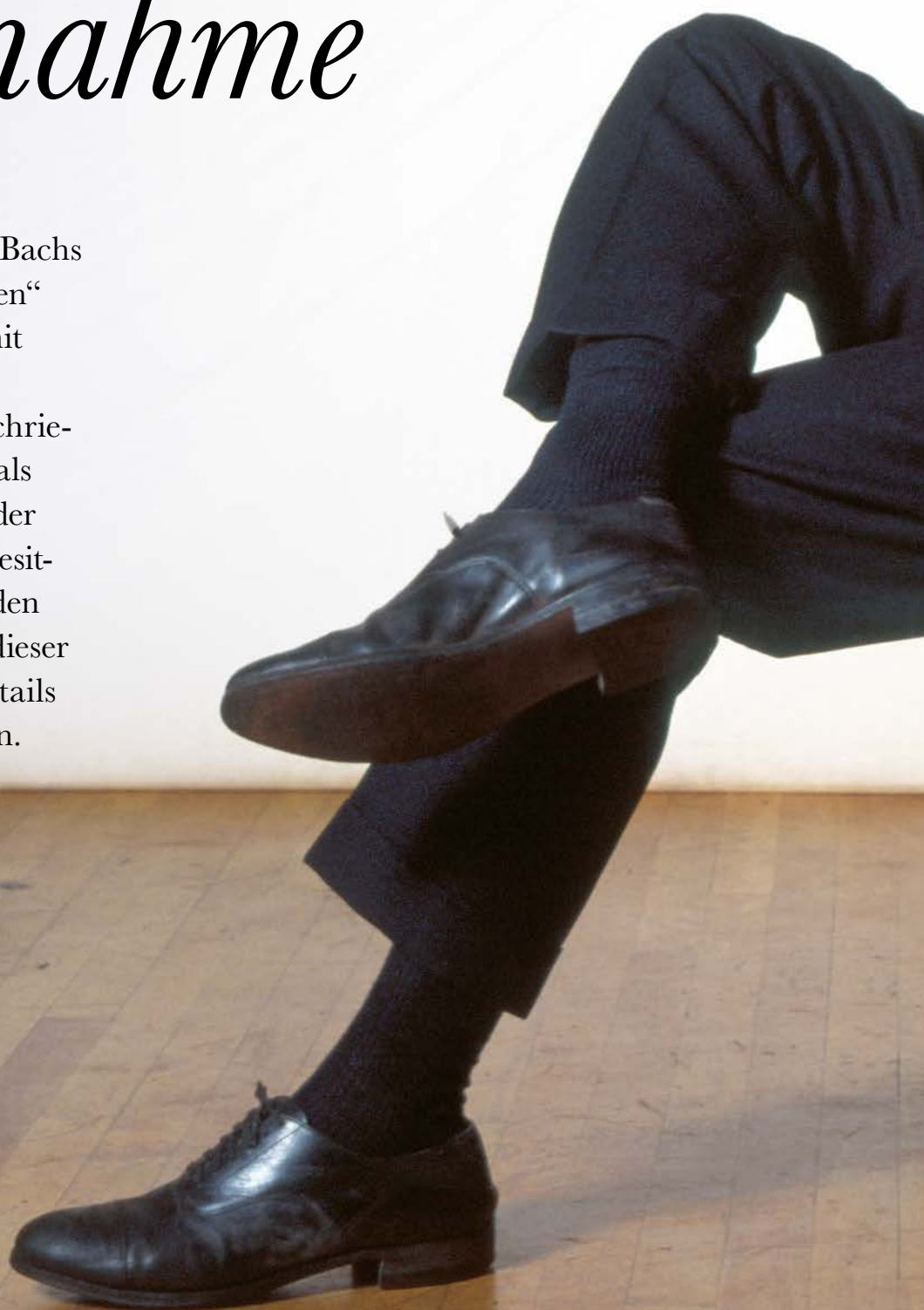


Zeugen einer *legendären* *Aufnahme*

Die Einspielung von Bachs „Goldberg-Variationen“ aus dem Jahr 1981 mit **Glenn Gould** hat Musikgeschichte geschrieben. Nun liegt erstmals sämtliches Material der damaligen Aufnahmesitzungen vor. Es lässt den Entstehungsprozess dieser Produktion bis in Details hinein nachvollziehen.

Von Christoph Vratz





Wir sind bereits im letzten Drittel von Bachs monumentalem Zyklus, bei Variation Nummer 28. In der Mittellage schnurren trillerähnliche Figuren, während drumherum einzelne Töne getupft werden. Sie bilden das Gerüst dieses Abschnitts. Was leicht scheint, ist eine pianistische Herkulesaufnahme, denn alles darf nicht zu trocken und mechanisch klingen, außerdem braucht es einen zusammenhängenden dramaturgischen Bogen.

Bruno Monsaingeon spricht von „lovely“ und „great fun“, doch Gould knurrt

Am Ende dieser Variation biegt Glenn Gould in die nächste ein, da erfolgt die Stimme aus dem Studio-raum. Bruno Monsaingeon, der die Video-Produktion betreut, spricht von „lovely“ und „great fun“, doch Gould knurrt. Es sei extrem schwierig, auf diesem Instrument zu spielen, einem Yamaha-Flügel, „because this kind of thing is just not something that you can make clear in a machine-gun-like way as you can on the 218“. Gemeint ist der Konzertflügel von Steinway, der nach Goulds Auffassung größere Präzision und Klarheit ermöglicht.

Es ist der 13. Mai 1981, ein Mittwoch. Wieder sind Crew und Künstler in dem berühmten „30th Street Studio“ von Columbia Records in New York zusammengekommen. Begonnen hatten die Aufnahmesitzungen bereits am 22. April. Drei Wochen sollen sie insgesamt dauern. Ein separater Nachklapp erfolgt später, am 29. Mai. Jetzt, mehr als 40 Jahre später, können wir nun haarklein akustisch nachverfolgen, was in diesem Studio geschehen ist, denn das Material hat sich erhalten, zugänglich gemacht von Produzent Robert Russ, mit dem wir sprachen.

Wie sind Sie an das Material gekommen?

Die Existenz dieser Bänder ist kein neuer Fund. Schon vor 20 Jahren konnte eine „neue“ Aufnahme dieser „Goldberg-Variationen“ von 1981 erscheinen, bei der die analogen Bänder remastered worden waren. Man hat, wie damals üblich, an mehreren Bandmaschinen gleichzeitig aufgenommen. Mit den Bändern der ersten Maschine wurde nachher gearbeitet, also der Schnitt erstellt; die Bänder der zweiten Maschine dienten vor allem als Backup und blieben daher unangetastet und weisen keine Bearbeitungsspuren auf. Allerdings mussten wir zunächst einmal sicherstellen, ob nicht doch einzelne Segmente rausgeschnitten und womöglich an anderer Stelle gelagert worden sind.

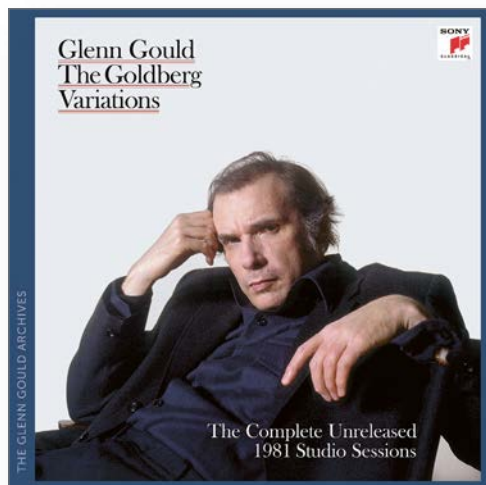
Wo lagert das gesamte Material?

In einer alten Kalksteinmine unweit von Pittsburgh. Dort gibt es ein riesiges Archiv, da lagern Filmkopien der großen Hollywood-Produktionen, die FBI bewahrt dort Dokumente auf, die Regierung wichtige Unterlagen – das ist dort alles archiviert, tief unter der Erde, gleichmäßig temperiert durch einen unterirdischen See. Labyrinthartig stehen die Regale zwischen schroffen Felsen – ziemlich futuristisch das Ganze. Die Archivare vor Ort finden anhand von Barcodes in kurzer Zeit das gewünschte Material und überspielen es, dank moderner Digitaltechniken, innerhalb kurzer Zeit, wohin man will. So kamen die Gould-Aufnahmen in mein Büro.

27 Jahre nach seiner herausragenden ersten Einspielung der „Goldberg-Variationen“ hat sich Gould 1981 abermals ins Aufnahmestudio begeben, um dieses Stück ein weiteres Mal für die Schallplatte zu dokumentieren. Vor allem die neuen Möglichkeiten der Technik haben ihn gereizt. Auf den jetzt zugänglichen Mitschnitten erkennt man vier verschiedene Stimmen: Produzent Samuel Carter und sein Kollege Richard Einhorn, der

Album-Edition

Bach: Goldberg-Variationen – The Complete Unreleased Studio Sessions 1981; Glenn Gould; Sony (Hardcover-Buch mit 11 CDs) V.Ö.: 30.9.



Carter an zwei Tagen vertreten hat, außerdem Bruno Monsaingeon im Videoregie-Raum (seine Stimme ist nicht immer lupenrein zu verstehen) und schließlich Glenn Gould himself. Hin und wieder kann man unterscheiden, ob er gerade für die Video- oder für die Schallplatten-Produktion aufnimmt. Einer der beiden Produzenten hat später bekannt, dass Gould für die Video-Aufnahme, sobald die Kamera an war, seine Gesten gern übertrieben hat. Lief ausschließlich das Audio-Band, so reduzierte er diese Theatralik. Gould wusste genau um sein Image in der Öffentlichkeit.

Geordnet ist das nun vorliegende Material chronologisch nach Entstehung. Am 22. April beginnt Gould mit der Aria und tastet sich zunächst durch die ersten vier Variationen. Markant, dass er um die fünfte Variation zunächst einen Bogen schlägt. Erst am siebten Aufnahmetag wendet er sich ihr zu. Das Gesamtmaterial liefert sowohl mehrere komplette oder Teil-Takes von jeder Variation, dazu die Gespräche zwischen Produzenten und Künstler. „That’s the spirit in which I hoped to do it“, bekennt er nach dem fünften Take von Variation 19. „Let me try one more time that way, and then we’ll come listen.“

Herr Russ, worin sehen Sie angesichts dieser Fülle an Material Ihre Aufgabe als Produzent im Jahr 2022?

Das Material spricht eine eigene unverfälschte Spra-

che. Ich sehe mich vor allem in einer Vermittler-Rolle. Stellen Sie sich vor, wir hätten die Möglichkeit, van Gogh beim Malen seiner Sonnenblumen oder Michelangelo beim Einrichten der Sixtinischen Kapelle zuzusehen. Hier können wir einem Künstler ganz nah kommen, ihn unmittelbar bei seiner Arbeit verfolgen, Schritt für Schritt. Das finde ich faszinierend.

Betreiben Sie auch detektivische Arbeit?

Anfangs musste ich mich schon einhören und unterscheiden lernen zwischen den beteiligten Personen, zumal es ja eine Audio- und eine Filmcrew gab, dazu Studioassistenten und natürlich den Klaviertechniker.

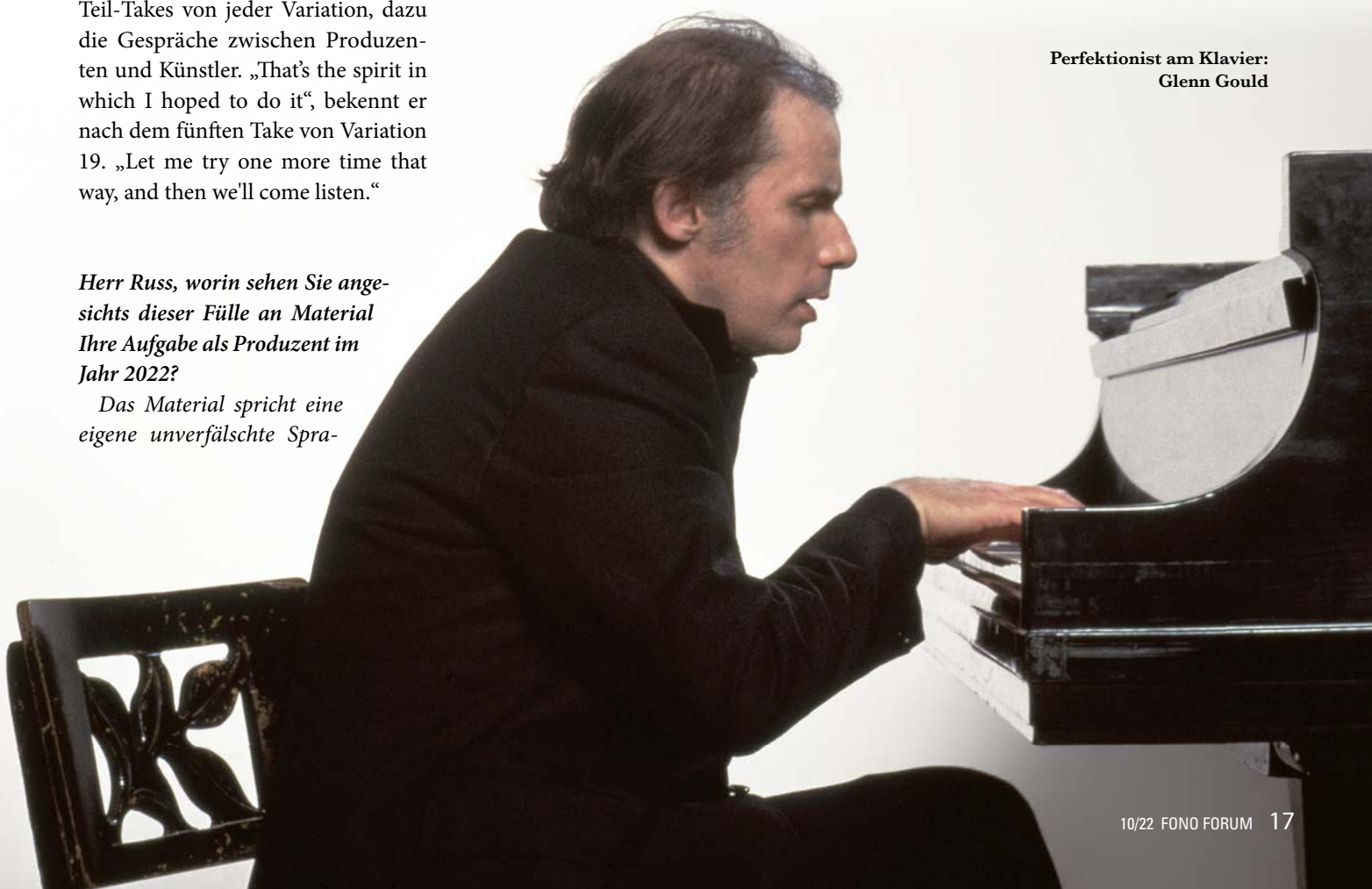
Glenn Gould besitzt bei eingefleischten Fans Legendenstatus. Wie wahren Sie Distanz?

Ich gehe sehr systematisch vor. Zu jedem der Bänder gibt es glücklicherweise

ein genaues Protokoll. Gerade diese alten Produktionen sind ausführlich dokumentiert. Anhand dessen höre ich mir zunächst Band für Band an. Das ist der Vorteil der analogen Arbeit von damals und macht die Reise in die Vergangenheit so spannend. Im digitalen Zeitalter sind viele Zwischenschritte normalerweise nicht mehr dokumentiert.

Manchmal spielt Gould einen einzigen Triller drei-, fünf-, siebenmal hintereinander. Er war zweifellos perfektionistisch veranlagt. Das zeigt sich besonders bei den Übergängen zwischen den Variationen. Oft spielt er, technisch gesprochen, seine eigenen Blenden mit, das heißt, er wiederholt die letzten Töne der vorigen Variation, bevor er mit der neuen beginnt; oder er leitet am Ende über zur nächsten, um dann abubrechen. Das ideale Timing ist ihm besonders wichtig. Tempo und Lautstärke sollen, auch wenn es sich um scheinbar voneinander

**Perfektionist am Klavier:
Glenn Gould**





Wurde später abgerissen: das „30th Street Studio“ von Columbia Records in New York

abgetrennte Variationen handelt, genau aufeinander abgestimmt sein. Selbst wenn nur einzelne Takte in eine Variation montiert werden sollen, muss der Lautstärke-Pegel möglichst identisch sein: „I forgot to give you a level test on this, I realized afterwards.“ Gould, der Penible, Gould, der Kontrolleur seiner selbst, Gould, der Technikbegeisterte. Immer wieder zeigt sich auch seine Fähigkeiten zu höchster Konzentration und zu schneller Auffassung, begleitet von einem guten Gedächtnis, etwa nachdem er einmal mehr die fünfte Variation gespielt hat: „Still, I’m not happy with the first half of the second half.“

Wie erleben Sie beim Hören den Künstler Glenn Gould?

Es ist ja bekannt, wie extrem gut er immer vorbereitet war. In seinen frühen Aufnahmen ging es oft nur darum, dass er ausgesucht hat, was ihm als die

beste Variante erschien, selbst wenn alle anderen keine wirklichen Unterschiede ausmachen konnten. Wenn es viel später noch um die letzten Schnittfassungen ging und er schon wieder in Kanada war, hatte er immer noch genau präsent, welche Takes ihm besonders wichtig waren.

Als Produzent sind Sie gleichzeitig auch privater Hörer. Was hat Sie Glenn Gould nähergebracht?

Mir ist besonders sein akribisches Bemühen um Struktur aufgefallen, gerade bei den Übergängen zwischen den Variationen. Das gilt auch für die Bedeutung, die er den Pausen beimisst. Es ist faszinierend zu hören, wie viel Zeit er darauf verwendet, die Proportionen der Tempi innerhalb des Zyklus zu erarbeiten. Manchmal spricht er, auf der Suche nach der idealen Lautstärke, über konkrete Dezibel-Zahlen und macht daran die Kraft seines Anschlags fest. Das kannten wir, und da schließe ich die beteiligten Toningenieure mit ein, so bislang nicht. Erstaunlich ist auch, dass es für ihn die eine, die perfekte Fassung letztlich nicht gegeben hat. Das zeigen auch die Unterschiede zwischen der Video- und der reinen Audiofassung.

Was ist Ihr Ziel bei einer solchen Arbeit?

Ich möchte dokumentieren, was gewesen ist. Dieser Satz fasst alles zusam-

men. Das Vergleichen, Einordnen oder Werten ist nicht meine Aufgabe. Ich versuche, einen möglichst kompletten Zugang zu dem vorliegenden Material zu liefern. Das Einzige, was ich eliminiert habe, sind gewisse Störgeräusche, etwa das Anlaufen eines Bandes. Solche Dinge besitzen keinen eigenen Erkenntniswert.

Ergänzt wird die neue Edition um ein umfassendes Buch, das weitere Einblicke gewährt. Überrascht liest man etwa, dass bei der Nachbereitung dieser Produktion Glenn Gould und Produzent Samuel Carter völlig unterschiedliche Noten-Editionen verwendet haben. Gould etwa hat beim Abhören mit zwei verschiedenen beiden bei Peters erschienenen Ausgaben gearbeitet.

Am 29. Mai 1981 fällt endgültig der Vorhang für diese so berühmt gewordene Produktion. Am Ende hört man Glenn Gould, erkennbar erleichtert, aufstöhnen. Dann macht er eine kurze Pause und sagt: „Well, the historic moment has come. The last music has been recorded at 30th Street.“ Er weiß wohl, dass ein musikhistorisch bedeutender Abschnitt hier nun sein Ende gefunden hat – auch weil das Gebäude der Columbia Studios kurz danach seinen Besitzer gewechselt hat und später sogar ganz abgerissen wurde. ■

13. Festliche Operngala für die Deutsche AIDS-Stiftung

Schirmherr: Oberbürgermeister Dr. Stephan Keller
am 22. Oktober 2022 um 19.00 Uhr
in der Deutschen Oper am Rhein



Foto: Anne Orthen

Dirigent

Paolo ARRIVABENI

Orchester

Düsseldorfer Symphoniker

Moderator

Wolfram KONS

Solisten

Valentyn DYTIIUK (Tenor)
Valerie EICKHOFF (Mezzosopran)
Davide GIUSTI (Tenor)
Anush HOVHANNISYAN (Sopran)
Josh LOVELL (Tenor)
Samuel MARIÑO (Countertenor)
Vuvu MPOFU (Sopran)
Mattia OLIVIERI (Bariton)
Liv REDPATH (Sopran)

Kartenvorverkauf in der Deutschen Oper am Rhein

Tel.: 0211 89 25 211

E-Mail: ticket@operamrhein.de; Internet: <https://www.operamrhein.de/karten/>

Karten zu Preisen von

49 Euro | 69 Euro | 98 Euro | 129 Euro | 152 Euro | 175 Euro

Veranstalter:

Deutsche AIDS-Stiftung und Deutsche Oper am Rhein