geworden, net zoals zijn 'Schübler- Choräle' voor orgel (BWV 645-650).

Hoewel deze niet-originele benaming dus een historische achtergrond heeft, geldt dit niet voor de vaak gebruikte aanduiding van deze compositie als "Klavierübung IV": deze berust op een misverstand. Het woord *Clavier*, geschreven met een "C" (ander dan de hedendaagse term "Klavier", die op een piano duidt) refereerde in Bachs tijd in de brede zin des woord aan een instrument met klavieren: het kon dus bijvoorbeeld ook een orgel zijn. Daarom wordt op de titelpagina van BWV 988 expliciet duidelijk gemaakt dat een tweemanualig klavecimbel wordt beoogd. De term *Clavierübung* werd al eerder door tijdgenoten van Bach gebruikt, onder wie zijn voorganger als Thomascantor in Leipzig, Johann Kuhnau (1660-1722). Bach zelf gaf in 1731 zijn *Clavir Ubung* [...] *OPUS 1* uit (zes composities voor klavecimbel). In 1735 volgde zijn *Zweyter Theil der Clavier Ubung* (twee composities). In 1739 verscheen het *Dritter Theil der Clavier Vbung* (27 composities) met de aanduiding "vor die Orgel". Dat deze drie collecties in onderling verband staan, blijkt niet alleen expliciet uit de respectievelijke titelpagina's, maar ook uit een nadere blik. De eerste collectie was bedoeld voor een klavier, de volgende voor twee en de derde voor drie (namelijk een orgel met twee manualen en pedaal).

Een – niet bestaand – vierde deel voor twee klavieren zou deze climaxwerking teniet doen. De eerdere collecties bevatten in totaal respectievelijk 41, 14 en 27 delen. Dat Bach zijn OPUS I aldus signeerde met de getalswaarde van 9+18+14, ofwel (in het door hem gebruikte alfabet van 24 karakters) J+S+BACH, is niet onopgemerkt gebleven. De twee volgende collecties zouden dan aldus nogmaals BACH (14) en J+S (27) vormen. Het totaal aantal delen van BWV 988 staat geheel los van dit bouwplan en vertoont geen samenhang met de drie eerdere collecties. Ook compositorisch in BWV 988 als één op zichzelf staande, groots opgezette monothematische variatiereeks van een geheel andere aard. Dit onderscheid werd ook in Bachs tijd gemaakt, getuige het kort na zijn dood door Carl Philipp Emanuel Bach en Johann Friedrich Agricola geschreven deel van de necrologie:

Die Wercke, die man diesem grossen Tonkünstler zu danken hat, sind erstlich folgende, welche, durch den Kupferstich, gemeinnützig gemacht worden:

- 1) Erster Theil der Clavier Uebungen [...]
- 2) Zweyter Theil der Clavier Uebungen [...]
- 3) Dritter Theil der Clavier Uebungen [...]
- 4) Eine Arie mit 30 Variationen

Zoals in zoveel werken van Bach is in BWV 988 sprake van een briljant architectonisch bouwplan. De compositie bestaat uit in totaal 32 delen: *Aria* – 30 variaties – *Aria da capo*. Dat de *Aria* ook (als nr. 26) anoniem in het (in 1725 begonnen) *Clavierbüchlein* voor Anna Magdalena Bach verschijnt,

heeft sommigen doen denken dat dit een vroeger gecomponeerd stuk was, mogelijk zelfs door een andere componist. Dit idee berust op een misvatting. Anna Magdalena heeft deze aria zelf na 1733, en mogelijk zelfs in of na 1741 toegevoegd. Van de originele druk uit 1742 van BWV 988 is in 1975 Bachs eigen exemplaar teruggevonden, door hem voorzien van toegevoegde correcties, articulatie- en versieringstekens. Aan het eind voegde hij bovendien 14 (BACH) expliciet genummerde canons toe, gebaseerd op de eerste acht "Fundamental-Noten" van de aria. De dertiende canon verscheen ook op het bekende portret van Bach door Elias Gottlob Hausmann (1746; tweede versie 1748). Dit thema van acht noten was reeds eerder bekend. Zo gebruikte Henry Purcell (1659-1695) hetzelfde basthema in zijn *Ground in Gamut*, ook in de toonsoort G. Het idee van een grote variatiereeks was evenmin origineel. Van door Bach bewonderde Dieterich Buxtehude (1637-1707) bestaat namelijk ook een 32-delige variatiereeks voor klavier in dezelfde toonsoort G, genaamd *La Capricciosa* (BuxWV 250), nota bene gebaseerd op het liedje "Kraut und Rüben" (zie onder). De ideeën waren dus niet nieuw, maar wat Bach daarmee deed des te meer, om niet te zeggen spectaculair.

De 32 delen van BWV 988, waaraan in totaal 32 basnoten ten grondslag liggen, kunnen symmetrisch in twee helften van elk 16 delen worden onderverdeeld:

Aria + 15 variaties | 15 variaties + Aria

Deze structuur blijkt onder meer uit het feit dat variatie 16 een *ouverture* is: de klassieke vorm om het begin van een reeks delen of een compositie mee aan

te duiden. Andere niet-canonische variaties zijn o.a. geschreven als fuga of bravourestuk voor twee manualen. De afzonderlijke delen bestaan op hun beurt uit twee helften van elk 16 genoteerde maten (indien herhaald: 32). Tonaal beweegt elk deel van de tonica G naar de dominant D in de eerste helft, en van D terug naar G in de tweede helft. Met uitzondering van de laatste is elke derde variatie een canon: *all' Unisono* (var. 3) – *alla Seconda* (var. 6) – *alla Terza* (var. 9) – *alla Quarta* (var. 12) – *alla Quinta* (var. 15) – *alla Sexta* (var. 18) – *alla Settima* (var. 21) – *all' Ottava* (var. 24) – *alla Nona* (var. 27): in totaal dus 9 (3 x 3) canons. Variatie 30 is echter geen canon, maar een zogeheten *quodlibet*: een in Bachs tijd populaire vorm waarin geliefde liedmelodieën werden verwerkt – in dit geval zijn dat die van "Ich bin so lang' nicht bei dir gewest, rück her" en "Kraut und Rüben haben mich vertrieben". De laatste melodie lijkt op die van diverse kinderliedjes die men in Nederland kent ("Zagen, zagen, wiedewiedewagen"; "Sinterklaasje, bonne bonne bonne").

Over de uitvoering van BWV 988 heeft Johann Philipp Kirnberger in zijn werk *Die Kunst des reinen Satzes in der Musik* (Berlin 1776) aanwijzingen gegeven. Zou Ludwig van Beethoven, die dit werk bezat, mede door Bachs voorbeeld zijn geïnspireerd bij het schrijven van zijn congeniale *Diabelli-Variationen* op. 120? Zeker is, dat de pianist die BWV 988 uitvoert, de taak heeft om de piano soms te laten klinken als een instrument met twee manualen. Zeker is bovendien, dat een uitvoering op piano van weinig werken uit de periode vóór 1750 zo lonend is als die van Bachs "Goldberg-Variationen".

Albert Clement



Hannes Minnaar

'A convincing tonal colourist and ardent Romantic. He's a natural talent with a bold streak.' — Gramophone on Minnaar's debut solo album with works by Rachmaninoff and Ravel

Dutch pianist Hannes Minnaar is consistently described by the critics as being able to convey musical essence in all its purity. They talk about his spontaneity and naturalness, an ease without superficiality. 'My overall approach to music is to take a score very seriously, which is not the same as taking it literally. Pianists from earlier days are a constant inspiration in that respect. I admire such artists as Alfred Cortot, who does not position himself between the composer and the piece, yet leaves an unmistakable mark on the music. Wilhelm Kempff's aural richness and trueness, for example, is an example of something I aspire to.'

In Spring 2019, Hannes Minnaar performed on the renowned Master Pianists Series in Amsterdam's Concertgebouw; as the first Dutchman in 20 years. Hailed by the national press as an undisputed success, NRC noted his playing as 'free of bluff and swagger' and 'in deference to the music at all times'. BBC Music Magazine proclaimed his second solo album their *Choice of the Month*, saying: 'Underlying Bach's contrapuntal wizardry is a compelling emotional narrative'. On the third solo album, Gramophone wrote: 'Minnaar's identification with Fauré's unique realm of music is complete and his deeply felt interpretations shine with clarity and infinite nuance.' His album 'Nox', containing works by Schumann, Zuidam and Ravel,

prompted a flurry of five star reviews in the Dutch press. Het Parool wrote: 'He joins the ranks of the great pianists of our time'.

Minnaar first gained attention as second prize winner of the Geneva International Music Competition 2008, and third prize winner at the Queen Elisabeth Competition 2010. The influence from his teachers including Jan Wijn, Jacques van Oortmerssen and Ferenc Rados, and masterclasses with Menahem Pressler profoundly informed his performance inspiration. Among conductors, Minnaar has worked with Herbert Blomstedt, Antony Hermus, Xian Zhang and the late Jirí Belohlávek. He collaborates with all major Dutch orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, and orchestras throughout Europe. Minnaar was made a Borletti-Buitoni Trust Fellow in 2011, and he received the Dutch Music Award in 2016 – the highest honour bestowed upon a classical musician by the Dutch Ministry of Culture.

Vitally important to Minnaar's musical *raison d'être* is his work with the Van Baerle Trio, founded together with violinist Maria Milstein and cellist Gideon den Herder in 2004. Nominated by Amsterdam's Concertgebouw, they were ECHO Rising Stars 2013–14. The 250th anniversary of Beethoven has been a major focus for Minnaar in recent seasons both in performance and recordings. His discography includes Beethoven's complete piano concertos, violin sonatas and piano trios.

For more information please visit www.hannesminnaar.com

Hannes Minnaar

'A convincing tonal colourist and ardent Romantic. He's a natural talent with a bold streak.' — Gramophone over Minnaars solodebuut-cd met werken van Rachmaninoff en Ravel.

Pianist Hannes Minnaar wordt consequent door critici omschreven als iemand die in staat is om muzikale essentie in al zijn puurheid over te brengen. Ze spreken over zijn spontaniteit en natuurlijkheid, over een gemak zonder oppervlakkigheid. 'Mijn algemene benadering van muziek is om een partituur heel serieus te nemen, wat niet hetzelfde is als het letterlijk te nemen.

Pianisten uit vroegere tijden zijn in dat opzicht een constante inspiratiebron. Ik bewonder kunstenaars als Alfred Cortot, die zich niet tussen de componist en het werk positioneert, maar toch een onmiskenbare stempel op de muziek drukt. De klankrijkdom en waarachtigheid van Wilhelm Kempff zijn voorbeelden van iets dat ik nastreef.'

In 2019 trad Hannes Minnaar op in het 33e seizoen van de gerenommeerde Serie Meesterpianisten, als de eerste Nederlander in 20 jaar. Het seriedebuut in het Concertgebouw Amsterdam werd door de nationale pers als een groot succes betiteld; NRC sprak over zijn spel 'dat vrij van bluf en branie is en te allen tijde de muziek dient'.

BBC Music Magazine riep Minnaars tweede solo-cd uit tot hun *Choice of the Month met de woorden*: 'Underlying Bachs contrapuntal wizardry is a compelling emotional narrative'. Over de derde solo-cd schreef Gramophone: 'Minnaar's identification with Fauré's unique realm of music is complete and

his deeply felt interpretations shine with clarity and infinite nuance.' Zijn album 'Nox', met werk van Schumann, Zuidam en Ravel, resulteerde in een sterrenregen (***** in o.a. de Volkskrant, NRC en Trouw). Het Parool schreef: 'Hij voegt zich in het rijtje met de grote pianisten van onze tijd'.

Hannes Minnaar trok wereldwijd aandacht als tweedeprijswinnaar bij het Concours de Genève 2008 en als derdeprijswinnaar bij de Koningin Elisabethwedstrijd 2010. Studies bij Jan Wijn, Jacques van Oortmerssen en Ferenc Rados, en masterclasses van Menahem Pressler waren van bepalende invloed op zijn spel. Minnaar werkte onder meer samen met dirigenten als Herbert Blomstedt, Antony Hermus, Xian Zhang en de betreurde Jiri Belohlávek. Hij speelde met alle grote Nederlandse orkesten waaronder het Koninklijk Concertgebouworkest, en orkesten uit diverse Europese landen. Minnaar werd een Borletti-Buitoni Trust Fellow in 2011, en ontving de Nederlandse Muziekprijs in 2016 uit handen van de Minister van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap.

Het Van Baerle Trio (opgericht met violiste Maria Milstein en cellist Gideon den Herder in 2004) is voor Minnaar van wezenlijk belang. Het Van Baerle Trio was een van de Echo Rising Stars in seizoen 2013/14, genomineerd door het Concertgebouw Amsterdam. De 250^e verjaardag van Beethoven gaf Minnaar de afgelopen jaren een sterke focus in optredens en opnamen. Zijn discografie omvat onder andere Beethovens complete pianoconcerten, vioolsonates en pianotrio's.

Ga naar www.hannesminnaar.com voor meer informatie

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic & Musikelectronic Geithain monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS - & Merging Technologies converters.



NORTHSTAR
RECORDING
by **BERT VAN DER WOLF**



www.northstarconsult.nl

This recording was made using a Chris Maene Straight Strung Concert Grand, generously supplied by Piano's Maene. For more information: chrismaene.be

||
CHRIS MAENE
Straight Strung Concert Grand

Recorded at: De Waalse Kerk, Amsterdam
Recording dates: 3-6 August 2020
Recording: Northstar Recording Services bv
Producer, engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf
Recording assistant: Martijn van der Wolf
Piano: Chris Maene Straight Strung Concert Grand CM005
Piano technician: Charles Rademaker
A&R Challenge Classics: Marcel Landman & Valentine Laout
Liner notes: Albert Clement & Hannes Minnaar
Translations: Bruce Gordon / Muse Translations
Biography: Green Room Creatives
Cover concept and creative direction: Green Room Creatives
Cover photography: Lars van den Brink
Photo page 6: Gerard van der Sluijs
Photo page 24-25: Simon van Bortel
Product coordination & booklet editing: Boudewijn Hagemans
Graphic Design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel

www.challengerecords.com / www.hannesminnaar.com

