

GOLDBERG VARIATIONS

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

GOLDBERG VARIATIONS

72'56

ARIA MIT VERSCHIEDENEN VARIATIONEN
(CLAVIERÜBUNG IV, BWV 988)

Performing version by Trio Zimmermann

1	ARIA	4'09
2	VARIATIO 1. a 1 Clav.	1'48
3	VARIATIO 2. a 1 Clav.	1'35
4	VARIATIO 3. Canone all'Unisono. a 1 Clav.	1'49
5	VARIATIO 4. a 1 Clav.	1'06
6	VARIATIO 5. a 1 ô vero 2 Clav.	1'22
7	VARIATIO 6. Canone alla Seconda. a 1 Clav.	1'15
8	VARIATIO 7. a 1 ô vero 2 Clav. al tempo di Giga	1'51
9	VARIATIO 8. a 2 Clav.	1'48
10	VARIATIO 9. Canone alla Terza. a 1 Clav.	1'30
11	VARIATIO 10. Fughetta. a 1 Clav.	1'30
12	VARIATIO 11. a 2 Clav.	2'04
13	VARIATIO 12. a 1 Clav. Canone alla Quarta in moto contrario	2'13
14	VARIATIO 13. a 2 Clav.	5'16
15	VARIATIO 14. a 2 Clav.	2'11
16	VARIATIO 15. Canone alla Quinta. a 1 Clav.: <i>Andante</i>	4'00

17	VARIATIO 16. Overture. a 1 Clav.	2'52
18	VARIATIO 17. a 2 Clav.	1'45
19	VARIATIO 18. Canone alla Sesta. a 1 Clav.	1'21
20	VARIATIO 19. a 1 Clav.	1'20
21	VARIATIO 20. a 2 Clav.	2'06
22	VARIATIO 21. Canone alla Settima	2'24
23	VARIATIO 22. a 1 Clav. alla breve	1'19
24	VARIATIO 23. a 2 Clav.	1'57
25	VARIATIO 24. Canone all'Ottava. a 1 Clav.	2'30
26	VARIATIO 25. a 2 Clav.: <i>Adagio</i>	7'38
27	VARIATIO 26. a 2 Clav.	2'02
28	VARIATIO 27. Canone alla Nona. a 2 Clav.	1'47
29	VARIATIO 28. a 2 Clav.	2'16
30	VARIATIO 29. a 1 ô vero 2 Clav.	2'14
31	VARIATIO 30. a 1 Clav. Quodlibet	1'38
32	ARIA da capo	2'12

TRIO ZIMMERMANN

FRANK PETER ZIMMERMANN *violin*

ANTOINE TAMESTIT *viola*

CHRISTIAN POLTÉRA *cello*

INSTRUMENTARIUM

Violin: Antonio Stradivarius, Cremona 1711, 'Lady Inchiquin'

Viola: Antonio Stradivarius, Cremona 1672, 'Mahler'

Cello: Antonio Stradivarius, Cremona 1711, 'Mara'

As a string trio we first got to know Johann Sebastian Bach's *Goldberg Variations* through the edition by Dmitry Sitkovetsky which offers string players access to this masterpiece of keyboard music. But immediately upon entering the infinite world of the variations, we became captivated by the original score and its innumerable beauties and details. We have therefore decided to offer a string trio version which is – as far as possible – neither an arrangement nor a transcription, but basically an unveiling of Bach's score.

Trio Zimmermann

Learning and Refreshment of the Spirits

Sometimes insomnia can result in something positive – at least if we are to believe the (disputed) account of Johann Nikolaus Forkel, Bach's first biographer. If Reichsgraf Hermann Carl von Keyserlingk, the Russian ambassador in Dresden, had not been so afflicted, he would hardly have sought out Johann Sebastian Bach to compose keyboard pieces for his harpsichordist, Bach's young pupil Johann Gottlieb Goldberg – works 'of such a soft and somewhat lively character that he might be a little cheered up by them in his sleepless nights'. The Reichsgraf thus became the initiator of one of the most important sets of variations in the history of music, one with which Bach elevated a genre that had hitherto often been merely formulaic to one that was fit for a king. Moreover, the 'Aria with diverse variations for harpsichord with two manuals' that Bach supplied to him (and published in 1741) apparently fulfilled its therapeutical purpose admirably: in payment Bach received a golden goblet containing a hundred *Louis d'or* – the most princely fee that he ever received. (Of course, in return Bach made the names of Keyserlingk and Goldberg immortal...)

Based on a simple song, probably invented by Bach himself, the *Goldberg Varia-*

tions evolve into an unprecedented compendium of compositional imagination. They allude not to the upper voice of the aria but to its bass motifs and a stepwise descending fourth. This bass line is the starting point of thirty extremely skilful variations that would continue to cast their light on Ludwig van Beethoven's *Diabelli Variations* and the works in variation form by Johannes Brahms (who himself performed the *Goldberg Variations* in concert). The interplay of 'refreshment of the spirits' (as mentioned on the title page of the first printing) and learning, of dazzling richness of expression, breathtaking virtuosity and stupendous polyphonic mastery (every third variation is a canon, sometimes in inversion; the imitating voice enters on intervals ranging from unison to a ninth) is possibly nowhere realized with such brilliant lightness of touch as here.

In doing so, Bach employs a number of the expressive and formal types typical of his era. He uses stylized dances such as the sarabande in the aria itself or the gigue (No. 7) with its characteristic dotted rhythm; he surrounds the bass theme with whirling figurations (Variations 5 and 26) which become more concentrated in the trill variations (Nos 14 and 28) – one powerfully urgent, the other shimmering capriciously. He begins the second of the two main sections with a sparkling French overture (No. 16), launches into a four-part fughetta (No. 10) just as easily as an intimate aria (No. 13); and he stems the flow of self-assured major-key variations with three highly expressive minor-key ones (Nos 15, 21 and 25), the last of which is one of the most innovative and inscrutable variations in the history of the genre. In the last variation (as in the 'Peasant Cantata', BWV 212, completed the following year), Bach alludes to two cheerful and ribald folk songs ('Ich bin so lang nicht bei dir gewest' and 'Kraut und Rüben haben mich vertrieben') – perhaps a humorous allusion to the long absence of the aria theme – only to subjugate this quodlibet all the more amazingly to the serene authority of the descending fourth. With good reason, the cycle ends as it had begun: with the aria, the root of everything that fol-

lowed – not least in terms of form, as the set consists of two times sixteen parts – and the aria too comprises twice sixteen bars.

The *Goldberg Variations* are among the few works of Bach's works that were published in his lifetime and thus proclaimed the composer's greatness at a time when so much of his other music remained unknown. Some people in later generations even invoked them as a refutation of what they saw as the shallowness of their own times. With an element of grim joy E. T. A. Hoffmann – in his fictional work *Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters, musikalische Leiden* (1810), in which the protagonist despairs of the superficiality of the world around him – describes a somewhat impromptu performance of the *Goldberg Variations* at a salon, when 'a devil in the shape of an elegant man with two jackets has discovered my copy of Bach's Variations in the adjoining room, under my hat; he thinks that they are just little variations – *Nel cor mi non più sento, Ah vous dirai-je, maman* and the like – and wants me to start playing them. I refuse, but then everyone starts clamouring. "Right then, listen up and prepare to be bored stiff", I think to myself, and make a start. During No. 3 three ladies head for the exit, followed by the 'Titusköpfe' [a then fashionable short hair style inspired by antiquity]. The Röderleins (because it's me, their teacher, who is playing) put up with the torment until No. 12. No. 15 sends the man with two jackets packing. Out of totally exaggerated politeness the Baron remained until No. 30, knocking back plenty of punch.'

Of course – although this seems unlikely – the illustrious audience's contagious rush to the exit might have been provoked by an excess of sensitivity. The transcription to the single-manual piano is already of necessity a simplified arrangement; the original is explicitly written for a two-manual harpsichord, and in many respects counts on its extended possibilities in terms of technique and sound production. Thus ideals of authenticity chafe even at the piano version, but maybe a 'variation form' is uniquely able to withstand 'variation' in its instrumental forces. In innum-

erable arrangements the *Goldberg Variations* have retained and consolidated their magical fascination over the centuries; some of these arrangements are closer to the original than is possible on the piano, whilst others illuminate various different facets and thus broaden our approach to this masterpiece. The present version for string trio succeeds in both respects: it individualizes the inherent triplicity by taking the canonic and imitative layers out of the realm of soliloquy, to which the original is bound by its nature, and turning them into a varied discourse between three subtly profiled musical characters: enter Trio Zimmermann.

© *Horst A. Scholz 2018*

Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit and Christian Poltéra all enjoy distinguished solo careers, but since 2007 they happily meet for one or two short touring periods per season. As **Trio Zimmermann** they perform in such musical centres as Amsterdam, Berlin, Brussels, Cologne, London, Milan, Munich, Paris, Vienna and Zürich, as well as during the festivals in Salzburg and Edinburgh. For BIS Trio Zimmermann has previously recorded Mozart's Divertimento, K 563 [BIS-1817] and Beethoven's string trios, Op. 9 [BIS-1857] and Opp. 3 & 8 [BIS-2087]. The ensemble's latest release combined the two string trios by Hindemith with that by Schoenberg [BIS-2207]. The discs have received critical acclaim worldwide, earning awards such as Diapason d'Or de l'Année, *BBC Music Magazine* Award and Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik as well as distinctions including The Strad Recommends (*The Strad*), CD des Monats (*Fono Forum*), Empfohlen (*klassik.com*), Supersonic (*Pizzicato*), Choc (*Classica*), '10' (*klassik-heute.de*), 'ffff' (*Télérama*) and 10/10 (*ClassicsToday.com*).

Frank Peter Zimmermann is regarded as one of the leading violinists of our time. Making his début with the Berlin Philharmonic, conducted by Daniel Barenboim, in 1985, and with the Vienna Philharmonic Orchestra in 1983 under Lorin Maazel, he performs with all major orchestras worldwide, including the Royal Concertgebouw Orchestra, all the London orchestras and the leading orchestras in the United States.

Zimmermann regularly appears at the prestigious music festivals in Salzburg, Edinburgh and Lucerne, and has a distinguished discography including releases on BIS of works by Shostakovich, Hindemith and Brett Dean. Born in Duisburg, Germany, he received his first violin lessons at the age of 5 from his mother. His teachers were Valery Gradov, Saschko Gawriloff and Herman Krebbers. Frank Peter Zimmermann plays the 1711 Antonio Stradivari violin ‘Lady Inchiquin’, kindly provided by the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, ‘Kunst im Landesbesitz’.

Born in Paris, **Antoine Tamestit** studied with Jean Sulem, Jesse Levine and Tabea Zimmermann. The recipient of prestigious prizes including first prize at the Munich ARD Competition, he has become one of today’s most sought-after violists.

In recent seasons, Tamestit has appeared as soloist with the London Symphony Orchestra, Vienna Philharmonic Orchestra and Orchestre de Paris, under conductors including Sir John Eliot Gardiner, Valery Gergiev and Daniel Harding. He is co-artistic director of the Viola Space Festival in Japan, focusing on the development of viola repertoire and a wide range of educational programmes.

He plays on a viola made by Stradivarius in 1672, loaned by the Habisreutinger Foundation.

www.antoinetamestit.com

Christian Poltéra appears as soloist with eminent orchestras worldwide under such conductors as Riccardo Chailly, Bernard Haitink and Sir John Eliot Gardiner. He also devotes himself to chamber music, with Trio Zimmermann as well as with musicians including Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott and Martin Fröst, and with the Auryn and Zehetmair Quartets.

A student of Nancy Chumachenco, Boris Pergamenschikow and Heinrich Schiff, Christian Poltéra in 2004 received the Borletti-Buitoni Award and was selected as a BBC New Generation Artist. An internationally acclaimed discography reflects his varied repertoire that includes concertos by Dvořák, Dutilleux, Martinů and Shostakovich as well as chamber music. Christian Poltera plays the famous cello ‘Mara’, built in 1711 by Antonio Stradivari.

www.christianpoltera.com

Als Streichtrio lernten wir die *Goldberg-Variationen* von Johann Sebastian Bach erstmals durch Dmitry Sitkovetskys Edition kennen, die es auch mehreren Instrumenten ermöglicht, sich einem solchen Meisterwerk zu nähern. Kaum aber hatten wir den unendlichen Kosmos der *Goldberg-Variationen* betreten, fühlten wir uns zu der Originalpartitur und ihren zahllosen Schönheiten und Details hingezogen. Aus diesem Grund haben wir uns dafür entschieden, eine Streichtriofassung vorzulegen, die so weit wie möglich weder Arrangement noch Transkription ist, sondern vor allem Bachs für das Cembalo gedachte Musik und ihren Geist freilegt.

Trio Zimmermann

Gelehrtheit und Gemüths-Ergetzung

Manchmal haben Schlafstörungen auch ihr Gutes – zumindest, wenn wir dem (durchaus umstrittenen) Bericht von Johann Nikolaus Forkel, Bachs erstem Biographen, folgen: Hätte Reichsgraf Hermann Carl von Keyserlingk, der russische Gesandte in Dresden, nicht unter selbigen gelitten, hätte er wohl kaum Johann Sebastian Bach ersucht, für seinen Cembalisten, den jugendlichen Bach-Schüler Johann Gottlieb Goldberg, Clavierstücke zu komponieren, „die so sanften und etwas muntern Charakters wären, dass er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte“. Der Reichsgraf wurde damit zum Initiator eines der bedeutendsten Variationszyklen der Musikgeschichte, mit dem Bach das bis dato oft schablonenhafte Variationsmetier zu einer Königsgattung adelte. Zudem erfüllte die „ARIA / mit verschiedenen Veraenderungen / vors Clavicimbal / mit 2 Manualen“, die Bach ihm vorlegte (und 1741 in den Druck gab), ihren therapeutischen Zweck offenbar vortrefflich: Bach erhielt als Entlohnung einen Becher aus Gold, gefüllt mit einhundert Louisdor – die fürstlichste Bezahlung, die ihm je zuteil-

wurde. (Immerhin machte Bach dafür die Namen von Keyserlingk und Goldberg unsterblich...)

Ausgehend von einer schlichten, mutmaßlich von Bach selber stammenden Liedweise, entfalten die *Goldberg-Variationen* ein beispielloses Kompendium kompositorischer Phantasie, das freilich nicht an die Oberstimme der Aria anknüpft, sondern auf ihrer Bassmotivik samt absteigendem Quartgang basiert. Dieser Bass ist das Fundament für dreißig höchst kunstvolle „Veraenderungen“, die noch auf Ludwig van Beethovens *Diabelli-Variationen* oder die Variationenfolgen von Johannes Brahms (der die *Goldberg-Variationen* übrigens selber im Konzertsaal spielte) ausstrahlten. Das Ineinander von „Gemüths-Ergetzung“ (wie es im Untertitel heißt) und Gelehrtheit, von schillerndem Ausdrucksreichtum, atemberaubender Virtuosität und stupender polyphoner Meisterschaft (jede dritte Variation ein Kanon, teilweise in Umkehrung; sukzessiv wird das Einsatzintervall bis zur None erweitert) ist vielleicht nirgends mit so genial leichter Hand inszeniert wie hier.

Bach bedient sich dabei einer Vielzahl von Ausdrucks- und Formtypen seiner Zeit, verwendet stilisierte Tänze, wie die Sarabanden-Aria selber oder die Gigue Nr. 7 mit ihrem charakteristisch punktierten Rhythmus, und umbraust das Bass-thema mit wirbelnden Figurationen (Var. 5 und 26), welche sich in den Triller-Variationen 14 und 28 verdichten – die eine kraftvoll drängend, die andere quecksilbrig schillernd. Er startet den zweiten der beiden Hauptteile mit einer moussierenden französischen Ouvertüre (Nr. 16), holt ebenso selbstverständlich zu einer vierstimmigen Fughetta (Nr. 10) aus wie zu einer intimen Arie (Nr. 13) und staut den selbstgewissen Fluss der Dur-Variationen durch drei hochexpressive Moll-Variationen (Nr. 15, 21 und 25), deren letzte einer der kühnsten und abgründigsten Variationensätze der Gattungsgeschichte ist. In der Schlussvariation greift Bach (ähnlich wie in der im Jahr darauf entstandenen „Bauernkantate“ BWV 212) auf zwei heiterderbe Volkslieder zurück („Ich bin so lang nicht bei dir gewest“ und „Kraut und

Rüben haben mich vertrieben“ – möglicherweise humorvolle Hinweise Bachs auf die lange Abwesenheit der Arienmelodie), um dieses Quodlibet desto verblüffender der gelassenen Regentschaft des Quartgangs unterzuordnen. Aus bestem Grund schließt der Zyklus, wie er begann: mit der Aria, dem Keim dessen also, was sich nachfolgend entwickelte – nicht zuletzt auch auf formaler Ebene, besteht der Zyklus doch ebenso aus zweimal 16 Teilen, wie die Aria zweimal 16 Takte hat.

Die *Goldberg-Variationen* gehören zu den wenigen zu Lebzeiten gedruckten Werken Bachs und kündeten mithin von der Größe ihres Schöpfers, als so vieles andere noch in den Archiven schlummerte. Manche Nachgeborenen führten sie gar als Mahnmal gegen als allzu seicht erachtete Tendenzen ihrer jeweiligen Gegenwart ins Feld. Mit grimmiger Freude etwa berichtet der an seiner oberflächlichen Umwelt verzweifelnde (fiktive) Kapellmeister Johannes Kreisler in seinen im Jahr 1810 von E. T. A. Hoffmann notierten „Musikalischen Leiden“, wie es bei einem Salon zu einer eher versehentlichen Aufführung der *Goldberg-Variationen* kommt. Da hat nämlich „ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwei Westen im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewittert; der denkt, es sind so Variatiönchen: *nel cor mi non più sento – Ah vous dirai-je, maman* etc. und will haben, ich soll darauf losspielen. Ich weigere mich: da fallen sie alle über mich her. ‚Nun, so hört zu und berstet vor Langeweile‘, denk’ ich und arbeite drauflos. Bei Nro. 3 entfernten sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen [damals modische, antikisierende Kurzlockenfrisur]. Die Röderleins, weil der Lehrer spielte, hielten nicht ohne Qual aus bis Nro. 12. Nro. 15 schlug den Zweiwesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis Nro. 30 und trank bloß viel Punsch aus.“

Natürlich könnte – was freilich wenig wahrscheinlich ist – die grassierende Saalflucht des illustren Publikums auch seiner übergroßen Sensibilität geschuldet sein: Bereits die Übertragung auf das (einmanualige) Klavier ist eine notgedrungen ver-

einfachende Bearbeitung des Originals, das explizit für das zweimanualige Cembalo komponiert wurde und in mehrerlei Hinsicht mit dessen erweiterten satztechnischen und klangfarblichen Möglichkeiten rechnet. Authentizitätsideale reiben sich also schon an der Klavierfassung, doch mag es gerade eine „Variationenform“ aushalten, dass man ihre Besetzung ... variiert. In unzähligen Bearbeitungen haben die *Goldberg-Variationen* denn auch ihren faszinierenden Zauber über die Jahrhunderte bewahrt und bekräftigt; manche kommen dem Original näher, als es dem Klavier möglich ist, andere beleuchten je unterschiedliche Facetten und erweitern damit unsere Zugänge zu diesem Meisterwerk. Beides könnte der vorliegenden Fassung für Streichtrio gelingen, die u.a. die obwaltende Dreistimmigkeit individualisiert, indem sie die kanonischen und imitativen Schichten aus der Sphäre des Selbstgesprächs, dem das Original naturgemäß verhaftet ist, in die eines wechselseitigen Dialogs dreier subtil profilierter (Klang-)Charaktere überführt: Auftritt „Trio Zimmermann“.

© *Horst A. Scholz 2018*

Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit und Christian Poltéra sind allesamt renommierte Solisten, seit 2007 aber schließen sie sich erfreulicherweise in jeder Saison füreinander oder zwei kleinen Tourneen zusammen. Als **Trio Zimmermann** treten sie in Musikzentren wie Amsterdam, Berlin, Brüssel, Köln, London, Mailand, München, Paris, Wien und Zürich sowie bei den Festivals in Salzburg und Edinburgh auf. Bei BIS hat das Trio Zimmermann Mozarts Divertimento KV 563 [BIS-1817] sowie Beethovens Streichtrios op. 9 [BIS-1857] und op. 3 & 8 [BIS-2087] eingespielt. Die jüngste Veröffentlichung des Ensembles kombiniert die beiden Streichtrios von Hindemith mit demjenigen von Schönberg [BIS-2207]. Seine Aufnahmen haben ein begeistertes Echo in der internationalen Fachwelt gefunden,

wurden mit Preisen wie dem Diapason d'Or de l'Année, dem *BBC Music Magazine* Award und dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik bedacht und erhielten Höchstwertungen wie *The Strad Recommends (The Strad)*, CD des Monats (*Fono Forum*), Empfohlen (*klassik.com*), Supersonic (*Pizzicato*), Choc (*Classica*), „10“ (*klassik-heute.de*), „ffff“ (*Télérama*) und 10/10 (*ClassicsToday.com*).

Frank Peter Zimmermann gilt als einer der führenden Geiger unserer Zeit. Seit seinen Debüts bei den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Daniel Barenboim (1985) und den Wiener Philharmonikern unter Lorin Maazel (1983) tritt er weltweit mit allen wichtigen Orchestern auf, u.a. mit dem Royal Concertgebouw Orchestra, allen Londoner Orchestern und den bedeutenden Orchestern der USA.

Zimmermann ist regelmäßig bei den renommierten Musikfestivals in Salzburg, Edinburgh und Luzern zu Gast. Zu seiner vielbeachteten Diskografie zählen Aufnahmen mit Werken von Schostakowitsch, Hindemith und Brett Dean bei BIS. Frank Peter Zimmermann wurde in Duisburg geboren und erhielt seinen ersten Geigenunterricht im Alter von 5 Jahren von seiner Mutter. Seine Lehrer waren Valery Gradow, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers. Frank Peter Zimmermann spielt die Stradivari „Lady Inchiquin“ (1711), die ihm freundlicherweise von der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, „Kunst im Landesbesitz“, zur Verfügung gestellt wird.

Antoine Tamestit, geboren in Paris, studierte bei Jean Sulem, Jesse Levine und Tabea Zimmermann. Der Gewinner etlicher renommierter Preise – u.a. des 1. Preises beim Musikwettbewerb der ARD in München – ist einer der gefragtesten Bratschisten der Gegenwart.

In jüngerer Zeit hat Tamestit mit dem London Symphony Orchestra, den Wiener Philharmonikern und dem Orchestre de Paris konzertiert und dabei u.a. mit Sir John

Eliot Gardiner, Valery Gergiev und Daniel Harding zusammengearbeitet. Er ist einer der Künstlerischen Leiter des Viola Space Festivals in Japan, wo er sich insbesondere der Weiterentwicklung des Viola-Repertoires und einer Vielzahl von Bildungsprogrammen widmet.

Er spielt auf einer Stradivari aus dem Jahr 1672, die ihm von der Stiftung Habisreutinger überlassen wird.

www.antoinetamestit.com

Als Solist konzertiert **Christian Poltéra** weltweit mit hervorragenden Orchestern unter Dirigenten wie Riccardo Chailly, Bernard Haitink und Sir John Eliot Gardiner. Daneben widmet er sich der Kammermusik, sei es im Trio Zimmermann, sei es mit Musikern wie Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathy Stott, Martin Fröst, dem Auryn Quartett und dem Zehetmair Quartett.

Christian Poltéra studierte bei Nancy Chumachenco, Boris Pergamenschikow und Heinrich Schiff; 2004 wurde er mit dem Borletti-Buitoni Award ausgezeichnet und als BBC New Generation Artist ausgewählt. Seine international gefeierte Diskografie spiegelt sein vielseitiges Repertoire wider, zu dem die Konzerte von Dvořák, Dutilleux, Martinů und Schostakowitsch ebenso gehören wie Kammermusik. Christian Poltéra spielt das berühmte „Mara“-Cello von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1711.

www.christianpoltera.com

En tant que trio à cordes, nous avons d'abord appris à connaître les *Variations Goldberg* de Johann Sebastian Bach à travers l'édition de Dmitri Sitkovetsky qui offre aux instrumentistes à cordes un accès à ce chef-d'œuvre de la musique pour clavier. Mais dès que nous sommes entrés dans le monde infini des *Variations Goldberg*, nous avons été captivés par la partition originale et ses innombrables beautés et détails. Nous avons donc décidé de proposer une version en trio à cordes qui n'est – dans la mesure du possible – ni un arrangement ni une transcription, mais essentiellement un dévoilement de la partition de Bach.

Trio Zimmermann

Études et récréation de l'esprit

L'insomnie a parfois du bon, du moins si l'on en croit le récit (sujet à caution) de Johann Nikolaus Forkel, le premier biographe de Bach. Si le comte Hermann Carl von Keyserling, l'ambassadeur de Russie à Dresde, n'avait pas souffert d'une telle affliction, il n'aurait pas demandé à Johann Sebastian Bach de composer pour son claveciniste (et par ailleurs jeune élève de Bach), Johann Gottlieb Goldberg des pièces « d'un caractère si doux et si vif qu'il pourrait être un peu réconforté par elles dans ses nuits blanches ». Le comte devint ainsi l'initiateur d'un des cycles de variation les plus importants de l'histoire de la musique. Avec celui-ci, Bach éleva l'art de la variation au plus haut alors que jusqu'alors, il était considéré comme simplement banal. De plus, l'« Aria avec quelques variations pour clavecin à deux claviers » que Bach lui fournit (et qui sera publié en 1741) semble avoir admirablement rempli sa fonction : Bach fut récompensé par une coupe en or remplie de cent louis d'or, la rétribution la plus princière qu'il n'ait jamais reçue. (Après tout, Bach a rendu les noms de Keyserlingk et Goldberg immortels...)

À partir d'une mélodie simple, probablement composée par Bach lui-même, les

Variations Goldberg déploient un compendium inégalé de fantaisie créatrice. Celle-ci ne se concentre pas sur la ligne mélodique de l'aria mais plutôt sur le motif exprimé par la ligne de basse avec son intervalle de quarte descendante. Cette ligne de basse est le point de départ d'une trentaine de variations habilement conçues qui rayonneront dans les *Variations Diabelli* de Ludwig van Beethoven et les variations de Johannes Brahms (qui interprétera les *Variations Goldberg* en concert). L'interaction entre la «récréation des esprits» (ainsi qu'on peut le lire sur la page-titre de la première édition) et l'apprentissage, l'éblouissante richesse de l'expression, la virtuosité époustouflante et la stupéfiante maîtrise polyphonique (chaque troisième variation est un canon, parfois en inversion ; la voix en imitation entre progressivement de l'unisson jusqu'à l'intervalle de neuvième) n'est sans doute nulle part exprimée avec autant de brillance et de légèreté qu'ici.

Ce faisant, Bach se sert d'un certain nombre de figures issues de la typologie expressive et de formes caractéristiques de son époque. Il recourt à des danses stylisées comme la sarabande de l'aria ou la gigue (n° 7) avec son rythme pointillé caractéristique ; il entoure son thème de basse de petits motifs tourbillonnants (n°s 5 et 26) qui se concentrent davantage dans les variations basées sur des trilles (n°s 14 et 28) – l'une pressant fortement, l'autre scintillant capricieusement. Il fait débiter la seconde partie par une pétillante ouverture française (n° 16), se lance avec autant d'aisance dans une fughetto à quatre voix (n° 10) que dans un aria intime (n° 13) et endigue le flot des variations pleines d'assurances dans le mode majeur avec trois variations très expressives dans le mode mineur (n°s 15, 21 et 25) dont la dernière est l'une des plus novatrices et des plus impénétrables de l'histoire du genre. Dans la dernière variation (et comme il allait le faire à nouveau l'année suivante dans sa «Cantate des paysans» BWV 212), Bach fait allusion à deux chants folkloriques joyeux et grivois («Ich bin so lang nicht bei dir gewest» [Il y a si longtemps que je ne suis plus auprès de toi] et «Kraut und Rüben haben mich vertrieben» [Choux

et raves m'ont fait fuir]) – tous deux faisant peut-être une allusion amusée à la longue absence du thème de l'aria – pour ensuite étonnamment soumettre ce quodlibet à l'autorité sereine de la quarte descendante. Et ce n'est pas sans raison que le cycle se termine comme il avait commencé : avec l'aria, la base de tout ce qui s'en suivra. Notons également que les *Variations Goldberg* sont divisées en deux fois seize parties et que l'aria comprend aussi deux fois seize mesures.

Les *Variations Goldberg* sont parmi les rares œuvres imprimées du vivant de Bach et témoignent ainsi de la grandeur de leur auteur alors que tant d'autres sommeillaient dans les archives. Les générations futures les prirent même comme monument contre les tendances par trop frivoles de leur propre époque. Ainsi, le maître de chapelle (fictif) Johannes Kreisler, désespéré de son environnement superficiel, évoque avec une joie féroce dans *Les souffrances musicales du maître de chapelle Jean Kreisler*, écrit par E. T. A. Hoffmann en 1810, une exécution non planifiée des *Variations Goldberg* dans un salon. «Un diable, sous la forme d'un élégant avec deux gilets, a découvert sous mon chapeau dans l'antichambre, mon cahier des variations de Bach ; il pense que ce sont de petites variations sur *Nel cor piu non mi sento* ou *Ah vous dirai je maman*, etc., et il veut absolument que je me mette à les jouer. Je balance ; ils tombent tous à la fois sur moi. Allons, me dis je, écoutez donc et mourez d'ennui ! et je commence. A la troisième variation, plusieurs dames s'éloignent, suivies de plusieurs jeunes gens. Les demoiselles Roederlin tinrent bon jusqu'au n° 12, parce que c'était leur maître qui jouait. Au n° 15, l'homme aux deux gilets battit en retraite. Le baron resta jusqu'au n° 30, par excès de politesse, et s'amusa à boire le punch.» (Traduction de François-Adolphe Loève-Weimars).

Bien sûr, la fuite effrénée de l'illustre public hors de la salle pourrait aussi être due à son extrême sensibilité – ce qui est évidemment peu probable : le passage au piano (à un seul clavier) est déjà une simplification de l'original composé explicitement

ment pour le clavecin à deux claviers dont les possibilités techniques et sonores étendues avaient été prises en compte. Les idéaux d'authenticité sont donc déjà affectés dans la version pour piano mais il se pourrait que la « forme variation » tienne justement le coup quand on... varie son instrumentation. Malgré ses innombrables adaptations, les *Variations Goldberg* ont conservé et confirmé leur fascination à travers les siècles. Certaines de celles-ci sont plus proche de l'original que celle pour piano alors que d'autres illuminent différentes facettes et multiplient ainsi nos approches de ce chef-d'œuvre. La version pour trio à cordes présentée ici pourrait réussir sur les deux plans entre autres par le biais d'une individualisation des trois voix qui fait passer les strates canoniques et imitatives de la sphère du dialogue personnel de la version originale à un dialogue mutuel entre trois personnages au profil distinct comme chez le Trio Zimmermann.

© *Horst A. Scholz*

Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit et Christian Poltéra mènent chacun de brillantes carrières mais ils se retrouvent également avec plaisir depuis 2007 et entreprennent une ou deux tournées par saison. Ils se produisent sous le nom de **Trio Zimmermann** dans des centres musicaux tels Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Cologne, Londres, Milan, Munich, Paris, Vienne et Zurich ainsi que dans le cadre de festivals comme ceux de Salzbourg et d'Édimbourg. Chez BIS, le Trio Zimmermann a enregistré le Divertimento K. 563 de Mozart [BIS-1817] ainsi que les Trios op. 9 [BIS-1857] et op. 3 et 8 [BIS-2087] de Beethoven. Le dernier enregistrement réunit les deux trios à cordes de Hindemith et celui de Schönberg [BIS-2207]. Ces enregistrements ont été salués par la critique un peu partout à travers le monde et ont remporté des récompenses telles le Diapason d'Or de l'Année, le *BBC Music Magazine Award* et le Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ainsi que des distinc-

tions comme «The Strad Recommends» (*The Strad*), «CD des Monats» (*Fono Forum*), «Empfohlen» (*klassik.com*), Supersonic (*Pizzicato*), Choc (*Classica*), «10» (*klassik-heute.de*), «ffff» (*Télérama*) et 10/10 (*ClassicsToday.com*).

Frank Peter Zimmermann est considéré comme l'un des meilleurs violonistes de notre époque. Il a fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Vienne sous la direction de Lorin Maazel en 1983 et, deux ans plus tard, avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Daniel Barenboïm. Il collabore avec les meilleurs orchestres à travers le monde incluant celui du Concertgebouw d'Amsterdam, tous les orchestres de Londres et les orchestres américains importants. Zimmermann se produit régulièrement dans des festivals aussi prestigieux que ceux de Salzbourg, d'Édimbourg et de Lucerne et son importante discographie comprend des enregistrements chez BIS consacrés aux œuvres de Chostakovitch, Hindemith et Brett Dean. Né à Duisbourg en Allemagne, il a commencé l'étude du violon à l'âge de cinq ans avec sa mère. On compte, parmi ses professeurs, Valery Gradov, Saschko Gawrilov et Herman Krebbers. Frank Peter Zimmermann joue sur le Stradivarius Antonio de 1711 «Lady Inchiquin», généreusement prêté par la Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, «Kunst im Landesbesitz».

Né à Paris, **Antoine Tamestit** a étudié auprès de Jean Sulem, Jesse Levine et Tabea Zimmermann. Le récipiendaire de prix prestigieux incluant le premier prix au Concours ARD de Munich, est aujourd'hui l'un des altistes les plus recherchés. Au cours des dernières saisons, Tamestit s'est produit en tant soliste avec l'Orchestre symphonique de Londres, l'Orchestre philharmonique de Vienne ainsi que l'Orchestre de Paris avec des chefs tels que John Eliot Gardiner, Valery Gergiev et Daniel Harding. Il est codirecteur artistique du Viola Space Festival au Japon qui se concentre sur le développement du répertoire de l'alto et d'un large éventail de

programmes d'activités éducatives. Il joue sur un alto Stradivarius de 1672 prêté par la Fondation Habisreutinger.

www.antoinetamestit.com

Christian Poltéra s'est produit en tant que soliste avec les meilleurs orchestres à travers le monde avec des chefs tels Riccardo Chailly, Bernard Haitink et John Eliot Gardiner. Il se consacre également à la musique de chambre au sein du Trio Zimmermann ainsi qu'avec des musiciens tels Gidon Kremer, Christian Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, Mitsuko Uchida, Kathryn Stott et Martin Fröst ainsi qu'avec les quatuors Aurnyn et Zehetmair.

Poltéra a étudié auprès de Nancy Chumachenco, Boris Pergamenchtchikov et Heinrich Schiff. Il a remporté en 2004 le Borletti-Buitoni Award et a été choisi en tant que BBC New Generation Artist. Sa discographie qui a été saluée à travers le monde, reflète l'étendue de son répertoire et inclut les concerts de Dvořák, Dutilleux, Martinů et Chostakovitch ainsi que de la musique de chambre. Christian Poltéra joue sur le célèbre «Mara», un violoncelle construit par Stradivarius en 1711.

www.christianpoltera.com

ALSO AVAILABLE FROM THE TRIO ZIMMERMANN ON BIS:



LUDWIG VAN BEETHOVEN
THE THREE STRING TRIOS, Op. 9

BIS-1857 SACD

Diapason d'Or de l'Année 2012
Chamber Award *BBC Music Magazine Awards 2013*
Preis der Deutschen Schallplattenkritik (Bestenliste 1/2012)
10/10/10 *klassik-heute.de*
Choc de Classica
Supersonic *Pizzicato*
Opus d'Or *OpusHD.net*

'The playing is dazzling, combining warmth and clarity.' *BBC Music Magazine*
« Zimmermann, Tamestit et Poltéra surclassent tous leurs collègues... » *Diapason*
„Ein phänomenales Ereignis ...“ *klassik-heute.de*

'These musicians... do Beethoven proud throughout this exceptionally
fine disc, enhanced by BIS's clean SACD sound.' *Gramophone*

'Everything is there: the rhythmic spring, the little felicitous touches on the turns, the clarity
in the interplay of voices. In addition, BIS's hybrid SACD sound is simply splendid...' *Fanfare*

and

BEETHOVEN: STRING TRIOS, Op. 3 & Op. 8 BIS-2087 SACD

MOZART: DIVERTIMENTO IN E FLAT MAJOR, K 563 BIS-1817 SACD

HINDEMITH AND SCHOENBERG: THE STRING TRIOS BIS-2207 SACD

This and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: August/September 2017 and June 2018 at St.-Osdag-Kirche, Neustadt-Mandelsloh, Germany
Producer and sound engineer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Horst A. Scholz 2018
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover design: Antoine Tamestit and David Kornfeld
Front cover photography: © Hans Kipfer. Top to bottom: violin 'Lady Inchiquin' (1711), viola 'Mahler' (1672), cello 'Mara' (1711), all by Antonio Stradivarius
Artist photos: © Harald Hoffmann/hänssler CLASSIC (Frank Peter Zimmermann); © Nikolaj Lund (Christian Poltéra); © Harmonia Mundi 2019 / Julien Mignot (Antoine Tamestit)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2347 © & © 2019, BIS Records AB, Sweden.

Trio Zimmermann performing the *Goldberg Variations* at the Tonhalle Düsseldorf in April 2017.
Photo: © Tonhalle Düsseldorf / Susanne Diesner



BIS-2347