



KLANG REDEN

rombach
wissenschaft

›Französische Ouvertüre‹



›Italienisches Concertato‹

›Esercizi‹-Scarlatti

Joachim Brügge (Hg.)

**Über Andrés Schiff und die
»Goldberg-Variationen«**

Joachim Brügge (Hg.)

Über Andrés Schiff und die »Goldberg-Variationen«

ROMBACH WISSENSCHAFT • REIHE *klang-reden*
Schriften zur Musikalischen Rezeptions- und Interpretationsgeschichte

Herausgegeben vom Institut für Musikalische Rezeptions- und
Interpretationsgeschichte des Mozarteum Salzburg

Band 24

Joachim Brügge (Hg.)

Über Andrés Schiff und die »Goldberg-Variationen«

Auf dem Umschlag: Mit freundlicher Genehmigung von Hochuli Konzert AG,
© Foto: Joanna Bergin



Gedruckt aus Budgetmitteln des Instituts für Musikalische Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der Universität Mozarteum.

Die Abbildungsrechte sind nach bestem Wissen und Gewissen geprüft worden. Im Falle noch offener, berechtigter Ansprüche wird um Mitteilung des Rechteinhabers gebeten.

Die **Deutsche Nationalbibliothek** verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-96821-012-4 (Print)

ISBN 978-3-96821-013-1 (ePDF)



Onlineversion
Nomos eLibrary

1. Auflage 2020

© Rombach Wissenschaft – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG, Baden-Baden 2020. Gedruckt in Deutschland. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhalt

Abkürzungen	7
Vorwort	9

Kompositorische und analytische Rezeption

HANS-JOACHIM HINRICHSSEN (ZÜRICH)

Bachs »Goldberg-Variationen« als kanonisches Werk der Klaviermusik	13
--	----

JOACHIM BRÜGGE (SALZBURG)

Zur formalanalytischen Rezeption von J.S. Bach, »Goldberg-Variationen«, BWV 988, zwischen Tradition und Innovation?	31
---	----

Interpretation

MARTIN ELSTE (BERLIN)

Mediale Hör-Variationen Rezeptionsästhetische Überlegungen zur Diskographie der »Goldberg-Variationen«	55
---	----

CHRISTOPH KAMMERTÖNS (ESSEN)

András Schiff – ein autoritativer Pianist	73
---	----

RAINER J. SCHWOB (SALZBURG)

András Schiff spielt die »Goldberg-Variationen«	89
---	----

Roundtable

»Goldberg-Variationen« als (nicht nur) interpretatorische Herausforderung	123
---	-----

Autoren	137
---------	-----

Vorwort

Eine Tagung zu J.S. Bachs »Goldberg-Variationen« für die Reihe *klang-re-den* war schon langjährig geplant – auch in Abstimmung mit dem Musikkritiker, Festivalleiter und Lehrenden an der Universität Mozarteum Salzburg Peter Cossé, der leider im Dezember 2017 überraschend verstorben war und so nicht mehr an der Tagung teilnehmen konnte. Dabei war auch frühzeitig die Entscheidung gefallen, den Fokus auf die Einspielungen von András Schiff zu legen, der in seinen exzeptionellen Mehrfacheinspielungen einen wesentlichen Beitrag zur Interpretation dieses Ausnahmewerkes geleistet hat. Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich) verortet in seinem einleitenden Beitrag *Bachs »Goldberg-Variationen« als kanonisches Werk der Klaviermusik*. Ebenfalls als Überblicksartikel zum Werk aufgefasst erörtert Joachim Brügge (Salzburg) divergierende Aspekte der Analyseliteratur: *Zur formalanalytischen Rezeption von J.S. Bach, »Goldberg-Variationen«, BWV 988, zwischen Tradition und Innovation?*

Interpretatorische Aspekte verhandeln die drei Referate von Martin Elste (Berlin), *Mediale Hör-Variationen. Rezeptionsästhetische Überlegungen zur Diskographie der »Goldberg-Variationen«*, Christoph Kammertöns (Essen), *András Schiff – ein autoritativer Pianist* sowie Rainer J. Schwob (Salzburg), *András Schiff spielt die »Goldberg-Variationen«*. Im abschließenden Roundtable *»Goldberg-Variationen« als (nicht nur) interpretatorische Herausforderung* werden die zahlreichen Aspekte aus divergierender Rezeptions- und Interpretationsgeschichte der »Goldberg-Variationen« noch einmal kursorisch gefasst.

Joachim Brügge, Salzburg im Herbst 2019

Kompositorische und analytische Rezeption

HANS-JOACHIM HINRICHSSEN (ZÜRICH)

Bachs »Goldberg-Variationen« als kanonisches Werk der Klaviermusik

Bachs »Goldberg-Variationen« sind heute ein aus dem Musikleben nicht mehr fortzudenkendes, geradezu ikonisches Klavierwerk. Der Weg dorthin ist aber komplizierter, als man meinen möchte. Bereits seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts von den meisten Musikern hochgeachtet, drang es doch erst im 20. Jahrhundert allmählich ins öffentliche Konzertrepertoire ein. Dafür war zwar die frühe Hochschätzung durch die Connoisseurs die eigentliche Grundlage; es bedurfte aber der langsamen Gewöhnung des breiten Publikums an große zyklische Variationenwerke. Dazu haben Werke wie Beethovens »Diabelli«-Variationen oder die »Händel-Variationen« von Brahms den Weg gebahnt, die ihrerseits dem bachschen Werk verpflichtet sind.

Without question, Bach's »Goldberg Variations« are an iconic and integral part of today's classical music repertoire. Achieving this status, however, was not as easy as one might think. Well respected by most musicians in the 19th century already, the work only gained access to public concert halls over the course of the 20th century which the early recognition of the »Goldberg Variations« among connoisseurs surely paved the way for. The wider audience, however, needed to get slowly accustomed to the genre of big variation cycles, in which works such as Beethoven's »Diabelli« Variations or Brahms's »Handel Variations« not only played a key role but are themselves indebted to Bach.

Hans-Joachim Hinrichsen

Niemand wird bezweifeln, dass Johann Sebastian Bachs »Goldberg-Variationen« heute zum kanonischen Repertoire der Klaviermusik gehören. Der bedeutende Bach-Interpret András Schiff gab 2005 zu Protokoll:

Bach ist der Maßstab, womit andere Komponisten gemessen werden – und meistens zu leicht befunden wurden. Bei seiner rein handwerklichen Meisterschaft können wir nur staunen. Die *Kunst der Fuge*, das *Musikalische Opfer*, die *Goldberg-Variationen* sind unerreichbare Gipfel der absoluten Musik. Absolut, wobei alle Töne wichtig, lebenswichtig sind.¹

Was heute selbstverständlich erscheint, hat aber eine lange und umwegreiche Vorgeschichte, auch wenn Bachs immense Bedeutung für die Klaviermusik schon im 19. Jahrhundert nirgends mehr bezweifelt wurde. Nach dem geistreichen Diktum Hans von Bülows, demzufolge das Wohltemperierte Klavier das Alte Testament der Klavierspieler bilde und Beethovens Klaviersonaten entsprechend das Neue, bleibt für die »Goldberg-Variationen« neben diesen beiden prominenten Positionen vielleicht immerhin der Platz der zehn Gebote übrig, wenn man die Analogie weiter strapazieren will. Doch jenseits solcher Scherzworte herrscht ein gewisser Ernst. Bülows vielzitiertes Bonmot verdeckt die Tatsache, dass er selbst kein einziges Stück aus dem Wohltemperierten Klavier jemals öffentlich gespielt hat, während er sich seinen eigentlichen Ruf als bedeutender Pianist des 19. Jahrhunderts mit seinen Beethoven-Interpretationen machte. Er hat Bachs Präludien und Fugen, übrigens so wie schon Bach selbst, exklusiv als Unterrichtsmaterial behandelt und sie z.B. später seinen Klavierstunden am Frankfurter Raff-Konservatorium zugrunde gelegt. Darin sind freilich andere große Pianisten seiner Zeit kaum anders verfahren: Die junge Clara Schumann setzte 1835 in Hamburg *Präludium und Fuge* Cis-Dur aufs Programm² und spielte immer wieder einmal vereinzelt Stücke aus der Sammlung; der alte Anton Rubinstein baute während der 1880er Jahre in sein enzyklopädisches Programm von sechs Klavierabenden zur Geschichte der Klaviermusik am jeweils ersten Abend neben Musik von Rameau, Scarlatti, Händel und Carl Philipp Emanuel auch einige »Préludes et fu-

1 Michael Heinemann/Hans-Joachim Hinrichsen (Hg.), Johann Sebastian Bach und die Gegenwart. Beiträge zur Bach-Rezeption 1945–2005, Köln: Dohr 2007, S. 460. Hier wurde die legendäre Bach-Umfrage von 1905 ein Jahrhundert später nach demselben Muster wiederholt. Kursivierung im Original.

2 Vgl. Claudia de Vries, Die Pianistin Clara Wieck-Schumann. Interpretation im Spannungsfeld von Tradition und Individualität, Mainz: Schott 1996, S. 361, zu Clara Schumanns Bach-Repertoire: Fuge Cis-Dur BWV 848: 1835 Hamburg; Chromatische Fantasie (und Fuge?) BWV 903: 1855 Berlin; Italienisches Konzert BWV 971: 1871 Manchester.

Bachs »Goldberg-Variationen« als kanonisches Werk der Klaviersmusik

gues« von Johann Sebastian ein.³ Das ist alles nicht viel und lässt vom »Alten Testament der Klavierspieler« wenig ahnen. Bach fehlte indessen im 19. Jahrhundert auf den Konzertprogrammen der Pianisten keineswegs. Wirkungsvoller erschienen aber Werke wie das *Italienische Konzert* oder die *Chromatische Fantasie und Fuge*, die etwa Clara Schumann beide nach der Mitte des Jahrhunderts in ihr Repertoire aufnahm und die auch Rubinstein oft spielte. Die *Chromatische Fantasie und Fuge* gab Hans von Bülow 1863 in einer kommentierten Interpretationsausgabe neu heraus und spielte sie seitdem auch häufiger. Er folgte darin seinem Lehrer Franz Liszt, der dieses Werk ebenfalls schon auf die öffentlichen Podien gebracht hatte.⁴ Die *Chromatische Fantasie und Fuge* war wahrscheinlich überhaupt das am frühesten öffentlich gespielte und bekannte Klavierwerk Bachs, und man könnte allein an ihm entlang aufgrund der zahlreichen Zeitzeugenberichte über das Spiel Mendelssohns, Liszts oder Bülows sowie auf der Basis der zahlreichen Interpretationsausgaben des Werks eine Geschichte des Bach-Spiels am Klavier entwerfen. Am beliebtesten wurden daneben zeitweilig auch Liszts Bearbeitungen der großen Orgelpräludien und -fugen, mit denen vor allem der junge Bülow Furore machte. Das Wohltemperierte Klavier hingegen blieb vorwiegend ein Studien- und Unterrichtswerk, das freilich für die Ausbildung des Bach-Spiels im 19. und im frühen 20. Jahrhundert eine ganz besondere Bedeutung erlangte, weil es anders als die *Chromatische Fantasie* kaum zur Darstellung von Virtuosität geeignet war. Aus Bülows Unterricht ist der Satz überliefert: »Das Pedal spielt bei Bach dieselbe Rolle, welche die Socialdemokratie im Reichstag spielt.«⁵

Für das Wohltemperierte Klavier setzt sich also noch das ganze 19. Jahrhundert hindurch die von Bach selbst in Gang gesetzte Rezeptionsweise fort: Das Werk war nicht für das Publikum, sondern für den pädagogischen Hausgebrauch. Die »Goldberg-Variationen« hingegen hatte ihr Autor selbst bekanntlich bewusst in den Druck und damit an die Öffentlichkeit gegeben, nämlich 1741 als vierten Teil seiner insgesamt enzyklopädisch

3 Vgl. Anton Rubinstein, *Erinnerungen 1839–1889*, aus dem Russischen von Eduard Kretschmann, Leipzig: Senff 1893, S. 112.

4 Laut Michael Heinemann, *Die Bach-Rezeption von Franz Liszt*, Köln: Studio 1995, S. 233, befinden sich im Liszt-Nachlass die komplette Bach-Ausgabe, ferner die Robert-Franz-Bearbeitungen der Kantaten 11, 21, 26, 30 und 37. Liszt interessierte sich in Bachs Kantaten vor allem für »kostbare Dissonanzen« und »polyphonische Spezereien« (ebd., S. 194).

5 Theodor Pfeiffer, *Studien bei Hans von Bülow*, Berlin²: Luckhardt 1894, S. 28.

Hans-Joachim Hinrichsen

oder universal angelegten *Clavierübung*. Doch gerade die »Goldberg-Variationen«, die heute zum kanonischen Klaviermusikrepertoire gehören wie das Wohltemperierte Klavier und Beethovens Sonaten, waren in der Öffentlichkeit des 18. und des 19. Jahrhunderts überhaupt nicht präsent. Ein pragmatischer Grund dafür ist allerdings leicht zu finden: Während sich aus dem Wohltemperierten Klavier leicht einzelne Stücke herauslösen und in Programme einstreuen ließen, verwehrt die Struktur des großen Variationszyklus eine solche Vereinzelung natürlich *per definitionem* und von vornherein kategorisch: Sie wäre sinnlos und unverständlich. Als ganzes Werk jedoch erschienen sie wiederum als keinem Publikum zumutbar und auch von niemandem aufführbar. Noch 1911 hat Alfred Heuss in einem Leipziger Bachfest-Programmbuch eine zyklische Aufführung der »Goldberg-Variationen« für nicht empfehlenswert gehalten:

Man muß die Entstehung des Variationenwerkes kennen, um zu wissen, daß es keineswegs geschrieben war, um vollständig vorgetragen zu werden. Goldberg mochte immer eine Anzahl der Variationen spielen, die und jene wohl sogar wiederholen, aber ein vollständiger Vortrag war ausgeschlossen.⁶

Interessanterweise beruft sich Heuss für dieses Urteil auf die damals bereits mehr als 100 Jahre alte bekannte Anekdote zur Entstehung des Werks, auf die später noch zurückzukommen sein wird. Wichtig scheint mir, dass diese Skepsis gegenüber einer Gesamtaufführung von Heuss sogar in einer für eine integrale Präsentation eigentlich idealen Umgebung geäußert wird: angesichts des interessierten und spezialisierten Publikums eines Bachfestes. Man versteht das aber vielleicht besser, wenn man an das Rezeptionsschicksal von Beethovens in mancher Hinsicht vergleichbaren und von Anfang an eigentlich viel präsenteren »Diabelli«-Variationen denkt. Auch diese wurden für ein Werk Beethovens erst relativ spät, nämlich 1865, erstmals öffentlich zu Gehör gebracht – eben durch Hans von Bülow, der sich mit dieser Pioniertat gleichsam ein Markenzeichen als Beethoven-Interpret zu schaffen begann. Doch ist die bemerkenswerte, wenngleich gut erklärbare Nichtpräsenz der »Goldberg-Variationen« in der Öffentlichkeit des 19. Jahrhunderts kein Indiz für deren mangelnde Wertschätzung. Vielmehr ist sogar das Gegenteil der Fall: Sie genossen nach ihrem Wieder-Bekanntwerden am Beginn des Jahrhunderts schon bald einen geradezu legendären, allerdings auch esoterischen Ruf als *non*

6 Zit. nach Martin Elste, *Meilensteine der Bach-Interpretation 1750–2000. Eine Werkgeschichte im Wandel*, Stuttgart/Weimar/Kassel: Metzler/Bärenreiter 2000, S. 387.

Bachs »Goldberg-Variationen« als kanonisches Werk der Klaviermusik

plus ultra der Kompositionskunst, vor allem unter Kennern, also unter Musikern und unter diesen bei den Komponisten.

Daher ist es notwendig, zunächst einmal einen Blick auf die Geschichte dieser Wiedereinführung des Werks in das kollektive Gedächtnis zu werfen, nachdem die Wirkung des von Bach 1741 selbst publizierten Drucks nach seinem Tod längst verschwunden war. Die »Goldberg-Variationen« wurden dem Publikum am Beginn des 19. Jahrhunderts wieder zugänglich im Rahmen der geplanten Gesamtausgabe (*Œuvres complètes*) der bachschen Klavierwerke, die Hoffmeister & Kühnel in Leipzig verlegten. Vorreiter für diese Projektidee war allerdings das Wohltemperierte Klavier gewesen, das nie ganz in der Versenkung verschwunden war, weil es sich, durch Bachs Schüler und Enkelschüler in zahlreichen Abschriften verbreitet, tatsächlich einen Ruf als Unterrichtswerk nicht nur für das Klavierspiel, sondern auch für das musikalische Denken erworben hatte. Der bekannteste Beleg für eine Ausbreitung des Werks über Bachs angestammten mittel- und norddeutsch-protestantischen Wirkungsraum hinaus ist im Frühjahr 1783 der Bonner Auftritt des zwölfjährigen Ludwig van Beethoven, den sein aus Sachsen stammender Lehrer Neefe natürlich auch mit Bach bekannt gemacht hatte. Am Beginn des Jahrhunderts traten gleich vier Verleger mit einer Erstedition des Wohltemperierten Klaviers hervor: Nägeli in Zürich, Simrock in Bonn, Imbault in Paris und eben Hoffmeister & Kühnel in Leipzig. Das war 1801. Die »Goldberg-Variationen« erschienen im Rahmen der Hoffmeister-Ausgabe bald darauf in deren zwölftem bis vierzehntem Heft: *Œuvres complètes: Cahier XII: Aria con Variazioni 1–14* (erschieden: März 1803); *Cahier XIII: 14–17* (Juni 1803); *Cahier XIV: 17–30* (Oktober 1803).⁷ Zu den ersten Interessenten dieser Gesamtausgabe gehörte auch Beethoven, der von Wien aus brieflich das Unternehmen lobte und nach den ersten Heften fragte. In seinem Nachlass hat sich ein Fragment dieser Ausgabe erhalten (allerdings nicht die »Goldberg-Variationen«).

In diesen Zusammenhang nun gehört die bekannte und seitdem viel kolportierte Anekdote über die Genese des Werks. Im Auftrag des Verlags verfasste der Göttinger Bach-Kenner und -Sammler Johann Nikolaus Forkel 1802 seine kleine Bach-Biographie, die also eigentlich eine Werbeschrift für die gleichzeitig anlaufenden *Œuvres complètes* darstellt. Da Forkel viele Details bei Bachs Söhnen Carl Philipp Emanuel und Wilhelm

7 Karen Lehmann, Die Anfänge einer Bach-Gesamtausgabe 1801–1865, Hildesheim/Leipzig: Olms 2004, S. 140–143.

Hans-Joachim Hinrichsen

Friedemann recherchiert hatte, ist davon auszugehen, dass nicht wenige seiner Aussagen einen gewissen Quellenwert haben und keineswegs reine Erfindungen sind.⁸ Wie weit das für die Goldberg-Geschichte gilt, ist natürlich nicht zu ermitteln. Es handelt sich zugleich um die erste ausführliche öffentliche Würdigung des Werks. Ihr wirkungsmächtiger Text ist bekannt:

Dieß bewundernswürdige Werk besteht aus 30 Veränderungen, worunter Canones in allen Intervallen und Bewegungen vom Einklang bis zur None mit dem faßlichsten und fließendsten Gesange vorkommen. Auch ist eine reguläre 4stimmige Fuge, und außer vielen anderen höchst glänzenden Variationen für 2 Claviere, zuletzt noch ein sogenanntes Quodlibet darin enthalten, welches schon allein seinen Meister unsterblich machen könnte, ob es gleich hier bey weitem noch nicht die erste Partie ist.

Dieses Modell, nach welchem alle Variationen gemacht werden sollten, obgleich aus begreiflichen Ursachen noch keine einzige darnach gemacht worden ist, haben wir der Veranlassung des ehemaligen Russischen Gesandten am Chursächs. Hofe, des Grafen Kaiserling zu danken, welcher sich oft in Leipzig aufhielt, und den schon genannten Goldberg mit dahin brachte, um ihn von Bach in der Musik unterrichten zu lassen. Der Graf kränkelte viel und hatte schlaflose Nächte. Goldberg, der bey ihm im Hause wohnte, mußte in solchen Zeiten in einem Nebenzimmer die Nacht zubringen, um ihm während der Schlaflosigkeit etwas vorzuspielen. 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, die er bisher, der stets gleichen Grundharmonie wegen, für eine undankbare Arbeit gehalten hatte. Aber so wie um diese Zeit alle seine Werke schon Kunstmuster waren, so wurden auch diese Variationen unter seiner Hand dazu. Auch hat er nur ein einziges Muster dieser Art geliefert. Der Graf nannte sie hernach seine Variationen. Er konnte sich nicht satt daran hören, und lange Zeit hindurch hieß es nun, wenn schlaflose Nächte kamen: Lieber Goldberg, spiele mir doch eine von meinen Variationen.⁹

Interessant an dieser Geschichte sind mehrere Punkte. Zunächst einmal ist der Hinweis auf die stets nur selektive Aufführung im Hause Keyserlings folgenreich geworden; wir haben gesehen, dass noch ein Jahrhundert später Alfred Heuss seine Skepsis gegenüber einer Gesamtauführung

8 Vgl. Hans-Joachim Hinrichsen, Johann Nikolaus Forkel und die Anfänge der Bach-Forschung, in: Michael Heinemann/Hans-Joachim Hinrichsen (Hg.), Bach und die Nachwelt, Bd. 1: 1750–1850, Laaber: Laaber 1997, S. 193–253.

9 Johann Nikolaus Forkel, Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst, Leipzig: Hoffmeister und Kühnel 1802 (Faksimile-Nachdruck Frankfurt a.M. 1950), S. 51f.

Bachs »Goldberg-Variationen« als kanonisches Werk der Klaviermusik

des Zyklus mit dem Hinweis auf Forkels Bericht legitimierte. Zweitens ist Forkels Anspielung auf Bachs ursprüngliche Unlust zur Befassung mit diesem kompositorischen Modell bemerkenswert, denn gerade die von Bach so glanzvoll ausgenutzte Eigenschaft »der stets gleichen Grundharmonie« ist später als hervorstechendstes Merkmal des Werks gerühmt worden. Daher ist drittens Forkels Bemerkung, es sei dieses Modell »aus begreiflichen Ursachen« bisher nicht nachgeahmt worden, im Blick auf die Kompositionsgeschichte des 19. Jahrhunderts geradezu prophetisch.

Seit dieser 1803 erfolgten und durch Forkel werbewirksam vorbereiteten Wiederveröffentlichung kann man also die allgemeine Zugänglichkeit des Werks voraussetzen. Über seine Verbreitung und die Intensität der Rezeption ist damit natürlich noch nichts gesagt. Aber schon 1814 sind die »Goldberg-Variationen« im wörtlichen Sinne zum Bestandteil der Weltliteratur geworden: E.T.A. Hoffmanns fiktiver Kapellmeister Johannes Kreisler hat sie auf seinem Notenpult liegen und treibt mit ihrer Gesamtauführung eine ganze philiströse Teegesellschaft in die Flucht.¹⁰ Buchstäblich also gibt es eine integrale Darbietung des Werks vor Publikum nur erst in der Fiktion. Die nächste wichtige Station markiert, exakt ein halbes Jahrhundert nach Forkel, erst das Jahr 1853, als die »Goldberg-Variationen« in einen der ersten Bände der Bach-Gesamtausgabe (Bd. 3) aufgenommen wurden. Die Redaktion des Bandes oblag Carl Ferdinand Becker, der genau wie Forkel 1803 den bachschen Originaldruck zugrunde legte. Zu den Subskribenten dieser Gesamtausgabe gehörten u.a. auch Franz Liszt¹¹ oder Johannes Brahms.

* * *

Ich möchte im Folgenden einen knappen Blick auf drei wichtige, sehr unterschiedlich geartete Stationen der Befassung mit den »Goldberg-Variationen« im 19. Jahrhundert werfen. Für die heute selbstverständlich scheinende Dauerpräsenz des Werks haben sie die rezeptionsgeschichtliche Funktion einer stufenweise erfolgten Vorbereitung.

10 Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Bd. 1: Fantasiestücke in Callots Manier, hg. von Hans-Joachim Kruse, Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag 1982, S. 35f. (Kapitel »Johannes Kreisler, des Kapellmeisters, musikalische Leiden«).

11 Vgl. Heinemann, Anm. 4, S. 233.