

SALLE DES CONCERTS – CITÉ DE LA MUSIQUE

MARDI 27 MAI 2025 – 20H

Nevermind / Goldberg



CITÉ DE LA MUSIQUE
PHILHARMONIE
DE PARIS

Ce concert est enregistré par France Musique
et sera diffusé le 17 juin à 20h dans l'émission
« Le concert de 20 heures » présentée par
Clément Rochefort. Il sera ensuite disponible en streaming
sur le site de France Musique et l'appli Radio France.



Programme

Johann Sebastian Bach

Variations Goldberg, transcription de Nevermind

Nevermind

Anna Besson, flûte

Louis Creac'h, violon

Robin Pharo, viole de gambe

Jean Rondeau, clavecin, orgue

FIN DU CONCERT (SANS ENTRACTE) VERS 21H50.

L'œuvre Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Variations Goldberg BWV 988

Transcription de Nevermind pour violon, flûte, viole de gambe et basse continue

Aria

Variatio 1 a 1 clav.

Variatio 2 a 1 clav.

Variatio 3 Canone all'Unisono

Variatio 4 a 1 clav.

Variatio 5 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 6 Canone alla Seconda

Variatio 7 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 8 a 2 clav.

Variatio 9 Canone alla Terza a 1 clav.

Variatio 10 Fughetta a 1 clav.

Variatio 11 a 2 clav.

Variatio 12 Canone alla Quarta in moto contrario

Variatio 13 a 2 clav.

Variatio 14 a 2 clav.

Variatio 15 Canone alla Quinta in moto contrario a 1 clav., Andante

Variatio 16 Ouverture a 1 clav.

Variatio 17 a 2 clav.

Variatio 18 Canone alla Sesta a 1 clav.

Variatio 19 a 1 clav.

Variatio 20 a 2 clav.

Variatio 21 Canone alla Settima

Variatio 22 Alla breve a 1 clav.

Variatio 23 a 2 clav.

Variatio 24 Canone all'Ottava a 1 clav.

Variatio 25 a 2 clav.

Variatio 26 a 2 clav.

Variatio 27 Canone alla Nona

Variatio 28 a 2 clav.

Variatio 29 a 1 ovvero 2 clav.

Variatio 30 Quodlibet a 1 clav.

Aria

Composition de l'œuvre originale : 1741.

Direction de la transcription : Robin Pharo et Jean Rondeau.

Direction éditoriale : Robin Pharo.

Éditeur de la transcription : Éditions des Abbesses.

Création du projet : le 23 septembre 2023 dans le cadre du Bel-Air Claviers Festival et d'une résidence de création.

Durée : environ 105 minutes.

Ces variations sont toujours présentées comme un ensemble d'exercices que Bach aurait peut-être écrit pour un illustre élève du nom de Goldberg, *Clavier Übung bestehend in einer Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen*. Et la forme unique de cette œuvre, les innovations d'écriture qu'elle offre au répertoire du clavecin en ont fait un joyau de la musique occidentale, tout simplement. Un monument que l'on ne cesse d'explorer. Lorsque Jean nous a confié qu'il imaginait un arrangement de cette œuvre pour notre formation – on s'en souvient très bien, c'était le 19 octobre 2021 –, la machine s'est mise en route. Il a suffi d'une répétition informelle pour saisir le potentiel inouï d'une transcription dans cette instrumentation, encore jamais réalisée. Et pourtant, les transcriptions ne manquent pas : en trio ou quatuor à cordes, pour ensemble de vents ou de violes de gambe. Mais jamais personne n'avait encore entrepris d'interpréter cette œuvre sur les instruments de notre formation, alors même qu'ils sont parmi les plus emblématiques de la musique de chambre de Johann Sebastian Bach, comme le montrent ses nombreuses sonates pour la flûte, le violon et la viole de gambe, avec basse continue ou clavecin obligé, ou l'utilisation fréquente de ces instruments dans les airs de ses cantates et passions.

“ La forme unique de cette œuvre, les innovations d'écriture qu'elle offre au répertoire du clavecin en ont fait un joyau de la musique occidentale.

Au fil de nos travaux, nous nous sommes émerveillés de la diversité des timbres que nous offrait notre formation : douceur du mariage de la flûte et de l'orgue, harmonie et confrontation des cordes frottées de la viole de gambe et du violon, où la résonance de la viole vient enrober l'éloquence mélodique et la brillance du violon, contraste et dynamisme de la basse continue, tantôt exécutée à l'orgue, évoquant des profondeurs quasi liturgiques, tantôt au clavecin, s'amusant de contre-chants à la manière de la harpe ou du luth... En s'immergeant dans les complexités des *Goldberg*, nous nous retrouvions dans l'atelier de Bach. Nous tentions alors de confectionner une transcription très proche de ce qu'il aurait pu lui-même imaginer, lui qui ne cessait de transcrire ses pièces pour en livrer des versions profanes ou sacrées au gré des circonstances et des instruments disponibles, comme sa transcription pour deux flûtes et basse continue de sa *Sonate en sol mineur BWV 1029* pour viole de gambe et clavecin obligé, ou son célèbre *Concerto*

pour clavecin en ré mineur BWV 1052 qui faisait initialement partie des cantates avec orgue obligé BWV 146 et BWV 188.

La construction musicale si particulière des *Variations Goldberg* a évidemment dominé le travail de transcription. Composé de trente-deux mouvements (deux arias et trente variations), chiffre reflété en miroir dans les trente-deux mesures de chacune des variations, le corpus est divisé en deux parties. La première s'écoule de la fameuse aria en sol majeur jusqu'à la quinzième variation – la première en mineur –, conclue sur une mélodie qui s'envole en fanant et qui sublime une suspension nécessaire entre les deux grands chapitres. La seconde partie commence par une ouverture de style opératique, pouvant rappeler la tragédie lyrique française, et se termine par un retour à l'aria da capo, symbolisant l'idée de cycle. Au-delà de cette division temporelle, il est possible de discerner trois groupes de variations. Un premier fait entendre des compositions de formes traditionnelles comme la fugue, *Alla breve*, l'ouverture à la française, ou des danses classiques telles que l'allemande ou la gigue. Un second groupe propose, lui, de grandioses innovations techniques en matière d'écriture pour le clavecin qui confrontent l'interprète à d'importants défis virtuoses et à des choix musicaux aussi audacieux qu'inventifs. Enfin, un troisième ensemble regroupe des canons, forme contrapuntique ancienne que Bach explore de l'unisson jusqu'à la neuvième, se clôturant avec le fameux quodlibet qui remplace le canon à la dixième par une véritable fête contrapuntique combinant plusieurs thèmes populaires de l'époque.

Désireux de rester fidèles au texte originel, nous avons cherché à faire sonner chaque variation le plus aisément possible, en nous inspirant de la musique de chambre des XVII^e et XVIII^e siècles. Notre travail est basé sur l'édition publiée à Nuremberg en 1741, conservée au département de la musique de la Bibliothèque nationale de France et annotée à l'encre rouge par Johann Sebastian Bach lui-même. Le genre le plus représenté dans cette transcription est celui de la sonate en trio française, avec deux dessus – flûte et violon – et basse continue (variations 2, 3, 6, 9, 15, 18 et 19). Dans certaines variations, aucun réel travail de réécriture n'a été nécessaire, comme dans la variation 9, stylistiquement très proche de certaines sonates des *Nations* de François Couperin. Pour d'autres, nous avons été amenés à transposer à l'octave supérieure certaines parties de flûte, celle-ci ne pouvant descendre en deçà du ré grave. Il en allait de même avec le violon limité au sol grave. Les décisions parmi les plus difficiles ont concerné les nombreux canons.

L'utilisation de la viole de gambe nous a permis de conserver certaines tessitures originelles en lui attribuant régulièrement les passages trop graves au violon ou à la flûte. Ce faisant, nous convoquons une forme particulière de la sonate en trio avec violon et viole de gambe, très courante en Allemagne chez des prédécesseurs de Bach tels que Philipp Heinrich Erlebach ou Dietrich Buxtehude. Les variations 12 et 24, qui suivent ce schéma, dégagent un aspect plus original avec la présence de la flûte. La variation 21, elle, en est aussi une illustration parfaite avec le violon, tout comme la variation 8 dans laquelle nous avons choisi d'ajouter une voix de basse pour accompagner des parties concertantes au violon et à la viole. On retrouvera dans cette dernière, ainsi que dans la variation 17, de nombreuses inversions entre les deux voix pour faciliter le jeu sur la viole de gambe ou éviter au violon des notes trop graves. Par ailleurs, notre transcription de la première variation peut également évoquer les élans d'écriture d'une sonate pour violon. Ici, la viole de gambe s'invite à saisir les notes qui lui seraient trop graves.

C'est ensuite le genre propre de notre quatuor qui a inspiré une grande partie du travail de transcription. Dans les variations 4, 10, 22 et 30, on joue un véritable contrepoint à quatre voix pour lequel nous avons pu conserver les tessitures originelles. Cette forme se retrouve à la fois dans de nombreuses pièces instrumentales du XVIII^e siècle comme par exemple chez Jean-

Baptiste Quentin (musicien réputé et prolifique de l'Académie royale de musique française), mais aussi dans des styles plus anciens. Il n'est d'ailleurs pas rare de remarquer quelques vestiges de la Renaissance dans l'œuvre de Johann Sebastian Bach, qui aime porter à leur paroxysme des exercices contrapuntiques comme le canon. La transcription des variations 5, 14, 16, 28 et 29,

également en quatuor, reflète quant à elle un autre genre, propre aux fameux *Quatuors parisiens* de Georg Philipp Telemann, qui inspirèrent aussi deux livres de Louis-Gabriel Guillemain, l'un des plus grands violonistes français du XVIII^e siècle. C'est le répertoire que nous avons exploré dans nos précédents disques, *Conversations* et *Quatuors parisiens*. Dans ces variations mêlant polyphonie et partage des lignes mélodiques entre les instruments, la viole de gambe alterne les rôles de basse et de partie concertante. La variation 16, écrite dans le style de l'ouverture à la française, échappe cependant à cette forme d'écriture, en

“ Il n'est pas rare de remarquer quelques vestiges de la Renaissance dans l'œuvre de Johann Sebastian Bach, qui aime porter à leur paroxysme des exercices contrapuntiques comme le canon.

alternant une première partie lente à une voix en unisson et basse continue — une écriture orchestrale typiquement française mettant la voix de dessus en valeur — et une seconde, rapide, à trois et quatre voix. La variation 7 présente aussi les dessus à l'unisson, dans un style proche de celui de la gigue à la française. Les variations 13 et 25, respectivement attribuées à la flûte et au violon, se distinguent par le caractère particulièrement virtuose, riche et imaginatif des parties solistes qui peut évoquer des mouvements lents de sonate. Dans ces deux variations, c'est la viole qui exécute les contre-chants notés par le compositeur.

Le recueil original présente plusieurs variations marquées par des échanges de tessitures entre les parties de dessus et de basses, souvent associés à des croisements de main, des sauts ou d'autres folies d'écriture pour le clavier. Pour celles-ci, nous avons décidé de proposer des versions sans basse continue ni clavier. Nous avons également pris soin d'éviter l'utilisation du clavecin avec une partie obligée, l'œuvre de base lui étant destinée. Si l'alliance du violon et de la viole des variations 17 et 27 peut rappeler certains duos de l'époque baroque très répandus dans la musique anglaise et française, la forme des quatre trios pour flûte, violon et viole de gambe est probablement l'une des plus novatrices de la transcription. Elle fut adoptée pour certaines des variations où l'écriture pour le clavier est la plus complexe. Celles-ci semblent davantage nous tourner vers des styles plus tardifs où trois instruments mélodiques partagent des parties concertantes, comme par exemple dans la musique de Joseph Haydn.

Enfin, les deux arias ont, elles, été associées à la flûte. L'aria da capo diffère de la première par l'arrangement harmonique écrit par Robin pour la viole de gambe et le violon, à l'image d'un consort accompagnant comme on en trouve dans l'œuvre religieuse de Dietrich Buxtehude ou de Heinrich Schütz.

Ce projet de transcription est né à l'occasion du dixième anniversaire de la création de Nevermind, comme un cadeau unique et exigeant. Aucun travail ne pouvait mieux symboliser cette première décennie de notre quatuor, ce mélange d'excitation à découvrir ensemble des moments de musique et de joie à rendre vivante notre passion pour le plus large public.

Nevermind

Texte paru dans le livret de l'album *Bach* :

Goldberg Variations, Alpha Classics (Alpha 1116), Outhere Music, 2025.

Reproduit avec l'aimable autorisation d'Outhere Music.

Le compositeur Johann Sebastian Bach

Johann Sebastian Bach est né à Eisenach en 1685, dans une famille musicienne depuis des générations. Orphelin à l'âge de 10 ans, il est recueilli par son frère Johann Christoph, organiste, qui se chargera de son éducation musicale. En 1703, Bach est nommé organiste à Arnstadt – il est déjà célèbre pour sa virtuosité et compose ses premières cantates. C'est à cette époque qu'il se rend à Lübeck pour rencontrer Buxtehude ; ce voyage, il le fait à pied : quatre cents kilomètres aller et autant donc au retour. Un pèlerinage. En 1707, il accepte un poste d'organiste à Mühlhausen, qu'il quittera pour Weimar, où il écrit de nombreuses pièces pour orgue et fournit une cantate par mois. En 1717, il entre au service de la cour de Köthen. Ses obligations en matière de musique religieuse y sont bien moindres, le prince est mélomane et l'orchestre de qualité. Bach y compose l'essentiel de sa musique

instrumentale, notamment les *Concertos brandebourgeois*, le premier livre du *Clavier bien tempéré*, les *Sonates et Partitas pour violon*, les *Suites pour violoncelle*, des sonates, des concertos... Il y découvre également la musique italienne. En 1723, il est nommé cantor à Saint-Thomas de Leipzig, poste qu'il occupera jusqu'à la fin de sa vie. C'est là que naîtront la *Passion selon saint Jean*, le *Magnificat*, la *Passion selon saint Matthieu*, la *Messe en si mineur*, les *Variations Goldberg*, *L'Offrande musicale*... À sa mort en 1750, sa dernière œuvre, *L'Art de la fugue*, est laissée inachevée. Didactique, empreint de savoir et de métier, proche de la recherche scientifique par maints aspects, ancré dans la tradition de la polyphonie et du choral, l'œuvre de Bach le fit passer pour un compositeur difficile et compliqué aux yeux de ses contemporains.

Les interprètes Nevermind

Une passion commune pour les répertoires anciens et les musiques de tous horizons a conduit Anna Besson, Louis Creac'h, Robin Pharo et Jean Rondeau à fonder l'ensemble Nevermind en 2013. Ils défendent un répertoire pour quatuor (flûte, violon, viole de gambe et clavecin) des XVII^e et XVIII^e siècles essentiellement, en France mais aussi dans toute l'Europe (Londres, Amsterdam, Hambourg, Berlin, Madrid...) et dans le monde entier (États-Unis, Canada, Asie, Australie...). L'ensemble se produit dans de nombreux festivals : le Festival de Saintes, le Gstaad Menuhin Festival (Suisse), le Festival Oude Muziek Utrecht, le Festival du Printemps de Prague... Outre les répertoires anciens, Nevermind s'aventure également dans le monde de la musique contemporaine, notamment avec la création de *La Harpe de David* (2019), une œuvre de Philippe Hersant composée spécialement pour l'ensemble.

Nevermind collabore avec le label Alpha Classics (Outhere) avec lequel il a enregistré plusieurs albums : *Conversations* (2016) mettant en lumière des œuvres des violonistes Jean-Baptiste Quentin et Louis-Gabriel Guillemain, *Quatuors Parisiens* (2017) dédié à Telemann, *Carl Philipp Emanuel Bach* (2021) et *Goldberg Variations* (2025), consacré à une transcription de l'œuvre de Johann Sebastian Bach. Cette transcription inédite, réalisée par Nevermind pour sa formation en quatuor, est au cœur de la saison 2024-25 et sera interprétée dans différentes salles et festivals d'Europe : Philharmonie de Paris, Concertgebouw d'Amsterdam, Wigmore Hall, Festival de La Chaise-Dieu, Bachfest Leipzig... Cette même saison, Nevermind continue à mettre en lumière le travail de la compositrice Élisabeth Jacquet de La Guerre, grâce à des concerts à Oviedo et Madrid.

**LA CITÉ DE LA MUSIQUE - PHILHARMONIE DE PARIS
REMERCIÉ SES PRINCIPAUX PARTENAIRES**

avec le généreux soutien d'
Aline Foriel-Destezet



**Fondation
Bettencourt
Schueller**

**EURO
GROUP
CONSULTING**
MÉCÈNE PRINCIPAL
DE L'ORCHESTRE DE PARIS



**– LE CERCLE DES GRANDS MÉCÈNES DE LA PHILHARMONIE –
et ses mécènes Fondateurs**

Patricia Barbizet, Nishit et Farzana Mehta, Caroline et Alain Rauscher, Philippe Stroobant

**– LA FONDATION PHILHARMONIE DE PARIS –
et sa présidente Caroline Guillaumin**

**– LES AMIS DE LA PHILHARMONIE –
et leur président Jean Bouquot**

**– LE CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot**

**– LA FONDATION DU CERCLE DE L'ORCHESTRE DE PARIS –
et son président Pierre Fleuriot, sa fondatrice Tuulikki Janssen**

**– LE CERCLE MUSIQUE EN SCÈNE –
et sa présidente Aline Foriel-Destezet**

**– LE CERCLE DÉMOS –
et son président Nicolas Dufourcq**

**– LE FONDS DE DOTATION DÉMOS –
et sa présidente Isabelle Mommessin-Berger**

**– LE FONDS PHILHARMONIE POUR LES MUSIQUES ACTUELLES –
et son président Xavier Marin**

PHILHARMONIE DE PARIS

+33 (0)1 44 84 44 84
221, AVENUE JEAN-JAURÈS - 75019 PARIS
PHILHARMONIEDEPARIS.FR



RETROUVEZ LES CONCERTS
SUR PHILHARMONIEDEPARIS.FR/LIVE



SUIVEZ-NOUS
SUR FACEBOOK ET INSTAGRAM

RESTAURANT PANORAMIQUE L'ENVOI
(PHILHARMONIE - NIVEAU 6)

L'ATELIER CAFÉ
(PHILHARMONIE - REZ-DE-PARC)

LE CAFÉ DE LA MUSIQUE
(CITÉ DE LA MUSIQUE)

PARKING

Q-PARK (PHILHARMONIE)
185, BD SÉRURIER 75019 PARIS
Q-PARK (CITÉ DE LA MUSIQUE - LA VILLETTE)
221, AV. JEAN-JAURÈS 75019 PARIS

Q-PARK-RESA.FR

CE PROGRAMME EST IMPRIMÉ SUR UN PAPIER 100% RECYCLÉ
PAR UN IMPRIMEUR CERTIFIÉ FSC ET IMPRIM'VERT.

