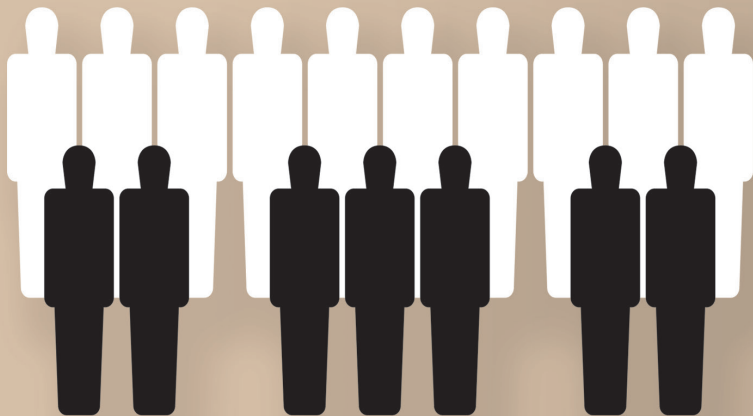




# PA:DAM SINGS! BACH GOLDBERG VARIATIONS



Recomposition by

**Gustavo Trujillo** for 16 Voices & Baroque ensemble

Maria van Nieukerken | conductor



## PA'dam

### Sopranos

Martha Bosch  
Frédérique Klooster  
Annemieke Nuijten  
Alfrun Schmid

### Altos

Natascha Morsink  
Karen Langendonk  
Annette Stallinga  
Martine des Tombe

### Tenors

Daan Verlaan  
Henk Gunneman  
Koert Braches  
Matthijs Frankena

### Basses

Jan Douwes  
Coert van den Berg  
Angus van Grevenbroek  
Andreas Goetze

### Conductor

Maria van Nieukerken

# PADAM BACH GOLD BERG VARIATIONS

## Collegium Delft

Quirine van Hoek **Violin**  
Elisabeth IngenHousz **Violin**  
Zdenka Prochazkova **Viola**  
Lotte Beukman **Cello**  
Sanne Vos **Recorder**  
Stefanie Liedtke **Recorder, Bassoon**  
Marjolein Koning **Oboe**  
Douwe van der Meulen **Oboe**

# PADAM SINGS BACH GOLDBERG VARIATIONS

- |     |   |      |
|-----|---|------|
| 1.  | <b>ARIA I</b>   | 6:39 |
| 2.  | <b>Variation 1</b> <i>Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut</i>             | 1:30 |
| 3.  | <b>Variation 2</b> <i>Sehet welch eine Liebe</i>                        | 1:14 |
| 4.  | <b>Variation 3</b> <i>"Nun"</i>   | 1:12 |
| 5.  | <b>Variation 4</b> <i>Bleib bei uns, denn es will Abend werden</i>      | 3:33 |
| 6.  | <b>Variation 5</b> <i>Nun komm</i>                                      | 0:58 |
| 7.  | <b>Variation 6</b> <i>Es ist genug</i>                                  | 0:45 |
| 8.  | <b>Variation 7</b> Instrumental   | 1:08 |
| 9.  | <b>Variation 8</b> Instrumental   | 1:04 |
| 10. | <b>Variation 9</b> <i>Es ist euch gut, daß ich hingehe</i>              | 1:25 |
| 11. | <b>Variation 10</b> <i>Ich bin vergnügt mit meinem Glücke</i>           | 0:49 |
| 12. | <b>Variation 11</b> <i>Wo gehest du hin?</i>                            | 1:09 |
| 13. | <b>Variation 12</b> <i>Ich ruf zu dir</i>                               | 1:14 |
| 14. | <b>Variation 13</b> <i>Ruhe sanfte, sanfte Ruh!</i>                     | 3:48 |
| 15. | <b>Variation 14</b> Instrumental  | 1:12 |
| 16. | <b>Variation 15</b> <i>Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Angst und Not</i> | 2:48 |
| 17. | <b>Variation 16</b> Instrumental  | 1:47 |

18.	<b>Variation 17</b>	Instrumental	1:15
19.	<b>Variation 18</b>	<i>Laßt uns sorgen, laßt uns wachen</i>	1:40
20.	<b>Variation 19</b>	<i>Wachet auf</i>	0:43
21.	<b>Variation 20</b>	<i>Komm</i>	1:08
22.	<b>Variation 21</b>	<i>Ich bin ein Pilgrim auf der Welt</i>	1:52
23.	<b>Variation 22</b>	Instrumental	0:43
24.	<b>Variation 23</b>	Instrumental	1:21
25.	<b>Variation 24</b>	<i>Jauchzet Gott in allen Landen!</i>	1:42
26.	<b>Variation 25</b>	<i>Ich steh' mit einem Fuß im Grabe, bald fällt der kranke Leib hinein</i>	3:56
27.	<b>Variation 26</b>	<i>Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!</i>	1:08
28.	<b>Variation 27</b>	<i>Wachet! Betet! Betet! Wachet!</i>	1:18
29.	<b>Variation 28</b>	<i>"Nein", "ja"</i>	1:04
30.	<b>Variation 29</b>	<i>"Hahaha", "hik"</i>	1:19
31.	<b>Variation 30</b>	<i>Kraut und Rüben</i>	1:32
32.	<b>ARIA II</b>		5:21

Total playing Time: 58:32 min

## JS Bach Goldberg Variations BWV 988

Re-composition for choir & baroque ensemble by Gustavo Trujillo

### The Goldberg Variation - The original

The original title reads:

*Clavier Übung / bestehend / in einer ARIA / mit verschiedenen Verænderungen / vors Clavecimbal / 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*

*Keyboard exercise, consisting of an ARIA with diverse variations for harpsichord with two manuals. Composed for connoisseurs, for the refreshment of their spirits, by Johann Sebastian Bach, composer for the royal court of Poland and the Electoral court of Saxony, Kapellmeister and Director of Choral Music in Leipzig. Nuremberg, Balthasar Schmid, publisher.*

Count Hermann Carl von Keyserlingk of Dresden suffered from insomnia and during his wakeful nights he enjoyed listening to music played by his private harpsichordist, Johann Gottlieb Goldberg, who was at that time just 14 years old! To cheer the count up, Bach was commissioned to compose a piece for this young keyboard virtuoso.

Alas there is no shred of evidence to confirm the truth of this nice story – it is a description of the conception of the *Goldberg Variations*, written in 1802 by Nicholas Forkal, an early Bach biographer.

Bach composed his *Goldberg Variations* between 1739 and 1741, and the piece was published in 1741 as the fourth and last part – the grand finale – of his series of Keyboard Exercises. With this publication Bach attempted to enhance his reputation as a keyboard artist and increase his recognition. The work marks a turning point in Bach's oeuvre. Following the *Goldberg Variations* Bach wrote mainly abstract, quasi-theoretical works such as *Das Musikalisches Opfer* and *Die Kunst der Fuge*. Bach based his *Goldberg Variations* on a chaconne written by Händel in 1703. He extended the

original bass line into a harmonic structure of 32 bass notes which formed the basis for the rest of the composition.

*The Goldberg Variations* consist of 32 movements, divided into 2 large sections of 16 variations each. The Aria – a graceful saraband in the French style – is in fact the first (and last) variation in the set. The 16th variation takes the form of a French overture providing a striking introduction to the second part.

Each variation consists of 32 bars, divided into two 16-bar sections, with a cadence in every eighth bar. All 32 movements share the same bass line and harmonic structure.

In contrast to this structure with an even number of bars, the movements are grouped in threes: a rhythmic, a character and a canonic variation.

**Rhythmic Variations:** Nos. 1, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 29

- mostly two-voice, occasionally three- or four-voice.
- rapid scales and arpeggios
- complex rhythmic and melodic imitations
- virtuoso rhythm and technique, frequently written for two manuals
- the bass line is part of the general texture

**Character Variations:** Nos. 2, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28

- mostly three- or four-voice, occasionally two-voice
- expressive in character, richly ornamented melodies with accompaniment- sometimes imitations of dance forms, sometimes polyphonic textures and fuguetas.
- the bass line is part of the general texture or a free accompaniment.

**Canonic variations:** Nos. 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27

- all the canons are three-voice except No 27
- the two upper voices move in canon; in every following canon, the interval between the voices becomes greater.

- there are nine canons altogether, beginning with the unison in No 3 and ending with the unusual interval of a ninth in No 27.
- the bass line moves freely and is never part of the canon

Each block of three movements is therefore concluded by a canonic variation. Unexpectedly the very last variation is not a canon at the tenth but a *quodlibet*, or potpourri of popular folk melodies. Singing and improvising on such *quodlibets* was a well-liked activity in Bach's household, and it is almost certain that this movement is intended as ironic. The folk tunes that Bach used are nostalgic in nature, with words that express loss and yearning. This can be seen symbolically as a yearning for the return of the calm, dreamlike opening aria after thirty intense variations.

### **Re-composition for choir and baroque ensemble**

Since the beginning of the 19<sup>th</sup> century there have been numerous adaptations and arrangements of the *Goldberg Variations*. The work was obviously composed for a keyboard instrument, but the contrapuntal style of writing makes it very appealing for performance with other instrumental ensembles; imitations and canons form the core of the 'keyboard practice'. The variations are predominantly three- or four-voice, with a clear harmonic progression and a melodic range appropriate for most instruments.

The work is full of fine melodies, canons and fugues. Some of the variations were originally from songs, such as the *Aria* and the *Quodlibet*; other variations almost beg to be sung. That is why the idea was born to rewrite the *Goldberg Variations* for 16 voices.

It was challenging to produce an arrangement which sounds like authentic Bach vocal music; not sung keyboard music, but an idiomatic management of the choir, using vocal lines and singable melodies with text for articulation and phrasing. Not a literal arrangement, but a re-composition of the *Goldberg Variations*.



### **In Gustavo Trujillo's words:**

*First I thoroughly studied and analysed the work, then I copied it out entirely and dismantled it. I imagined a large Lego construction of about 40,000 pieces, and I took it apart piece by piece. Then I grouped the pieces into singable melodies, phrases and motifs. After that I reconstructed the entire building. I didn't change or add a single note, and the edifice remains identical and recognisable. But it has still become a new piece.*

In Trujillo's work the choir is combined with a small baroque ensemble consisting of a string quartet and three woodwinds who play variously recorder, oboe, oboe d'amore and bassoon. The voices and instruments are closely intertwined, and take over from and support each other. Each variation is played by a different combination with a different texture and tone colour; voices and instruments alternate in a principal or supporting role. Each instrument has one major solo role in the whole work. The tempi and styles have sometimes been significantly modified to enhance particular harmonic effects. Melodies have been shifted and dissonants and appoggiaturas extended; tone colours have been substituted within a single musical line; additional contours have been created by the text; all of these make the sung *Goldberg Variations* an exciting new and old work.

### **A few examples**

In the *Aria*, the bass line (Händel's chaconne) first appears as a cello solo, and then the texture builds up slowly. The choir begins to hum softly and then different voices pick up the melody, the instruments finally taking it over. In the repetition of the *Aria* at the end of the *Goldberg Variations* this structure is reversed and the choir is the last to sound.

In *Variation 1* and *Variation 11* rapid scales and long melody lines are split into small independent motifs in order to make the rhythmic complexity and speed singable. Sometimes new melodies actually appear by extending particular notes, such as the recorder chorale in *Variation 6* or the oboe melody in *Variation 12*.

The bass line is often introduced as a solo and used as a recitative, for example in *Variation 9*. But in *Variation 18* the bass line is transferred to the sopranos, which results in a completely new tone colour and function. In some movements the choir acts as a basso continuo instrumental solo, such as in *Variation 3* and *Variation 19*.

Tempo and style are sometimes adjusted to enhance special harmonic effects, such as in *Variation 4* for unaccompanied choir. Here the tempo is very slow and all the dissonants are stretched. On the keyboard this variation is often played fairly quickly; in this vocal version it is a gradually shifting field of sound, but with exactly the same notes as in the original.

Each instrument has a single major solo. In *Variation 13* the violin solo is accompanied by the ladies singing in slow four-part harmony whereby the appoggiaturas and dissonants are placed close together. The counterpart of this is *Variation 25*, in which the oboe solo is accompanied by male voice choir singing the gloomy text 'Ich steh' mit einem Fuß im Grabe' (I stand with one foot in the grave).

By combining notes from the harmony differently, new melodic lines appear. For example, in this way *Variation 21*, a three-part canon, acquires a fourth voice, which follows both the bass line and the movement in the canon voices.

## The text

Except for the *Aria*, all the variations are sung to words which have been chosen from Bach's cantatas and arias to reinforce the mood and the metre of the music. Frequently the words concern waiting, remaining or resting. But in the course of the 30 variations there is also a degree of dramatic and emotional development. In a few cases the text is a single word, and between consecutive movements there is sometimes a textual connection, such as *Variation 11* 'Wo gehest du hin?' (Where are you going?) and *Variation 12* ('Ich ruf zu dir' – I'm calling you). Sometimes there is a contrast, such as between *Variation 27* 'Wachet! Betet!-' (Watch! Pray!) and *Variation 28* 'Nein' (No). At other points the text comments on a change in the musical texture, for example in *Variation 6* 'Es ist genug' completes a series of vocal variations, after which two instrumental movements follow. *Variation 29*, with the text 'Haha, hik' prepares the listener ironically for the Quodlibet itself, which uses the original words of the folk songs.

### **Theatrical version for concerts**

Furthermore, for concerts a theatrical version of the sung *Goldberg Variations* has been developed, where the new composition forms a framework in which the person Bach speaks. He comments on his own work taking his letters as a starting point. In this performance, unfamiliar passages and anecdotes receive a new modern illumination. The singers appear in various combinations and roles: as a gravedigger, beggar or copyist, and even during the interval Bach continues to compose ...

**Gustavo Trujillo** *composer*

**Maria van Nieukerken** *conductor*

## J.S. Bach Goldbergvariaties BWV 988

Her-compositie voor koor & barokensemble door Gustavo Trujillo

### De Goldbergvariaties – het origineel

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

*'Klavieroefening, bestaande uit een Aria met verscheidene variaties voor klavecimbel met 2 manualen, gecomponeerd voor de liefhebbers ter verstrooing van hun gemoed door Johann Sebastian Bach'*

Graaf Hermann Carl von Keyserlingk van Dresden leed aan slapeloosheid en tijdens zijn doorwaakte nachten luisterde hij graag naar het spel van zijn huisklavecïnist Johann Gottlieb Goldberg (die toen amper 14 jaar oud was!). Om de graaf op te vrolijken kreeg Bach de opdracht een compositie te schrijven voor deze jonge klaviervirtuoso.

Helaas is er geen enkele aanwijzing te vinden die dit mooie verhaal bevestigt.... Het is een beschrijving uit 1802 over het ontstaan van de Goldbergvariaties door Johann Nikolaus Forkel, een vroege biograaf van Bach.

Bach schreef zijn *Goldbergvariaties* tussen 1739 en 1741. Het stuk werd in 1741 uitgegeven als vierde en laatste deel – de grande finale – van zijn reeks *Clavier-Übungen*. Met deze publicatie probeerde Bach zijn positie als klavierkunstenaar te verstevigen en zijn naamsbekendheid te vergroten. Het werk markeert een keerpunt in Bachs oeuvre. Na de *Goldbergvariaties* schrijft Bach voornamelijk nog abstracte, quasi muziektheoretische werken zoals *Das Musikalisches Opfer* en *Die Kunst der Fuge*.

Bach baseerde zijn *Goldbergvariaties* op een chaconne van Händel uit 1703. Bach breidde de originele baslijn uit tot een harmonische structuur van 32 basnoten, de basis voor de verdere compositie.

*De Goldbergvarianties* bestaan uit 32 delen, gesplitst in 2 grote blokken van elk 16 varianties.

De Aria – een sierlijke sarabande in Franse stijl – is in werkelijkheid de eerste (en laatste) variatie van de verzameling. *Variatie 16* heeft de vorm van een Franse ouverture als markant begin van het tweede deel.

Elke variatie telt 32 maten, verdeeld in 2 zinnen van 16 maten met in elke achtste maat een cadens. Alle 32 delen hebben dezelfde baslijn en harmonische structuur.

In contrast met deze structuur van even aantallen maten, zijn de varianties onderling gegroepeerd in oneven blokken van drie: een ritmische variatie, een karaktervariantie en een canonische variatie.

**Ritmische varianties** – Nrs. 1, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 29:

- meestal tweestemmig, bij uitzondering drie- of vierstemmig
- snelle toonladders en gebroken akkoorden
- complexe ritmische en melodische imitaties
- virtuoze ritmiek en techniek, vaak geschreven voor twee manualen
- baslijn is onderdeel van de algemene textuur

**Karaktervarianties** – Nrs. 2, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28:

- meestal drie- of vierstemmig, in een enkel geval tweestemmig
- expressief van karakter, rijkelijk versierde melodieën met begeleiding
- soms imitatie van dansen, soms polyfone texturen en fughetta's
- baslijn is onderdeel van de algemene de textuur of is een vrije begeleiding

**Canonische varianties**- Nrs. 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27:

- alle canons zijn driestemmig, behalve *Variatie 27*
- de twee bovenstemmen bewegen in canon; in elke volgende canon wordt het interval tussen de stemmen vergroot
- er zijn in totaal negen canons, te beginnen met de prime in *Variatie 3* en eindigend met de ongebruikelijke afstand van een none in *Variatie 27*
- de baslijn beweegt vrij en is nooit onderdeel van de canon

Elk blokje van 3 variaties wordt dus afgesloten met een canonische variatie. Anders dan men zou verwachten is de laatste variatie niet de tiende canon in de decime, maar een *Quodlibet*: een potpourri van populaire volksliedjes. Het improviseren en zingen van dergelijke *Quodlibets* was een geliefde bezigheid in Huize Bach en het is zo goed als zeker dat dit deel bedoeld is als knipoog. De volksliederen die Bach heeft gebruikt zijn nostalgisch van aard, met teksten die gemis en verlangen uitdrukken.

Symbolisch wordt dit gezien als het verlangen naar de terugkeer van de rustige, dromerige openingsaria- na dertig intense variaties.

### **Her-compositie voor koor & barokensemble**

Sinds het begin van de 19e eeuw zijn er talloze bewerkingen en arrangementen gemaakt van de *Goldbergvariaties*. Het werk is duidelijk geschreven voor een toetsinstrument, maar de contrapuntische schrijfwijze maakt het zeer aantrekkelijk voor uitvoeringen met andere instrumentale ensembles: imitaties en canons vormen de kern van de 'klavieroefening'.

De variaties zijn overwegend drie of vierstemmig, met een heldere harmonische progressie en een melodische omvang die geschikt is voor de meeste instrumenten.

Het werk zit vol mooie melodieën, canons en fuga's. Sommige variaties zijn van oorsprong gezongen stukken, zoals de *Aria* of het *Quodlibet*; andere variaties vragen er bijna om om gezongen te worden. Zo ontstond het idee om de *Goldbergvariaties* te herschrijven voor 16 stemmen.

Het was een uitdaging om een bewerking te maken die klinkt als authentieke vocale muziek van Bach. Geen gezongen klaviermuziek, maar een idiomatische behandeling van het koor: vocale lijnen en zingbare melodieën met tekst voor articulatie en frasering. Geen letterlijke bewerking maar een her-compositie van de *Goldbergvariaties*.

## **Gustavo Trujillo aan het woord:**

*Eerst heb ik het originele werk grondig bestudeerd en geanalyseerd, daarna heb ik het gehele werk overgeschreven en uit elkaar gehaald. Ik stelde me een grote constructie van lego voor, met zo'n 40.000 steentjes en heb al die legosteentjes losgepeuterd. Die steentjes heb ik vervolgens verzameld in zingbare melodieën, frases en motieven. Daarna heb ik het hele bouwwerk weer in elkaar gezet. Ik heb geen noot veranderd of toegevoegd en de constructie is gelijk en herkenbaar gebleven. Toch is het een nieuw stuk geworden.*

In Trujillo's her-compositie wordt het koor gecombineerd met een klein barokensemble bestaande uit een strijkkwartet en 3 houtblazers die afwisselend blokfluit, hobo, hobo d'amore en fagot spelen. Stemmen en instrumenten zijn nauw met elkaar verweven, wisselen elkaar af, vullen elkaar aan en ondersteunen elkaar. Elke variatie is anders bezet en varieert in textuur- en klankkleurcombinatie; stemmen en instrumenten hebben afwisselend een hoofd- of bijrol. Elk instrument heeft eenmaal een grote solorol binnen het geheel. Tempi en stijl zijn soms sterk aangepast om bijzondere harmonische effecten te vergroten. Melodieën die zijn verlegd, dissonanten en voorhoudingen die voortduren, klankkleuren die binnen één muzikale lijn wisselen, extra reliëf dat ontstaat door de tekst; dit alles maakt de gezongen *Goldbergvarianties* tot een spannend nieuw én oud werk.

## **Enkele voorbeelden**

In de *Aria* wordt de baslijn (Händels chaconne) eerst solo gepresenteerd door de cello, daarna wordt de textuur van de *Aria* langzaam opgebouwd. Het koor begint zacht te neuriën en gaat in verschillende stemgroepen met de melodie aan de gang, de instrumenten nemen deze uiteindelijk over. Bij de herhaling van de *Aria* aan het einde van de *Goldbergvarianties* wordt de structuur omgekeerd en blijft juist het koor als laatste klinken.

In *Variatie 1* en *Variatie 11* worden snelle toonladders en lange melodelijnen opgesplitst in kleine zelfstandige motieven om de ritmische complexiteit en snelheid zingbaar te maken.

Soms ontstaan er juist nieuwe melodieën door bepaalde tonen te verlengen, zoals het koraal in de blokfluiten in *Variatie 6* of de melodie van de hobo's in *Variatie 12*.

De baslijn wordt vaker solo gepresenteerd en als recitatief gebruikt, zoals in *Variatie 9*. Maar door de baslijn te verleggen naar een hogere stem ontstaat een heel nieuwe kleur en functie zoals in *Variatie 18* waar de baslijn door de sopranen gezongen wordt. In sommige delen speelt het koor de rol van basso continuo terwijl instrumenten soleren, zoals in *Variatie 3* en *Variatie 19*.

Tempo en stijl zijn soms aangepast om bijzondere harmonische effecten te vergroten, zoals in *Variatie 4* (koor a cappella). Hier is het tempo zeer langzaam en worden alle dissonanten uitgerekt. Op klavier wordt deze variatie vaak tamelijk snel gespeeld; in deze vocale versie is het een langzaam veranderend klankveld, maar met exact dezelfde noten als in de originele *Goldbergvarianties*.

Elk instrument heeft eenmaal een grote solo. In *Variatie 13* zingen de vrouwen vierstemmig langzame harmonieën waarbij de voorhoudingen en dissonanten dichtbij elkaar gelegd zijn. Zij begeleiden de violsolo. Tegenhanger hiervan is *Variatie 25* waarbij de hobo-solo door mannenkoor begeleid wordt met de sombere tekst 'Ich steh' mit einem Fuß im Grabe'.

Door tonen uit de harmonie anders te combineren ontstaan extra melodische lijnen. Zo is *Variatie 21* een driestemmige canon, maar door voornoemde werkwijze is een vierde stem ontstaan. Deze vierde stem voegt zich bij zowel de baslijn als de beweging van de canonstemmen.

## De tekst

Alle variaties worden op tekst gezongen, behalve de *Aria*. De tekst is gekozen uit titels van Bachs kantates en aria's. Hierbij is er steeds voor gekozen om door de tekst het karakter en de metriek van de muziek te versterken. Vaak is er in de tekst sprake van 'wachten', 'blijven' of 'rusten'. Maar er is ook een zekere dramatische en emotionele ontwikkeling gedurende de dertig variaties. In een paar gevallen is de tekst een enkel woord. Soms is er een tekstueel verband (*Variatie 11* 'Wo gehest du hin?' en



*Variatie 12* 'Ich ruf zu dir') of juist contrast (*Variatie 27* 'Wachet! Betet!' en *Variatie 28* 'Nein') tussen opeenvolgende delen. Op andere plekken becommentarieert de tekst een verandering in de muzikale textuur (*Variatie 6* 'Es ist genug'- een reeks vocale variaties waarna twee instrumentale delen volgen). Het *Quodlibet* wordt op ironische wijze voorbereid in *Variatie 29* (met als tekst 'Haha, hik'). In het *Quodlibet* zelf worden de originele teksten van de volksliederen gebruikt.

### **Theatrale versie voor concerten**

Voor concerten is tevens een theatrale versie gemaakt van de gezongen *Goldbergvariaties*, waarin de her-compositie het raamwerk vormt waarbinnen de Mens Bach aan het woord komt. Bach levert commentaar op eigen werk, met zijn eigen brieven als uitgangspunt. Onbekende passages en anekdotes krijgen in deze voorstelling een nieuwe actuele belichting. De zangers treden op in verschillende samenstellingen en hoedanigheden: als doodgraver, bedelaar of kopiist en zelfs in de pauze componeert Bach nog verder...

Gustavo Trujillo *componist*

Maria van Nieukerken *dirigent*





## J.S. Bach Goldberg-Variationen BWV 988

Nachkomposition für Chor & Barockensemble von Gustavo Trujillo

### Die Goldberg-Variationen – das Original

Der ursprüngliche Titel:

*„Clavier Übung, bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavecimbal mit zwei Manualen. Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt von Johann Sebastian Bach.“*

Der russische Gesandte am Dresdner Hof, Graf Hermann Carl von Keyserlingk, litt unter schweren Schlafstörungen. Der in seinen Diensten stehende Hauscembalist Johann Gottlieb Goldberg (damals kaum 14 Jahre alt!) musste dann für die nötige Ablenkung sorgen.

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...

Leider gibt es keine Beweise, die diese Anekdote untermauern...es ist lediglich eine Beschreibung aus dem Jahre 1802 über die Entstehung der *Goldberg-Variationen* von der Hand von Johannes Nikolaus Forkel, einem frühen Bach-Biografen.

Bach schrieb die *Goldberg-Variationen* zwischen 1739 und 1741. Herausgegeben wurde das Werk in 1741 als vierter und letzter Teil - das große Finale - der Clavier-Übungen. Das Ziel dieser Ausgabe war für Bach, seinen Ruf als Klaviervirtuose zu festigen und seine Namensbekanntheit zu erhöhen. Das Werk ist ein deutlicher Wendepunkt in Bachs Oeuvre. Nach den *Goldberg-Variationen* schreibt Bach vornehmlich abstrakte, beinahe musiktheoretische Werke wie *Musikalisches Opfer* und *Die Kunst der Fuge*.

Die Inspirationsquelle für die *Goldberg-Variationen* ist vermutlich eine Chaconne von Händel, in 1703 entstanden. Bach erweiterte die ursprüngliche Basslinie zu einer harmonischen Struktur, die man zurückführen kann auf 32 Fundamental-Noten; die Basis für die ganze weitere Komposition.

Die *Goldberg-Variationen* bestehen aus 32 Teilen, in zwei Blöcken von jeweils 16 Variationen.

Die *Aria* – eine gravitatische Sarabande im französischen Stil – ist gleichzeitig die erste und letzte Variation des Bündels. *Variation 16* im Stil einer Französischen Ouvertüre markiert den Anfang des zweiten Teils.

Alle Variationen haben 32 Takte, in zwei Phrasen von je 16 Takten. In jedem achten Takt erfolgt eine Kadenz. Die Basslinie und die harmonische Struktur bleiben in allen 32 Variationen gleich.

Kontrastierend zu der gleichmäßigen Taktstruktur sind die Variationen untereinander angeordnet in ungeraden Gruppen von je drei: eine rhythmische Variation, eine Charaktervariation und eine Variation im Kanon.

**Rhythmische Variationen:** Nr. 1, 5, 8, 11, 14, 17, 20, 23, 26, 29

- meistens zweistimmig, ab und zu drei- oder vierstimmig
- schnelle Tonleitern oder gebrochene Dreiklänge
- komplexe rhythmische und melodische Imitationen
- virtuose Rhythmik und Technik, oft für zwei Manuale
- die Basslinie verschmilzt mit der Textur

**Charaktervariationen:** Nr. 2, 4, 7, 10, 13, 16, 19, 22, 25, 28

- meistens drei- oder vierstimmig, ab und zu zweistimmig
- ausdrucksstark im Charakter, reichhaltig verzierte Melodien mit Begleitung
- manchmal tänzerisch, manchmal polyphon oder im Fugenstil
- die Basslinie ist Teil der Textur oder eine freie Begleitung

**Variationen im Kanon:** Nr. 3, 6, 9, 12, 15, 18, 21, 24, 27

- alle Kanons sind dreistimmig, außer *Variation 27*
- die zwei Oberstimmen bilden einen Kanon; in jedem weiteren Kanon vergrößert sich das Intervall zwischen den Stimmen
- insgesamt sind es neun Kanons, angefangen mit der Prim in *Variation 3*, endend mit dem ungewöhnlichen Intervall der None in *Variation 27*
- die Basslinie bewegt sich frei vom Kanon

Das Schlußelement von jeder Gruppe mit drei Variationen ist also ein Kanon. Anders als man erwarten würde ist die letzte Variation nicht ein Kanon in der Dezime, sondern ein Quodlibet: ein Potpourri beliebter Volkslieder. Bei Bach zu Hause sang und improvisierte man gerne Quodlibets und diese Variation ist wahrscheinlich eine Anspielung auf diesen Brauch. Die Volkslieder, die Bach verwendet, sind nostalgisch, mit wehmütigen Texten. Dies könnte man interpretieren als ein Verlangen nach der ruhigen, träumerischen Anfangsarie - nach dreißig intensiven Variationen.

### **Nachkomposition für Chor & Barockensemble**

Seit dem Anfang des 19ten Jahrhunderts gibt es unzählige Bearbeitungen und Arrangements der *Goldberg-Variationen*. Das Werk ist deutlich für ein Tasteninstrument geschrieben, der kontrapunktische Stil legt jedoch Versionen für andere Instrumentalbesetzungen nahe: Imitationen und Kanons bilden nämlich den Kern dieser „Clavier-Übung“. Die Variationen sind überwiegend drei- oder vierstimmig, mit einer deutlichen harmonischen Entwicklung und einem melodischen Umfang, der für die meisten Instrumente geeignet ist. Das Werk ist voll schöner Melodien, Kanons und Fugen. Manche Variationen sind ursprünglich Lieder, wie die *Aria* oder das *Quodlibet*; andere Variationen bieten sich deutlich an, gesungen zu werden. So entstand die Idee, die *Goldberg-Variationen* für 16-stimmiges Vokalensemble zu arrangieren. Eine Bearbeitung, die klingt wie authentische Vokalmusik von Bach ist eine Herausforderung. Kein gesungenes Klavierstück, sondern eine idiomatische Behandlung des Chores: vokale Linienführung und singbare Melodien, mit Text, um die Artikulation und Phrasierung deutlicher zu machen. Keine exakte Bearbeitung sondern eine Nachkomposition der *Goldberg-Variationen*.

### **Gustavo Trujillo:**

*Erst habe ich das Werk gründlich untersucht und analysiert, danach habe ich das gesamte Werk abgeschrieben und auseinandergenommen. Ich stellte mir eine große Lego-Konstruktion vor, mit ungefähr 40.000 Steinen und habe all diese Steinchen isoliert. Daraus habe ich dann singbare Melodien,*

*Phrasen und Motive gebaut. Danach habe ich das ganze Bauwerk wieder zusammengesetzt. Ich habe keine Note verändert oder hinzugefügt und die Konstruktion ist die gleiche und erkennbar geblieben. Trotzdem ist es ein völlig neues Stück geworden.*

In Trujillos Nachkomposition kombiniert er den Chor mit einem kleinen Barockensemble, bestehend aus einem Streichquartett mit drei Holzbläsern, die abwechselnd Blockflöte, Oboe d'amore und Fagott spielen. Stimmen und Instrumente sind miteinander verknüpft, wechseln einander ab, ergänzen einander und unterstützen einander. Jede Variation ist anders besetzt und hat dadurch eine andere Textur oder Klangfarbe; Stimmen und Instrumente haben abwechselnd die Hauptrolle. Jedes Instrument hat einmal ein großes Solo. Tempo und Stil sind manchmal stark verändert um gewisse harmonische Effekte zu erzielen. Melodien erscheinen in anderen Registern, Dissonanzen und Vorhalte werden lang angehalten, Klangfarben ändern sich innerhalb einer musikalischen Linie, der Text erzeugt ein neues Relief; hiermit sind die gesungenen *Goldberg-Variationen* ein spannendes neues und altes Werk.

### **Einige Beispiele:**

In der *Aria* wird die Basslinie (Händels Chaconne) erst vom Cello solistisch präsentiert, danach baut sich die Textur langsam auf. Der Chor fängt leise summend an und introduziert in verschiedenen Stimmgruppen die Melodie, die letztlich von den Instrumenten übernommen wird. In der Wiederholung der *Aria* am Ende des Variationszyklus wird diese Struktur gespiegelt und klingt der Chor alleine aus. In *Variation 1* und *Variation 11* sind um der „Singbarkeit“ willen schnelle Tonleitern und lange Melodielinien in kleine selbstständige Motive zerlegt.

Manchmal entstehen neue Melodien, indem gewisse Töne verlängert werden, wie beim Blockflötenchoral in *Variation 6* oder der Oboenmelodie in *Variation 12*.

Die Basslinie erscheint öfters solistisch und als Rezitativ, wie in *Variation 9*. Aber durch das Verschieben der Basslinie in eine höhere Stimmgruppe entsteht eine völlig neue Farbe und Funktion, wie in *Variation 18* – die Soprane übernehmen hier die Basslinie.

In manchen Teilen fungiert der Chor als basso continuo, während die Instrumente solistische Rollen besetzen, wie in *Variation 3* und *Variation 19*.

Durch die Veränderung von Tempo und Stil werden besondere harmonische Effekte erreicht, wie in *Variation 4*, wenn der Chor a cappella singt. Hier ist das Tempo besonders langsam und alle Dissonanzen werden sehr nachdrücklich gesungen. In der Klavierversion erklingt diese Variation oft ziemlich schnell; die vokale Version hingegen ist ein sich langsam veränderndes Klangfeld – aber genau mit den gleichen Noten wie in den ursprünglichen *Goldberg-Variationen*

Jedes Instrument hat einmal ein großes Solo. In *Variation 13* singen die Frauen vierstimmig langsame Akkordfolgen mit Vorhalten und Dissonanzen in enger Lage. Sie begleiten damit die Solo-Violine. Hierzu ist *Variation 25* komplementär: Die Solo-Oboe wird vom Männerchor begleitet, der den düsteren Text singt: „Ich steh’ mit einem Fuß im Grabe.“

Aus der Neukombination von Harmonien entstehen auch wieder neue Melodien. Ursprünglich ist *Variation 21* ein dreistimmiger Kanon aber durch die oben beschriebene Arbeitsweise ist eine vierte Stimme entstanden. Diese vierte Stimme passt sowohl zur Basslinie als auch zur Bewegung der Kanonstimmen.

## Der Text

Alle Variationen werden mit Text gesungen, außer der *Aria*. Der Text besteht aus Titeln von Bachkantaten und Arien von Bach und ist ausgewählt in Übereinstimmung mit dem Charakter und Metrum der Musik. Oft erscheinen Worte wie „warten“, „bleiben“, oder „ruhen“. Aber während der dreißig Variationen findet auch eine gewisse dramatische und emotionale Entwicklung statt. In manchen Fällen besteht der Text aus einem einzigen Wort. Manchmal gibt es eine Textverbindung zwischen den Variationen (*Variation 11* „Wo gehst du hin?“ und *Variation 12* „Ich ruf’ zu dir“) oder einen Kontrast (*Variation 27* „Wachet! Betet!“ und *Variation 28* „Nein“).

An anderen Stellen gibt der Text Kommentar ab zu einem musikalischen Sachverhalt (*Variation 6* „Es ist genug“ – eine Reihe von vokalen Variationen die abgelöst werden durch instrumentale Variationen).



Das *Quodlibet* wird auf ironische Weise vorbereitet in *Variation 29* (mit dem Text „Haha, hik“). Im *Quodlibet* selbst erscheinen die ursprünglichen Texte der verwendeten Volkslieder.

### Theaterversion

Für live Auftritte gibt es eine Theaterversion der *Goldberg-Variationen*. Die Musik bildet hier einen Rahmen für Bach als Mensch. Mit seinen Briefen als Ausgangspunkt gibt Bach Kommentar auf sein eigenes Werk. Unbekannte Passagen und Anekdoten werden in dieser Vorstellung in ein neues Licht gerückt. Die Sänger erfüllen verschiedene Rollen: Totengräber, Bettler oder Notenschreiber, und selbst in der Pause komponiert Bach weiter...

Gustavo Trujillo *Komponist*  
Maria van Nieukerken *Dirigentin*



## PA'dam

The chamber choir PA'dam is a contemporary ensemble consisting of versatile, ambitious and independent professionals, under the energetic leadership of conductor Maria van Nieuekerken.

PA'dam distinguishes itself by its entrepreneurial attitude, eclectic programming and original approach. A good example of this is the theatrical production based on the vocal version of Bach's *Goldberg Variations*.

PA'dam's activities are characterized by their great variety, ranging from music by the old masters to world premieres, from madrigals to rock music, and from monumental choral works to swinging Christmas programmes.

In this context PA'dam produced the penetrating series of concerts of Bach's Johannes Passion by Heart and appeared with author Anna Enquist in the Beurs van Berlage in Amsterdam in the programme *Hoor Mij* (Listen to Me).

In 2014 PA'dam sang a new work by composer Wim Henderickx for the Nederlandse Opera. In 2015 it premiered *De Buitenste Duisternis*, an opera by Wim de Ruiter. In 2017 it appeared at the invitation of the Matangi Quartet as a guest in the Unheard Music Festival in The Hague, where it gave premieres of works by composer Valentin Silvestrov.

PA'dam has worked together with among others the Metropole Orchestra, Holland Opera, the Residentie Orchestra and the Utrecht Early Music Festival, and performed on radio and TV for various broadcasting companies.

Since 2005 PA'dam has appeared with the Nicolaas Consort five times a year in the concert series 'Bach in Monnickendam' in which a Bach cantata is programmed for each concert.

But PA'dam does not confine itself to the well-trodden paths of classical music! It performed with the world-famous band 'Within Temptation' in a sold-out Ahoy, in the Lowlands festival, in Theatre Carré in Amsterdam and in "Games in Concert" together with the Metropole Orchestra. In recent years PA'dam has provided choral backing for recordings by bands such as EPICA and Xandria.



## Gustavo Trujillo

Gustavo was born in La Orotava (Tenerife) in 1972. He studied clarinet, composition and music theory in the conservatories of Tenerife, Amsterdam and Rotterdam. His teachers included Daan Manneke and Klaas de Vries, and he took part in master classes and courses given by Louis Andriessen, Karl-Heinz Stockhausen, Rafael Reina and Leonardo Balada. He also took part in workshops on Indian, Turkish and Spanish folk music.

Since 2000 Gustavo has combined his career as a composer with teaching activities in the Netherlands and abroad, and he is Lecturer in Music Theory in the Conservatory of Amsterdam. In addition he has built up a reputation as a workshop leader and he regularly gives lectures and provides introductions to concerts.

Gustavo composes for a wide range of instrumentation: works for orchestra, choir, chamber music, art songs, electronic music, concertos and solo pieces, and music for theatre, dance and video art. He has also arranged and rewritten works by Rossini, de Falla, Granados, Bach and Rautavaara, among others.

Gustavo remains active as a clarinetist; in addition he is an experienced choral singer and artistic advisor to the chamber choir PA'dam. As composer and teacher he works with the Festival de Música de Cámara Villa de la Orotava and the Quantum Ensemble.

## Maria van Nieukerken

Maria van Nieukerken is conductor and artistic director of the professional chamber choir PA'dam, the Belgian National Youth Choir BEVocal, Toonkunst Rotterdam and the Toonkunst Rotterdam Chamber Choir.

In the summer of 2017 Maria was conductor of the international EuroChoir, with concerts in the Netherlands, Finland and Estonia. She will repeat this in the summer of 2018.

In January 2016 Maria conducted her own programme with Cappella Amsterdam in the Muziegebouw aan het IJ in Amsterdam and elsewhere. In spring 2017 she conducted the contemporary opera 'Cajanus' in the Bavo church in Haarlem.

Since 2005 she has organized together with the organist Wim Dijkstra the concert series "Bach in Monnickendam" where five times a year she directs PA'dam and the Nicolaas Consort in a variety of programmes.

Maria is regularly active as assistant conductor; in the current season for example for Collegium Vocale Gent and the Nederlands Kamerkoor. In this capacity she has worked closely with such conductors as Yannick Séguin, Reinbert de Leeuw, Philippe Herreweghe, Zsolt Nagy, Stefan Asbury, Heinz Holliger and Marcus Creed. She also directs various workshops for singers, choirs and conductors.

Between 2001 and 2012 Maria was conductor of the Nederlands Studenten Kamerkoor, where she distinguished herself with contemporary music combined with theatrical elements. She appeared as guest conductor with for example The Gents, Couleur Vocale and the Amsterdam Bach Consort, and worked together with orchestras such as Florilegium Musicum, Collegium Delft, Vaasa City Orchestra, the Nicolaas Consort, the Rotterdam Symphonic Wind Orchestra, the Amsterdam Tram Wind Band and the Rotterdam International Big Band.

Maria is regularly a member of the jury in international choral and composition competitions such as the Belgian Choir of the Year competition, the International Tonen 2000 Choir Festival and the European Award for Choral Composers. In 2015 she was a jury member in the International Competition for young Choral Conductors in Turin. In 2015 and 2016 she gave a number of masterclasses, among others together with members of the Calefax Reed Quintet.

Maria studied choral conducting with Daniel Reuss at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. She also studied piano there for a number of years with Marcel Baudet and Alexandre Hrisanide. She received lessons in choral and orchestral conducting from Marcus Creed, Jos van Veldhoven, Paul van Nevel, Hans van den Hombergh and Mark Shapiro (NY). In 1999 she was admitted to the International Master Course in Choral Conducting under the leadership of Eric Ericson, and in 2003 she took part in Uwe Gronostay's and Hartmut Haenchen's masterclass with the Nederlands Kamerkoor. In September 2004 she won the Bärenreiter Urtext Preis during the semi-final of the International Competition for Young Choral Conductors in Vienna.



## Collegium Delft

*Inspiring Music Making*

Collegium Delft grew out of the Camerata Delft Chamber Music Ensemble. The latter consists of a core of nine musicians, and is dedicated to the performance of 17th and 18th century chamber music for various combinations of instruments, regularly combined with contemporary music, resulting in surprising and original concerts.

Collegium Delft performs in concerts which require more musicians, or together with choirs, soloists and dance or theatre companies. The core musicians of Camerata Delft are joined by colleagues who are also committed to the same imaginative music making.

The Collegium Delft musicians perform on both authentic and modern instruments depending on the repertoire. All the musicians are trained in the performance of both Early and Contemporary Music.

The ensemble has appeared with among others PA'dam, the Amsterdam Bach Consort, the Nieuw Bach Ensemble Amersfoort, Toonkunstkoor Rotterdam and the dance company Wij Zijn DOX. They have performed works by Bach, Mozart, Handel and contemporary composers such as Arvo Pärt en James McMillan, under the leadership of conductors such as Krijn Koetsveld, Maria van Niekerken and Nico van der Meel.



Recording **Mediatrack, Amsterdam**  
Producer / recording engineer **Tom Peeters**  
Recording location **Waalse Kerk, Amsterdam (The Netherlands)**  
Recording dates **October 12-15, 2015**

Text: **Maria van Nieukerken, Gustavo Trujillo**  
Text editing: **Bram van der Meij, Martine des Tombe**  
Translations **Janet Milne (English), Alfrun Schmid (German)**  
Photo PA'dam, Maria van Nieukerken, Gustavo Trujillo **Lou Wolfs Fotografie**  
Photo Collegium Delft **Andre Seesink**  
Artwork design **Egbert Luijs (studioEGT)**  
Cover Illustration **Gijs Mathijs Ontwerpers**

[www.padam.nu](http://www.padam.nu)  
[www.mariavannieukerken.com](http://www.mariavannieukerken.com)  
[www.cobrarecords.com](http://www.cobrarecords.com)

