

bach

goldberg variations



paladino music

michael tsalka

johann sebastian bach
goldberg variations

michael tsalka

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Aria mit verschiedenen Veränderungen BWV 988
("Goldberg Variations")

01	Aria	02:38	18	Variatio 17 a 2 Clav.	01:12
02	Variatio 1 a 1 Clav.	02:17	19	Variatio 18. Canone alla Sexta a 1 Clav.	01:10
03	Variatio 2 a 1 Clav.	01:57	20	Variatio 19 a 1 Clav.	01:15
04	Variatio 3. Canone all' Unisono a 1 Clav.	01:38	21	Variatio 20 a 2 Clav.	01:22
05	Variatio 4 a 1 Clav.	01:13	22	Variatio 21. Canone alla Settima a 1 Clav.	03:17
06	Variatio 5 a 1 ô vero 2 Clav.	01:03	23	Variatio 22 a 1 Clav. Alla breve	00:44
07	Variatio 6. Canone alla Seconda a 1 Clav.	01:16	24	Variatio 23 a 2 Clav.	01:56
08	Variatio 7 a 1 ô vero 2 Clav. Al tempo di Giga	02:06	25	Variatio 24. Canone all'Ottava a 1 Clav.	03:43
09	Variatio 8 a 2 Clav.	01:01	26	Variatio 25 a 2 Clav. Adagio	06:23
10	Variatio 9. Canone alla Terza a 1 Clav.	02:06	27	Variatio 26 a 2 Clav.	01:31
11	Variatio 10. Fugetta a 1 Clav.	01:01	28	Variatio 27. Canone alla Nona a 2 Clav.	01:15
12	Variatio 11 a 2 Clav.	01:14	29	Variatio 28 a 2 Clav.	00:44
13	Variatio 12. Canone alla Quarta a 1 Clav.	03:06	30	Variatio 29 a 1 ô vero 2 Clav.	02:05
14	Variatio 13 a 2 Clav.	02:38	31	Variatio 30. Quodlibet a 1 Clav.	01:06
15	Variatio 14 a 2 Clav.	02:39	32	Aria	03:41
16	Variatio 15. Canone alla Quinta a 1 Clav. Andante	04:23			
17	Variatio 16. Overture a 1 Clav.	03:15			

total time: 1:07:07

Michael Tsalka

(two clavichords by Sebastian Niebler)

I have been working on the “Goldberg Variations” for several years and have had the pleasure of performing them on a variety of instruments including the harpsichord, chamber organ, clavichord, square piano, forte-piano and modern piano. This is the first recording of the “Goldberg Variations” on two clavichords standing side by side.

For this recording, I chose two instruments built by Sebastian Niebler: a clavichord with a lyrical timbre, based on a 1796 instrument by Johann Christoph Georg Schiedmayer (now housed at the Boston Museum of Fine Arts) and a more robust instrument based on South German and Swedish models from the late 18th century (ie clavichords by Christian Gottlob Hubert, Jacob Specken and Johann Christoph Georg Schiedmayer). Some listeners might wonder if I had a system of assigning specific variations to each instrument. This was not the case; quite a few decisions were taken in the spur of the

moment, an intuitive response to the technical and expressive requirements found in each variation.

My interpretation of the “Goldberg Variations” is a bow to the spirit of improvisation, freedom and unbound imagination, which shines through the music of JS Bach and his contemporaries. There is of course excellent scholarly writing dedicated to the genesis, reception and performance practices associated with the “Goldberg Variations”, which would be impossible to recapitulate in this brief booklet. I remit the curious listener to this illuminating literature – particularly to the monographs by Peter Williams and Christoph Wolff. One should always remember, however, that performances of a score are perhaps the most revealing and exciting vehicles to understand the multi-layered complexity of the “Goldberg Variations”.

Michael Tsalka

Rethinking the Goldberg

For a keyboard player, performing the Goldberg Variations is akin to scaling Mt. Everest. The considerable work involved is rewarded many times over in exhilaration and transcendence. Its sheer beauty and inventiveness are immediate. Modern harpsichord audiences have reveled in its glories since Wanda Landowska first performed it on that instrument in 1933. It is therefore no surprise that a recent search for the Goldberg in a popular online catalog yielded almost 500 recordings. Of these many are performed on piano and harpsichord, but there are a few creative transcriptions, including marimba and string trio.

We keyboard players tend to worship this work, which while absolutely justified, may have blinded us to some of the more down-to-earth realities of its origins: the divinely simple aria that inspired the variations initially appeared in the notebook of Bach's second wife, Anna Magdalena, along with other little pieces that would have been played and enjoyed in the Bach family living room. Imagine Anna Magdalena sitting down at her clavichord after a particularly delicious family dinner, flipping through her "notebook" and choosing some of her favorites . . .

Well, that is what we did. Working with Michael Tsalka as he completed his doctoral studies in keyboard some years ago at Temple University's Boyer College of Music proved a thoroughly rewarding journey for this harpsi-

chord instructor, as we discussed and reimagined this wonderful work over a period of several years. Over time we hatched the idea of opening his first performance of the Goldberg with a few of Anna Magdalena's small pieces, in honor of the "Hausmusik" spirit they recall.

The transition from the Aria to the first variation is a splendid moment, as the window opens onto an entirely new aesthetic world, that of the infinite craftsmanship and creativity of the variations. The descending bass and chord progression upon which the entire work is built are hardly original; it was a popular foundation for improvisation, and works were composed on this same bass by Handel, Purcell, D'Anglebert and many others. The bass is of course a constant. But Bach, thoroughly fluent in every musical genre of his time, bequeathed each variation a special flavor – Gigue, Pastorale, French Overture, Toccata – each and every variation is an unspoken representative of Bach's musical life and times.

Bach's son, Carl Philipp Emanuel, advised that players use all the keyboard instruments of the time to fullest advantage. A special musical experiment of Michael's aforementioned Boyer College performance was the employment of a portative organ for the canons that occur every third variation, on increasingly larger intervals. Counterpoint, sustained passages and suspensions were thus beautifully highlighted that evening, and the best qualities of harpsichord and organ were exploited. It was

therefore with delight that I heard Michael's present recording, which alternates between two beautiful clavi-chords, with all the sweetness, expressivity and spirited extemporizing they evoke.

Almost forty years ago, the Bach scholar Christoph Wolff documented one of the most significant musicological milestones to occur during my lifetime: the discovery of the composer's own personal copy, which contained some surprising additional markings. In just one example, Variation 7, which might have appeared to be a lilting siciliano, instead received Bach's own marking: "al tempo di Giga," indicating a much livelier treatment. Bach himself apparently continued to rethink his own masterpiece throughout his life.

Michael Tsalka, as a creative interpreter, continues the tradition of rethinking the Goldberg Variations. As the mountain-climber plants a flag upon reaching the summit, Michael Tsalka has placed his personal stamp on this timeless work.

Keyboard performer **Michael Tsalka** has won numerous prizes and awards throughout his career. A versatile musician, he performs solo and chamber music repertoire from the early Baroque to the contemporary on the modern piano, harpsichord, fortepiano, clavichord, square piano and chamber organ. Michael Tsalka performs throughout Europe, the USA, Canada, Asia, Russia and Latin America.

Recent engagements include performances for the Boston Early Music Festival, the Forbidden City Concert Hall in Beijing, the Bellas Artes Theater in Mexico City, the Hermitage Festival in St Petersburg as well as interviews and live performances for radio stations in Hong Kong, Chicago, Buenos Aires, Berlin, Amsterdam and Jerusalem. Tsalka often presents master-classes and lectures around the world. He was a faculty member at the Esther Boyer College of Music (Temple University) and the Escuela Superior de Musica, National Center for the Arts in Mexico City. Currently, he teaches early keyboards at Lilla Akademien in Stockholm and is a visiting professor at Celaya Conservatory in Guanajuato, Mexico.

Dr Tsalka was born in Tel-Aviv, Israel. After obtaining a bachelor's degree from Tel-Aviv University, he continued studies in Germany and Italy. In 2001, he received a piano solo diploma from the Scuola Superiore Internazionale del Trio di Trieste. From 2002 to 2008, he resided in Philadelphia and studied at Temple University, fortepiano and chamber music with Lambert Orkis, modern piano with Harvey Wedeen, and harpsichord, clavichord and chamber organ with Joyce Lindorff. Tsalka holds three degrees from that institution: a master's degree in chamber music/accompanying, a master's degree in harpsichord performance and a doctorate in piano performance.

Recording projects include CDs dedicated to keyboard works by Johann Baptist Vanhal, Ferdinand Ries, Johannes Brahms, and Viktor Ullmann. Tsalka is currently preparing a critical edition of D G Türk's 30 keyboard sonatas for Artaria Editions in New Zealand.

www.michaeltalka.com

Ich habe mich mit den „Goldberg-Variationen“ viele Jahre beschäftigt und hatte das Vergnügen, sie auf allen möglichen Instrumenten im Konzert zu spielen, darunter Cembalo, Orgelpositiv, Clavichord, Tafelklavier, Hammerklavier und natürlich moderne Konzertflügel. Die vorliegende Aufnahme ist die erste auf zwei Clavichorden, die nebeneinander stehen.

Für die Aufnahme habe ich zwei Instrumente von Sebastian Niebler ausgewählt: Ein Clavichord mit besonders lyrischem Timbre nach einem Original von Johann Christoph Georg Schiedmayer aus dem Jahre 1796 (das jetzt im Boston Museum of Fine Arts steht) und ein zweites, etwas robuster klingendes Instrument, das süddeutschen und schwedischen Modellen aus dem späten 18. Jahrhundert (wie etwa Clavichorden von Christian Gottlob Hubert, Jacob Specken und Johann Christoph Georg Schiedmayer) nachempfunden ist. Der geeignete Zuhörer mag sich fragen, nach welchem Prinzip ich die Variationen welchem Instrument zugeschrieben habe: Es gibt kein Prinzip; die meisten Entscheidungen fielen aus der Laune des Augenblicks, intuitiv den technischen

und musikalischen Anforderungen jeder Variation Ausdruck gebend.

Meine Interpretation der „Goldberg-Variationen“ ist eine Verbeugung vor der Improvisationskunst, der musikalischen Freiheit und ungezügelter Vorstellungskraft, die aus der Musik von J.S. Bach und seinen Zeitgenossen strahlt. Natürlich gibt es hervorragende wissenschaftliche Abhandlungen über die Entstehungsgeschichte, die Rezeption und die Aufführungspraxis der „Goldberg-Variationen“, die man in der Kürze eines solchen Booklets nicht wiedergeben kann. Ich würde den neugierigen Hörer gerne auf diese erhellende Literatur verweisen, besonders auf die Monografien von Peter Williams und Christoph Wolff.

Nichtsdestoweniger sollte man aber immer vor Augen haben, dass die aufregendste und erkenntnisreichste Art, die „Goldberg-Variationen“ zu erkunden und ihre vielschichtige Komplexität zu verstehen doch immer die Aufführung bleibt.

Michael Tsalka

Goldberg neu gedacht

Für einen Tasteninstrumentspieler ist eine Aufführung der Goldberg-Variationen vergleichbar mit einer Besteigung des Mount Everest, wobei man für die immense Arbeit, die in die Vorbereitung fließt um ein Vielfaches belohnt wird: ihre Schönheit und ihr Einfallsreichtum sind unvergleichlich. Das Publikum von Cembalokonzerten ist seit Wanda Landowskas erster Aufführung auf diesem Instrument 1933 begeistert, und es ist überhaupt nicht verwunderlich, dass eine Suche in einem der großen Online-Kataloge neulich fast 500 Aufnahmen auswies. Die meisten davon sind natürlich auf modernem Klavier oder auf dem Cembalo, aber manche sind durchaus kreative Transkriptionen, darunter Marimba und Streichtrio.

Wir Tasteninstrumentspieler vergöttern dieses Werk tendenziell, was einerseits natürlich vollkommen gerechtfertigt ist, andererseits aber vielleicht auch den Blick auf manche der trivialen Details der Entstehungsgeschichte verstellt: Die himmlisch schlichte Aria, die der Ausgangspunkt für die Variationen ist, taucht das erste Mal im „Notenbüchlein“ für Anna Magdalena, Bachs zweite Frau, auf und steht dort neben anderen kleinen Stücken, die wohl im Bachschen Wohnzimmer gespielt und gehört wurden. Man stelle sich vor, wie Anna Magdalena sich nach einem ausführlichen Familienabendessen an das Clavichord setzt, in ihrem „Notenbüchlein“ blättert und ihre Lieblingsstücke spielt ...

Nun, genau das haben wir getan. Als Michael Tsalka vor Jahren sein Doktorat an der Temple University gemacht hat, war die Arbeit mit ihm auch für mich als seine Cembalolehrerin besonders lohnend, weil wir nämlich genau dieses Werk über mehrere Jahre hinweg besprochen und immer wieder neu entdeckt haben. Nach einiger Zeit schien es nur logisch, dass sein erstes Konzert der Goldbergs mit ein paar Stücken aus diesem Notenbüchlein begann, um eben genau diesen „Hausmusik“-Charakter zu erzeugen, an den sie doch irgendwie erinnern.

Der Übergang von der Aria in die erste Variation ist ein ganz besonderer Moment, wenn dieses Fenster zu einer vollkommen anderen ästhetischen Welt aufgeht, zu unendlicher Kunstfertigkeit und Einfallsreichtum der Variationen. Die absteigende Basslinie samt der dazugehörigen Akkordkette, auf der das gesamte Werk fußt, kann man wohl kaum als „originell“ bezeichnen; sie war eine oft benützte Grundlage für Improvisationen, und es gibt Stücke von Händel, Purcell, D’Anglebert und vielen anderen auf genau diesem Fundament. Der Bass ist somit eine Konstante. Bach jedoch, in jedem Genre seiner Zeit auf gleichermaßen sicherem Terrain, lässt in jeder Variation eine eigene Atmosphäre entstehen – Gigue, Pastorale, französische Overture, Toccata sind nur einige Beispiele –, und so ist jede Variation unausgesprochener-

maßen ein Mosaikstein von Bachs musikalischem Leben und seinem Zeitalter.

Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel sprach sich ausdrücklich dafür aus, dass ein Tasteninstrumentspieler alle Instrumente der Zeit voll ausnützen solle, und so war ein Experiment in Michaels bereits erwähntem Konzert die Verwendung eines Orgelpositivs für die Kanons, die jede dritte Variation in immer größer werdenden Intervallen bilden. Kontrapunkt, Orgelpunkte und Vorhalte waren an jenem Abend daher auf unvergleichliche Weise zu hören und somit die Vorzüge von Cembalo und Orgel gleichermaßen zu erkennen. Man kann sich vorstellen, mit welcher Freude ich daher Michaels vorliegende Aufnahme auf diesen zwei schönen Clavichorden gehört habe, mit all ihrem Klangreichtum, der Expressivität und der inspirierten Spontaneität, die von ihnen ausgeht.

Vor fast vierzig Jahren gelang dem Bach-Gelehrten Christoph Wolff der wohl bedeutendste musikwissenschaftliche Fund, der sich während meinem Leben ereignen würde: Bachs eigenes Handexemplar mit ein paar überraschenden zusätzlichen Anmerkungen. Nur um ein Beispiel zu geben: Variation 7, die man auch als harmloses Siciliano sehen könnte, hat Bachs eigenen Zusatz „al tempo di Giga“ und muss somit viel lebhafter gespielt werden. Bach selbst hat wohl sein Meisterwerk während seines Lebens auch stets neu überdacht.

Michael Tsalka tut als kreativer Interpret genau das: er setzt die Tradition des „neu Denkens“ der Goldberg fort. Beim Erreichen des Gipfels hisst der Bergsteiger die Fahne, und Michael Tsalka hat nun diesem zeitlosen Meisterwerk seinen Stempel aufgedrückt.

Der Pianist **Michael Tsalka** wurde als Sohn des israelischen Schriftstellers Dan Tsalka in Tel Aviv geboren. Nach einem Bachelor an der Tel Aviver Universität setzte er seine Studien in Deutschland und Italien fort. 2001 erhielt er das Solistendiplom an der Scuola Superiore Internazionale del Trio di Trieste, wo er bei Dario di Rosa studierte. 2002 bis 2008 führte er in Philadelphia an der Temple University seine Ausbildung weiter und studierte Kammermusik bei Lambert Orkis, Klavier und Klavierduo bei Harvey Wedeen sowie Cembalo, Clavichord und Orgel bei Joyce Lindorff. Er schloss seine Studien mit einem Master in Kammermusik und Korrepetition, einem Master in Cembalo und dem Doktor (PhD) in Klavier ab.

Michael Tsalka hat zahlreiche Preise und Auszeichnungen sowie Stipendien in Tel Aviv, Rom und Genua, Kalabrien und Sardinien, Bayreuth, Bonn und Berlin, Paris, Mexiko City, Chicago und Philadelphia gewonnen. Als vielseitiger Musiker umfasst sein Repertoire Solo- und Kammermusik von der Barockzeit bis zur heutigen Moderne. Er tritt an zahlreichen Orten in Europa und Asien, in Russland, den USA, Kanada und Lateinamerika auf, so etwa beim Boston Early Music Festival, in der Forbidden City Concert Hall in Peking, am Bellas Arte

Theater in Mexiko City, beim Eremitage Festival in St. Petersburg und dem St. Denis Festival in Paris, im Konserthus in Stockholm, mit dem Philharmonieorchester in Manila und bei den Trinity Series in New York.

Als engagierter Pädagoge gibt Michael Tsalka häufig Meisterklassen, darunter Rezitativ- und Meisterklassen bei Festivals und für 45 akademische Institutionen auf allen Kontinenten. Er wurde in die Jurys von Prestigewettbewerben wie dem Angélica Morales Pianowettbewerb (Mexiko City 2009), dem Internationalen Klavierduettwettbewerb (Stockholm 2010) und dem Amsterdamer Virtuosi Square Piano Wettbewerb (Amsterdam 2011) gebeten. Von 2006 bis 2012 war er im Vorstand von SEHS und MHKS, USA. 2011 war er der künstlerische Direktor eines Bach-Konzertzyklus, der in Peking und Wuhan aufgeführt wurde.

Dr Tsalka veröffentlicht auch in Musikfachzeitschriften; zuletzt „Clavicordio VIII“ (Italien), „The Early Keyboard Journal“ (USA) und „The Proceedings for the International Conference on the Performance Practice of Western Music“ (National University of the Arts in Tainan, Taiwan).

www.michaelsalka.com

pmr 0032

Recording Venue: Roxy Studio, Berlin/Germany
Recording Date: December 1 & 2, 2012
Engineer: Andreas Koslik
Instrument tuning/maintenance: Ben Stallmann
Booklet text: Joyce Zankel Lindorff
Photo: Rami Tsalka
Graphic Design: Brigitte Fröhlich

a production of **paladino music**

© & © 2013 paladino media gmbh, vienna

www.paladino.at

(LC) 20375



