

claves  
records

Johann Sebastian Bach

*Goldberg*  
*Variations*

**Cédric Pescia**



ZOOM

*The peregrinations  
of a modern pianist*



One just doesn't decide to record Johann Sebastian Bach's Goldberg Variations on a whim! A mountainous enigma, this work was never "self-evident". It is constructed like a cathedral, built with tools of passion but also of modesty; an edifice that transcends us but also that one dreams of transcending. Nevertheless, Cédric Pescia did not hesitate for a moment when it came time to choose the stage for his first recording: it would be the Goldberg Variations or nothing else!

#### GOLDBERG

Before letting the pianist himself speak it is perhaps useful to place the work in a context. Its official title is "Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen" (Aria with diverse variations for harpsichord with two manuals). The name "Goldberg Variations" was coined by Johann Nikolaus Forkel, Bach's first biographer, in 1802. According to Forkel, who had his information from Bach's son Carl Philipp Emmanuel, the work had been commissioned by Count Keyserlingk, who suffered from insomnia, for his 14-year old harpsichordist Johann Gottlieb Goldberg. Forkel wrote that "...the count said to Bach one day that he would like to have some harpsichord pieces for Goldberg. These pieces should be calm as well as uplifting in character because they would be performed at night when he could not sleep. Bach thought that he could best achieve this goal through the variation form..." This anecdote is impossible to confirm, but it is little probable given Goldberg's precocious age at the time of the work's composition as well as Forkel's description "calm as well as uplifting" in character, which doesn't really correspond to the true nature of the composition. The title, however, has remained for posterity's sake.

#### DEFIANT OF ALL

Composed in 1742, the Goldberg Variations had to wait more than a century before being performed in public for the first time and even longer before being accepted into the mainstream repertoire, primarily thanks to Polish harpsichordist Wanda Landowska and Canadian pianist Glenn Gould. However, the Goldberg Variations were far from unknown during the 18<sup>th</sup> century; many musicians held them in great esteem. But in general they were considered inaccessible with regard to broader audiences. E.T.A. Hoffmann, for example, made reference to them in his fragmentary biography of his literary double Kapellmeister Kreisler; he drove away his audiences by performing... the Goldberg Variations!

#### A KEY ENCOUNTER

Cédric Pescia precisely remembers his first encounter with this work. "The Goldberg Variations are an unlikely composition for a beginning pianist, particularly because of their technical difficulty. Moreover, the abstract nature of their structure was not immediately attractive to me and didn't inspire me to study the work, let alone perform it in public." But that was before discovering Glenn Gould's recording... "The Canadian pianist masterfully succeeded in giving life to this structure. His recording served as a catalyst for me, and I think this is the case for a whole generation of pianists." Even though the "Gould" vision would continue to inspire Cédric Pescia, he also was able to distance himself from this vision over the years in favor of his own personal manner of interpreting this work.

#### THE WORK AS A WHOLE

The Goldberg Variations make up the last part of the Clavier Übung, a collection of four volumes written "with amateurs in mind in order to entertain their spirit" and to perfect their harpsichord technique. "They represent a pivotal point between *musica practica* and *musica theoretica*", explains Cédric Pescia. "On the one hand they still follow the plan of the first three volumes of the Clavier Übung, and on the other hand they mark the point of departure of the great 'speculative' compositions from Bach's last years: the Musical Offering, the Canonic Variations and the Art of Fugue, monuments that place great importance on polyphony." The young pianist considers the Goldberg Variations as a complete and independent work. "Bach made reference to a variety of styles from past and present: from the canon (a form whose tradition extends back to the middle ages) to dance movements that were very popular in Europe during the 18<sup>th</sup> century. In spite of this, none of the movements are reduced merely to pasticcios; Bach in his genius was able to unify and integrate each of these references into the whole."

#### THE QUESTION OF THE INSTRUMENT

Cédric Pescia is convinced that the modern piano perfectly serves the composition, even though it had been conceived originally for the harpsichord. "Bach's great works transcend the question regarding which instrument they should be performed on due to the overpowering force behind their conception. Moreover, it is also known that already during Bach's lifetime certain preludes and fugues from the Well-Tempered Clavichord were played equally well and frequently on the harpsichord, the clavichord or the organ. The piano, for its part, offers the possibility of differentiating between sonorous levels, which is particularly important for

the polyphonic passages of the Goldberg Variations.” And that isn’t all! Cédric Pescia considers the art of piano technique something similar to the art of an illusionist. “The pianist needs to find techniques that allow him or her to disguise the inherent weaknesses of his or her instrument. For example, the capacity to bring sonorities alive despite the absence of vibrato, or of obtaining a true legato or building a crescendo on a single note. Moreover, it has to be able to imitate other instruments. This represents a considerable challenge with regard to the Goldberg Variations as a whole. Certain variations clearly evoke other instruments or groups of instruments. The piano is thus forced to imitate over the course of the work the human voice, a violin, a trumpet, an organ, an orchestra and... a harpsichord!”

#### THE STRUCTURE

The importance of numbers in Bach's works is well known; they are omnipresent in this composition. The Goldberg Variations are based on a theme or “Aria” on which 30 variations are written; the whole is closed by a repetition of the Aria. The work thus has 32 movements, and 32 is exactly the number of measures in the Aria. The composition is divided into two equal parts, the first part extending from the Aria to Variation 15, the second part from Variation 16 to the repetition of the Aria. Variation 16 is in the style of a French overture, a clear indication for Cédric Pescia of “a new beginning, a new start to the discourse”. This structure corresponds exactly to the structure of the Aria, which is made up of two parts of 16 measures each. Another grouping of the work can also be observed: the 30 variations can be divided into ten groups of three variations. Each of these groups culminates with a canon at progressively increasing intervals (Variation 3 is a canon at the unison, Variation 6 a canon at the second, Variation 9 a canon at the third, etc.). In his opinion the presence of a canon every three variations is a means of increasing the tension throughout the work, of creating even a certain amount of suspense: just how far will Bach go?

#### GROUPINGS AND CONNECTIONS

“The different structural levels are fascinating to observe, but they alone are not sufficient to create a convincing interpretation”, notes Cédric Pescia. “A performance, for example, that marks each of these canons with a pause would be pedantic or monotone. I think it is much more interesting to try to invigorate the structure by grouping certain variations (in groups of 2, 3, 4 or even 5), or, on the other hand, by isolating other variations, the breaks serving to increase the dramatic effect of the whole.”

#### THE FERMATAS

The fermatas marked by Bach at the end of the Aria and each variation might justify a fractional conception of the work, i.e., 32 small individual worlds. Cédric Pescia for his part views these fermatas more as conventional signposts (“a means for Bach to demonstrate that he constructed each variation in an individual style”) than as an invitation to fragment the whole. And it should be added that it was only after countless performances of the work in concert that he began to sense an interior rhythm or respiration in the work, a respiration that he hopes to have succeeded in conveying in this recording as well.

#### REPETITIONS

In contrast to the majority of musicians who perform this work, Cédric Pescia chose not to play any of the repetitions. He explained his reasons: “The Aria in G major is divided into two parts of 16 measures each. The first part begins on the tonic (G) and moves to the dominant (D), the second part begins where the first part left off (on the dominant) and returns to the tonic. This tonic is the point of departure for the first variation, which, similar to the model of the Aria, reaches the dominant at measure 16 and moves back to the tonic at measure 32. The second variation grows from this tonic, and this procedure continues up to the Aria da capo. None of the variations varies from this harmonic structure; the key of G reigns from the beginning (27 variations in G major, 3 in G minor). The Aria and each of the 30 variations have repetition signs at the end of each of their two sections. But for me these repetitions seem to alter the harmonic flow of the work; the repetition of the first part represents an unexpected return to the tonic and destroys the sense of a gradual progression from the tonic to the dominant; the repetition of the second part is no less abrupt.”

#### THE FINAL PROGRESSION

Cédric Pescia considers Variation 25 to be the expressive center of the work. “This is perhaps one of the most poignant pages of music ever written by Bach; it offers a unique moment of introspection. Motion reenters in Variation 26 and the acceleration is inexorable up to the climax in Variation 30.” This variation should have been a canon at the tenth following the progression that started with the third variation, but Bach substituted a Quodlibet (literally “as you like”, a form that was popular at the time based on an improvised mixture of popular melodies) and thus accentuated the dramatic impact of this last movement. “Bach combined two melodies here”, comments Cédric Pescia. “One of them based on the text ‘Ich bin so lang nicht bei dir g’west, ruck her, ruck her, ruck her...’ [It’s been so long since the last time I was with you,

draw near, draw near, draw near...] points out in a humorous manner the imminent return of the theme. It should be noted that the final acceleration that takes place in Variation 26 (in fact the 27<sup>th</sup> piece in the work) is already present in a germinal form in the Aria, where an acceleration takes place in measure 27. Bach once again connects a part to the whole and thus assures the unity of the work.”

#### THE ARIA DA CAPO

The return of the Aria deserves mention in itself. Cédric Pescia considers it one of the greatest mysteries of the work. “How is it possible that the Aria da capo can produce such a different impression than the opening Aria despite its similarity?” And in sketching out the elements of his response: “Bach’s inventiveness is inexhaustible. Every variation is very different from the 29 others. The listener is swept away by a wave of metamorphoses; despite the common harmonic structure in all the variations there is never the feeling of repetition. The fact of not observing the repetitions assures the uniqueness of each measure and thus also creates a stronger reaction to the Aria da capo, the only movement that is repeated. The listener recognizes the Aria that had been heard some 40 minutes earlier, and this return of a familiar element has a very striking effect. One senses that the return of the Aria marks the close of the work; its 32 measures revive in a condensed manner all the transformations that took place over the course of the 30 variations. Moreover, the listener contrasts his perception of the two Arias. The juxtaposition of these different temporal levels gives rise to much broader questions about the mysteries of time.”

#### A LIFETIME WORK

“After many years the Goldberg Variations have taken on a particular importance for me”, concludes Cédric Pescia. “I find answers to musical questions in this work, and the work in turn gives birth to new questions. The contact with and performance of this great work day after day enrich my spiritual universe. My life experience, I hope, also contributes to my comprehension of the work and its interpretation.” And these Goldberg Variations are not ready to let go! They are a vibrant existence to which one regularly returns. This recording is nothing more than a beacon that is to be transcended. Because the music, even though more than two centuries old, is a lifetime affair. A passionate one.

Remarks gathered by: ANTONIN SCHERRER  
(Translation: Mark Manion)

ARTIST



*Cedric Pescia*  
*pianist*



Born in Lausanne, French-Swiss pianist Cédric Pescia studied in Christian Favre's class at the Conservatoire de Musique in Lausanne and later with Dominique Merlet at the Conservatoire de Musique in Geneva where he earned a first prize for virtuosity with honors in 1997. He completed his studies in Klaus Hellwig's class at the Universität der Künste in Berlin.

In addition to this he has studied with Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Christian Zacharias, Dietrich Fischer-Dieskau and the Alban Berg Quartet. He was invited to the famous International Piano Academy, Lake Como in 2003 where he worked with Dimitri Bashkurov, Leon Fleisher, William G. Naboré, Andreas Staier and Fou T'song.

Cédric Pescia was the brilliant prize winner (Gold Medalist) at the Gina Bachauer International Artists Piano Competition in Salt Lake City (USA) in 2002.

He regularly performs in recital and in concert with orchestra throughout Europe and the United States. He is also a frequent guest at prestigious international festivals. In addition to this he regularly performs chamber music, particularly as a member of the Esart Trio Berlin.

An exceptional interpreter of the music of Bach, Mozart, Beethoven, Schumann and Debussy, his repertoire also includes many works from the 20<sup>th</sup> century.

ZOOM

*Wendegang eines Pianisten  
von heute*



Wer sich die Einspielung der Goldberg-Variationen von Johann Sebastian Bach vornimmt, hat sich seinen Entschluss wohl überlegt. Das Werk ist wie ein gewaltiger Fels und bleibt ein unergründliches Geheimnis. Nichts an ihm ist selbstverständlich. Man baut seine Interpretation auf, wie man eine Kathedrale errichtet – die Werkzeuge sind Leidenschaft und auch Bescheidenheit. Man steht ja vor einem überragenden Bauwerk, und träumt dennoch davon, es selbst zu übertreffen. Allerdings: Als es darum ging, welches Werk Cédric Pescias erste Einspielung sein würde, hat er keinen Augenblick gezögert: Goldberg und kein anderes sollte es sein!

#### GOLDBERG

Bevor wir dem Pianisten das Wort überlassen, ist es sinnvoll, das Werk in seinem Kontext zu betrachten. Der Originaltitel lautet «Aria mit verschiedenen Veraenderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen». Den Namen «Goldberg-Variationen» hatte sich der erste Bach-Biograph, Johann Nikolaus Forkel, im Jahre 1802 ausgedacht. Laut Forkel (der die Information von Bachs Sohn Carl Philipp Emmanuel erhielt) wurde das Werk von dem an Schlaflosigkeit leidenden Grafen Keyserlingk in Auftrag gegeben. Dieser hatte die Absicht, es dem 14-jährigen Pianisten Johann Gottlieb Goldberg, der damals in seinen Diensten stand, zu schenken. Forkel schreibt: «Einst äußerte der Graf gegen Bach, dass er gern einige Clavierstücke für seinen Goldberg haben möchte, die so sanften und etwas munteren Charakters wären, dass er dadurch in seinen schlaflosen Nächten ein wenig aufgeheitert werden könnte». Diese Anekdote kann man heute nicht mehr überprüfen. Sie scheint eher unwahrscheinlich, wenn man Goldbergs junges Alter zur Zeit der Komposition und den von Forkel erwähnten etwas munteren Charakter bedenkt, der nicht so recht zur Natur des Werkes passt. Trotz allem wurde dieser Titel beibehalten.

#### DER LANGE WEG ZUR ANERKENNUNG

Das 1742 komponierte Werk wurde erst anderthalb Jahrhunderte später zum ersten Mal einem Publikum vorgespielt. Noch viel länger hat es gedauert, bis es schliesslich in das Repertoire aufgenommen wurde, was dann vor allem der polnischen Cembalistin Wanda Landowska und dem kanadischen Pianisten Glenn Gould zu verdanken ist. Dabei waren die Goldberg-Variationen bereits im 18. Jahrhundert keineswegs unbekannt. Viele Musiker schätzten sie sehr, aber sie galten beim Publikum als zu schwer zugänglich – so erklärt es E.T.A. Hoffmann in der fragmentarischen Biographie, die er dem Kapellmeister Kreisler, seinem fiktiven Doppelgänger, gewidmet hat: Selbiger

soll sein ganzes Publikum vertrieben haben, als er... die Goldberg-Variationen vorspielte!  
EINE BEGEGNUNG

Cédric Pescia kann sich noch sehr genau an seinen ersten Kontakt mit dem Werk erinnern. «Für den Klavierlehrling, der ich war, schienen die Goldberg-Variationen nicht in Frage zu kommen, vor allem wegen ihrer technischen Schwierigkeit; ausserdem schienen sie mir zu abstrakt strukturiert und darum nicht attraktiv. Es reizte mich nicht, das Werk einzustudieren, und erst recht nicht, es einem Publikum vorzuspielen.» Doch dann entdeckte er die Aufnahme von Glenn Gould... «Der kanadische Pianist verstand es auf herrliche Weise, Leben in diese Struktur zu bringen. Seine Einspielung hat also wie ein Katalysator gewirkt, und so hat es vermutlich auch eine ganze Pianistengeneration empfunden.» Wenn Cédric Pescia die «gould'sche» Vision auch immer noch beeindruckt, so meint er doch, sich mit den Jahren von ihr etwas distanziert und nun eine persönliche Interpretation des Werkes gefunden zu haben.

#### EIN EPOCHALES WERK

Die Goldberg-Variationen bilden den letzten Teil der Clavier Übung, einer vierbändigen Sammlung, die «für Amateurmusiker bestimmt ist, damit sie sich geistig erholen» und ihre Fingerfertigkeit am Cembalo verbessern können. «Sie befinden sich an einem Wendepunkt, nämlich zwischen der Musica Practica und der Musica Theorica», erklärt Cédric Pescia. «Auf der einen Seite bilden sie eine Fortsetzung der drei ersten Bände der Clavier Übung, auf der anderen stellen sie den Ausgangspunkt der grossen «spekulativen» Sammlungen aus Bachs letzten Jahren dar – Werke, in denen der Polyphonie eine grosse Bedeutung zukommt: Musikalisches Opfer, Einige canonische Veraenderungen und Die Kunst der Fuge». Laut dem Pianisten können die Goldberg-Variationen als ein epochales Werk betrachtet werden. «Bach bezieht sich hier auf die Vielfältigkeit der musikalischen Stilrichtungen aus früheren Zeiten und der Gegenwart: Vom Kanon – einer Form, deren Tradition bis ins Mittelalter zurückreicht – bis hin zu Tanzsätzen, die in der Musikwelt des europäischen 18. Jahrhunderts besonders beliebt waren. Und dennoch gerät das Werk nicht einen Augenblick zum Pasticcio, denn Bach vereint auf geniale Weise jeden einzelnen dieser Bezüge.»

#### ZUR WAHL DES INSTRUMENTS

Cédric Pescia ist überzeugt, dass das moderne Klavier dem Werk völlig gerecht werden kann, auch wenn dieses für das Cembalo bestimmt war. «Bachs grosse Werke sind intellektuell so wunderbar gestaltet, dass die Frage nach der Wahl des Instruments untergeordnet ist. Im übrigen

wurden bekanntlich schon zu Bachs Zeiten manche Präludien und Fugen aus dem Wohltemperierten Klavier sowohl auf dem Cembalo als auch auf dem Clavichord oder der Orgel gespielt. Das Klavier bietet die Möglichkeit, die Klangebenen zu unterscheiden, und dies hat seine besondere Bedeutung in den höchst polyphonen Passagen der Goldberg-Variationen.» Doch damit nicht genug. Für Cédric Pescia gibt es Ähnlichkeiten zwischen dem Klavierspielen und der Zauberkunst. «Der Pianist muss Kunstgriffe finden, um Mängel an seinem Instrument zu überbrücken: Er muss es verstehen, den Ton ohne Vibrato klingen zu lassen, ein echtes Legato auszuführen, sogar einer Note ein Crescendo aufzusetzen. Zudem kann er den Klang anderer Instrumente vortäuschen. Bei der Interpretation der Goldberg-Variationen ist das ein wichtiger Trumpf. Manche Variationen enthalten nämlich eindeutige Anspielungen auf andere Instrumente oder Instrumentengruppen. So versucht man im Laufe des Werkes, am Klavier die menschliche Stimme, die Violine, die Trompete, die Orgel, das Orchester und... das Cembalo nachzuahmen!»

#### DIE STRUKTUR

Wie wichtig Zahlen in Bachs Werken sind, ist wohlbekannt; hier sind sie überall zu finden. Die Goldberg-Variationen bestehen aus einem Thema, auch «Aria» genannt, dessen Basslinie 30 mal variiert wird. Durch die Wiederkehr der Aria wird die Serie abgeschlossen, womit die Anzahl der Einzelstücke 32 beträgt; und 32 ist auch die Anzahl von Takten in der Aria. Das Werk besteht aus zwei gleich langen Teilen. Der erste geht von der Aria bis zur 15. Variation, der zweite von der 16. Variation bis zur Aria da capo. Die 16. Variation ist eine Ouvertüre im französischen Stil, was für Cédric Pescia eindeutig auf einen «neuen Anfang» hindeutet und «neue Strömung in den Fluss bringt». Diese Struktur passt ebenfalls mit derjenigen der Aria zusammen, welche zwei Teile gleicher Länge – je 16 Takte – aufweist. Man kann noch eine weitere Teilung feststellen: Die 30 Variationen sind in zehn Dreiergruppen aufgliedert. Jede Gruppe enthält als Höhepunkt einen Kanon, dessen Intervall sich jeweils vergrößert (die 3. Variation ist ein Kanon im Einklang, die 6. ist ein Sekundkanon, die 9. ein Terzkanon, usw.). Dass jede dritte Variation ein Kanon ist, stellt in den Augen des Musikers eine Möglichkeit dar, das Werk immer «gespannter» – oder sollte man sagen «immer spannender» – werden zu lassen: Wie weit wird es Bach treiben?

#### DIE ANEINANDERREIHUNG

«Es ist faszinierend, diese unterschiedlichen Ebenen in der Struktur zu beobachten, aber das reicht nicht aus, um eine überzeugende Interpretation zu schaffen», bemerkt Cédric Pescia. «Wenn man zum Beispiel nach jedem Kanon eine Pause einlegte, wäre das eine schulmeisterliche, eintönige Interpretation. Mir scheint es sehr viel interessanter, zu versuchen, der Struktur Dynamik zu verleihen und gewisse Variationen

aneinanderzureihen (indem man sie zu zweit, zu dritt, zu viert oder gar zu fünf gruppiert), oder andere im Gegenteil klar abzutrennen. Auch Pausen tragen zur Dramatisierung des Ganzen bei.»

#### FERMATEN

Die von Bach angegebenen Fermaten am Schluss der Aria und jeder Variation können unter Umständen eine zerstückelte Vision des Werkes rechtfertigen – mit 32 kleinen abgeschotteten Welten. Cédric Pescia jedoch empfindet diese Fermaten mehr wie konventionelle Kennzeichen – «für Bach eine Möglichkeit zu zeigen, dass er jeder Variation einen eigenen Stil verleiht» – als wie eine Aufforderung, das Ganze zu zergliedern. Und er fügt hinzu, er habe erst nach zahlreichen Konzertaufführungen seine «Atmung», den inneren Rhythmus, gefunden – einen Rhythmus, den er in der Einspielung spürbar macht, wie er hofft.

#### DIE WIEDERHOLUNGEN

Im Gegensatz zu den meisten Interpreten des Werkes hat sich Cédric Pescia entschieden, keine der Wiederholungen zu spielen. Dazu erklärt er: «Die Aria in G-Dur besteht aus zwei mal 16 Takten: Der erste Teil beginnt auf der Tonika (G) und hört auf der Dominante (D) auf. Der zweite beginnt mit eben dieser Tonart (Dominante) und kehrt zurück zu Tonika. Diese Tonika bildet dann den Ausgangspunkt der 1. Variation, welche, genau wie die Aria, im Takt 16 die Dominante erreicht und im Takt 32 wieder bei der Tonika anlangt. Aus dieser Tonika entspringt die 2. Variation, und so geht es weiter bis zur Aria da capo. Keine einzige Variation weicht von diesem Harmonie-Schema ab, und die Tonart in G beherrscht das ganze Werk (27 Variationen sind in G-Dur, 3 in g-Moll). Die Aria sowie die 30 Variationen haben Wiederholungszeichen für jeden der zwei Teile. Mir scheint jedoch, dass diese Wiederholungen den Harmoniefluss im Werk behindern: Wiederholt man den ersten Teil, landet man nämlich plötzlich auf der Tonika, was die allmähliche Entfaltung von der Tonika bis zur Dominante zunichte macht. Die Wiederholung des zweiten Teils ist genauso schroff.»

#### DIE SCHLUSSSTEIGERUNG

Cédric Pescia empfindet die 25. Variation als die expressive Mitte des Werkes. «Es handelt sich wohl um eine der ergreifendsten Seiten von Bachs Schaffen. Sie bietet einen einmaligen Moment der Introspektion. Von der 26. Variation an zieht das Tempo wieder an und führt in unerbittlicher Beschleunigung bis zum Höhepunkt, der 30. Variation.» Obgleich diese Variation ein Dezimkanon sein sollte – um die ab der 3. Variation angelegte Entwicklung abzuschliessen –, ersetzt Bach sie durch ein Quodlibet (wörtlich «wie Sie wünschen», eine zu dieser Zeit sehr beliebte Form, die auf der improvisierten Mischung von Volksmelodien basiert) und betont

somit das dramatische Gewicht dieses letzten Satzes. «Bach verbindet hier zwei Melodien», erklärt Cédric Pescia. «Eine von ihnen lautet «Ich bin so lang nicht bei dir g'west, ruck her, ruck her, ruck her...». Sie weist humorvoll auf die unmittelbar bevorstehende Rückkehr des Themas hin. Bemerkenswert ist, dass diese Schlussbeschleunigung, die in der 26. Variation (also eigentlich im 27. Stück des Werkes) beginnt, ansatzweise schon in der Aria existiert: Ab Takt 27 wird die Bewegung schneller. Einmal mehr verbindet Bach das Ganze mit dem Einzelnen und sorgt damit für die Einheit des Werkes.»

#### DIE ARIA DA CAPO

Allein über die Wiederkehr der Aria könnte man eine ganze Abhandlung schreiben. Für Cédric Pescia bleibt sie eines der grössten Rätsel des Werkes: «Wie kommt es, dass die Aria da capo trotz der Ähnlichkeit mit der einführenden Aria einen völlig anderen Eindruck vermittelt?» Er sucht nach möglichen Antworten: «Bachs Erfindungsgabe ist beispiellos. Jede Variation ist von den 29 anderen grundsätzlich verschieden. Der Zuhörer wird mitgerissen in einen Strom von Metamorphosen, und trotz der gemeinsamen Harmoniestruktur aller Variationen hat er in keinem Moment das Gefühl von Wiederholung. Dadurch, dass ich die vorgegebenen Wiederholungen nicht berücksichtige, bleibt jeder Takt wirklich einmalig, und die einzige Wiederholung im Werk – die der Aria – tritt auf diese Weise noch deutlicher hervor. Der Zuhörer erkennt die Aria, die 40 Minuten vorher erklang, und die Rückkehr eines bekannten Elementes lässt ihn aufhorchen. Er merkt, dass die Wiederholung der Aria das Ende des Werkes andeutet: Ihre 32 Takte lassen ihn alle Veränderungen, die diese im Verlauf der 30 Variationen erfahren haben, wie im Zeitraffer nochmals erleben. Zudem stellt der Zuhörer seine jetzige und seine anfängliche Wahrnehmung der Aria einander gegenüber. Der Vergleich dieser verschiedenen Zeitebenen führt ihn vermutlich zu tiefsinnigeren Fragestellungen in Bezug auf die Geheimnisse der Zeit überhaupt.»

#### EINE LEBENSAUFGABE

«Seit vielen Jahren haben die Goldberg-Variationen für mich eine besondere Bedeutung», bekennt Cédric Pescia abschliessend. «Ich finde in ihnen Antworten auf manche meiner Fragen, und sie führen ihrerseits zu neuen Fragen. Tag für Tag wird meine geistige Welt durch den Kontakt zum Werk und dessen Studium bereichert. Meine Lebenserfahrung kommt, so hoffe ich, meinem Verständnis des Werkes und seiner Interpretation zugute.» Und loslassen werden ihn die Goldberg-Variationen so schnell nicht! Sie gehören zu jenen Stücken, die einen ein Leben lang begleiten, und auf die man stets wieder zurückkommt. Dabei ist diese Einspielung lediglich eine Wegmarke, dazu bestimmt, irgendwann überholt zu werden. Denn die Musik, und mag sie über zwei Jahrhunderte alt sein, ist immer auch Leben. Und Leidenschaft.

Das Gespräch führte ANTONIN SCHERRER  
(Übersetzung: Benjamin Ilshner)

KÜNSTLER



*Cédric Pescia  
Klavier*



Cédric Pescia, der gebürtige Lausanner Pianist französisch-schweizerischer Nationalität, studiert zuerst am Conservatoire de Musique von Lausanne bei Christian Favre und dann bei Dominique Merlet am Conservatoire de Musique von Genf, wo er 1997 den 1. Preis mit Auszeichnung für sein Konzertdiplom erhält. Er schliesst sein Studium an der Berliner Universität der Künste in der Klasse von Klaus Hellwig ab.

Parallel dazu nimmt er Unterricht bei Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Christian Zacharias sowie bei Dietrich Fischer-Dieskau und dem Alban Berg-Quartett. Im Jahre 2003 wurde er zu der berühmten International Piano Academy, Lake Como eingeladen, wo er bei Dimitri Bashkirov, Leon Fleischer, William G. Naboré, Andreas Staier und Fou T'song studiert.

Cédric Pescia ist brillanter Hauptpreisträger (Gold Medalist) der Gina Bachauer International Artists Piano Competition 2002 in Salt Lake City, USA.

Cédric Pescia gibt in Europa und den Vereinigten Staaten zahlreiche Rezitale und Konzerte mit Orchestern und ist oft zu Gast bei bedeutenden Festspielen. Ausserdem tritt er regelmässig in Kammermusikbesetzungen auf, besonders mit dem Esart Trio Berlin.

Als meisterhafter Interpret von Bach, Mozart, Beethoven, Schumann und Debussy erweitert er sein Repertoire auch um Musik aus dem 20. Jahrhundert.





ZOOM

*Les pérégrinations d'un pianiste  
d'aujourd'hui*



On ne décide pas d'enregistrer les Variations Goldberg de Jean-Sébastien Bach sur un coup de tête. A la fois roc et énigme, l'œuvre n'est à aucun moment marquée du sceau de l'évidence. Son interprétation se construit comme on bâtit une cathédrale, avec les outils de la passion mais aussi de la modestie, face à un édifice qui nous domine, mais que l'on rêve de dépasser. Pourtant, Cédric Pescia n'a à aucun moment hésité lorsqu'il s'est agi de choisir le théâtre de son premier enregistrement: ce seraient les Goldberg et rien d'autre!

#### GOLDBERG

Avant de céder la parole au pianiste, il n'est pas inutile de situer l'œuvre dans son contexte. Son titre original est «Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen» (Aria avec différentes variations pour clavecin à deux claviers). Le nom de «Variations Goldberg» lui a été donné par le premier biographe de Bach, Johann Nikolaus Forkel, en 1802. Selon Forkel – qui tient l'information de la bouche du fils de Bach Carl Philipp Emmanuel – l'œuvre lui aurait été commandée par le comte insomniaque Keyserlingk, à l'intention du claveciniste de quatorze ans Johann Gottlieb Goldberg, alors à son service. «...le Comte dit un jour à Bach qu'il aurait aimé avoir pour Goldberg quelques morceaux de clavecin, écrit-il. Ces morceaux devaient être d'un caractère calme et plutôt joyeux, afin qu'il puisse les récréer pendant ses nuits sans repos. Bach pensa que ce but serait atteint à souhait à l'aide de variations...» Cette anecdote est aujourd'hui impossible à vérifier. Mais elle paraît peu probable, vu l'âge précoce de Goldberg au moment de la composition des Variations et le caractère «calme et plutôt joyeux» décrit par Forkel, qui ne correspond pas vraiment à la nature de l'œuvre. Le titre est toutefois passé à la postérité.

#### A L'EPREUVE DU MONDE

L'œuvre, composée en 1742, a dû attendre plus d'un siècle et demi avant d'être exécutée pour la première fois en public, et bien davantage avant d'entrer véritablement au répertoire, grâce principalement à la claveciniste polonaise Wanda Landowska et au pianiste canadien Glenn Gould. Pourtant, les Variations Goldberg étaient loin d'être inconnues au 18<sup>e</sup> siècle. De nombreux musiciens les tenaient en haute estime. Mais elles avaient, auprès du public, une réputation d'inaccessibilité – comme le montre E.T.A. Hoffmann dans la biographie fragmentaire qu'il consacre à son double romanesque le Kapellmeister Kreisler, lequel fait fuir l'entier de son public en interprétant... les Variations Goldberg!

## UNE RENCONTRE

Cédric Pescia se rappelle avec précision son premier contact avec l'œuvre. «Pour l'apprenti pianiste que j'étais, les Variations Goldberg paraissaient peu abordables, en raison notamment de leur difficulté technique; de plus, la nature abstraite de leur structure me semblait peu attrayante et ne m'incitait pas à étudier l'œuvre, encore moins à la présenter en public.» Mais c'était sans compter la découverte de l'enregistrement de Glenn Gould... «Le pianiste canadien parvenait de manière magistrale à donner vie à cette structure. Cet enregistrement a donc servi de catalyseur, et je pense qu'il en a été ainsi pour toute une génération de pianistes.» Même si la vision «gouldienne» continue de l'impressionner, Cédric Pescia avoue avoir pris au fil des ans quelque distance avec elle, afin de chercher une manière personnelle d'interpréter l'œuvre.

## UNE ŒUVRE SOMME

Les Variations Goldberg constituent à elles seules la dernière partie de la Clavier Übung, un recueil de quatre volumes composé «à l'intention des amateurs pour la récréation de leur esprit» et pour le perfectionnement de leur technique de clavecin. «Elles se trouvent à un point charnière, entre la musica practica et la musica theoretica, explique Cédric Pescia. D'une part elles poursuivent le projet des trois premiers volumes de la Clavier Übung, d'autre part elles sont le point de départ des grands recueils «spéculatifs» des dernières années de Bach – l'Offrande musicale, les Variations canoniques et l'Art de la fugue, monuments accordant une grande place à la polyphonie.» Pour le pianiste, les Variations Goldberg peuvent être considérées comme une œuvre somme. «Bach y fait référence à une diversité de styles musicaux des temps passés et présents: du canon – une forme dont la tradition remonte au Moyen Âge – à des mouvements de danses en vogue dans l'Europe musicale du 18<sup>e</sup> siècle. Malgré cela, à aucun moment l'œuvre ne dérape vers le pastiche: le génie de Bach unifie chacune de ces références.»

## LA QUESTION DE L'INSTRUMENT

Cédric Pescia est convaincu que le piano moderne rend parfaitement justice à l'œuvre, même si celle-ci a été conçue pour le clavecin. «Les grandes œuvres de Bach transcendent la question de l'instrument, tant leur conception intellectuelle est puissante. On sait d'ailleurs que, du temps de Bach déjà, certains préludes et fugues du Clavier bien tempéré étaient joués indifféremment au clavecin, au clavicorde ou à l'orgue. Le piano offre quant à lui la possibilité de différencier les plans sonores, ce qui revêt une importance particulière dans les passages les plus

polyphoniques des Variations Goldberg.» Ce n'est pas tout! Pour Cédric Pescia, la pratique du piano s'apparente à un art d'illusionniste. «Le pianiste doit trouver des artifices lui permettant de pallier les défauts inhérents à son instrument: il doit être capable de faire vivre un son malgré l'absence de vibrato, d'obtenir un vrai legato, voire de faire un crescendo sur une note. De même il peut donner l'illusion d'autres instruments. Pour l'interprétation des Variations Goldberg, cela représente un atout considérable. Certaines variations évoquent en effet clairement d'autres instruments ou groupes d'instruments. Ainsi le piano tentera au fil de l'œuvre d'imiter la voix humaine, le violon, la trompette, l'orgue, l'orchestre et... le clavecin!»

### LA STRUCTURE

On connaît l'importance des nombres dans l'œuvre de Bach; ils sont ici omniprésents. Les Variations Goldberg se composent d'un thème, ou «Aria», sur la basse duquel sont construites 30 variations. Celles-ci se terminent par la reprise de l'Aria, portant à 32 le nombre de pièces, et 32 est justement le nombre de mesures de l'Aria. L'œuvre est divisée en deux parties égales, la première allant de l'Aria à la Variation 15, la seconde de la Variation 16 à l'Aria da capo. La Variation 16 est une Ouverture à la française, indiquant clairement pour Cédric Pescia «un nouveau départ, une relance du discours». Cette structure correspond également à celle de l'Aria, qui comporte deux parties égales, de 16 mesures chacune. Une autre division peut encore être observée: les 30 variations s'articulent en dix groupes de trois. Chacun de ces groupes culmine avec un canon, à intervalle croissant (la Variation 3 est un canon à l'unisson, la Variation 6 un canon à la seconde, la Variation 9 un canon à la tierce, etc.). Aux yeux du musicien, la présence de ces canons toutes les trois variations est un moyen de faire croître la tension à travers l'œuvre, et même de créer un certain suspense: jusqu'où Bach va-t-il aller?

### LES ENCHAINEMENTS

«Ces différents niveaux structurels sont fascinants à observer, mais ne suffisent pas à construire une interprétation convaincante, note Cédric Pescia. Une exécution qui marquerait, par exemple, une pause après chaque canon serait pédante et monotone. Il me semble beaucoup plus intéressant de chercher à dynamiser la structure et d'enchaîner certaines variations (en les groupant par 2, 3, 4 ou même par 5), ou au contraire d'en isoler d'autres, les silences participant aussi à la dramatisation de

l'ensemble.»

#### LES POINTS D'ORGUE

Les points d'orgue indiqués par Bach à la fin de l'Aria et de chaque variation pourraient justifier une vision fractionnaire de l'œuvre – celle de 32 petits mondes clos. Cédric Pescia, lui, voit ces points d'orgue davantage comme des balises conventionnelles – «une façon pour Bach de montrer qu'il a construit chacune des variations dans un style propre» – que comme une incitation à fragmenter l'ensemble. Et d'ajouter que ce n'est qu'après avoir interprété l'œuvre en concert un grand nombre de fois qu'il a commencé à trouver sa respiration interne – une respiration qu'il espère vivement avoir réussi à traduire dans l'enregistrement.

#### LES REPRISES

Contrairement à la plupart des interprètes de l'œuvre, Cédric Pescia a choisi de n'effectuer aucune reprise. Il s'en explique. «L'Aria, en sol majeur, est divisée en deux parties de 16 mesures chacune: la première commence à la tonique (sol) pour s'achever à la dominante (ré), la seconde partie commence là où se termine la première (dominante) et retombe sur la tonique. Cette tonique est alors le point de départ de la Variation 1 qui, suivant le modèle de l'Aria, atteint la dominante à la mesure 16 et rallie la tonique à la mesure 32. De cette tonique naît la Variation 2, et ainsi de suite jusqu'à l'Aria da capo. Aucune des variations ne dérive de ce schéma harmonique et la tonalité de sol domine d'un bout à l'autre (27 variations en sol majeur, 3 en sol mineur). L'Aria ainsi que les 30 variations comportent des signes de reprise pour chacune de leurs deux parties. Or ces répétitions me semblent altérer la fluidité harmonique de l'œuvre; en effet, la répétition de la première partie nous fait retomber inopinément sur la tonique et annihile de la sorte la lente gradation menant de la tonique à la dominante; la reprise de la deuxième partie n'est pas moins abrupte.»

#### LA PROGRESSION FINALE

Pour Cédric Pescia, la Variation 25 constitue le centre expressif de l'œuvre. «C'est peut-être l'une des plus pages les plus poignantes jamais écrites par Bach, elle offre un moment unique d'introspection. A partir de la Variation 26, le mouvement reprend et l'accélération est alors inexorable jusqu'au point culminant que représente la Variation 30.» Alors que cette variation devrait être un canon à la dixième – pour achever la progression mise en place dès la troisième variation – Bach lui substitue un Quodlibet (littéralement «comme il vous plaira», une forme en vogue à l'époque, basée sur le mélange improvisé de mélodies populaires) et accentue



ainsi la charge dramatique de cet ultime mouvement. «Bach combine ici deux mélodies, commente Cédric Pescia. L'une d'elles, dont le texte est «Ich bin so lang nicht bei dir g'west, ruck her, ruck her, ruck her...» (voilà longtemps que je n'ai plus été près de toi, approche, approche, approche...), indique sur un mode humoristique le retour imminent du thème. On notera que cette accélération finale, amorcée à la Variation 26 (en fait la 27<sup>e</sup> pièce de l'œuvre) était déjà présente en germe dans l'Aria, qui dès la mesure 27 voit son mouvement s'accélérer. Bach lie une fois de plus le tout à la partie, et assure ainsi l'unité de l'œuvre.»

#### L'ARIA DA CAPO

Le retour de l'Aria mériterait à lui seul un traité. Pour Cédric Pescia, il demeure l'un des plus grands mystères de l'œuvre: «Comment se fait-il que malgré sa similitude avec l'Aria initial, l'Aria da capo produise une impression tout autre?» Et d'esquisser des éléments de réponse. «L'invention de Bach est inouïe. Chaque variation se différencie foncièrement des 29 autres. L'auditeur est emporté dans un flux de métamorphoses, où malgré la structure harmonique commune à toutes les variations, il n'a, à aucun moment, une impression de répétition. Le fait de ne pas observer les reprises assure l'unicité de chaque mesure, et par conséquent fait ressentir plus fortement celle de l'Aria da capo, seule partie de l'œuvre à être répétée. L'auditeur reconnaît l'Aria entendue 40 minutes plus tôt, et ce retour d'un élément familier a sur lui un effet saisissant. Il sent que cette reprise de l'Aria marque le terme de l'œuvre: ses 32 mesures lui font revivre de manière condensée toutes les transformations qu'elles ont engendrées au fil des 30 variations. Par ailleurs, l'auditeur met en parallèle ses perceptions présentes et passées de l'aria. La juxtaposition de ces différents niveaux temporels éveille sans doute chez lui des interrogations plus vastes sur les mystères du temps.»

#### L'ŒUVRE D'UNE VIE

«Depuis de nombreuses années, les Variations Goldberg revêtent pour moi une importance particulière, conclut Cédric Pescia. J'y trouve des réponses à certaines de mes interrogations, et l'œuvre donne à son tour naissance à des questions. Jour après jour, son contact et son étude enrichissent mon univers spirituel. Mes expériences de vie, je l'espère, nourrissent ma compréhension de l'œuvre et son interprétation.» Et elles ne sont pas prêtes de le lâcher, ces Variations Goldberg! Elles font partie de ces pages qui traversent une existence, vers lesquelles on revient régulièrement. Cet enregistrement n'est d'ailleurs qu'un jalon, destiné à être inexorablement dépassé. Car la musique, même vieille de plus de deux siècles, est affaire de vie. Passionnément.

ARTISTE



*Cédric Pescia*  
*piano*

De nationalité franco-suisse, né à Lausanne, Cédric Pescia étudie tout d'abord au Conservatoire de Musique de Lausanne dans la classe de Christian Favre, puis auprès de Dominique Merlet au Conservatoire de Musique de Genève, où il obtient en 1997 un 1<sup>er</sup> Prix de Virtuosité avec distinction. Il achève ses études à l'Universität der Künste de Berlin dans la classe de Klaus Hellwig.

Parallèlement, il s'imprègne des enseignements de Pierre-Laurent Aimard, Daniel Barenboim, Christian Zacharias, de Dietrich Fischer-Dieskau et du Quatuor Alban Berg. En 2003, il est invité à la fameuse International Piano Academy, Lake Como, afin d'y étudier avec Dimitri Bashkurov, Leon Fleisher, William G. Naboré, Andreas Staier et Fou T'song.

Cédric Pescia remporte brillamment le 1<sup>er</sup> Prix (Gold Medalist) de la Gina Bachauer International Artists Piano Competition 2002 à Salt Lake City, USA.

Cédric Pescia donne de nombreux récitals et concerts avec orchestre en Europe et aux Etats-Unis, il est aussi fréquemment invité par de prestigieux festivals. Par ailleurs, il se produit régulièrement en musique de chambre, notamment au sein du Esart Trio Berlin.

Exceptionnel interprète de Bach, Mozart, Beethoven, Schumann et Debussy, son répertoire aborde également avec bonheur la musique du 20<sup>e</sup> siècle.

Recorded in La Chaux-de-Fonds (Switzerland), L'heure bleue, Salle de Musique, 26-28 July  
2004

Executive producer	Antonin Scherrer
Recording producer	Johannes Kammann
Balance engineer	Ines Beckmann
Piano tuner	Francis Morin
Piano	Steinway & Sons D 565399
Score publisher	Bärenreiter, 1977
Photographs	Aline Kundig
Design	Amethys

This recording was made possible through the generous support of the following institutions: Ville de Lausanne, Commune de Lully.

Special thanks to Jean-Michel Pittet, Francis Morin, Klaus Hellwig,  
William G. Naboré, Conservatoire de Lausanne, Haute Ecole de Musique.

Cédric Pescia est représenté par:  
Huit Musique – Jean-Michel Pittet  
Case postale 6437 – CH-1002 Lausanne (Suisse)  
T +41 21 329 02 82 – huitmusique@bluewin.ch

© © 2004 Claves Records, Thun/Switzerland

L a u s a n n e

# LA CHAUX-DE-FONDS

  
l'heure SALLE DE MUSIQUE  
bleue

La Chaux-de-Fonds offre à l'Europe une salle à l'acoustique hors du commun, inaugurée en 1955. Superbe écrin, elle révèle les bijoux de toutes les musiques: du classique au chant, du jazz au gospel. Elle est le prolongement de l'instrument, de la voix, de l'émotion.

Avec ses 1.200 places, elle constitue un espace privilégié de rencontre entre le public et les artistes. La chaleur de ses boiseries, du noyer, crée une atmosphère d'harmonie et de tranquillité. Le temps s'arrête. Le voyage peut commencer.



In La Chaux-de-Fonds you will find one of Europe's finest music hall with extraordinary acoustics, which was inaugurated in 1955. A treasure which enhances the characteristic of each kind of music: from classical music to singing, from jazz to gospel. It is the continuation of instrument, of voice, of emotion.

With its 1.200 seats, it represents a privileged meeting place between the audience and the artists. The warmth of its walnut panelling creates an atmosphere of harmony and tranquillity. Time will stop. The journey can begin.

L'heure bleue

CP 962

CH-2301 La Chaux-de-Fonds

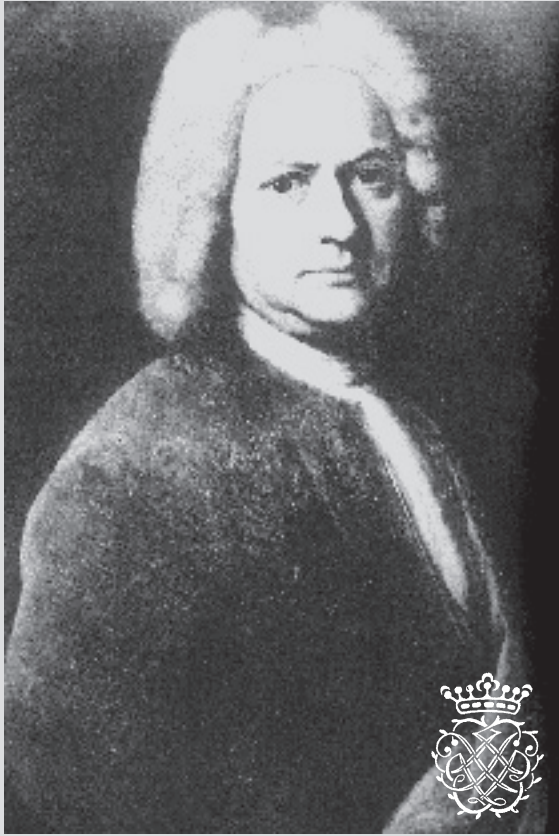
Suisse

T: +41 (0)32 912.57.50

F: +41 (0)32 912.57.52

E: [admin@heurebleue.ch](mailto:admin@heurebleue.ch)

I: [www.heurebleue.ch](http://www.heurebleue.ch)



*Johann Sebastian Bach.*

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Goldberg Variations, BWV 988		41'31			
1	Aria	2'12	17	Variatio 16	1'21
2	Variatio 1	0'55	18	Variatio 17	0'50
3	Variatio 2	0'52	19	Variatio 18 Canone alla Sexta	0'42
4	Variatio 3 Canone all'Unisono	0'57	20	Variatio 19	0'53
5	Variatio 4	0'30	21	Variatio 20	0'52
6	Variatio 5	0'39	22	Variatio 21 Canone alla Settima	1'20
7	Variatio 6 Canone alla Seconda	0'45	23	Variatio 22 Alla breve	0'40
8	Variatio 7 Al tempo di Giga	0'57	24	Variatio 23	1'00
9	Variatio 8	0'51	25	Variatio 24 Canone all'Ottava	1'43
10	Variatio 9 Canone alla Terza	1'01	26	Variatio 25 Adagio	5'35
11	Variatio 10 Fugetta	0'48	27	Variatio 26	1'01
12	Variatio 11	0'55	28	Variatio 27 Canone alla Nona	0'50
13	Variatio 12 Canone alla Quarta	1'04	29	Variatio 28	1'02
14	Variatio 13	2'35	30	Variatio 29	0'52
15	Variatio 14	1'01	31	Variatio 30 Quodlibet	0'54
16	Variatio 15 Canone alla Quinta – Andante	2'48	32	Aria	2'50

CÉDRIC PESCIA

piano