

15.05. 2023 20:00
Grand Auditorium

Lundi / Montag / Monday

Autour de l'orgue

Cameron Carpenter orgue

Pour en savoir plus sur l'orgue Schuke du Grand Auditorium, ne manquez pas le livre consacré à l'instrument, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Sie möchten mehr über die Schuke-Orgel im Grand Auditorium erfahren? Ein von der Philharmonie herausgegebenes Buch über das Instrument ist gratis im Foyer erhältlich.



Pour en savoir plus sur la musique américaine, ne manquez pas le livre consacré à ce sujet, édité par la Philharmonie et disponible gratuitement dans le Foyer.

Mehr über Musik und Musikszene Amerikas erfahren Sie in unserem Buch zum Thema, das kostenlos im Foyer erhältlich ist.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Fantasie und Fuge g-moll (sol mineur) BWV 542 (ca. 1708–1723)

13'

*Das Wohltemperierte Klavier II: Präludium und Fuge N° 1 C-Dur
(ut majeur) BWV 870* (1744)

4'

*Das Wohltemperierte Klavier II: Präludium und Fuge N° 11 F-Dur
(fa majeur) BWV 880* (1744)

4'

Fantasia super «Komm, Heiliger Geist» BWV 651 (1747/48)

5'

«O Mensch, bewein dein Sünde groß» BWV 622 (1708–1717)

4'

*Clavierübung III: Präludium und Fuge Es-Dur (mi bémol majeur)
BWV 552* (–1739)

13'

—

Clavierübung IV: Goldberg-Variationen BWV 988 (1742)

Aria

Variatio 1. a 1 Clav.

Variatio 2. a 1. Clav.

Variatio 3. Canone all Unisuono à 1 Clav.

Variatio 4. à 1 Clav.

Variatio 5. a 1 ô vero 2 Clav.
Variatio 6. Canone alla Seconda a 1 Clav.
Variatio 7. à 1. ô vero 2 Clav. (al tempo di Giga)
Variatio 8. a 2 Clav.
Variatio 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.
Variatio 10. Fugetta. 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. andante. Canone alla Quinta. a 1 Clav.
Variatio 16. a 1 Clav. Ouverture
Variatio 17. a 2 Clav.
Variatio 18. Canone alla Sexta. a 1 Clav.
Variatio 19. à 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 o vero 2 Clav.
Variatio 30. a 1 Clav. Quodlibet.
Aria da Capo è Fine

D'Bazilleschleider



La didactique et la composition pour clavier chez Johann Sebastian Bach

Frédéric Gonin

La *Fantaisie et Fugue BWV 542 en sol mineur* qui ouvre ce concert est la seule œuvre interprétée ce soir que Johann Sebastian Bach n'a pas destinée à la publication. Beaucoup de zones d'ombre entourent sa composition, à commencer par le couplage de la *Fantaisie* et de la *Fugue* que Bach ne signale nulle part. Le choix d'un air hollandais en guise de sujet de fugue oriente les commentateurs vers Hambourg où Bach se rendit en 1720. Pour certains, le compositeur aurait retranscrit la fugue qu'il improvisa pour obtenir le poste d'organiste à la Jakobikirche. Pour d'autres, il aurait voulu rendre hommage à Johann Adam Reincken, organiste depuis soixante ans à la Jakobikirche qu'il rencontra certainement à cette occasion.

Quelles que soient les circonstances qui ont conduit à sa création, la *Fantaisie et Fugue BWV 542* surprend par l'ampleur de ses proportions et son exceptionnelle complexité. L'originalité de la fantaisie, improvisation écrite qui offre une liberté totale au compositeur, notamment au niveau harmonique et formel, complète idéalement la rigueur de la fugue, solidement bâtie autour d'un sujet que les quatre voix se répartissent au gré d'un contrepoint à la fois strict et fluide. Les deux piliers autour desquels s'appuie un artiste dans son processus de création sont ainsi mis en confrontation : d'un côté la fantaisie, c'est-à-dire la liberté, l'originalité, l'émotion nécessaires à la vitalité de l'œuvre d'art ; de l'autre la fugue, autrement dit la rigueur, le métier, la raison indispensables à sa solidité et sa pérennité.

Ainsi, à l'instar de l'ensemble du répertoire pour clavier que Bach destina à la publication, la *Fantaisie et Fugue BWV 542*



Wilhelm Friedemann Bach

acquiert de par ses proportions et sa qualité une valeur de modèle universel, érigé à l'attention non seulement des instrumentistes en vue de son exécution, mais également des compositeurs ainsi que des théoriciens de la musique en vue de son étude.

L'idée de transmission est fondamentale dans la démarche créatrice de Bach, en particulier dans sa musique pour clavier où la didactique occupe une place déterminante. Issu d'une grande famille de musiciens, il n'a lui-même pas pu profiter pleinement de l'enseignement de son propre père, décédé alors qu'il avait douze ans seulement. Il a en revanche tenu à former ses fils de la meilleure manière qui soit, notamment son aîné, Wilhelm Friedemann (1710–1784). À l'origine, les préludes et fugues regroupés dans le premier livre du *Clavier bien tempéré* sont des pièces indépendantes, composées à l'attention de son fils, d'abord relativement faciles, puis de plus en plus complexes au fur et à mesure de sa progression. L'idée de composer dans chaque tonalité un prélude et une fugue n'est venue que par la suite. D'ailleurs, si le manuscrit du premier livre est terminé en 1722, Bach retravailla l'ensemble jusqu'à sa mort. Le compositeur

revendiqua sans ambiguïté la portée didactique de l'œuvre qu'il désigne « *Pour la pratique et le profit des jeunes musiciens désireux de s'instruire et pour la jouissance de ceux qui sont déjà rompus à cet art* ».

Mais la composition d'un prélude et fugue dans chaque tonalité possible s'adresse également aux théoriciens puisqu'elle implique d'accorder le clavier en ne se fondant plus sur la justesse de la quinte, comme au Moyen Âge, ou celle de la tierce, tempérament qui s'était imposé depuis le 15^e siècle avec la pratique de la polyphonie. Ce tempérament avait l'avantage de conférer une couleur particulière à chaque tonalité. Mais il rendait l'exécution de certaines difficile, voire impossible, notamment à partir de quatre bémols ou quatre dièses à la clé. Un compromis entre les deux types d'accord devait donc être envisagé, qui aboutit à l'adoption généralisée du tempérament dit « égal » au cours du 18^e siècle.

La composition d'un second cycle de préludes et fugues dans toutes les tonalités, terminée en 1744, s'inscrit dans une démarche didactique semblable au premier cycle. L'idée de progression y est manifeste : les œuvres sont plus développées et plus complexes techniquement que le premier volume. Elles s'adressent donc à l'évidence à des instrumentistes plus aguerris. De plus, elles témoignent d'une volonté accrue de diversité. L'œuvre est donc clairement destinée non seulement aux instrumentistes et aux penseurs de la musique, mais également aux compositeurs eux-mêmes, comme un recueil de modèles à étudier.

Le *Prélude et Fugue en do majeur BWV 870* qui ouvre le recueil répond à l'ensemble de ces remarques : au prélude, à la fois majestueux et plein de sérénité, strictement composé à quatre voix, succède une fugue à trois voix, vigoureuse et élancée, solidement agencée autour du ton principal et de ses tons voisins. Très différent, le *Prélude en fa majeur BWV 880* repose sur la résonance d'innombrables voix qui semblent naître les unes des autres, comme autant d'arabesques en suspension. Construite autour d'un sujet rappelant l'esprit de la gigue, la *Fugue* à trois voix qui suit entraîne l'auditeur dans un tout autre tourbillon, celui effréné de rythmes dansants.

La démarche didactique consistant à livrer des modèles de composition occupe Bach non seulement dans le cadre du répertoire profane, mais également dans celui du répertoire religieux. La constitution de l'*Orgelbüchlein* dont est extraite la variation de choral « *O Mensch, beweine deine Sünde groß* » BWV 622 participe en effet de cette démarche. Quarante-six variations de choral ont été composées entre 1708 et 1717, dans le cadre de la formation de Wilhelm Friedemann. Mais le projet initial était de proposer une variation des 164 chorals recouvrant toute l'année liturgique, à l'attention des organistes et des compositeurs, comme autant de modèles possibles. En poste à Leipzig à partir de 1717, Bach poursuivit cette tâche en composant quelque trente variations supplémentaires, notamment la fantaisie d'après « *Komm, Heiliger Geist* » BWV 651, sans toutefois la mener à bout, peut-être en raison du manque d'éléments descriptifs ou émotionnels des chorals restants. Les mélodies de choral avaient été créées au 16^e siècle sous l'impulsion de Luther qui voyait dans le chant la forme la plus accomplie de la prière. Connues des fidèles à la fois pour leur musique et leur texte en lien avec l'évangile de chaque célébration religieuse, elles étaient reprises et librement variées par les organistes pour prolonger la prière au moment des cérémonies. Deux types de variation opposés ont été retenus ce soir : le choral « *Komm, Heiliger Geist* » est entonné au pédalier, à la manière d'un cantus firmus autour duquel s'entremêlent des voix en imitation jouées aux claviers ; inversement, le choral « *O Mensch, beweine deine Sünde groß* » sert de trame à une mélodie richement ornée, délicatement accompagnée par les autres voix de la polyphonie.

Le *Prélude et Fugue* BWV 552 relève lui aussi d'une démarche à la fois didactique et religieuse. Il est extrait du troisième livre du *Clavierübung* composé à partir de 1735 et publié en 1739. Comme avec le *Clavier bien tempéré*, Bach s'était fixé avec les différents volumes du *Clavierübung* de proposer des modèles de composition à la fois ambitieux, aboutis et diversifiés. C'est ainsi que le premier volume, publié en 1730, regroupait six *Partitas* magistrales. Le deuxième volume, publié en 1735, opposait un *Concerto italien* à quatre *Ouvertures* « à la française ». Le troisième volume, également dénommé *Messe pour orgue allemande*,

Dritter Theil
der
Clavier Übung
bestehend
in
verschiedenen Vorspielen
über die
Catechismus- und andere Gesænge,
vor die Orgel:
Denen Liebhabern, und besonders denen Kennern
von dergleichen Arbeit, zur Gemüths Ergezung
verfertiget von
Johann Sebastian Bach,
Königl. Pohlnischen, und Churfürstl. Sächsl.
Köf. Compositeur, Capellmeister, und
Directore Chori Musici in Leipzig.
In Verlegung des Authoris.

Page de titre de la première édition du troisième livre du *Clavierübung*

regroupe 21 variations de choral qui correspondent aux différentes parties de la messe luthérienne suivis de quatre duos. Cette messe idéalisée débute par le *Prélude*, qui correspond à l'entrée des fidèles et se termine avec la *Fugue*, qui correspond à leur sortie.

À l'instar des différentes variations de choral qui relèvent de tous les styles possibles, anciens ou modernes, le *Prélude* surprend par ses proportions gigantesques et le contraste fortement appuyé de ses trois thèmes qui relèvent clairement du style français (ouverture), du style concertant italien (opposition de brefs épisodes contrastés) et du style allemand (écriture contrapuntique rigoureuse). Mais cette opposition profane n'est là que pour matérialiser la réalité spirituelle de la Trinité : le premier thème symbolise Dieu le Père, le deuxième thème Jésus Christ son fils, et le troisième thème le Saint Esprit.

Tout aussi monumentale, la *Fugue* est également articulée autour de trois grandes parties symbolisant la Trinité : la première, rythmée à la blanche (4/2), est très éthérée, dans le plus pur style ancien (Dieu le Père) ; la deuxième, plus rapide à la noire (6/4), dans le style moderne, représente Jésus Christ le fils ; la troisième, enfin, dansante à la croche (12/8), symbolise l'Esprit Saint. Les thèmes de chaque partie ont été conçus pour se superposer. Ils

réapparaissent donc, enrichissant chaque partie d'un tissu contrapuntique de plus en plus complexe et dense. L'œuvre se termine ainsi en forme d'apothéose, accomplissement de la Trinité marquant l'espoir du triomphe de la vie sur la mort, du bien sur le mal.

L'œuvre que l'on désigne habituellement aujourd'hui sous le titre de « *Variations Goldberg* » est en fait le quatrième et dernier volume du *Clavierübung* que Bach fit publier en 1741. La portée didactique de l'œuvre est donc manifeste. Il s'agit pour Bach de proposer le modèle le plus abouti et soigné possible d'une technique de composition universelle : l'art de la variation. Comme toute œuvre exceptionnelle, les *Variations Goldberg* ont nourri leur lot de légendes qui leur ont valu ce titre apocryphe. En effet, s'il est probable que Johann Gottlieb Goldberg, jeune claveciniste et élève extrêmement doué de Bach, interpréta ces variations, il l'est beaucoup moins que ce fut pour accompagner les nuits d'insomnies de son maître, le comte Herman von Keyserlingk, à qui certes Bach adressa un exemplaire de l'œuvre fraîchement éditée alors qu'il était en voyage à Dresde, mais sans la lui dédicacer expressément pour autant.

Comme dans le cadre du couple « Prélude et Fugue », le « Thème et Variations » associe de manière idéale les deux tendances à la fois opposées et indispensables de tout geste créateur : la prévisibilité, rassurante mais monotone, du cadre du thème, répété à l'identique ; et l'imprévisibilité, excitante mais potentiellement déroutante, des variations que le compositeur est à même de tirer de ce cadre. **Derrière cette dialectique de la prévisibilité et de l'imprévisibilité se cachent donc la dialectique fondamentale dans l'art occidental de l'unité et de la diversité, tout comme celle de la raison (apollinienne) et de l'émotion (dionysiaque).**

Du thème énoncé lors de l'aria introductive qu'il demande à l'interprète de répéter en guise de conclusion, comme pour refermer un cycle circulaire ou réenclencher infiniment sa rotation, Bach ne retient que le cadre harmonique et formel très basique d'un couple de seize mesures répétées deux fois. Cette base symétrique et malléable à merci est alors prétexte à la composition



Johann Sebastian Bach à l'orgue, vers 1725

d'une série de trente petites pièces (trente variations) reposant sur les styles et les techniques les plus divers : invention à deux voix (Variations 1 et 17) ou à trois voix (Variation 19), croisement des mains (Variations 5, 14, 20, 26 ou 28), sicilienne (Variation 7), fughetta (Variation 10), gigue (Variation 11), mélodie ornée dans le mode majeur (Variation 13) ou mineur (Variation 25), ouverture à la française (Variation 16), alla breve (Variation 22)... Toutefois, un sens précis est donné à la juxtaposition des trente numéros : toutes les trois variations, Bach compose un canon, à l'unisson, puis à l'intervalle de seconde, de tierce, et ainsi de suite jusqu'à la neuvième. Ce jeu se conclut sur une trentième variation en forme de « quolibet », c'est-à-dire réunissant un pot-pourri de mélodies à la mode que Bach combine avec beaucoup d'esprit de manière à la fois libre et rigoureuse.

L'œuvre éblouit donc autant l'auditeur, admiratif de la dextérité de l'interprète et du foisonnement stylistique qui lui est proposé, que celui qui lit une partition regorgeant de défis techniques réalisés sans effort apparent, signe d'un métier parfaitement mûri et maîtrisé. Ainsi, les *Variations Goldberg* engagent Bach dans une

démarche qui transcende le paramètre didactique qui l'a initiée et qui va impulser les cycles de composition élaborés dans les dernières années de sa vie, le coupant un peu plus de la réalité musicale de son temps par excès de rigueur et de modélisation, et le précipitant irrémédiablement dans l'oubli. Les *Variations canoniques* et plus encore l'*Offrande musicale* ou l'*Art de la fugue* inachevé, prolongent et couronnent le geste créateur des *Variations Goldberg* qui conduit à élaborer une musique de plus en plus abstraite et, paradoxalement, atemporelle.

Frédéric Gonin est professeur agrégé, diplômé du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, docteur ès Lettres et Arts habilité à diriger des recherches. Après une thèse de doctorat consacrée à l'écriture de la fugue chez Haydn et Mozart, il a orienté ses recherches autour de l'étude des langages musicaux et des processus de composition, en particulier dans la musique du 18^e siècle. On lui doit de nombreuses publications dans les principales revues de musicologies françaises (Analyse Musicale, La Revue de musicologie, Musurgia, Musicologies nouvelles...) ainsi que plusieurs ouvrages, notamment Processus créateurs et musique tonale (L'Harmattan, 2008), Quatre regards sur les quatuors de Joseph Haydn (Delatour, 2012), Joseph Haydn (Actes sud, 2014) ou L'esthétique de Domenico Scarlatti (Symétrie, 2021).

Dernière audition à la Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Fantasie und Fuge g-moll (sol mineur)*
BWV 542

15.12.2021 Thomas Trotter

Johann Sebastian Bach *Das Wohltemperierte Klavier II: Präludium
und Fuge N° 1 C-Dur (ut majeur) BWV 870*

Première audition

Johann Sebastian Bach *Das Wohltemperierte Klavier II: Präludium
und Fuge N° 11 F-Dur (fa majeur) BWV 880*

Première audition

Johann Sebastian Bach *Fantasia super «Komm, Heiliger Geist»*
BWV 651

Première audition

Johann Sebastian Bach *«O Mensch, bewein dein Sünde groß»*
BWV 622

Première audition

Johann Sebastian Bach *Clavierübung III: Präludium und Fuge*
Es-Dur (mi bémol majeur) BWV 552

13.12.2015 Wolfgang Rübsam

Johann Sebastian Bach *Clavierübung IV: Goldberg-Variationen*
BWV 988

04.05.2022 Lang Lang



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

B BANQUE DE
LUXEMBOURG

«Wer gleicht ihm? Wer war ihm je zu vergleichen?»

Hagen Kunze

«Bach in der Totale» könnte man das heutige Programm betiteln. Denn nicht nur der Komponist, sondern auch der Virtuose Johann Sebastian Bach wird hier beleuchtet – in verschiedenen Phasen seines Schaffens. Wie in einem Kaleidoskop einige wenige Grundbausteine in unendlichen Spiegelungen ein Universum an Formen offenbaren, so stellt Cameron Carpenter Bachs Vielschichtigkeit anhand ausgewählter Facetten dar, die zusammen ein komplexes Bild ergeben. Das fängt beim Instrumentarium an: Die Ausschnitte aus der Sammlung *Das wohltemperierte Klavier* und die «Goldberg-Variationen» sind keine Originalwerke. Doch zu Bachs Lebzeiten sind die Grenzen zwischen den Tasteninstrumenten fließend: «Clavier» war seinerzeit ein Überbegriff, die einzelnen Teile der «Clavierübung» sind darum mal für Cembalo, mal für Orgel geschaffen. Bei der Sammlung *Die Kunst der Fuge* erübrigt sich gar jede Spekulation bezüglich des originalen Instrumentes: Dieses überirdische Spätwerk ist Musik für die Augen, die konkrete Ausführung ist eher unwichtig.

Als man im ausgehenden 18. Jahrhundert Bachs Kompositionen kaum noch kennt, erinnert man sich an den einstigen Thomaskantor vor allem als bedeutenden Organisten. Schon der Nekrolog betont Bachs herausragende Virtuosität. Christian Friedrich Daniel Schubart überhöht dieses Lob sogar noch: «*Wer gleicht ihm? Wer war ihm je zu vergleichen? Seine Faust war gigantisch. Er griff eine Duodezime und colorierte mit den mittleren Fingern dazwischen. Er machte Läufe auf dem Pedal mit der äußersten Genauigkeit; zog die Register so unmerklich durcheinander, dass der Hörer fast unter dem Wirbel seiner Zaubereien versank.*» Da das Orgelspiel nicht zum



Prospekt der Schuke-Orgel in der Philharmonie Luxembourg

Arbeitsgebiet des Thomaskantors gehörte und dieser auch nicht verpflichtet war, für das Instrument zu komponieren, lassen sich die meisten von Bachs Orgelwerken dem Frühwerk zuordnen. Jene Kompositionen aber, die unzweifelhaft in Leipzig entstehen, gehören in die Spätphase, in der Bach sein Œuvre ordnet und überarbeitet – auch, weil er exemplarisches Material für den Unterricht sucht.

Eröffnet wird das heutige Konzert mit der *Fantasie und Fuge g-moll BWV 542*. Bei diesem zweiteiligen Werktypus wurden die beiden Bestandteile meist erst im Nachhinein zu einem Paar gruppiert. Im Fall von BWV 542 kann das als sicher gelten – zu unterschiedlich sind die beiden Teile. Die in Leipzig komponierte Fantasie gleicht einem Rezitativ: Sie springt von der Einstimmigkeit in die Vielstimmigkeit und zurück. Die spiralförmige chromatische Modulation gehört zum Modernsten aus Bachs Feder. Die Motivik ordnet sich dabei dem harmonischen Fortgang unter. Eine unablässige Lautstärkesteigerung erreicht Bach, indem er zweistimmig beginnt und fünfstimmig endet. Die ältere Fuge verdankt ihre Entstehung einer Improvisation in der Hamburger Jakobikirche, wo sich Bach 1720 für eine Organistenstelle beworben hatte. Das Thema beruht auf einem

niederländischen Volkslied – eine Hommage an Johann Adam Reincken, den aus den Niederlanden stammenden Organisten der Hamburger Katharinenkirche. Die Fuge ist hörbar darauf angelegt zu beeindrucken und erfordert mit ihrem komplexen Pedalpart äußerste Virtuosität.

Schon lange vor der Hamburger Bewerbung arbeitet Bach zwischen 1707 und 1718 in Weimar an einem Projekt, das für Organisten bis heute ein unerschöpfliches Reservoir ist: 164 Sätze sollte das *Orgelbüchlein* beinhalten – 60 kirchenjahreszeitliche Choräle und 104 thematische Lieder. Zwar wurde der Zyklus nicht vollendet, doch auch in der vorhandenen Form mit 46 Sätzen besitzt das *Orgelbüchlein* derart enzyklopädische Ausmaße, dass es ein Meilenstein der Musikgeschichte ist. Bach entwickelt für den Zyklus einen «Orgelbüchlein-Typ», der sich sowohl von der größeren Fantasie als auch von der kleineren Fuge unterscheidet. Vier Prinzipien gelten dabei: Vom Choral wird nur eine Strophe ohne Zwischenspiele präsentiert, der Satz ist vierstimmig ausgearbeitet, das Pedal obligat geführt und die Gegenstimmen motivisch gebunden. «*O Mensch, beweine deine Sünde groß*» ragt schon seiner Länge wegen aus der Sammlung heraus: Das getragene Choralvorspiel entrückt den Hörer gleichsam und wartet mit zahlreichen harmonischen Überraschungen auf, wie sie sonst eher in den größeren Choralbearbeitungen zu finden sind.

Mit den *Achtzehn Chorälen* schlägt Bach eine Brücke zwischen Früh- und Spätwerk. Fast alle Teile dieser Sammlung gehen auf größere Weimarer Choralbearbeitungen zurück, die Gegenstücke zu den knappen *Orgelbüchlein*-Sätzen bilden. In seinen letzten Lebensjahren überarbeitet der Thomaskantor diese Einzelwerke und stellt sie zu einem Zyklus zusammen. Die *Fantasia super «Komm, Heiliger Geist, Herre Gott»* ist solch eine Komposition: Arbeitete Bach in Weimar nur vier Zeilen der Melodie aus, so benutzt er in der doppelt so langen Leipziger Fassung nun den gesamten Choral. Erstaunlich ist, mit welcher Ökonomie das knappe motivische Material organisiert wird, um den Glanz des Werkes zu verstärken.

Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552 sind die Klammer des dritten Teils der *Clavierübung*, der wegen seiner liturgischen Bezüge «Orgelmesse» genannt wird. Von solchen Zusammenhängen ist auch das Satzpaar geprägt: Bereits die Tonart (drei Vorzeichen!) weist auf die Trinität hin, zudem sind beide Teile jeweils aus drei Themen aufgebaut. Das fünfstimmige Präludium beginnt mit einer französischen Ouvertüre. Es folgt eine Passage, die mit einem Echo-Motiv spielt. Nach der Rückkehr zum Anfangsteil tritt ein drittes Motiv mit einem Sechzehntel-Lauf in den Vordergrund. Bach kombiniert diese Themen im weiteren Verlauf immer wieder neu. Nach dem majestätischen Präludium folgt eine nicht minder eindrucksvolle fünfstimmige Fuge, die ihre drei Themen zügig vorstellt und locker verarbeitet. Das erste Thema wartet mit langen Notenwerten auf, das zweite ist in fließenden Sechzehnteln gehalten und das dritte wird im tänzerischen Dreiertakt präsentiert.

Auch die «*Goldberg-Variationen*» *BWV 988* gehören zu Bachs Spätwerk. Sie verdanken ihre Entstehung einem medizinischen Problem und würden unter heutigen Bedingungen kaum komponiert werden – was angesichts ihrer Bedeutung ein herber Verlust wäre. Zum Glück gibt es aber in den 1740er Jahren noch keine synthetischen Hypnotika. So kann sich Reichsgraf Hermann Carl von Keyserlingk, der russische Gesandte am Dresdner Hof, nicht einfach mit Arzneien helfen, sondern muss nach alternativen Therapien suchen, um seine Schlaflosigkeit in den Griff zu bekommen. Die Lösung findet er, wenn man dem Bericht von Johann Nikolaus Forkel Glauben schenken darf, in der Musik von Johann Sebastian Bach. Der Diplomat beauftragt den Thomas-kantor, für seinen Cembalisten Johann Gottlieb Goldberg Klavierwerke zu komponieren, «*die so sanften und etwas muntern Charakters wären, dass er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte*». Der Reichsgraf wird damit zum Initiator eines der bedeutendsten Variationszyklen der Musikgeschichte, mit dem Bach die bis dahin eher formelhafte Gattung zu einer Königsdisziplin der Klaviermusik adelt. Zudem erfüllt die *ARIA / mit verschiedenen Veraenderungen / vors Clavicimbal / mit 2 Manualen*, die Bach 1741 vorlegt, ihren therapeutischen Zweck offenbar



Pfeifenwerk im Inneren der Orgel der Philharmonie Luxembourg
photo: Jörg Hejkal

vortrefflich: Der Thomaskantor erhält einen goldenen Becher, gefüllt mit 100 Louis d'or – das großzügigste Honorar seines ganzen Lebens.

Ausgehend von einer wohl von Bach selbst stammenden einfachen Aria entfaltet der Zyklus ein faszinierendes Kompendium kompositorischer Ideen. Ungewöhnlich ist, dass sich die Variationen nicht auf die Melodie, sondern auf die Basslinie der Vorlage beziehen. Diese ist das Fundament für 30 kunstvolle Veränderungen, die viele Jahre später noch auf Variationswerke von Beethoven und Brahms ausstrahlen. Das Ineinander von *«Gemüths-Ergetzung»* (wie es im Untertitel heißt) und Gelehrtheit, von filigraner Virtuosität und polyphoner Meisterschaft ist mit genial leichter Hand inszeniert. Der dahinterstehende Plan ist dennoch komplex: Jede dritte Variation ist ein Kanon. Das Intervall, mit dem die Stimmen einsetzen, wird stets erweitert – Höhepunkt dieser Binnensätze ist die bis zur None ausgreifende 27. Variation. Über diese kanonischen Formen hinaus bedient sich Bach einer Vielzahl von Ausdrucks- und Formtypen. Er verwendet Tänze wie die eröffnende Sarabanden-Aria oder die



Detail des Prospekts der Schuke-Orgel in der Philharmonie Luxembourg
photo: Raphaël Ripinger

Gigue mit ihrem charakteristisch punktierten Rhythmus (N° 7). Er umgarnt das Thema mit wirbelnden Figurationen (N° 5 und 26) und verdichtet dieses Verfahren in den Triller-Variationen N° 14 und 28 noch.

Mit Blick auf die Großform gliedert er den Zyklus in zwei Hauptteile. Den zweiten eröffnet eine französische Ouvertüre (N° 16). Sie kanalisiert die angestaute Energie der ersten von drei hochexpressiven moll-Variationen (N° 15, 21, 25). Vor allem deren dritte ist ein Novum in der Gattungsgeschichte, denn sie präsentiert sich abgründiger als alles, was bis dato unter dem Titel Variation komponiert wurde. Auch in der finalen Variation wagt Bach Ungeheures, wenn er zwei derbe Volkslieder in ein Quodlibet presst: *«Ich bin so lang nicht bei dir gewest»* und *«Kraut und Rüben haben mich vertrieben»* – ein humorvoller Hinweis des Komponisten darauf, dass der Zuhörer sich kaum noch an die ursprüngliche Melodie erinnert. Wohl aus diesem Grund schließt

der Zyklus so, wie er begann: mit der *Aria*, dem Keim des Ganzen. Und wieder überraschen die formalen Bezüge. Der gesamte Zyklus besteht aus zweimal 16 Teilen, die zugrunde liegende *Aria* ist aus zweimal 16 Takten aufgebaut.

Die «*Goldberg-Variationen*» gehören zu den wenigen zu Bachs Lebzeiten gedruckten Werken und künden so bereits von der Meisterschaft des Komponisten, als der Großteil seines Hauptwerkes der Allgemeinheit noch verschlossen ist. Manche Musiker der darauffolgenden Generation führen BWV 988 darum als Beleg gegen den Vorwurf des angeblich Seichten ins Feld, was bald ein gängiges Vorurteil über Bach ist. Mit bissiger Freude berichtet etwa der an seiner oberflächlichen Umwelt verzweifelnde (fiktive) Kapellmeister Johannes Kreisler in E.T.A. Hoffmanns *Musikalischen Leiden* über eine Aufführung der «*Goldberg-Variationen*» in einem Salon: *«Ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwei Westen hat im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bach'schen Variationen ausgewittert. Der denkt, es sind so Variatiönchen und will haben, ich soll darauf losspielen. Ich weigere mich: da fallen sie alle über mich her. Nun, so hört zu, denk' ich und arbeite drauflos. Bei N° 3 entfernen sich mehrere Damen. Die Röderleins, weil der Lehrer spielt, halten nicht ohne Qual aus bis N° 12. N° 15 schlägt den Zweiwesten-Mann in die Flucht. Aus übertriebener Höflichkeit bleibt der Baron bis N° 30 und trinkt bloß viel Punsch aus.»* Mit Sicherheit ist die plastisch geschilderte Saalflucht dem Unverständnis der Zeit gegenüber barocker Formensprache geschuldet. Zudem deutet der Text an, dass die Übertragung des für Cembalo geschriebenen Werkes auf das Klavier eine Vereinfachung ist. Bis heute reiben sich Puristen an der Tatsache, dass BWV 988 zumeist auf dem Konzertflügel gespielt wird. So ist es für jeden Interpreten aufs Neue eine Herausforderung, die satztechnischen und klangfarblichen Möglichkeiten des zweimanualigen Cembalos auf das moderne Klavier zu übertragen.

Dennoch schadet es gerade der von Bach mit diesem Werk in neue Höhen katapultierten Variationsform nicht, wenn bei Aufführungen des Zyklus auch dessen Besetzung variiert wird. Die verschiedenen Versionen beleuchten unterschiedliche

Facetten des Werkes. So haben die «*Goldberg-Variationen*» ihren faszinierenden Zauber in unzähligen Bearbeitungen bewahrt und bekräftigt. Manche von ihnen ermöglichen gar einen weitaus detaillierteren Blick auf die kompositorischen Strukturen als dies allein mit dem Original möglich wäre. Die heute zu hörende Orgelfassung etwa individualisiert wegen der verschiedenen Registrierungen mehr als das Original die permanente figurative Dreistimmigkeit, indem sie die polyphonen Schichten aus der Sphäre des Monologes in die eines wechselseitigen Gesprächs unterschiedlicher Klangcharaktere überführt.

Hagen Kunze arbeitet nach früheren Tätigkeiten als Redaktionsleiter einer Tageszeitung und Chef dramaturg als Publizist und Musikpädagoge. Schwerpunkt seiner Buchveröffentlichungen ist die Musikgeschichte.

Letzte Aufführung in der Philharmonie

Johann Sebastian Bach *Fantasie und Fuge g-moll BWV 542*
15.12.2021 Thomas Trotter

Johann Sebastian Bach *Das Wohltemperierte Klavier II: Präludium
und Fuge N° 1 C-Dur BWV 870*
Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Das Wohltemperierte Klavier II: Präludium
und Fuge N° 11 F-Dur BWV 880*
Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Fantasia super «Komm, Heiliger Geist»
BWV 651*
Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *«O Mensch, bewein dein Sünde groß»
BWV 622*
Erstaufführung

Johann Sebastian Bach *Clavierübung III: Präludium und Fuge
Es-Dur BWV 552*
13.12.2015 Wolfgang Rübsam

Johann Sebastian Bach *Clavierübung IV: Goldberg-Variationen
BWV 988*
04.05.2022 Lang Lang



**Fondation
EME**

Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Développant des projets innovants à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

www.fondation-eme.lu

payconiq



Interprète

Biographie

Cameron Carpenter orgue

Avec sa musicalité hors pair et des capacités techniques quasi illimitées, l'organiste américain Cameron Carpenter compte parmi les talents d'exception du paysage musical international. Son esprit pionnier a déjà laissé des traces dans l'histoire de la musique récente: avec son International Touring Organ (ITO), réalisé selon ses propres plans, il a voyagé en Europe et aux États-Unis, mais aussi en Australie, en Nouvelle-Zélande et en Asie. En 2022 a paru chez Decca son enregistrement des *Variations Goldberg* de Johann Sebastian Bach, associées à la *Deuxième Symphonie «Romantic»* de Howard Hanson arrangée par ses soins. En 2019, il a publié les *Variations Paganini* de Sergueï Rachmaninov ainsi que le *Concerto pour orgue* de Francis Poulenc avec le Konzerthausorchester Berlin dirigé par Christoph Eschenbach sous le label Sony Classical, captation distinguée d'un Opus Klassik en 2020. Chez Sony Classical ont paru les albums «All You Need is Bach» (2016) ainsi que «If You Could Read My Mind» (2013). Pour son album «Revolutionary» (2008, Telarc), Cameron Carpenter a été le premier organiste jamais nommé pour un Grammy. Est également sorti chez Telarc l'album «Cameron Live!» (2010). En 2021, il a enregistré pour Deutschlandfunk Kultur avec la Dresdner Philharmonie dirigée par Tomáš Netopil la *Troisième Symphonie pour orgue, cuivres et timbales* de Miloslav Kabeláč. Cette saison, on peut entendre Cameron Carpenter lors de concerts donnés notamment à Berlin, Graz, Breslau ainsi qu'en tournée aux États-Unis. Né en 1981 dans l'État américain de Pennsylvanie, Cameron Carpenter a donné pour la première fois à l'âge de onze ans le



M&O



Cameron Carpenter
photo: Gavin Evans

Clavier bien tempéré de Johann Sebastian Bach et est devenu membre en 1992 de l'American Boychoir School. Au-delà de son mentor Beth Etter figurent parmi ses professeurs John Bertalot ainsi que James Litton. À l'University of North Carolina School of the Arts, il a étudié la composition et l'orgue auprès de John E. Mitchener et transcrit pour orgue, pendant cette période, plus de 100 œuvres parmi lesquelles la *Cinquième Symphonie* de Gustav Mahler. Ses premières compositions propres ont vu le jour pendant sa période à la Juilliard School de New York, où il a étudié de 2000 à 2006. Parallèlement à ses études à la Juilliard School, il a bénéficié de cours de piano de la part de Miles Fusco. En 2011, son concerto pour orgue et orchestre *The Scandal*, commande de la Philharmonie de Cologne, a été créé par la Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, de même, en 2021, son ouverture de concert pour orchestre et orgue *Great Expectations* avec le Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Il a reçu en 2012 le Leonard Bernstein Award du Schleswig-Holstein Musik Festival. Cameron Carpenter a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2018/19.

Cameron Carpenter Orgel

Mit seiner außergewöhnlichen Musikalität und einer nahezu grenzenlosen technischen Fertigkeit zählt der amerikanische Organist Cameron Carpenter zu den Ausnahmetalenten der internationalen Musiklandschaft. Sein Pioniergeist hinterlässt bereits Spuren in der neueren Musikgeschichte: Mit der nach seinen eigenen Plänen gefertigten International Touring Organ (ITO) bereiste er neben Europa und den USA auch Australien, Neuseeland und Asien. 2022 erschien Carpenters Einspielung von Johann Sebastian Bachs *Goldberg-Variationen* gemeinsam mit seiner Bearbeitung von Howard Hansons *Zweiter Symphonie* «*Romantic*» bei Decca. 2019 veröffentlichte er die *Paganini-Variationen* von Sergej Rachmaninow sowie Francis Poulencs *Orgelkonzert* mit dem Konzerthausorchester Berlin unter Christoph Eschenbach bei Sony Classical, eine Aufnahme, die mit dem Opus Klassik 2020 ausgezeichnet wurde. Bei Sony

Classical erschienen zudem die Alben «All You Need is Bach» (2016) sowie «If You Could Read My Mind» (2013). Als erster Organist überhaupt wurde Cameron Carpenter für sein Album «Revolutionary» (2008, Telarc) für einen Grammy nominiert. Ebenfalls bei Telarc erschienen ist das Album «Cameron Live!» (2010). Für Deutschlandfunk Kultur spielte er 2021 gemeinsam mit der Dresdner Philharmonie unter der Leitung von Tomáš Netopil Miloslav Kabeláčs *Dritte Symphonie* für Orgel, Blechbläser und Schlagzeug ein. Zu hören ist Cameron Carpenter in der aktuellen Spielzeit mit Konzerten unter anderem in Berlin, Graz, Breslau sowie auf Tournee in den USA. 1981 im US-Bundesstaat Pennsylvania geboren, führte Cameron Carpenter mit elf Jahren erstmals Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertes Klavier* auf und wurde 1992 Mitglied der American Boychoir School. Neben seiner Mentorin Beth Etter zählten John Bertalot sowie James Litton zu seinen Lehrern. An der University of North Carolina School of the Arts studierte er Komposition und Orgel bei John E. Mitchener – und transkribierte währenddessen über 100 Werke für Orgel, unter anderem Gustav Mahlers *Fünfte Symphonie*. Die ersten eigenen Kompositionen entstanden während Carpenters Zeit an der Juilliard School New York, deren Student er von 2000 bis 2006 war. Parallel zu seinen Studien an der Juilliard School erhielt er Klavierunterricht bei Miles Fusco. 2011 wurde sein Konzert für Orchester und Orgel *The Scandal*, ein Auftragswerk der Kölner Philharmonie, von der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen uraufgeführt, 2021 seine Konzert-Ouvertüre für Orchester und Orgel *Great Expectations* mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. 2012 erhielt er den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals. In der Philharmonie Luxembourg ist Cameron Carpenter zuletzt in der Saison 2018/19 aufgetreten.



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art
Peintures et sculptures européennes, 17^e-19^e siècles



**VILLA
VAUBAN** Musée d'Art
de la Ville de
Luxembourg



villavauban.lu

LUN - DIM 10-18H00 VEN 10-21H00 MAR fermé

Autour de l'orgue

Prochain concert du cycle «Autour de l'orgue»
Nächstes Konzert in der Reihe «Autour de l'orgue»
Next concert in the series «Autour de l'orgue»

15.12.2023 19:30
Grand Auditorium
Vendredi / Freitag / Friday

«A Cambridge Christmas»

Choir of St John's College, Cambridge
Christopher Gray direction
Thomas Trotter orgue

Œuvres de Adam, Bach, Dove, Edmundson, Gardner,
Howells, Jones, McGlade, Mendelssohn Bartholdy, Parry,
Sweelinck

À partir de septembre, nos programmes du soir se mettent à la page pour vous accompagner dans la nouvelle saison 2023/24.

Die kommende Saison 2023/24 hält für Sie eine ganze Reihe von Neuigkeiten bereit: Ab September bekommen u. a. unsere beliebten Abendprogramme ein neues Gesicht.

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

Follow us on social media:



facebook.com/philharmonie



instagram.com/philharmonie_lux



youtube.com/philharmonielux



twitter.com/philharmonielux



lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg



tiktok.com/@philharmonie_lux



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023
Pierre Ahlborn, Président
Stephan Gehmacher, Directeur Général
Responsable de la publication: Stephan Gehmacher
Rédaction: Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Christoph Gaiser, Dr. Tatjana Mehner,
Anne Payot-Le Nabour
Design: Pentagram Design Limited
Imprimé par: Print Solutions
Tous droits réservés.