

DEUTSCHE RADIO PHILHARMONIE

2. Ensemblekonzert Forbach

Musique de chambre au Burghof
« *Goldberg* »

Mercredi, 25 février 2026, 20h00
Burghof Forbach



SWR»

2. Ensemblekonzert Forbach

Musique de chambre au Burghof

« *Goldberg* »

Concert organisé par la ville de Forbach et
Forbach Action Culturelle
en coopération avec
Saarländischer Rundfunk, SR kultur



avec les solistes de l'Orchestre Philharmonique
Deutsche Radio Philharmonie
Saarbrücken Kaiserslautern

Ulrike Hein-Hesse *violon*
Benjamin Rivinius *alto*
Teodor Rusu *violoncelle*
Benoît Gausse *modération*

Diffusion (en différé)
Vendredi, 24 avril 2026 | 20h03 | Radio Sarroise SR kultur
À réécouter: drp-orchester.de et SRkultur.de

Jean Sébastien Bach (1685-1750)

Variations Goldberg BWV 988

arrangé pour trio à cordes par Dmitri Sitkovetsky (60 min)

Aria

Variatio 1. a 1 Clav.

Variatio 2. a 1 Clav.

Variatio 3. Canone all' Unisuono a 1 Clav.

Variatio 4. a 1 Clav.

Variatio 5. a 1 ô vero 2 Clav.

Variatio 6. Canone all Seconda a 1 Clav.

Variatio 7. a 1 ô vero 2 Clav. (al tempo di Giga)

Variatio 8. a 2 Clav.

Variatio 9. Canone all Terza a 1 Clav.

Variatio 10. Fughetta a 1 Clav.

Variatio 11. a 2 Clav.

Variatio 12. Canone alla Quarta

Variatio 13. a 2 Clav.

Variatio 14. a 2 Clav.

Variatio 15. Canone alla Quinta a 1 Clav. (Andante)

Variatio 16. Ouverture a 1 Clav.

Variatio 17. a 2 Clav.

Variatio 18. Canone all Sexta a 1 Clav.

Variatio 19. a 1 Clav.

Variatio 20. a 2 Clav.

Variatio 21. Canone alla Settima

Variatio 22. a 1 Clav. (Alla breve)

Variatio 23. a 2 Clav.

Variatio 24. Canone all' Ottava a 1 Clav.

Variatio 25. a 2 Clav. (Adagio)

Variatio 26. a 2 Clav.

Variatio 27. Canone alla Nona a 2 Clav.

Variatio 28. a 2 Clav.

Variatio 29. a 1 ô vero 2 Clav.

Variatio 30. Quodlibet a 1 Clav.

Aria da capo è Fine

Modèle artistique plutôt que travail fastidieux

Les « Variations Goldberg » de Jean Sébastien Bach

Au commencement fut la variation – ou comment pourrait-on imaginer autrement la genèse des premiers morceaux de musique ? Nos ancêtres ont sans doute tout simplement expérimenté avec leur voix ou un instrument primitif, puis certaines mélodies ou certains rythmes se sont imposés. Au gré des transmissions, chaque musicien apportait sa touche avec des modifications et des embellissements. Dans la musicologie occidentale, deux sous-genres de cette forme primaire de musique se sont succédé. Du XVI^e siècle à l'époque baroque, des variations pour basse continue ou ostinato, souvent appelées « chaconne » ou « passacaille », apparaissent, dans lesquelles se déploient toujours de nouvelles lignes mélodiques sur un motif harmonique répété avec obstination (« ostinato »). Le cousin et ami de Bach, Johann Gottfried Walther, définit la chaconne dans son « Lexique musical » de 1732 comme une *danse et une pièce instrumentale dont le sujet ou thème de basse est généralement composé de quatre mesures en 3/4, et qui, tant que durent les variations ou couplets qui lui sont superposés,*

reste toujours obligato, c'est-à-dire inchange. Contrairement à la variation ostinato, la variation mélodique s'est progressivement imposée à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle : un thème mélodique est modifié, mais reste plus ou moins reconnaissable en tant qu'élément conducteur.

La structure: $4 \times 8 = 1 + (10 \times 3) + 1$

Jean-Sébastien Bach s'est intéressé à plusieurs reprises aux variations ostinato, comme dans la célèbre Chaconne de la deuxième Partita pour violon seul (BWV 1004). Le Crucifixus de la Messe en si mineur ainsi que les Passacailles pour orgue en ré mineur BWV 532 et en ut mineur BWV 582 en sont d'autres exemples. Toutefois, la contribution la plus importante de Bach à ce genre musical demeure les « Variations Goldberg », qu'il fait paraître en 1741 dans la quatrième partie de son « Clavier-Übung ». Ces variations, à l'origine destinées à un clavecin à deux claviers, sont issues d'une aria au rythme imposant de sarabande, qui figure déjà dans le « Clavier-Büchlein



Jean Sébastien Bach « Variations Goldberg » – couverture de l'impression originale 1741

für Anna Magdalena Bach » (Petit livre d'Anna Magdalena Bach) rédigé à partir de 1725. On sait aujourd'hui qu'elles ont été ajoutées ultérieurement, probablement vers 1740, dans ce recueil.

Dans les « Variations Goldberg », l'aria et sa répétition à la fin de l'œuvre servent de cadre à une série de 30 transformations basées sur le schéma harmonique, mais pas sur la voix supérieure fortement ornée de la pièce originale. 32 mesures, réparties en 4x8 (ou 2x2x2x2x2), composent l'aria de Bach. Le nombre total de 32 mouvements de l'œuvre de variations apparaît ainsi comme une projection du petit vers le grand. Cependant, la forme générale est différente de celle de l'aria : les 30 variations sont composées de dix groupes de trois. Chaque troisième variation (n° 3, 6, 9, 12, etc.) est un canon, et dans chaque canon, la deuxième voix commence une note plus haut que dans le canon précédent. Ainsi, le premier canon est composé à la prime, le deuxième à la seconde et le neuvième (n° 27) à la neuvième. On pourrait s'attendre à un canon à la dixième comme variation n° 30, mais Bach avait une autre idée pour cet avant-dernier mouvement de l'œuvre – nous y reviendrons plus tard. Une autre série plus libre (n° 1, 4, 7, 10, etc.) est constituée de variations de caractère, souvent inspirées des genres de danse courants à l'époque. La dernière série (variations n° 2, 5, 8, 11, etc.) est consacrée aux particularités techniques (comme le croisement des mains) et, plus généralement, à la virtuosité.

Toccata, gigue, ouverture et quodlibet

En examinant les variations individuellement, la n° 1 fait penser à une invention à deux voix, la n° 2 à une invention à trois voix qui semble au début simuler un canon. Le premier véritable canon, la variation n° 3, est écrit dans une mesure dansante à 12/8. La n° 4, en 3/8, trouble l'oreille par ses syncopes (décalages rythmiques par rapport au temps fort). La n° 5 est la première d'une série de toccatas brillantes et la n° 6, le canon à la seconde, est entièrement dominé par des gammes descendantes. À la n° 7, avec ses rythmes pointés en 6/8, Bach a ajouté dans son édition personnelle les mots « al tempo di Giga » – on peut les comprendre comme une indication pour un jeu vif. Lorsque l'on joue les « Variations Goldberg », comme c'est désormais l'usage, sur un piano plutôt que sur un clavecin à deux claviers, la n° 8, avec ses croisements de voix, pose quelques difficultés techniques, car les mains entrent constamment en conflit ; l'arrangement pour trois instruments à cordes atténue naturellement ces problèmes. La n° 9, le canon à la tierce, est un morceau lyrique avec une ligne de basse particulièrement animée, et la n° 10 est une fughetta à quatre voix qui pourtant résonnent rarement toutes ensemble, rendant la réduction en trio peu difficile. Une toccata en 12/16, rappelant une gigue, avec à nouveau des croisements de voix, suit à la n° 11. Dans la n° 12, un canon à la quarte, les voix s'imitent mutuellement en s'inversant : les intervalles ascendants deviennent descen-

dants et inversement. La n° 13, avec sa délicate mélodie chantante dans les aigus, évoque le mouvement lent d'un concerto, tandis que la virtuose n° 14 se caractérise principalement par le jeu alterné de ses figures de mordant (trilles descendants). La n° 15, le canon à la quinte, présente à nouveau une imitation avec inversion; cette variation est par ailleurs la première en mineur.

Avec la variation n° 16 commence la deuxième partie de l'œuvre, et à la manière d'une introduction, le mouvement présente les caractéristiques d'une ouverture française : des passages rapides, des ornements et des rythmes pointés caractérisent la première partie pathétique, tandis que la deuxième partie, en forme de fugue, est plus animée. Viennent ensuite, avec la n° 17, une autre toccata légère, puis, avec la n° 18, un canon à la sixte dans lequel l'intervalle entre les voix ne dépasse pas une demi-mesure, et avec la n° 19, une pièce dansante au rythme tranquille du passepied. Il existe un contraste saisissant entre la n° 20, plein d'humour et rythmiquement exigeant, et la n° 21 (le canon en septième) mélancolique, avec sa ligne de basse chromatique descendante. Après cette variation en mineur, celle qui suit, qui s'apparente à un motet ancien, revient au majeur. Une autre pièce particulièrement brillante est la n° 23, qui joue avec des tierces et des sixtes parallèles ; à l'inverse, la paisible n° 24, dans une mesure pastorale à 9/8, offre l'occasion de reprendre son souffle. La variation mi-

neure n° 25 est la plus longue de toutes en raison de son tempo lent (« Adagio » dans l'exemplaire personnel de Bach) et peut-être aussi la plus profonde avec son chant harmonieux et expressif dans les aigus. La variation n° 26 a été notée par Bach dans deux mesures différentes : 18/16 pour la portée avec des doubles croches perlées, 3/4 pour l'autre, dans laquelle s'entend le rythme typique de la sara-bande. La n° 27, le canon à la neuvième, est le seul morceau de la série des canons à ne pas comporter de basse fondamentale ; la suite harmonique déjà connue reste toutefois audible même sans elle. La n° 28 rappelle une étude de trilles, la n° 29, avec ses accords alternés, des battements de tambour. Particulièrement remarquable, le quodlibet de la n° 30 remplace le canon à la dixième attendu : il ne se base pas seulement sur le thème principal, mais reprend également deux airs populaires de l'époque, à savoir « Ich bin so lang nicht bei dir g'west » et « Kraut und Rüben haben mich vertrieben ». On pourrait presque penser que Bach a voulu commenter avec autodérision dans cette variation « Kraut und Rüben » sa propre méthode de composition pêle-mêle. La répétition de l'aria conclut l'œuvre.

Réconfort lors des nuits sans sommeil

Le surnom populaire des « Variations Goldberg » vient du premier biographe de Bach, Johann Nikolaus Forkel. Dans un récit datant de 1802, probablement basé sur les souvenirs des fils aînés de Bach, il rapporte que l'œuvre a été commandée

par le comte Hermann Carl von Keyserling : *Un jour, le comte fait part à Bach de son souhait d'avoir quelques pièces pour clavier pour son Goldberg, qui aient un caractère si doux et si gai qu'elles pourraient le réconforter un peu pendant ses nuits sans sommeil. Bach pense pouvoir répondre au mieux à ce souhait par des variations, qu'il avait jusqu'alors considérées, en raison de leur harmonie toujours identique, comme un travail fastidieux. Mais à l'instar de toutes ses œuvres de l'époque, qui étaient déjà des modèles artistiques, ces variations le devinrent également sous sa plume. Le comte les appela ensuite simplement ses variations. Il ne se lassait pas de les écouter, et pendant longtemps, lorsqu'il était pris d'insomnie, il disait : Cher Goldberg, joue-moi donc une de mes variations.*



Hermann Carl von Keyserlingk (Peinture à l'huile de Michael Christoph Hagelgans)

Keyserling, représentant russe à la cour de Dresde, est un grand admirateur de Bach. En 1736, il joue un rôle déterminant dans l'attribution par Frédéric-Auguste II à Bach du titre tant convoité de « compositeur royal de Pologne et électeur de Saxe ». Le fils aîné de Bach, Wilhelm Friedemann, est alors organiste à l'église Sainte-Sophie de Dresde depuis 1733, et Keyserling lui demande d'abord d'enseigner à son protégé Johann Gottlieb Goldberg. De 1741 à 1746, Goldberg étudie auprès de Bach lui-même à Leipzig. Il obtient en 1751 un poste de musicien de chambre dans l'orchestre privé du comte Brühl à Dresde, et lorsqu'il meurt de tuberculose en 1756, à l'âge de 29 ans, il laisse derrière lui, entre autres, une collection de 24 polonaises dans toutes les tonalités majeures et mineures, plusieurs concertos pour clavecin, des cantates et des sonates en trio, dont l'une (BWV 1037) a longtemps été attribuée à Bach. Certains musicologues ont émis des doutes quant à l'histoire de Forkel sur les « nuits sans sommeil » – d'une part parce que l'édition imprimée des variations ne contient aucune dédicace au comte, et d'autre part parce qu'on ne peut pas croire qu'un jeune de 14 ans (Goldberg en 1741) ait pu restituer une œuvre aussi difficile. Cependant, Bach avait également renoncé à toute dédicace dans les trois premiers volets de la « Clavier-Übung » (Exercice pour clavier), et Goldberg a pu, selon des témoignages ultérieurs, être un enfant prodige.

Le concert d'aujourd'hui propose les « Variations Goldberg » dans un arrangement pour trio à cordes composé en 1984 par Dmitri Sitkovetsky (* 1954). Le violoniste et chef d'orchestre russe a dédié sa

version à la mémoire du grand pianiste canadien Glenn Gould, qui a débuté sa carrière en 1955 avec un enregistrement des « Variations Goldberg » et en a publié un autre en 1981, peu avant sa mort.

Le prochain concert

Mercredi, 22 avril 2026 | 20h00 | Forbach, Amphithéâtre du Centre Européen de Congrès du Burghof

3. ENSEMBLEKONZERT FORBACH – MUSIQUE DE CHAMBRE AU BURGHOF

« Racines et chemins »

Britta Jacobs, flûte | Veit Stolzenberger, hautbois

Lyuta Kobayashi, clarinette | Lena Nagai, basson | Benoît Gausse, cor

**Des œuvres d'Anton Reicha, Hans-Werner Henze, Julio Medaglia,
George Onslow et Jean Françaix**

Nous vous prions de bien noter que tout enregistrement visuel et sonore n'est pas autorisé durant les concerts de la DRP !

Textes: Jürgen Ostmann | Traduction: Anne-Gaëlle Le Tohic

Crédit photo: p. 4, 7 (dans le domaine public)

Éditeur: Deutsche Radio Philharmonie

TICKETS SAARBRÜCKEN

Buchhandlungen Bock & Seip
Saarbrücken, Saarlouis, Merzig
Ticket-Hotline Tel. 0761 / 88 84 99 99
www.reservix.de

TICKETS KAISERSLAUTERN

Tourist Information Kaiserslautern
Ticket-Hotline Tel. 0631 / 365 2316
www.eventim.de