

SALLE BOURGIE

ARTE MUSICA
9^e saison

19 | 20

DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

M
MUSÉE DES
BEAUX-ARTS
MONTRÉAL

Arte Musica présente

JEAN RONDEAU clavecin

Série Jacques-Dansereau

Mardi 26 novembre, 19 h 30

PROGRAMME

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Les *Variations Goldberg*, BWV 988 (1741)

Aria

Variatio 1. a 1 clavier

Variatio 2. a 1 clavier

Variatio 3. Canone all'Unisono. a 1 clavier

Variatio 4. a 1 clavier

Variatio 5. a 1 ovvero 2 clavier

Variatio 6. Canone alla Seconda. a 1 clavier

Variatio 7. a 1 ovvero 2 clavier

Variatio 8. a 2 clavier

Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 clavier

Variatio 10. Fughetta. a 1 clavier

Variatio 11. a 2 clavier

Variatio 12. Canone alla Quarta

Variatio 13. a 2 clavier

Variatio 14. a 2 clavier

Variatio 15. Canone alla Quinta in moto

contrario. a 1 clavier

Variatio 16. Ouverture. a 1 clavier

Variatio 17. a 2 clavier

Variatio 18. Canone alla Sesta. a 1 clavier

Variatio 19. a 1 clavier

Variatio 20. a 2 clavier

Variatio 21. Canone alla Settima

Variatio 22. Alla breve. a 1 clavier

Variatio 23. a 2 clavier

Variatio 24. Canone all'Ottava. a 1 clavier

Variatio 25. a 2 clavier

Variatio 26. a 2 clavier

Variatio 27. Canone alla Nona. a 1 clavier

Variatio 28. a 2 clavier

Variatio 29. a 1 ovvero 2 clavier

Variatio 30. Quodlibet. a 1 clavier

Aria da capo

Au programme | The Programme

Johann Sebastian Bach Les *Variations Goldberg*, BWV 988

Malgré qu'il faille souvent se garder d'associer éléments biographiques et création artistique, il peut être intéressant de connaître les circonstances qui ont présidé à la naissance d'une œuvre importante. Hélas, en ce qui regarde les *Variations Goldberg*, il semble bien que notre curiosité restera inassouvie. En effet, ce que rapporte en 1802 le premier biographe de Bach, Nikolaus Forkel, au sujet de leur composition, nous paraît aujourd'hui ne relever que d'une aimable légende. Examinons-en tout de même les grandes lignes.


En 1736, Bach est nommé Compositeur de la Cour de Saxe, en partie grâce à l'entremise du comte Hermann von Keyserling. Protégé de la tsarine Anna Ivanovna, celui-ci sera ambassadeur de Russie pendant près de trente ans, à Dresde d'abord, puis à Vienne, à Berlin — il y planifiera la rencontre entre Bach et Frédéric II en 1747 — et à Varsovie, où il meurt en 1764. C'est chez lui que Bach loge en novembre 1741 lors d'un séjour à Dresde, où par ailleurs travaille Wilhelm Friedemann, son fils aîné, et c'est à cette occasion que le compositeur aurait présenté à son hôte l'*Aria avec diverses variations pour clavecin à deux claviers* connues aujourd'hui sous l'appellation de *Variations Goldberg*.

Forkel prétend qu'elles sont le résultat d'une commande du comte, ce qui est fort douteux, car aucune dédicace ne figure sur la page de titre de l'édition de l'œuvre, faite

Johann Sebastian Bach The *Goldberg Variations*, BWV 988

Although exploring the possible ties between biography and artwork is often a dubious enterprise, it can be interesting at times to investigate the circumstances accompanying the birth of a particular masterpiece. Unfortunately, it seems that in the case of the *Goldberg Variations* answers will forever elude us, for the traditional account of their genesis, as originally told in 1802 by Nikolaus Forkel, Bach's first biographer, is now considered to be no more than an amiable tale. Forkel's description of the episode is nevertheless worth a closer look.

In 1736, Bach was appointed Court Composer to the King of Poland and the Elector of Saxony, through the intervention of Count Hermann von Keyserling—not to be confused with Dietrich von Keyserling, friend and mentor of Frederick the Great who died in 1745. A protégé of Tsarina Anna Ivanovna, Hermann was Russian Ambassador for close to thirty years in Dresden, Vienna, Berlin, and Warsaw, where he died in 1764. In 1747, he was instrumental in arranging the meeting between Bach and Frederick the Great in Berlin. Staying in the Count's home in Dresden in 1741—his eldest son, Wilhelm Friedemann, incidentally, was working in Dresden at the time—Bach, according to Forkel, presented his host with the *Aria mit verschiedenen Veränderungen*, known today as the "Goldberg Variations."



par Balthasar Schmidt à Nuremberg à la fin de l'année 1741 ou au début de 1742 — il nous reste dix-huit exemplaires de cette première gravure, dont un, retrouvé en 1975, corrigé de la main de Bach. Et le biographe ajoute que le compositeur fut récompensé par un gobelet d'or rempli de cent louis d'or, mais aucune trace n'a subsisté de l'objet dans les documents reliés à la famille. Keyserling souffrait, semble-t-il, de nombreux maux, dont le moindre n'était pas l'insomnie; il avait à son service un jeune claveciniste élève de Wilhelm Friedemann Bach, Johann Gottlieb Goldberg, qu'il avait adopté comme compagnon de son propre fils, et c'est pour occuper ses nuits sans sommeil que, toujours selon Forkel, il lui demandait de jouer parfois quelques-unes des variations. Outre que Goldberg n'avait que 14 ans en 1741 — il mourra en 1756 à


Forkel claims that the variations had been commissioned by Count Keyserling, and adds that "the Count gave [the composer] a golden goblet containing one hundred louis d'or." Both claims are doubtful: no dedication appears on the first edition of the work, prepared by Balthasar Schmidt in Nuremberg in late 1741 or early 1742 (still extant are eighteen copies of this first edition, one of which, discovered in 1975, discloses corrections made by Bach after publication), and no trace of such a goblet can be found in the documents linked to the Bach family. It seems the Count suffered ill health, chronic insomnia certainly not being the least of his afflictions. Keyserling had at his service a young man he had adopted as a companion to his own son, a harpsichordist, student of Wilhelm Friedemann, named Johann Gottlieb Goldberg. It was, still according to Forkel,

Bien qu'il ait pu plaire au comte, il s'avère que ce chef-d'œuvre du Cantor... n'a eu d'autre but que d'exister pour lui-même, tout en immortalisant au passage et sans le vouloir le nom du jeune musicien.

l'âge de 29 ans —, l'œuvre est loin d'être simplement divertissante ou soporifique, et Glenn Gould note malicieusement qu'« au cas où le traitement aurait eu des résultats, nous serions en droit de nous poser des questions quant à l'exécution qu'aurait donnée Goldberg de cette partition incisive et caustique »! Bien qu'il ait pu plaire au comte, il s'avère que ce chef-d'œuvre du Cantor, prévu comme quatrième partie de sa *Klavier-Übung*, n'a eu d'autre but que d'exister pour lui-même, tout en immortalisant au passage et sans le vouloir le nom du jeune musicien.

La variation consistait essentiellement à l'époque de Bach à modifier une mélodie par divers moyens [ornementations, diminutions, gloses ou doubles], parfois

"to relieve the tedium of sleepless nights" that the Count often asked young Goldberg to perform some of the variations. Apart from the fact that Goldberg was only fourteen at the time—he died in 1756 at the age of twenty-nine—the work, needless to say, is far from soporific, nor is it simply pleasant; and in the unlikely event that the story is indeed true, and thus the "treatment" effective, "we are left," as Glenn Gould so mischievously noted "with some doubt as to the authenticity of Master Goldberg's rendition of this incisive and piquant score." Although they certainly pleased the Count, the *Goldberg Variations*, published as the fourth part of Bach's *Klavier-Übung*



fort ingénieux et virtuoses, mais aussi à habiller un thème au moyen d'un tissu contrapuntique plus ou moins savant, ou encore à poser sur une basse récurrente de quelques mesures, elle-même variée plus ou moins, divers fragments mélodiques, tous suivant la même progression harmonique. Bach a illustré ce dernier procédé de façon magistrale dans la *Chaconne pour violon seul* et la grande *Passacaille* pour orgue, mais, à part l'*Aria variata alla maniera italiana* pour clavecin, œuvre de jeunesse inspirée de Pachelbel, et quelques séries de variations de choral pour orgue, Bach a somme toute assez peu cultivé les formes de la variation.


De prime abord, on pourrait presque dire que les *Goldberg* n'ont de variations que le nom. Elles n'obéissent, en effet, à aucun des procédés usuels, mais en même temps elles se présentent comme leur point d'aboutissement magistral et transcendant. L'*Aria* qui leur sert de point de départ est une tendre sarabande en sol majeur — très proche de celles des *Suites françaises* — qui figure dans le *Petit Livre d'Anna Magdalena Bach*. Elle comporte trente-deux mesures et obéit à la coupe binaire habituelle. Ce n'est pas sa mélodie, déjà très ornée, qui retient l'attention de Bach, mais bien sa basse : formée de quatre sections de huit mesures et pouvant être ramenée à une note en valeur longue par mesure, elle sert de fondement à tout l'édifice, à travers une multitude de transformations de toutes sortes. Typique des *ostinatos* de l'époque, sa première section, avec ses quatre

series, had no other purpose than to exist for their own sake, while unwittingly immortalizing the name of the young musician.

At the time Bach was composing the *Goldbergs*, writing in the variation style essentially consisted of progressively altering a melody by various means (often ingenious and virtuosic ornamentation, diminution, "commentaries" or doubles), but also of outfitting a theme with a contrapuntal fabric—often learned counterpoint—or to set on a short ground bass (itself more or less varied at times) a few melodic fragments, each following the same harmonic progression. Bach contributed magnificently to the latter genre with his D minor Chaconne for solo violin and his great Organ Passacaglia, but apart from the *Aria variata alla maniera italiana*, an early harpsichord work inspired by Pachelbel, as well as several chorale variations, Bach's forays into variation form were infrequent and few.

At first glance, one could think that the *Goldbergs* are variations in name only, for they do not follow traditional practice, but nevertheless they show themselves to be the supreme and transcendent pinnacle of the genre. The *Aria* that serves as the starting point is a beautiful sarabande in G major—close in style to those of the French Suites—that also appears in the *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*, probably copied there at the time of the

At first glance, one could think that the Goldbergs are variations in name only, for they do not follow traditional practice, but nevertheless they show themselves to be the supreme and transcendent pinnacle of the genre.



premières notes descendantes, avait été utilisée par de nombreux compositeurs depuis le XVI^e siècle, notamment par Haendel dans les deux chaconnes en sol majeur de son livre de clavecin de 1733.

Bach compose sur cette basse trente pièces, ou variations, si bien que l'œuvre, avec l'*Aria* jouée au début et à la toute fin, totalise trente-deux mouvements, soit le nombre même des mesures de l'*Aria*. Malgré le procédé, rattaché à l'*ostinato*, il serait abusif de voir dans les *Goldberg* une gigantesque passacaille, car les morceaux ne sont pas enchaînés, il n'y a pas vraiment progression vers de plus en plus de virtuosité, la séquence harmonique et la signature rythmique sont chaque fois différentes, sans compter que chacun des morceaux, qui sont comme les « piliers d'une immense colonnade » selon Ralph Kirkpatrick, exploite un matériau mélodique totalement spécifique.


Les trente morceaux sont ordonnés en dix groupes de trois chacun et s'articulent en deux grandes parties, la seconde débutant par une ouverture à la française; chaque troisième morceau est un canon, les intervalles des entrées de leur thème passant graduellement de l'unisson à la neuvième. La variation 30 est un *quodlibet* — sorte de farce musicale polyphonique chantée lors de soirées bien arrosées — qui marie deux airs populaires intitulés *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* [Les choux et les navets m'ont chassé] et *Ich bin so lang nicht bei dir g'west* [Il y a bien longtemps que je ne suis pas venu chez toi]. Certains estiment que les deux chansons sont reliées, l'absence de viande évoquée par la première expliquant le sujet de la seconde ! D'autres ont vu dans ces choux et navets les variations elles-mêmes, qui auraient trop occupé l'esprit du compositeur, l'empêchant de fréquenter ses amis...

Les morceaux répondent à une extrême diversité d'écriture, et trois sont en sol mineur (15^e, 21^e et 25^e). Le contrepoint se retrouve presque partout, et pas

Goldbergs' composition. It is 32 measures long and follows the usual binary division. It was not its richly embellished melody that attracted Bach's attention, but its bass line: divided into four eight-measure-long sections—one dotted half note per measure—the line serves as the foundation of the entire structure, against a foreground of continuous transformation. The four-note descending motion of its first section, typical of ostinatos of the period, had been used by many composers of the previous century, as well as by Handel in the two G-major Chaconnes of his 1733 harpsichord collection.

On the support offered by this bass line, Bach composes thirty pieces, or variations, so that, with the *Aria* performed at the beginning and at the end, the work totals thirty-two movements, the same as the number of measures in the *Aria*. Even though the process is related to the *ostinato*, it would be inaccurate to view the *Goldbergs* as an immense passacaglia, for the sections are not linked, there is no gradual increase in virtuosity, each piece has its own melodic design, and each new variation brings changes to both harmonic sequence and the rhythmic signature.

The pieces of which each has its own melody appear ordered in ten groups of three variations each—"like the pillars of an elaborate colonnade," to follow Ralph Kirkpatrick's description—while, at a higher level, the work is clearly articulated in mid-course, the second part opening with a French overture. The third segment of each group is a canon, with the entrances of the upper voices gradually moving up a step, from unison to ninth. Variation 30 is a *quodlibet*—a polyphonic musical joke and drinking-song—that juxtaposes two popular tunes: *Kraut und Rüben haben mich vertrieben* [Cabbage and turnips had me fleeing] and *Ich bin so lang nicht bei dir g'west* [I have long been away from thee]; some commentators feel both songs are related, the absence of meat alluded to in the first accounting for the subject of the second.



seulement dans les canons; entre autres exemples, les variations 2 et 27 sont des inventions à trois et deux voix, la 4^e propose des imitations à quatre voix, la 10^e est une *fughetta* et la 22^e se présente comme un *alla breve*, sans compter la seconde section, fuguée, de l'*Ouverture*. Beaucoup épousent des rythmes de danse plus ou moins affirmés : sicilienne [3^e et 24^e], passepiéd [4^e], gigue française [7^e], gigue italienne [11^e], sarabande [13^e et 25^e] ou menuet [19^e]. Et les deux claviers sont mis à contribution dans des pièces virtuoses avec des croisements de mains [5^e, 11^e, 14^e, 17^e, 20^e, 23^e, 26^e et 28^e] que n'aurait pas désavoués Scarlatti, dont Bach a peut-être connu les *Essercizi*, publiés en 1738.

« Conçue comme un cycle de modifications progressives et intégrales d'une cellule musicale en elle-même achevée », pour reprendre les mots d'Alberto Basso, les *Variations Goldberg* épousent « la conception "moderne" de la variation » et forment une construction architectonique incomparable. Par les procédés de la variation, les combinaisons contrapuntiques, les figures rythmiques, par son organisation géométrique, son éblouissante technique de clavier, sans oublier ni la beauté et la diversité foisonnante de ses thèmes ni son côté ludique et l'humour de sa conclusion, l'ensemble se présente comme la synthèse et le dépassement de toutes les formes d'écriture. Le souci propre à Bach de créer la diversité à partir d'une unité fondamentale le fait ranger, mais avec beaucoup plus de luxuriance, non loin des deux autres grandes œuvres cycliques de la fin de la vie du Cantor, l'*Offrande musicale* et *L'Art de la fugue*. Bach atteint dans les *Variations Goldberg* à la plus grande liberté possible dans la contrainte du cadre qu'il s'impose, et il faudra attendre Beethoven pour retrouver une conception de la variation d'une telle nature et d'un tel souffle.

Others have seen in the "cabbage and turnips" the variations themselves, so occupying the composer that he neglected his friends.

The pieces display an extraordinary range of writing techniques, and three variations are in G minor (15th, 21st and 25th). Counterpoint is a constant feature, not reserved solely for the canons; amongst other examples, variations 2 and 27 are two- and three-part inventions, variation 4 offers four-part imitation, variation 10 is a *fughetta* and variation 22 is presented as an *alla breve*—to all of which we should add the fugal section of the French overture. Many variations embrace more or less sharply defined dance rhythms: *siciliana* (3rd and 24th), *passepied* (4th), French gigue (7th), Italian *giga* (11th), sarabande (13th and 25th) or minuet (19th). Both keyboards contribute to the virtuosic display of some variations (5th, 11th, 14th, 17th, 20th, 23rd, 26th and 28th) with hand-crossings which Scarlatti—whose 1738 *Essercizi* Bach might have known—would not disavow.

"Conceived as a cycle of gradual and exhaustive modification of a self-contained musical cell," to quote Alberto Basso, the *Goldberg Variations* espouse "the 'modern' concept of the variation" and form a unique architectonic construction. Through the diverse variation techniques, contrapuntal combinations, rhythmic gestures and dazzling keyboard virtuosity, through the beauty and abundant variety of its themes—not to forget its playful character and humorous conclusion—the set both synthesizes and surpasses all forms of music writing. The *Goldberg Variations*, fruit of Bach's meticulous effort to generate diversity from a single, fundamental unit, equal the other great cyclical works of the cantor's late years, the *Musical Offering* and *The Art of Fugue*. In the *Goldbergs*, Bach obtains the most freedom possible within his self-imposed frame. History would have to wait until Beethoven to witness a concept of variation form of such a nature and breadth.



JEAN RONDEAU clavecin / harpsichord

Incontestablement, Jean Rondeau figure parmi les jeunes musiciens qui bouleversent le rapport au public dans le monde de la musique classique. Sans jamais transiger sur l'excellence, avec une honnêteté scrupuleuse face aux partitions, le claveciniste français impose une manière unique, soulevant l'enthousiasme des auditoires par une virtuosité renversante et conquérant les mélomanes par une présence dénuée d'afféterie. La curiosité artistique de Jean Rondeau s'exprime amplement au fil de sa carrière. Ainsi, il a interprété les concertos du XVIII^e siècle avec maintes grandes formations baroques, dont le Concerto Köln, la Lautten Compagnie, Les Folies Françaises, Café Zimmermann et l'Orchestre de chambre de Bâle, mais aussi avec des formations « modernes » telles que Les Violons du Roy et l'Ascher Sinfonieorchester. Sa discographie démontre, d'album en album, une inventivité remarquable doublée d'un discernement certain dans la conception des programmes. Son prochain disque, avec un vieux complice, le luthiste Thomas Dunford, est prévu pour mars 2020, sous étiquette Warner.

Jean Rondeau is unquestionably one of a cohort of young classical musicians who challenge traditional relationships between performers and audiences. With zero compromise on excellence and meticulous regard for original sources, this French harpsichordist's unique style captivates his public with stunningly virtuosic interpretations, but also attracts experienced music lovers its entirely unaffected approach. Rondeau's artistic curiosity has permeated his concert career, whether in performances of 18th-century concertos with various Baroque ensembles including Concerto Köln, Lautten Compagnie, Les Folies Françaises, Café Zimmermann, and the Basel Chamber Orchestra, or alongside all-embracing ensembles such as Les Violons du Roy or the Ascher Sinfonieorchester. With each album of his discography, he delivers remarkable inventiveness and insightful programming. Jean Rondeau's next recording is scheduled for release in March 2020 on the Warner label, and will feature one of his long-time accomplices, the lutenist Thomas Dunford.

Calendrier 19 • 20

NOVEMBRE

VENDREDI 29 18 h 30

Musiciens de l'OSM

Les cordes à l'honneur

Œuvres de Bax, Hersant et Mendelssohn

SAMEDI 30 20 h

Les Violons du Roy

Christine Rice, mezzo-soprano

Jonathan Cohen, chef

Œuvres de Bacewicz, Britten, Elgar, Handel, Pärt et Rameau

DÉCEMBRE

DIMANCHE 8 15 h

40^e Christmas Sing-In de la CBC

Chœur de l'église St. Andrew et St. Paul

Ensemble de cuivres et percussions du Sing-In

Jonathan Oldengarm, orgue

Jean-Sébastien Vallée, chef

MARDI 10 19 h 30

The Tallis Scholars

Peter Phillips, chef

Œuvres de Byrd, Messiaen, Poulenc, Tallis et autres

Vous aimerez peut-être...

MERCREDI 15 JANVIER, 19 h 30

Rinaldo Alessandrini, clavecin

Ici magnifiquement défendu par Rinaldo Alessandrini, le « style fantasque » s'incarne dans l'extravagance de pièces libres conçues comme autant d'improvisations notées. Œuvres de J. S. Bach, Böhm, Buxtehude, L. Couperin, Frescobaldi et Froberger.



Équipe Arte Musica

Isolde Lagacé

Directrice générale et artistique

Sophie Laurent

Directrice artistique adjointe

Raphaële Goldenberg

Responsable des communications

Alita Kennedy L'Ecuyer

Responsable marketing

Julie Olson

Adjointe aux communications et au marketing

Miguel Chehuan-Baroudi

Responsable de l'administration

Laurine Pierrefiche

Responsable de la billetterie et adjointe à l'administration

Trevor Hoy

Responsable des programmes imprimés

Nicolas Bourry

Responsable de la production

Roger Jacob

Responsable technique - Salle Bourgie

Conseil d'administration

Pierre Bourgie président

Carolynne Barnwell secrétaire

Paula Bourgie administratrice

Pascale Chassé administratrice

Michelle Courchesne administratrice

Philippe Frenière administrateur

Paul Lavallée administrateur

Diane Wilhelmy administratrice

ARTE MUSICA

En résidence au Musée des beaux-arts de Montréal depuis 2008, Arte Musica a comme mission le développement de la programmation musicale du Musée.

In residence at the Montreal Museum of Fine Arts since 2008, Arte Musica's mission is to develop the Museum's musical programming.

Pierre Bourgie, président
Isolde Lagacé, directrice générale et artistique

sallebourgjie.ca

bourgjehall.ca

514-285-2000, option 4

BOURGIE  SALLE
HALL BOURGIE

Pavillon Claire et Marc Bourgie, Musée des beaux-arts de Montréal
1339, rue Sherbrooke Ouest

Le Musée des beaux-arts de Montréal et Arte Musica tiennent à souligner la contribution exceptionnelle d'un donateur anonyme en hommage à la famille Bloch-Bauer.

The Montreal Museum of Fine Arts and Arte Musica would like to acknowledge the exceptional support received from an anonymous donor in honour of the Bloch-Bauer Family.

Partenaire média/Media partner

LEDEVOIR

Présenté par
Presented by

