

60 x 30: Die Goldberg-Variationen im Vergleich

Aus des Meisters Hand: Das Titelblatt und das Autograph der Aria laden hier zur „Gemüths-Ergetzung“ ein.



Bachs „Clavier Übung, bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veranderungen“ ist ein Spätwerk mit Spätwirkung. Seit dem Erscheinen des Erstdrucks 1741/42 dauerte es fast zweihundert Jahre, ehe ihr der Sprung über den Zaun der Kenner-Reservate gelang und sie im Konzertsaal heimisch wurde. Ein Grund: Bach hatte seine Variationen als ein Werk „vorse Clavicimbal mit zwey Manualen“ komponiert; viele von ihnen sind auf einer Tastatur ohne unbequeme, damals ziemlich fingerbrecherisch wirkende Hakeleien gar nicht auszuführen. Damit aber geriet Bachs größtes (und eingängigstes) Klavierwerk ins Abseits, nachdem das Cembalo um 1800 endgültig vom einmanualigen Hammerklavier abgelöst worden war. Es gab kein Instrument mehr für die Achtzig-Minuten-Composition, für die sich seit Johann Gottfried Forkels Bach-Buch aus dem Jahre 1802 die Bezeichnung „Goldberg-Variationen“ eingebürgert hat.

Sie sind heute eines der populärsten Werke Bachs überhaupt: die Goldberg-Variationen. Auch auf dem Schallplattenmarkt. Das Angebot an Plattenproduktionen hat mittlerweile locker die Zahl von einhundert Titeln überschritten – und spiegelt siebzig Jahre Aufführungspraxis recht detailliert wider. Ingo Harden hat das vorhandene Material gesichtet und verglichen.

Erst seit einigen Jahrzehnten hat, was Aufführungshäufigkeit und Popularität angeht, die „Aria mit verschiedenen Veranderungen“ den Anschluss ans „Wohltemperierte Klavier“ und die anderen großen Bach-Werke gefunden.

Goldberg-Pioniere

Rund die Hälfte aller „Goldberg“-Aufzeichnungen liegt zur Zeit auf CD vor, sie decken das interpretatorische und chronologische Spektrum bis zurück in die Pionierzeiten ab. Ältestes Dokument ist eine Klavierrollen-Aufzeichnung mit dem jun-

gen **Rudolf Serkin**. Er spielte einen expressiv gespannten Bach, der, was die verwendeten Mittel angeht, noch ganz in der spätromantischen Virtuositäts-tradition stand – mit sehr flexiblen Tempi, breiten Ritardandi zum Ende vieler Variationen und in dynamischen Wellen stürmisch aufrauschendem Passagenwerk.

Auch **Wanda Landowska**, die Grande Dame der Cembalo-Renaissance, besaß noch die „typisch pianistische“ Attacke alter Schule. In ihren beiden Einspielungen der Variationen zeigt ihr Spiel vor allem Pathos und Größe, Farbigkeit (Registerwechsel

auch innerhalb einer Variation!) und einen kräftigen Schuss Eigenwilligkeit mit gelegentlichen Einschüben „kleiner Reprisen“ nach französischem Barockbrauch.

Kurz vorher hatte **Claudio Arrau** für RCA die „Goldbergs“ auf dem Klavier eingespielt. Die Aufnahme scheint aus einer entgegengesetzten Weltecke zu stammen, realisiert zum erstenmal das neue antiromantische Ideal der „werktreuen Sachlichkeit“ – Reduktion der Darstellung auf textgenaue Klarheit und Verzicht auf alle „selbstherrlichen“ Klang-, Tempo- oder Dynamikwirkungen. Runder Ton und makellose Formbalance gewährleisten immer noch Hörerlebnis.

Die Cembalisten und die Werktreue

Der Interpret als der sich selbst völlig zurücknehmende Diener des Komponisten: Diese Vorstellung bestimmte auch die beiden Einspielungen durch den führenden amerikanischen Cembalisten der fünfziger Jahre, **Ralph Kirkpatrick**; sie, zur Zeit leider nicht greifbar, wurden den Forderungen der neuen Sachlichkeit gerecht, ohne darüber Wärme, Verbindlichkeit und Virtuosität zu kurz kommen zu lassen.

Eine unverwechselbar „helle“ Spielart praktizierte **Helmut Walcha** in seinen beiden, zu Beginn der LP- und der Stereo-Ära entstandenen Aufzeichnungen. Walcha spielt tempokontant und auffallend transparent, er durchleuchtet die langsamen Sätze mit offenkundiger Abneigung gegen alles tiefschürfende Verinnerlichen.

Ernst und streng, geschlossen und ausgewogen präsentierte 1956 der dreißigjährige **Karl Richter** Bachs Zyklus. Sechzehn Jahre später spielte Richter das Opus bei aller Werktreue charakteristischer, musikantischer und virtuoser ein, aber eben dadurch auch nicht mehr ganz so lapidar einheitlich.

Nicht unerwähnt bleiben darf in diesem Zusammenhang die 1955er-Einspielung mit der gebürtigen Wienerin **Isolde Ahlgrim**, ein Glanzpunkt der frühen „Goldberg“-Diskographie. Ihr Bach klingt manchmal fast zeremoniell unpersönlich. Aber er ist prägnanter durchgeformt als die Aufnahmen aller ihrer Vorgänger, ist energisch,

rhythmisch pointiert und präzise in der Artikulation. Jeder Ton „sitzt“, Bachs Thema wird von ihr zielstrebig zu einem imponierenden Kosmos aus Tönen entfaltet (z. Zt. leider nicht im Handel).

Dieser „objektivierende“ Interpretationsansatz verlor auch durch die immer einflussreicheren Bemühungen der „historischen Aufführungspraktiker“ nicht an Bedeutung. Mit den Einspielungen von **Gustav Leonhardt**, immerhin einer der Väter dieser Bewegung, begann zwar die Verwendung „originalen“ Instrumente. Doch die wiederentdeckte sprechende Agogik findet sich in seinen beiden Stereoaufnahmen bestenfalls in Spurenelementen: Der Niederländer schreitet das Bachsche Klangpanorama mit fast spröder Strenge ab, ohne durch die neugewonnene Eloquenz überreden zu wollen, aber mit großer, „spätwerkgerechter“ Konzentriertheit.

Auf derselben Linie liegen die Aufnahmen von **Trevor Pinnock** und **Scott Ross**, wenn auch die Ergebnisse sich deutlich unterscheiden. Pinnocks Spiel wirkt kompakt und geradlinig, fast unwirsch. Scott Ross dagegen gab in seiner Einspielung von 1988 – z. Zt. nicht erhältlich – „Natürlichkeit“ absolute Priorität. Er spielt prachtvoll ebensmäßig, entspannt und transparent, manchmal beinahe allzu selbstverständlich und unaufwendig, doch mit einer Vollkommenheit, der man sich nur schwer entziehen kann.

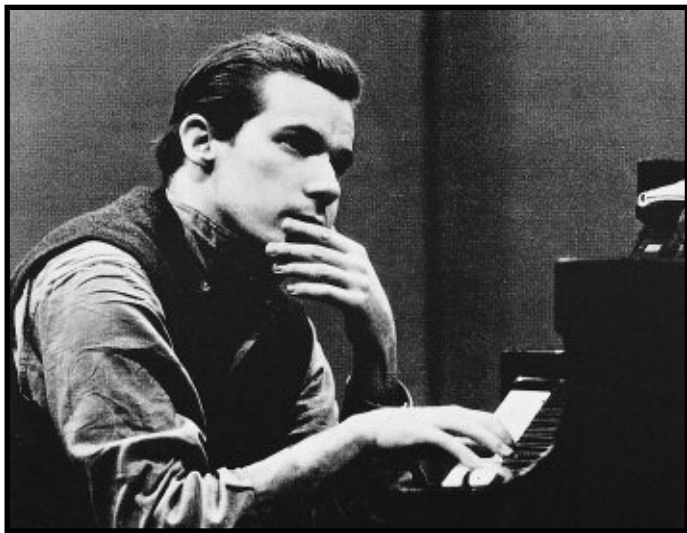


In ein Extrem hatte zehn Jahre zuvor **Rosalyn Tureck** die Objektivierung getrieben. Sie realisierte in ihrer zur Zeit ebenfalls nicht greifbaren Cembalo-Einspielung den Text mit geradezu reißbrethafter Kalligraphie. Sauberkeit und Feinzeichnung rangieren vor forschem Zupacken. Da klingt's manchmal fast zickig, schlägt aber am Ende durch staubchenfreie Perfektion und Unerbittlichkeit in den Bann.

Im Fall der „Goldberg“-Produktion der Schweizerin **Christiane Jaccottet** für Inter-cord wird die offenbar angestrebte Werk-treue relativiert durch ein Rubato, das fast alle Melodieschwerpunkte dehnt und insofern stark von der „historisierenden“ Spielweise beeinflusst ist. Nur dient ihre Agogik weniger der Profilierung von Motiven und Themen, sondern wirkt, als sinne die Spielerin selber der Musik nach und nehme dadurch in die Wiedergabe schon hinein, was bestenfalls ja erst durch sie ausgelöst werden sollte.

In der großen Gruppe im weitesten Sinne „werktreuer“ Darstellungen finden sich noch eine ganze Reihe weiterer Produktionen, die sicherlich hörens-wert sind, doch aus unterschiedlichen Gründen nicht mehr in die erste Reihe gehören. **Kenneth Gilbert** macht wahrlich nichts „falsch“, ist aber als Spieler nicht souverän und als Musiker nicht ursprünglich genug. Der Däne **Lars Ulrik Mortensen** lässt leichte Defizite an Spannung und Charakterisierung erkennen. Einseitig auf virtuose Tempi setzte **Anthony Newman** (1971), die alte VEB-Einspielung mit **Hans Pischner** bleibt interessant durch den Versuch, die Rückgratfunktion der neun Kanons durch auffällig verlangsamte Gangart herauszustreichen und nicht nur, wie viele der anderen Aufnahmen, durch eine vom Umfeld abweichende Wiederholungspraxis.

Quereinsteiger **Keith Jarrett**s Cembalo-Version klingt so undynamisch und unflexibel, als wolle er demonstrieren, dass „Klassik“ wirklich so dröge und akademisch ist, wie die U-Leute sie oft und gern hinstellen. Dass aber auch diese Aufnahme noch einigen Abstand vom „akademischen“ Extrem braver Glanzlosigkeit hält, zeigt ein Vergleich mit der allzeit ordentlichen **Eleonore Bühler-Kestler**.



Kultstatus genießen die beiden Aufnahmen der Goldberg-Variationen von Glenn Gould.

Alternativen bis zum Mitsingen

Mit dem Vormarsch der „historisierenden Aufführungspraxis“ waren die Goldberg-Variationen eine Sache der Cembalisten geworden, von denen aber fast nur die Französin **Blandine Verlet** die wiedergewonnenen „rhetorischen“ Freiheiten des Spiels exzessiv einsetzte. In der früheren ihrer beiden Aufnahmen (1978) versuchte sie der Musik mit extremen Rubati und kapriziösen Kontrasten aller Art beizukommen und brachte sogar die gleichmäßigen Läufe der 23. oder die Akkordtriller der vorletzten Variation durch Punktierungen à la française zum Hinken. Überzeugen kann sie damit umso weniger, als ihr Spiel sehr „offen“ und wenig konzentriert klingt.

Ein Unikum anderer Art ist die Version von **Sergio Vartolo** – nicht nur, weil er im abschließenden „Quodlibet“ die beiden von Bach eingearbeiteten Gassenhauer mitsingt,

Ausgesprochen romantisch spielte Maria Yudina die Variationen, während Andrés Schiff das Werk verbindlich-liebenswert darstellte.



Foto: Ariola

sondern vor allem wegen seines Bemühens um tiefe Bedeutsamkeit mit schier unerträglichen Dehnungen vor Spitzen- oder Schlusstönen. Einhundert (!) Minuten Musik im Zeitlupentempo ... – auch bekennende „Historiker“ wie **Alan Curtis** Ende der siebziger Jahre oder **Bob van Asperen** ließen den Einzeleffekt nie so stark über die große Linie Oberhand gewinnen.

An diese Linie hielten sich auch die meisten Einspielungen der neunziger Jahre: Die musikantisch-wache **Maggie Cole**, der etwas vordergründig und positivistisch agierende **Joseph Payne** und die recht effektiv aufspielende **Christine Schornsheim**. Eine betont brillante Darstellung steuerte aus Japan **Masaaki Suzuki** bei, virtuos in einem etwas äußerlichen Sinn auch **Kenneth Weiss**, während der Frankokanadier **Luc Beauséjour** besonderen Wert auf Einheitlichkeit und Unaufdringlichkeit der Darstellung legt.

Alle diese Einspielungen sind durchaus hörenschrift, werden allerdings an musikalischer Stringenz und Charakter klar ausgestochen durch die Aufnahmen **Ton Koopmans**, **Pierre Hantais** und **Jacques Ogg**.



Unter den Händen von Ton Koopmans erfahren die Goldberg-Variationen eine unrastig drängende und durch eine Vielzahl ergänzender Verzerrungen verkräuselte Wiedergabe von einzigartiger Konzentration und Intensität. Ästhetisch ähnlich eindrucksvoll ist die Aufnahme

des jungen Franzosen Pierre Hantai. Ihre Besonderheiten sind ein schwingender Rhythmus, der vom ersten Takt an das musikalische Geschehen bestimmt, unangestrenzte virtuose Steigerungskraft, der Charme des Selbstverständlichen und Warmherzigen – eine Wiedergabe, die wirklich, um ein Wort vom Titelblatt des Erstdrucks zu zitieren, der „Gemüths-Ergetzung“ dienen kann.

Die musikalisch subtilste, ausgefeilteste und vielgestaltigste Cembalo-Interpretation aber gelang dem Niederländer Jacques Ogg. Wie Ogg mit Hilfe feinsten agogischer Nuancierung jedem Motiv einprägsame Gestalt gibt, was alles er der Musik und besonders den virtuos, sonst oft nur eilig durchgefingerten Sätzen an Feinheiten abgewonnen hat, ohne dabei je den Blick auf große Ganze zu verlieren, scheint mir bis jetzt buchstäblich konkurrenzlos zu sein.

Pianisten auf der Suche nach dem Definitiven

Bach auf dem Klavier: Sein Klang und seine Spielart versetzen die Musik „vors Clavicimbal“ in eine so völlig andere Welt, dass es eine Zeitlang schien, als sei es für die Wiedergabe von Barockem endgültig verloren. Erst mit der Erkenntnis, dass jede Interpretation immer auch Aktualisierung, Vergegenwärtigung, Transposition ins Heute bedeutet, öffnete sich ihm erneut der Zugang zu Bach. Inzwischen beläuft sich der Anteil an Klavieraufnahmen auf rund die Hälfte des Neuangebots, und aufgrund der erweiterten spieltechnischen Möglichkeiten des „modernen“ Klaviers erfassen sie ein weiteres stilistisches Spektrum als die cembalistischen Versionen.

Sogar die alte romantisch-pianistische Tradition hat überlebt. So im Spiel der **Maria Yudina**, die 1968 das Werk sehr spontan, dynamisch, eruptiv und ohne geringste cembalistische Zurücknahme in den Akzenten und im Klang spielte. Und **Alexis Weissenberg** nahm noch Anfang der 1980er Jahre in seiner zweiten „Goldberg“-Einspielung den Klaviervirtuos nicht zurück, spielte bei aller Bemühung um Werktreue kraftvoll und druckreich, „orgelte“, als gelte es einer Busoni-Bearbeitung, ließ den Klang strömen.

Das Hauptinteresse der Pianisten zielte jedoch, wie die Ideologie der Neuen Sachlichkeit es diktierte, auf eine Objektivierung, die Bach als den vom Menschengetriebe abgehobenen „Urvater der Harmonie“ idealisiert. **Glenn Gould** riss 1955 mit beispielloser Verve, Virtuosität und Klarheit die „Veraenderungen“ aus ihren historischen Verwurzelungen heraus und stellte sie als ein gleichsam freischwebendes, autonomes Kunstwerk dar, 25 Jahre später gelang ihm Ähnliches noch einmal und mit beträchtlicher Vertiefung im Musikalischen. Beide Aufnahmen haben Kultstatus, es braucht hier nichts mehr über ihre ganz und gar einmalige Verquickung von rigoros modernistisch-objektivierender Attitüde und höchst subjektiver Realisierung wiederholt zu werden.



Rosalyn Tureck widmete sich dem Werk zuletzt als 84-Jährige.

Anders der Russe **Vladimir Feltsman**, dem es um klar konturierte Objektivität geht, der gleichzeitig aber das Klavier als eine Art überdimensionales Cembalo behandelt und dessen Vorrat an Klangfarbenregistern nachahmt. Nicht nur mit Hilfe von laut und leise, legato, staccato und den Verzierungstechniken, sondern mit ausgedehnten Oktavierungen, Oktavversetzungen und sogar Stimmtausch.

In einer durch keinerlei Extravaganzen getrübbten Form hat das Ideal sachlicher Werktreue kürzlich der Russe **Evgeni Koroliov** verwirklicht: großtönend, gewichtig und todernst, perfekt bis in den hintersten Winkel ausgeleuchtet, monumental, in seiner Art vollkommen.

Die Mehrzahl der „Goldberg“-Pianisten zog allerdings eine vermittelnde Stilposition vor, die Textgenauigkeit will, ohne ganz auf einen persönlich-verbindlichen Ton zu verzichten. Die Aufnahme des sehr sauber gestaltenden Amerikaners **Edward Aldwell** gehört hierzu ebenso wie die abwechslungsreiche ältere Version mit **Charles Rosen**. Diese Richtung wurde in den vergangenen Jahren vor allem von Pianistinnen kultiviert: 1986 von der untadeligen, aber damals noch etwas handzahmen **Heidrun Holtmann**, von der unaufdringlich entschiedenen, ersten **Konstanze Eickhorst**, der leichtfüßigen und lyrischen **Pi-Hsien Chen** und der ebenfalls die leisen Töne bevorzugenden, dabei formsicheren und temperamentvollen jungen Russin **Ekaterina Dershavina**. Die künstlerisch anregendste Einspielung dieses Sektors erschien erst kürzlich mit der chinesischen Wahl-Pariserin **Zhu Xiao-Mei**, die ihre Hörer äußerst gewandt, schnell, klanglich luzide, aber doch zupackend und nicht ohne Formstrenge durch das Werk führt.

Diese unterschiedene Gestaltung unterscheidet sie von dem, was Tempi und Ebenmaß angeht, weltmeisterlichen **Andrei Gavrilov**, der aber leider auch erster Anwärter auf Weltrekorde in Nicht-Artikulation, Nicht-Phrasierung, Nicht-Dynamik und Nicht-Charakteristik ist.

Chronologie der Aufnahmen

Verzeichnet sind **derzeit lieferbare CDs**:
oW = ohne Wiederholungen
mW = mit Wiederholungen



Rudolf Serkin
1928, Archiphon/Note 1
ARC-105
(oW, Var.6-8 fehlen)

Wanda Landowska
•1933, EMI 555
761008 2 (fast oW)
•1945, RCA/BMG
GD60919 (fast oW)

Claudio Arrau
1942, RCA/BMG
GD87841 (mW)

Glenn Gould
•1955, CBS/Sony
52594 (oW)
•1980, CBS/Sony
37779 (zum Teil mW)

Karl Richter
•1956, Teldec/Warner
4509-97904-2
(oW, störender
Resonanzeffekt auf e')
•1972, DG/Universal
445 057-2 (mW)

Gustav Leonhardt
•1965, Teldec/Warner
4509-97944-2 (oW)
•1978, DHM/BMG
74321 32312 2 (oW)

Charles Rosen
60er Jahre, Sony 60628 (mW)

Hans Pischner
1968, Berlin Classics/edel 3001-2 (mW)

Maria Judina
1968, Philips/Universal 456 994-2 (mW).

Wilhelm Kempff
1969, DG/Universal 439 978-2 (zum Teil mW).

Yuji Takahashi
1976, Denon CO-1051 (oW)

Trevor Pinnock
1980, DGA/Universal 416 130-2 (oW).

András Schiff
1982, Decca/Universal 417 116-2 (mW)

Lars Ulrik Mortensen
1984, Kontrapunkt/Fenn 32023 (größenteils mW)

Pi-Hsien Chen
1985, Naxos 8.550078 (zum Teil mW)

Kenneth Gilbert
1986, HMF/helikon 2951240 (zum Teil oW)

Maria Tipo
1986, EMI 7 47546 2 (mW der ersten Teile).

Ton Koopman
1987, Erato/Warner 0630-16176-2/Warner (mW
der ersten Teile)

Keith Jarrett
1989, ECM/Universal 839 622-2 (fast oW).

Sergio Vartolo
1989, Tacet TC 68021990 (mW)

Andrew Rangell
1989, Dorian/in-akustik 90138 (gr. oW)

Daniel Barenboim
1989, Erato/Warner 2292-4468-2 (mW)

Bob van Asperen
1990, EMI 7 54209 2 (größenteils mW)

Maggie Cole
1990, Virgin/EMI 7 91444 2 (gr. mW)

Joseph Payne
1990, BIS/disco-center 519 (mW)

Vladimir Feltsman
1991, MusicMasters/in-akustik 67093-2 (mW).

Andrei Gavrilov
1992, DG/Universal 435 436-2 (mW),

Pierre Hantai
1993, Opus111/helikon 30-84 (gr.mW).

Eleonore Bühler-Kestler
1993, Charade/Es-Dur 3012 (oW).

Konstanze Eickhorst
1993, Antes/Bella Musica 31.9048 (mW),

Christine Schornsheim
1994, Capriccio/EMI 10557/8 (mW).

Jacques Ogg
1994, Globe/Musikwelt 3129 (mW).

Edward Aldwell
1994, Biddulph/Note 1 FLW 001m (gr.mW)

Ekaterina Dershavina
1994, Arte Nova/BMG 74321 340112 2 (mW).

Cecilia Li
1994, Amati/Note 1 9602/1 (gr. oW).

Konstantin Lifschitz
1994, Denon CO-78911 (mW)

Luc Beauséjour
1995, Analekta fleurs de lys/Musikwelt FL 23132
(gr.mW).

Kenneth Weiss
1996, L'empreinte digitale/helikon ED 13065
(gr.mW)

Masaaki Suzuki
1997, BIS/disco-center 819 (gr.mW),

Andrei Vieru
1998, harmonia mundi/helikon 901660 (oW)

Rosalyn Tureck
1998, DG/Universal 459 599-2 (mW),

Zhu Xiao-Mei
1999, Mandala/helikon 4950
(mW [ex.Var.16])

Mia Chung
1999, ChannelClassics/helikon 12798
(zum Teil mW)

Evgeni Koroliov
1999, hänssler/Naxos 92112 (mW)

Der unmonu- mentale Bach

Sich ganz von den herrschenden Vorstellungen zu lösen und Bachs vierte Clavier-Übung als eine Folge von „sanften und etwas munteren“ Charakterstücken (Forkel) darzustellen, wagte in den Hochzeiten der strengen Sachlichkeit nur einer: **Wilhelm Kempff**. Seine Altersaufnahme entwirft ein rokokohaft zartes, mildes und geistreiches Panorama, das alle „baumeisterliche“ Schwere beiseite lässt – bezeichnenderweise befreite Kempff gleich die „Aria“ von allen Verzierungen, mit verblüffend verfremdendem Effekt.

Nachfolge fand seine extrem alternative Darstellung erst, als die „Historiker“ Bach auch als expressiven Klavierspieler wiederentdeckt hatten und auszuspielen begannen. **András Schiff** realisierte diese neue Sicht, sozusagen einen „Bach zum Anfassen“, in großzügiger, verbindlich-liebenswürdiger Weise. Der Ton des Klaviers wird von ihm aus cembalistischer Disziplinierung entlassen und kann sich wieder musikalisch frei entfalten.

Ähnlich legte der hier weitgehend unbekannte Amerikaner **Andrew Rangell** seine „Goldberg“-Einspielung an, die – ein echter Tipp! – den Variationsreigen impulsiv und fantasievoll, abwechslungsreich, ja spannend inszeniert.

Ein Sonderfall ist die jüngste Einspielung der **Rosalyn Tureck**, die sich als 84-Jährige noch einmal mit dem Werk auseinandersetzt, das ihr Leben begleitete wie nur wenige andere. Ihr Spiel klingt frei und abgeklärt, in den Laufstücken sehr stark gedrosselt, wenngleich ungebrochen, in der Wiedergabe des polyphonen Linienspiels aber ein Wunder an fabelhaft transparenter Anschlagkultur.

Eine klanglich ausgesprochen weiche und nachgiebige Lesart hat **Maria Tipo** vorgelegt. Da sind viele Einzelheiten überzeugend hervorgehoben, insgesamt jedoch wirkt der bunte Bilderbogen durch häufiges „Überspielen“ der Grenzen zwischen den Variationen ein bisschen zu unstet und unübersichtlich.

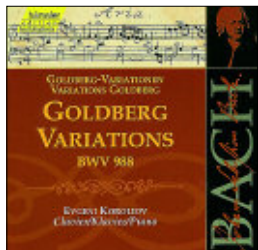
Die Kontinuität der Musik „fast wie eine Wagner-Oper“ auszuspielen, betrachtete **Daniel Barenboim** als eine seiner Hauptaufgaben. Verwirklicht hat er diese Vorstellung allerdings in einer Einspielung, die in bekannter Barenboim-Art zwischen klar und flüchtig, verinnerlicht und effektbe-

wusst vordergründig schwankt. In den besten Momenten blendend, im ganzen nicht voll befriedigend.

Aus unterschiedlichen Gründen problematisch auch andere Klavierversionen: Die des Japaners **Yuji Takahashi** und des Rumänen **Andrei Vieru** sind rein pianistisch etwas schlicht ausgefallen, bieten allerdings beide die erst vor einigen Jahren in Bachs Handexemplar des Erstdrucks wiederentdeckten 14 Kanons über den „Goldberg“-Bass. Das Spiel der Amerikanerin **Mia Chung** wirkt zu statisch und massiv, um wirklich zu überzeugen, während **Cecilia Li** eine ganz persönliche Handschrift zeigt, die sich allerdings ein bisschen zu stark auf Marcato und Staccato konzentriert. Hochvirtuos schließlich präsentiert **Konstantin Lifschitz** in seiner Moskauer Aufnahme den Zyklus: verständlich und durchaus beeindruckend als Leistung eines erst Siebzehnjährigen, aber doch reichlich donnernd und demonstrativ.

Epilog

Und wer ist nun „die Schönste im ganzen Land?“ Bei der Beantwortung der Schneewittchen-Frage sollten Interpretationsstil und Instrument als Auswahlkriterium keine Rolle mehr spielen. Die alten Auseinandersetzungen um das Für und Wider „historischer“ oder „moderner“ Aufführungen sind in die Erkenntnis eingemündet, dass es ohne Einbringen von Gegenwart in keinem Fall geht. Und es gibt inzwischen genügend Klavieraufnahmen, die das alte Argument klanglicher Vergrößerung widerlegen.



Auch ist die interpretatorische Bandbreite der „Goldberg-Variationen“ viel zu groß, um guten Gewissens eine einzige „beste“ Sicht zu propagieren: Sie sind als frühestes der „Alterswerke“ des Thomas-kantors ein eindrucksvolles Zeugnis großräumiger Musikarchitektur, zeigen ihn aber gleichzeitig so umgänglich wie in keinem anderen seiner Instrumentalwerke.



Ebenso hat die Frage der Wiederholungspraxis heute als primäres Unterscheidungsmerkmal viel von ihrer Bedeutung eingebüßt. Und wem es wesentlich auf den Klang der Aufzeichnung ankommt, der kann sich in erster Näherung am jeweiligen Aufnahmejahr orientieren.



Bleiben als entscheidende Auswahlkriterien nachschöpferische Gestaltungskraft und Projektion eines starken und sach-orientierten künstlerischen Willens. Aus dieser Perspektive gehören für mich in die engste Auswahl die streng „baumeisterliche“ Ahlgrimm-Version (die Philips leider gestrichen hat), zu der Evgeni Koroliov kürzlich ein Klavier-Pendant geliefert hat. Sodann die optimal präsente frühe Gould-

Einspielung und ihr verinnerlichtes „Remake“. Nicht so streng, aber ein Juwel an fantasievoller musikalischer Ziselierung die Aufnahme mit Jacques Ogg. Wem schließlich die zukunftsgerichteten, „sprechenden“ und charakteristischen Züge in Bachs Musik besonders am Herzen liegen, ist nach wie vor mit der András-Schiff-Version und, als deren cembalistisches Gegenstück, mit der Aufnahme Pierre Hantaïs hervorragend bedient. 