



© Laurent Annen



Variations *Goldberg* J. S. Bach

Erik Feller, orgue

Johann Sebastian BACH 1685-1750

Variations Goldberg BWV 988

... à la mémoire d'Emmanuel de Villequier

1. Aria	2'46	17. Variation 16, Ouverture	2'49
2. Variation 1	1'30	18. Variation 17	1'21
3. Variation 2	1'22	19. Variation 18, Canone alla Sesta	1'12
4. Variation 3, Canone all'Unisono	1'40	20. Variation 19	1'24
5. Variation 4	1'03	21. Variation 20	1'09
6. Variation 5	1'52	22. Variation 21, Canone alla Settima	3'46
7. Variation 6, Canone alla Seconda	1'16	23. Variation 22, Alla breve	0'49
8. Variation 7	1'07	24. Variation 23	1'27
9. Variation 8	1'09	25. Variation 24, Canone all'Ottava	1'20
10. Variation 9, Canone alla Terza	1'40	26. Variation 25	3'42
11. Variation 10, Fughetta	0'55	27. Variation 26	1'30
12. Variation 11	1'09	28. Variation 27, Canone alla Nona	1'33
13. Variation 12, Canone alla Quarta	1'18	29. Variation 28	1'29
14. Variation 13	4'13	30. Variation 29	1'15
15. Variation 14	1'14	31. Variation 30, Quodlibet	2'21
16. Variation 15, Canona alla Quinta	4'00	32. Aria da capo e fine	3'49

Merci à Paul Tremsal, PDG KS Service et Laurent Mourou pour leur soutien et leur amitié

Mes remerciements vont à Andreas Hain organiste (Kirchenmusiker) de la Petrikirche de Freiberg pour son autorisation et son accueil, et plus particulièrement à Laurent Anen pour son assistance à la préparation de l'enregistrement, et son conseil artistique. E. Feller

Mein Dank geht an Andreas Hain, Organist (Kirchenmusiker) der Petrikirche in Freiberg für seinen Empfang und sein Einverständnis zur Aufnahme. Besonderer Dank an Laurent Anen für seine Hilfe in der Vorbereitung der Aufnahme und der künstlerischen Beratung.

Enregistrement réalisé entre les 9 et 12 décembre 2004 en l'église Petrikirche de Freiberg

Prise de son stéréo sur micros Neuman • Conseiller artistique Laurent Anen

Une co-production Thierry Palencher - Erik Feller • Montage et mastering : Hubert Marniau

Photo couv. : Jean-Marc Bressange (2005) • Conception graphique : Olivier Cornemillot (ARION)

© Photos p. 19 et 12 : Laurent Anen



Retrouvez Erik Feller sur : www.erikfeller.com

J. S. BACH - VARIATIONS GOLDBERG BWV 988

* *Clavier-Übung* se composant d'une aria avec différentes variations pour le clavecin à deux claviers. Composée à l'intention des amateurs pour la récréation de leur esprit par Johann Sebastian Bach, compositeur du Roi de Pologne et Prince Electeur de Saxe, maître de chapelle et directeur de la musique à Leipzig. Édité à Nuremberg chez Balthasar Schmid .

Tel est le titre que Bach donne au nouveau recueil qu'il fait éditer de ses propres œuvres. Trois autres seulement l'ont précédé, sous le même titre de *Clavier-Übung*, ou Livre pratique pour le clavier, contenant respectivement les six Partitas, le *Concerto italien* et l'*Ouverture à la française*, et une grand' messe pour orgue. L'entreprise a commencé peu après l'arrivée du musicien à Leipzig. Conscient de son talent, il lui fallait en administrer haut et clair la preuve à la face du monde – le monde des « amateurs », en tout cas. Les premières pages de ce vaste ensemble avaient paru dès 1726, et en 1739 en était éditée la troisième partie. Cette nouvelle *Clavier-Übung*, qui ne porte aucune date, est très vraisemblablement publiée à l'automne de 1741. A 56 ans, se déchargeant peu à peu de ses besognes quotidiennes, le musicien est entré dans la période de sa haute maturité, qui va voir la naissance des plus complexes de ses chefs-d'œuvre, deuxième partie du *Clavier bien tempéré*, *Art de la fugue*, *Offrande musicale*, *Variations canoniques* et *Messe en si*, pour l'essentiel. Composées dans les années 1739-1741, avant la constitution du deuxième Livre du *Clavier bien tempéré*, les trente variations de cette partition géniale paraissent devoir beaucoup à la révélation des trente *Essercizi* que Scarlatti vient de publier à Londres et qui enflamme toute l'Europe musicale.

On connaît le récit, peut-être quelque peu embellie, que fit le premier biographe de Bach, Forkel, de la genèse de l'œuvre. L'ambassadeur Hermann Karl comte von Keyserlingk, ami et protecteur du musicien, lui aurait suggéré, sinon commandé, une œuvre qui puisse le distraire durant les nuits où sa santé défaillante lui infligeait de longues insomnies. Passionné de musique, l'ambassadeur avait engagé à son service un jeune claveciniste de treize ou quatorze ans, très brillant virtuose, nommé Johann Gottlieb Goldberg. Découvrant son talent, il s'était intéressé à lui, enfant, lui avait fait prendre des leçons avec Wilhelm Friedemann Bach, le fils aîné de Jean-Sébastien, et même avec son père à Leipzig. Forkel nous indique qu' « il avait un talent exquis de virtuose sur le clavecin ». Or, « le comte dit un jour à Bach qu'il aurait aimé avoir pour Goldberg quelques

morceaux de clavecin. Ces morceaux devaient être d'un caractère calme et plutôt joyeux, afin qu'ils le puissent récréer pendant ses nuits sans repos. » Ce qui fut fait.

Et l'on pense que le compositeur, qui à la fin de 1741 fit un voyage de Leipzig à Dresde où résidait alors l'ambassadeur, lui remit un exemplaire de sa nouvelle œuvre. Enchanté de ce cadeau, Keyserlingk en remercia Bach avec largesse – un gobelet en or rempli de cent louis d'or –, et confia la partition à son claveciniste pour qu'il étudie les variations. Forkel ajoute que « le comte les appelait toujours ses variations. Il ne se lassait jamais de les entendre, et dans la suite, pendant ses longues insomnies, il avait coutume de dire : "Cher Goldberg, jouez-moi donc, je vous prie, une de mes variations ! " ».

Le distingué ambassadeur pouvait bien savourer telle ou telle page. La richesse, la complexité et les sous-entendus symboliques de cette œuvre colossale peuvent en effet se méditer fort longtemps. Et pourtant, tout se présente le plus simplement du monde. Une aria, sarabande rêveuse, ouvre le recueil. D'une merveilleuse poésie. Puis on entre dans la succession des trente variations, avant que l'aria ne reparaisse pour finir. Les variations vont s'échafauder, non pas sur la mélodie de l'aria, mais sur les notes de la basse qui la soutiennent. Comme dans la chaconne pour violon seul, ce motif fondateur féconde tout le développement, comme dans une passacaille ou une chaconne. Il est présent dans toutes les variations, mais sous diverses figures : sous sa forme originale, d'abord, puis il se transforme, se disloque, se syncope, et va jusqu'à se disperser à l'intérieur des voix du discours musical. Elle sert même de sujet de fugue à la variation 10.

Mais a-t-on bien observé que cette basse de l'aria comptait 32 notes, une par mesure, qui annoncent les 32 morceaux du recueil ? Ce n'est pas tout. L'aria est constituée de deux parties de seize mesures. Et l'œuvre entière sera elle aussi constituée de deux parties, en symétrie autour d'une césure centrale : aria puis quinze variations (n° 1 à 15), quinze variations (n° 16 à 30) puis aria. Et pour bien marquer cette articulation, la seconde partie est introduite par une majestueuse ouverture à la française (n° 16).

Mais il y a plus encore. Malgré toute leur diversité, les trente variations sont ordonnées selon un plan très précis. Une fois sur trois – les numéros 3, 6, 9, 12, etc. – la variation est organisée en canon. Premier canon (n° 3) à l'unisson, deuxième canon (n° 6) à la seconde, troisième à la tierce (n° 9), et ainsi de suite. Simplement parce que le chiffre 3 est celui de Dieu créateur de toutes choses, et que le canon signifie la loi, l'ordre divin,

celui qui est pour Bach l'âme et la fin de toute musique. Ces canons sont de plus en plus complexes, jusqu'au dernier, celui de la variation 27, à la neuvième. 27, c'est trois à la puissance trois, figure idéale de la Trinité. De même que le recueil précédent, la grand-messe pour orgue constituant la troisième partie de la *Clavier-Übung*, messe pour la Trinité, se composait de 27 morceaux.

Au chiffre 27, donc, tout est accompli. Mais Bach poursuit par un groupe conclusif de trois variations, pour mener le nombre total à trente variations, autant que d'*Essercizi* dans le recueil de Scarlatti auquel il répond. Et avec l'aria initiale et sa reprise, trente-deux morceaux, comme dans les variations, en sol majeur elles aussi, du maître Buxtehude. Voici donc une dernière triade, deux variations de haute virtuosité en style de toccata, puis une étrange dernière variation (n° 30), que le compositeur a intitulée *Quodlibet*. Le genre du *quodlibet* était cher aux Bach, qui le pratiquaient en famille. Il s'agissait, en partant d'un thème donné, de l'harmoniser, le varier et le farcir de chansons populaires n'ayant rien à voir avec le thème de départ, mais se mariant avec lui et provoquant un effet de « collage » cocasse, un peu comparable au jeu du « cadavre exquis » des surréalistes. « Les Bach appelaient *quodlibet* ce chœur improvisé qui excitait chez eux un rire aussi cordial et irrésistible que parmi les personnes qui compossaient l'auditoire. »

Voyons donc ce *quodlibet*. Comme toujours, les 32 notes de la basse de l'aria en assurent la fondation. Et par-dessus, ce sont deux chansons populaires qui s'élèvent et se combinent entre elles. Ces chansons, tous les auditeurs, à l'époque, pouvaient les reconnaître et en chanter les paroles. Que disent-elles ? La première qu' « il y a longtemps que je ne suis plus auprès de toi, rapproche-toi, rapproche-toi de moi ! » ; et la seconde : « Choux et raves m'ont chassé ; si ma mère avait fait cuire de la viande, je serais resté plus longtemps ! ». Ridicule ? Peut-être pas. Chantons avec elles. La variation s'adresse à l'aria qui l'a engendrée, en regrettant de ne l'avoir plus entendue depuis si longtemps ; et l'aria répond que si le compositeur avait écrit de belles variations (un savoureux plat de viande) et non de médiocres (les choux et les raves), on l'aurait entendue à nouveau... « Rapproche-toi, rapproche-toi » : notre réveuse sarabande n'a plus qu'à revenir pour conclure. Ce qu'elle fait.

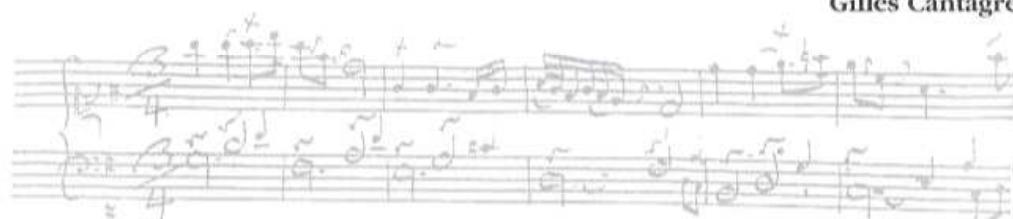
J'ajouterais encore un point. La chanson des choux et des raves était alors très connue. Ancienne, elle était devenue notamment un chant de moissonneurs. Elle était connue comme danse du grand-père (*Grossvateranz*), ou danse du balai (*Kehraus*), celle qui

annonçait aux danseurs la fin de la soirée. Elle a été reprise par Schumann, dans la dernière pièce de son *Carnaval*, pour annoncer aux auditeurs que le bal fantastique prend fin. C'est bien ce que nous dit Bach : c'est la dernière variation. Mais la chanson dit encore autre chose. Car c'est précisément sur ce thème-ci que Buxtehude avait écrit sa série de trente-deux variations. Au soir de sa vie, et pour conclure son propre ouvrage, Bach salue le maître rencontré jadis et veut s'en montrer le digne disciple.

Mais il est permis d'oublier tout cela, voire de l'ignorer, pour se livrer à la seule fascination sonore de ce prodigieux univers, dans la multiplicité des caractères et des styles. Les motifs de danses abondent, sicilienne (n° 3), courante (n° 5, 8, 14, 17, 20, 23), gigue (n° 7 et 21), sarabande (n° 13, 25 et 26), gavotte (n° 18). De même, les genres, invention à deux, trois ou quatre voix, toccata (n° 14, 23, 29), duo ou trio, aria ornée à l'italienne (n° 13), dans la plus folle imagination et les plus grands contrastes de tempos. Parfois, sous une intense et poétique ornementation (n° 13), l'humeur du musicien tourne à la mélancolie, d'une expression poignante (n° 25), la plus touchante des trois variations où la tonalité générale de *sol* majeur fait place au *sol* mineur de la déploration. Mais éclatent ailleurs les éclairs d'un feu d'artifice étincelant, traits fusant de toutes parts, croisements de mains à la Scarlatti, vélocité digitale, éclaboussures de toccata.

Les *Variations Goldberg* s'inscrivent dans une longue chaîne de l'art de la variation, de Sweelinck à Webern, en passant par les 33 *Variations Diabelli* de Beethoven qui leur doivent tant, y compris au *quodlibet*. La science speculative, l'imagination musicale et la poésie s'y rencontrent au plus haut degré. C'est bien là le propre des chefs-d'œuvre.

Gilles Cantagrel



Orgue Gottfried SILBERMANN (1735)
De la Petrikirche, Freiberg (Allemagne)

Hauptwerk I Manual

Principal	16'
Octav Principal	8'
Viol di Gamba	8'
Rohrflöte	8'
Octava	4'
Spitzflöte	4'
Quinta	2 2/3'
Octava	2'
Tertia	1 3/5'
Cornet 8'	IV
Mixtur 2'	IV
Cymbel 1'	III
Fachott	16'
Trompete	8'
Tremulante	

Pedal

Gro Untersatz	32'
Principal Bass	16'
Octaven Bass	8'
Posaune	16'
Trompete	8'

Nebenregister

Schiebekoppel I/II
Bassventil (Ventilkoppell/P)

Klingel

Tonumfang :
Manuale C,D-c3
Pedal C,D-c1
Ursprünglich Chorton,
Gegenwärtig 438,6 Hz

Oberwerk II Manual

Quinta Dena	16'
Principal	8'
Gedackts	8'
Quinta Dena	8'
Octava	4'
Rohrflöte	4'
Nassat	2 2/3'
Octava	2'
Quinta	1 1/3'
Sufflöt	1'
Sechst Quint Altra	II
Mixtur 1 1/3'	III
Vox Humana	8'
Schwebung	

*Gottfried Silbermann
Orgel Major*



L'Orgue et le Facteur

L'orgue Gottfried Silbermann (1683-1753) de la Petrikirche à Freiberg en Saxe (Allemagne de l'est) fut construit en 1735. C'est le plus grand instrument à 2 claviers construit par Silbermann. Il se caractérise par cette « Gravität » chère à Bach, due à la basse de 16' aux manuels, et le « Silberklang », son argenté, comme on l'appelait déjà à l'époque. C'est également le plus important instrument du facteur arrivé à maturité, qui soit parvenu jusqu'à nous sans transformations notables, les autres ayant été détruits mise à part la tuyauterie de l'orgue de la cathédrale de Dresde. Gottfried qui apprit la facture d'orgue avec son frère à Strasbourg et avec le facteur Thiry à Paris, a également été réputé pour ses pianos-forte dont il devait offrir à Bach à la fin de sa vie un exemplaire.

La dernière restauration de l'orgue date de 1993. Elle a été effectuée par la manufacture Jehmlich de Dresden. L'orgue possède aujourd'hui un tempérament légèrement inégal.

Il est remarquable de trouver sur cet enregistrement les chefs-d'œuvre tardifs de deux hommes parfaitement contemporains et qui se côtoyaient.

Laurent Anen

The Organ and its Builder

The organ by Gottfried Silbermann (1683-1753) in the Petrikirche, Freiberg, Saxony, was built in 1735. It is the largest two-manual instrument built by Silbermann. The Bass 16' on the manuals gives it the 'Gravität' that was so appreciated by Bach, and it is also noted for its 'Silberklang' – its 'silvery sound'. It is also the most important instrument from the builder's mature years that has come down to us without any major alterations. The pipework of the organ of Dresden Cathedral has survived, but all the other organs from that period in the organ builder's life have been destroyed. Gottfried Silbermann, who learned organ building with his brother Andreas in Strasbourg and with Thiry in Paris, was also famed for his fortepianos; at the end of his life he presented one of them to Bach.

The Petrikirche organ was last restored in 1993 by Jehmlich of Dresden. It now has a slightly unequal temperament.

It is remarkable to find, together on this recording, the late masterpieces of two perfect contemporaries who knew each other well.



Registrations

Erik Feller à l'Orgue G. Silbermann (1735)

Aria MD/Ow. : G.8', Nas.2 2/3', Schwebung
MG/Hw. : Rfl.8'

Variat. 1 MD, MG/Ow. : G.8', Rfl.4', Oct.2', Suf.1'
Reprise MD, MG/Ow. : Rfl.8', Rfl.4'

Variat. 2 MD/Ow. : Vh.8', Qd.8', Rfl.4'
MG/Hw. : Rfl.8'
Reprise MD, MG/Hw.

Variat. 3 MD/Ow. : G.8', Oct.4'
MG/Hw. : Rfl.8', Sfl.4'
Reprise MD/Hw, MG/Ow

Variat. 4 MD, MG/Hw. : Pr.16', OPr.8', Rfl.8', Oct.4',
Oct.2', Mixt., Cymb., Trp.8'
Reprise MD, MG/Hw. : Pr.8', Rfl.8', Oct.4', Oct.2', Cymb.

Variat. 5 MD, MG/Ow. : OPr.8', G.8', Oct.4', Oct.2', Suf.1', Mixt.

Variat. 6 MD/Hw. : Rfl.8', Oct.2'
MG/Ow. : G.8', Oct.4'

Variat. 7 MD/Ow. : G.8', Qd.8', Oct.4', Rfl.4', Oct.2',
Nas.3', S.Q.A II
MG/Hw. : Trp.8'

Variat. 8 MD/Ow. : G.8', Q.1 1/3'
MG/Hw. : OPr.8'

Variat. 9 MD, MG/Ow. : Vh.8', Qd.8', Schwebung

Variat. 10 *MD, MG/Hw. : Rfl.8', Oct.4', Q.2 2/3', Ter.1 3/5', Trp.8'
Ow/Hw, Ow. : Qd.16', Qd.8', Oct.4', Oct.2', Vh.8', Mixt.
Ped. : Gu.32', Pos.16', Trp.8', Oct.b.8'*

Variat. 11 *MD/Ow. : G.8', Sfl.4',
MG/Hw. : Rfl.8'*

Variat. 12 *MD,MG/Ow. : G.8', Oct.4', Oct.2', Suf.1'*

Variat. 13 *MD/Ow. : Rfl.4', Suf.1', (joué à l'octave plus bas)
MG/Hw. : Rfl.8'*

Variat. 14 *MD/Ow. : Pr.8', Qd.8', G.8', Oct.2'
MG/Hw. : Trp.8', Sfl.4', Ter.1 3/5'*

Variat. 15 *MD,MG/Hw. : OPr.8'*

Variat. 16 *MD,MG/Hw. : OPr.8', Rfl.8', Oct.4', Q.2 2/3', Ter.1 3/5', Cor.IV,
Trp.8'
Ow/Hw, Ob. : Pr.8', G.8', Oct.4', Rfl.4', Nas.2 2/3', S.Q.A II,
Mixt., Vh.8'
Péd. : Pos.16', Trp.8*

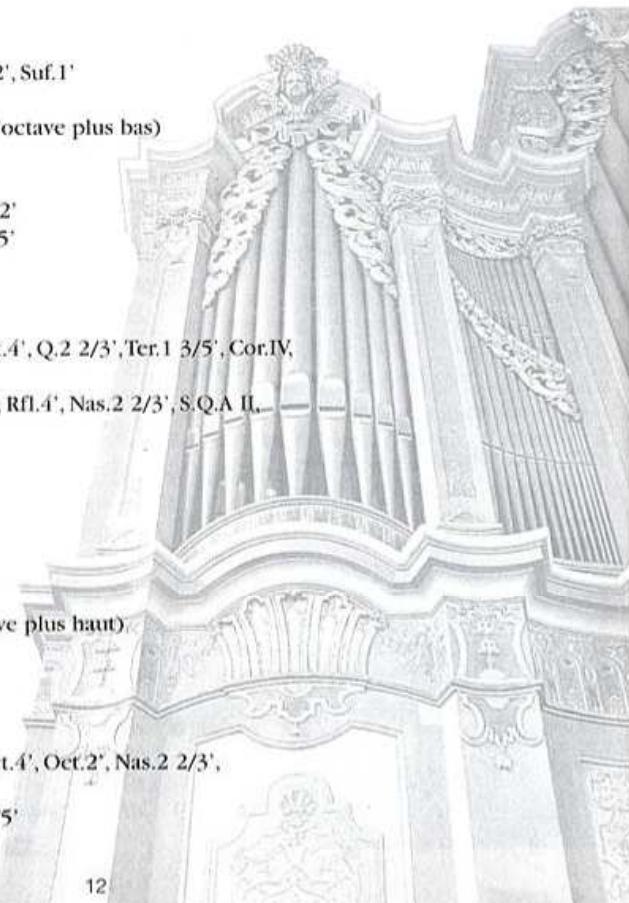
Variat. 17 *MD/Hw. : Rfl.8', Oct.2'
MG/Ow. : G.8', Vh.8*

Variat. 18 *MD/Ow. : Qd.16', G.8', Rfl.4'
MG/Hw. : Fag.16' (joué à l'octave plus haut)*

Variat. 19 *MD, MG/Hw. : OPr.8', Oct.4'
Reprise MD,MG/ Ow. : Pr.8'*

Variat. 20 *MG/Ow. : Qd.16', Pr.8', G.8', Oct.4', Oct.2', Nas.2 2/3',
Q.1 1/3', Suf.1', Vh.8'
Puis MD / Hw. : OPr8', Ter.1 3/5'
Puis MG / Ow. : G.8', Oct.2'*

12



Variat. 21 *MD, MG/Hw. : OPr.8'
Reprise/Ow. : Qd.8'*

Variat. 22 *MD,MG/Hw. : Pr.16', OPr.8', Rfl.8', Oct.4', Oct.2',
Mixt., Cymb., Fag.16', Trp.8'
Ow/Hw., Ow. : Qd.16', Pr.8', G.8', Oct.4', Oct.2', Mixt.
Ped. : Gu.32', Prb.16', Octb 8', Pos.16', Trp.8'*

Variat. 23 *MD/Hw. : Sfl.4', Ter.1 3/5'
MG/Ow. : G.8', Vh.8'*

Variat. 24 *MD,MG/Ow. : Pr.8', Rfl.4', Oct.4', Oct.2'*

Variat. 25 *MD/Ow. : Rfl.4', Schwebung, (joué à l'octave plus bas)
MG/Hw. : G.8'*

Variat. 26 *MD/Ow. : G.8', Vh.8'
MG/Hw. : Rfl.8'*

Variat. 27 *MD/Ow. : G.8', Nas.2 2/3', SQA II,
MG/Hw. : Vg.8'
Reprise/Hw.*

Variat. 28 *MD,MG/Ow. : G.8', Suf.1'
MD,MG/Hw. : Pr.16', Rfl.8, Vg.8', Sfl.4', Oct.2', Cymb.*

Variat. 29 *MD/Ow. : Qd.8'
MG/Hw. : Rfl.8'*

Variat. 30 *MD,MG/Hw. : Pr.16', OPr 8', Vg.8', Rfl.4', Oct.4'
Reprise/Ow. : Pr.8, G.8'*

Aria *MD/Ow. : Qd.8', G.8', Schwebung
MG/Hw. : Vg.8'
Reprise MD,MG/Ow. : G.8'*

13

J. S. BACH - GOLDBERG VARIATIONS

Clavier-Übung consisting of an Aria with divers variations for the Harpsichord with two Manuals. Composed for amateurs with a view to the entertainment of their spirits by Johann Sebastian Bach. Composer to the King of Poland and Prince-Elector of Saxony, Kapellmeister and Director of Music at Leipzig. Published at Nuremberg by Baltasar Schmid.'

That is the full title of the fourth part of Bach's Clavier-Übung, or Keyboard Exercise. The previous three parts contained, respectively, the six Partitas, the Italian Concerto and the French Overture, and a collection of organ pieces. The undertaking began shortly after Bach's arrival in Leipzig. He was aware of his own talent and felt a need to give proof of it to everyone – or at least to the world of 'amateur' musicians. The first pieces in this vast collection of works had been published in 1726, and the third part appeared in 1739. This fourth part of the Clavier-Übung, bearing no date, was most probably published in autumn 1741. At fifty-six, gradually resigning his daily tasks to others, the musician was entering the period of his greatest maturity, which was to see the birth of his most complex masterpieces, including the second collection of The Well-Tempered Clavier, The Art of Fugue, the Musical Offering, the Canonico Variations and the B minor Mass. Composed in the years 1739–1741, before he had put together the second collection of The Well-Tempered Clavier, the thirty variations contained in this brilliant score apparently owed a great deal to the revelation of the thirty Essercizi recently published by Scarlatti in London and which fired with enthusiasm the whole of musical Europe.

The story of the genesis of the work, told by Bach's first biographer, Forkel, is well known. The ambassador Count Hermann Karl von Keyserlingk, a friend and patron of the musician, apparently suggested, or possibly commissioned, a work to be played for him during his bouts of insomnia by his young harpsichordist, Johann Gottlieb Goldberg, then aged thirteen or fourteen. Keyserlingk had discovered the latter's talents at an early age and had paid for him to take lessons with Bach's eldest son Wilhelm Friedemann, and even with Johann Sebastian himself in Leipzig. Forkel tells us that 'he had exquisite talent as a virtuoso on the harpsichord'. And 'one day the Count said to Bach that he would like to have some harpsichord pieces for Goldberg to play. The pieces would have to be calm in character, tending towards joyfulness, so that he might recapture this atmosphere during his sleepless nights'. Bach obliged.

And it is believed that the composer, who at the end of 1741 made a trip from Leipzig to Dresden where the ambassador was living at that time, presented him with a copy of the new work. Delighted with the gift, Keyserlingk rewarded Bach generously with a gold goblet filled with a hundred gold louis, and entrusted the score to his harpsichordist for him to study the variations. Forkel added, 'The count always referred to them as his variations. He never grew tired of hearing them, and in the night, during his long periods of insomnia, he would say: "Dear Goldberg, pray play me one of my variations!"'

The distinguished ambassador had every reason to savour the variations. The wealth and complexity, and the symbolical implications of this colossal work can indeed provide much food for meditation. And yet everything is presented so simply. The work begins with an Aria, a dreamy sarabande – a wonderfully poetic piece. Then we move on to the thirty variations, and the Aria appears again at the end. The variations are built not on the melody of the Aria but on the notes of the fundamental bass. This sounding motif fertilises the whole of the development, as in the case of a passacaglia or a chaconne. It is present in all the variations, but in diverse forms: in its original form, first of all, then it is transformed, it disintegrates, syncopates, and even disperses within the voices of the musical discourse. It even serves as the subject of a fugue in variation 10.

But have we noticed that this bass comprises 32 notes, one per bar, announcing the 32 pieces in the collection? And that is not all. The Aria is in two parts, each of 16 bars. And the work as a whole is also in two parts, symmetrical around a central caesura: Aria, then fifteen variations (n° 1 to 15), fifteen variations (n° 16 to 30), then Aria. And to underline this structure, the second part is introduced by a stately French overture (n° 16).

But there is still more to come. Despite all their diversity, the thirty variations are arranged in a very precise order. At every third variation – n° 3, 6, 9, 12, etc. – the bass generates a canon, in unison (n° 3), at the second (n° 6), at the third (n° 9), and so on. Simply because the number 3 is that of God, the Creator of all things, and His rule, the canon, is the order that governs the universe. These canons become increasingly complex, the ninth one (variation 27) being at the ninth. The twenty-seventh variation accomplishes the divine number ($3 \times 3 \times 3$), proclaiming the glory of the Trinity to the power of three. Likewise, the third part of the Clavier-Übung two years earlier was in twenty-seven pieces.

But Bach could not stop at 27. He had to add another three variations, continue up to



J. S. BACH - Aria - Variations Goldberg BWV 988

30 variations, in response to Scarlatti's 30 Essercizi, and by so doing, with the Aria and its reprise, reach the total of 32 pieces, just as his master Buxtehude had done in his variations on La Capricciosa, also in G major. So the composition ends with two highly virtuosic variations in toccata style, then a strange final variation (n° 30) entitled Quodlibet by the composer. Bach was fond of the quodlibet, a genre he practised for entertainment within the family circle. A quodlibet (*Latin, 'what you will'*) is a light-hearted composition comprising several popular tunes or fragments of tunes ingeniously put together, a bit like the game of '*cadavre exquis*' played by the Surrealists. The Bach family derived much delight and laughter from this genre.

So let us take a look at this quodlibet. As always, the 32 notes of the bass from the Aria provide the foundation, on which are superimposed two folksongs that would have been immediately recognisable to listeners of the time, who would also have known the words. But what do these songs have to say? The first says 'I have been away from you for so long, come back, come back!' and the second 'Cabbage and turnips drove me away; bad my mother cooked meat, I would have stayed longer'. Perhaps the words are not as ridiculous as they seem. The last variation addresses the founding Aria, regretting that it has not been heard for such a long time; and the Aria replies that if the composer had written fine variations (*a tasty meat dish*) instead of dull ones (*cabbage and turnips*), it would have been heard again... 'Come back, come back': our dreamy sarabande has only to do just that.

I will add one more point. The song about the cabbage and turnips was very well known at that time. Very old, it had notably become a harvester's song. It was known as a 'grandfather's dance' (Grossvatertanz) or a 'broom dance' (Kehraus), announcing to the dancers that the evening was over. Schumann took it up, in the last piece of Carnaval, to announce to listeners that the fabulous ball was drawing to an end. And that is also what Bach is telling us: that this is the last variation. But the song also says something else. For this is the very theme that Buxtehude had used for his thirty-two variations. In the evening of his life and to conclude his own work, Bach pays homage to his master and aims to show that he is a worthy disciple.

But one may forget all that, or even ignore it; the important thing is to give oneself up to the sheer fascination of this prodigious world of sound, with its multiplicity of characters and styles. Dance motifs abound: siciliano (n° 3), courante (n° 5, 8, 14, 17, 20, 23), gigue

(n° 7, 21), sarabande (n° 13, 25, 26) and gavotte (n° 18). There is also a wide variety of genres: two-, three- or four-part inventions, toccata (n° 14, 23, 29), duet or trio, aria ornamented in the Italian manner (n° 13). The composer shows extraordinary imaginative power and makes use of great contrasts in rhythm. And what diversity, too, in the ornamentation, intense and poetic in n° 13, melancholy and expressively poignant in n° 25, the most touching of the three variations in which the general key of G major gives way to the G minor of lamentation. And elsewhere the composer indulges in sparkling pyrotechnics, with all sorts of virtuosic passages, hand-crossing à la Scarlatti, digital speed, dizzying toccatas...

The Goldberg Variations belong to a long chain of works based on the variation, stretching from Sweelinck to Webern, and including Beethoven's 33 Diabelli Variations which owe so much to them, including the quodlibet. Speculation, imagination and poetry are brought together here in the highest degree. Sure signs of a true masterpiece!

Gilles Cantagrel
Translation: Mary Pardoe



ERIK FELLER

Né en France (Toulouse), Erik Feller commence ses études de piano et de solfège au Conservatoire de Toulouse et parallèlement l'Orgue avec Philippe Bachet de l'institut de Musique sacrée, puis avec Madame Darasse, alors titulaire des Grds Orgues de la Cathédrale de Toulouse. Entré à l'Ecole César Franck (Paris), il poursuit sa formation auprès de Michel Bouvard, puis de L. Souberbielle. Au sein des conservatoires de Bordeaux et Orsay, il devient successivement l'élève de Francis Chapelet et André Isoir. Entre 1980 et 1983, J. Marichal le sollicite pour le remplacer à l'Orgue de Chœur de Notre-Dame de Paris. Il enregistre avec la Maîtrise de Notre-Dame son tout premier disque dans la cathédrale, et suit l'enseignement de Pierre Cochereau. Ouvert aux techniques de la musique contemporaine et de la musique de films, il participe à de nombreux festivals en France comme à l'étranger. Erik Feller est actuellement professeur d'Orgue au Conservatoire Niedermeyer d'Issy-les-Moulineaux (E.N.M). Pour l'année J-S Bach (2000), il crée en première mondiale l'enregistrement et la transcription pour Orgue des six Partitas pour clavier (BWV 825 à 830). Il a également enregistré en première mondiale l'œuvre de S. Neukomm en 2002, tout premier enregistrement du nouvel orgue G. Grenzing de la Cathédrale de Madrid. Erik Feller poursuit une carrière de concertiste et discographique internationale saluée et récompensée par la critique française et étrangère.

Born in France in June 1962, Erik FELLER studied the piano and music theory at the Conservatoire of his native Toulouse, while also studying the organ with Philippe Bachet (Sacred Music Institute) and with Madame Darasse (titular organist of Toulouse Cathedral). He went on to study at the César Franck School in Paris, with M. Bouvard, then L. Souberbielle. At the Bordeaux and Orsay Conservatoires, he became the pupil of Francis Chapelet, then of André Isoir. In 1980 J. Marichal invited him to take his place at the choir organ of Notre Dame cathedral in Paris. He made his first recording with the choir of Notre Dame, in the cathedral. He also studied with Pierre Cochereau. Erik FELLER is open to the techniques of modern music and film scores, and has taken part in many festivals. He now teaches the organ at the Niedermeyer Conservatoire, Issy-les-Moulineaux (E. N. M.). In the occasion of the year J-S Bach (2000), he records for the first time ever the six partitas for keyboard (BWV 825 to 830) and transcribes it for the organ, and the Great Studies of S. Neukomm in 2002. Erik Feller is pursuing his career as an international concert organist and list of recordings.