



J. S. BACH

arr. ROBIN O'NEILL

GOLDBERG VARIATIONS

PHILHARMONIA ORCHESTRA

ROBIN O'NEILL



BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

arranged by Robin O'Neill

Goldberg Variations, BWV 988 (1741) *(Manuscript)*

73'14

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Aria (full orchestra) | 3'53 |
| 2 | Variation 1 (full orchestra) | 1'36 |
| 3 | Variation 2 (flute, oboe, bassoon) | 1'09 |
| 4 | Variation 3. Canone all' Unisuono (2 violins, cello) | 2'06 |
| 5 | Variation 4 (oboe, cor anglais, 2 bassoons, double bass) | 0'56 |
| 6 | Variation 5 (flute, oboe, 2 bassoons, 2nd violins, violas) | 1'39 |
| 7 | Variation 6. Canone alla Seconda (full orchestra) | 0'52 |
| 8 | Variation 7. Al tempo di Giga (full orchestra) | 1'52 |
| 9 | Variation 8 (strings) | 2'01 |
| 10 | Variation 9. Canone alla Terza (flute, cor anglais, bassoon) | 1'20 |
| 11 | Variation 10. Fughetta (full orchestra) | 1'21 |
| 12 | Variation 11 (full orchestra) | 2'15 |
| 13 | Variation 12. Canone alla Quarta in moto contrario (solo violin, viola, cello) | 2'11 |
| 14 | Variation 13 (flute, strings) | 5'24 |
| 15 | Variation 14 (full orchestra) | 2'25 |
| 16 | Variation 15. Canone alla Quinta: Andante (flute, cor anglais, bassoon) | 2'25 |

17	Variation 16. Overture (full orchestra)	2'44
18	Variation 17 (full orchestra)	2'01
19	Variation 18. Canone alla Sesta (full orchestra)	1'20
20	Variation 19 (2 violins, cello, oboe, cor anglais, bassoon)	1'06
21	Variation 20 (full orchestra)	2'29
22	Variation 21. Canone alla Settima (full orchestra)	2'22
23	Variation 22. Alla breve (full orchestra)	1'06
24	Variation 23 (full orchestra)	2'37
25	Variation 24. Canone all' Ottava (flute, strings)	2'26
26	Variation 25. Adagio (full orchestra)	8'41
27	Variation 26 (full orchestra)	1'59
28	Variation 27. Canone alla Nona (flute, cello)	2'07
29	Variation 28 (full orchestra)	2'23
30	Variation 29 (full orchestra)	2'16
31	Variation 30. Quodlibet (full orchestra)	1'54
32	Aria da Capo al Fine (full orchestra)	2'03

Philharmonia Orchestra

Robin O'Neill *conductor*

Instrumental soloists:

Benjamin Marquise Gilmore *leader* · Emily Davis *violin II*

Yukiko Ogura *viola* · Karen Stephenson *cello* · Enno Senft *double bass*

Fiona Kelly *flute* · Timothy Rundle *oboe* · Imogen Davies *cor anglais*

Guylaine Eckersley *and* Shelly Organ *bassoons*

My introduction to the amazing world of Bach's keyboard music was Glenn Gould's best-selling recording of the *Goldberg Variations*, but it wasn't until those strange early months of the 2020 Covid lockdown that I had time to bury my head in the music. It didn't take long for me to start hearing it in instrumental/orchestral sonorities and the idea of making an arrangement began to obsess me. During this time we all experienced a profound sense of loss on so many levels with a deep longing for normality, so my arrangement was made in the hope that it expresses the joy and solace that Bach's music gives both performer and listener.

Bach composed the *Goldberg Variations* in 1741 and they were published by the Nuremberg music engraver Balthasar Schmid with the following description: 'Aria with diverse variations for a harpsichord with two manuals composed for music lovers to refresh their spirits'. This says so much about the aim of this great work, which is to entertain, fascinate and move the listener.

The variations are composed not upon a melody but upon a bass line of 32 bars, divided into two parts of 16 bars each, both of which are repeated. There are 32 movements: 30 variations bookended by the famous Aria. The whole work is in two parts with Variation 16, a French Overture, marking the beginning of the second part. The variations are grouped into ten sets of three, with the third of each set being a canon, each successive one of which rises by one degree starting with a canon at the unison in Variation 3 and ending with a canon at the ninth by Variation 27. Bach forgoes the next step, instead replacing it with a Quodlibet (lighthearted medley) in variation 30.

Glenn Gould laid claim to the *Goldberg Variations* like no other performer and happily he had some encouraging words for arrangers as well when he stated that 'all the evidence suggests that Bach didn't give a hoot about specific sonority or even volume, but he did care to an almost fanatical degree about the integrity of

his structures', adding that he particularly enjoyed hearing *The Art of the Fugue* played by a saxophone quartet. I can believe it!

Bach's music has always attracted arrangers and orchestrators. Outstanding examples include Stokowski's versions of the D minor Chaconne for solo violin and the mighty Toccata and Fugue in D minor for organ, and Elgar's version of the C minor Fantasia and Fugue. Regardless of whether the original is for solo violin or harpsichord or organ, the music's expressive power, drama and architectural logic lend themselves well to expanded orchestral sonorities.

When orchestrating such a delicate piece as the *Goldberg Variations* I was taking a keyboard piece written for intimate private performance and amplifying the sonorities to create an orchestral work that fills a public space. I had to reclothe the music without damaging the subtle intricacy which lies deep in the genetic make-up of the piece.

After much thought and experimentation I chose a collection of instruments that Bach himself would have recognised: a string orchestra complemented by solo flute, oboe and cor anglais with two bassoons.

My arrangement is a mixture of full orchestral variations interspersed with concertante ones involving two, three or four solo instruments. My ears told me that certain movements clearly needed concertante treatment, the first examples being Variations 2 and 3: a wind trio followed by a string trio. Some multi-voiced variations use the full complement of 25 players in full throated tutti. Other full orchestra variations such as No. 16, the French Overture, needed filling out from the relative simplicity of two voices into fully harmonised versions. Certain slower variations such as Nos 13 and 25 cried out for *St Matthew Passion*-style flute, oboe and cor anglais colours.

The variations are by degrees tender, exuberant and playful as well as serene, elevated and devotional, and they often present extraordinary changes of mood

from one variation to another. A good example is Variation 20, a lighthearted skittish variation, followed by Variation 21 in the style of a devotional chorus straight from the world of the *St Matthew Passion*.

One thing I have tried to achieve in the Aria itself and variations such as Nos 7, 14, 20 and 25 is a delicately evolving colour palette using subtle changes of solo instrument carrying the melodic line. This is more akin to a Mozartian ‘conversational’ style but I hope Bach will forgive me! Another thing to note regarding the pacing of the whole work is that certain variations, or groups of variations, appear to have natural tempo relationships and seemed to want to flow from one to the other, sometimes barely missing a beat. I feel that this gives the whole work a great sense of momentum.

Here is a brief description of each variation:

Aria	Full orchestra. A beautiful Aria in the form of a Sarabande.
Variation 1	Full orchestra. A full-blooded Polonaise.
Variation 2	Flute, oboe and bassoon. A trio sonata with elements of imitation.
Variation 3	Two violins and cello. Unison canon.
Variation 4	Oboe, cor anglais, two bassoons and double bass. A cheerful passepied with elements of imitation.
Variation 5	Flute, oboe, two bassoons, second violins and violas. A variation in two voices which I have filled out as a character piece.
Variation 6	Full orchestra. An energetic canon at the second with cascading descending scales against a busy rising bass line.
Variation 7	A gigue. The first time through, I have scored both sections for winds in the original two voices. In the repeats I have filled out the harmony for the string section with wind interjections.

- Variation 8 Strings only. A two-voice variation filled out.
- Variation 9 Flute, cor anglais and bassoon. Canon at the third.
- Variation 10 Full orchestra. An energetic choral-style four-part fughetto, *alla breve*.
- Variation 11 Full orchestra. Another two-voice variation that I have filled out.
- Variation 12 Solo violin, viola and cello. Canon at the fourth with an inverted answering voice.
- Variation 13 Flute and strings. A beautiful sarabande doublée aria.
- Variation 14 Full orchestra. A quirky duet movement full of trills and mordents.
- Variation 15 Flute, cor anglais and bassoon. *Andante*. Canon at the fifth with inverted answering voice. One of only two variations with a tempo indication and the first in the minor key. It strikes a sudden change of mood which ends the first half of the set.
-
- Variation 16 Full orchestra. The only variation with two contrasting sections, comprising a grand French Overture followed by a dashing stretto fugue. This variation marks the beginning of part two.
- Variation 17 Full orchestra. Scales in thirds and sixths dominate this busy and florid variation.
- Variation 18 Full orchestra. Canon at the sixth in the form of a bourrée.
- Variation 19 Two violins, cello, oboe, cor anglais and bassoon. A sweet menuetto which, like Variation 7, alternates between solo violins with cello, then oboe and cor anglais with bassoon.
- Variation 20 Full orchestra. A lively filigree variation.
- Variation 21 Full orchestra. Canon at the seventh. Another minor-key variation with a devotional choral feel. It runs directly into the next variation as surely as Crucifixus into Resurrexit.

- Variation 22 Full orchestra. An explosion of major-key positivity after the pathos of Variation 21.
- Variation 23 Full orchestra. The mood lightens again with a delightful scherzando variation full of tripping pizzicato scales.
- Variation 24 Flute and strings. Canon at the octave. In this gentle pastorale Bach is preparing us for the emotional core of the *Goldberg Variations* which comes next.
- Variation 25 *Adagio*. An aria in G minor. Even in a work as rich in invention, style and mood as the *Goldbergs*, this variation stands out as one of Bach's crowning achievements – the 'Black Pearl', as harpsichord pioneer Wanda Landowska named it. Rare, beautiful and mysterious, this deeply chromatic music inhabits the same world as the *St Matthew Passion* and finds its resonance in the *Andante* from Mozart's 'Jupiter' Symphony nearly half a century later, and then in the Crucifixus from Beethoven's *Missa Solemnis*.
- Variation 26 Full orchestra. An extraordinary variation where the music exists in two states simultaneously. A rather elegant sarabande in the winds is accompanied by a whirlwind of activity in the strings.
- Variation 27 Flute and cello. The last of the canons. This one is at the ninth. Returning to the relative calm of Variation 24, this simple duet prepares us for the brilliant final three variations.
- Variation 28 Full orchestra. A fluttering, trilling variation. I had Respighi's neo-baroque sounds in my head when arranging this one.
- Variation 29 Full orchestra. A variation based on the strumming or 'batterie' technique of the guitar. High energy and virtuosity. A real *tour de force*!
- Variation 30 Full orchestra. Quodlibet. This final variation is both elegant and tongue-in-cheek. The combined melodies wear a magnanimous and rather patrician smile behind which lie the words: 'I have so long been away from you,

come closer, come closer’ and ‘Cabbage and turnips have driven me away, had my mother cooked meat, I’d have opted to stay’.

Aria Full orchestra. Each variation has added an extra layer of meaning, making us more appreciative of the return of the familiar Aria. It brings a wonderful sense of renewal and enlightenment.

The journey is complete.

© *Robin O’Neill 2024*

The **Philharmonia Orchestra** was founded in 1945. Finnish conductor Santtu-Matias Rouvali took up the baton as principal conductor in September 2021. The orchestra is made up of 80 outstanding musicians of 17 different nationalities, each giving their all to contribute to the renowned Philharmonia sound. Herbert von Karajan, Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Carlo Maria Giulini, Arturo Toscanini, Riccardo Muti and Esa-Pekka Salonen are just a few of the great artists to be associated with the Philharmonia, and the orchestra has premièred works by Richard Strauss, Sir Peter Maxwell Davies, Errollyn Wallen, Kaija Saariaho, Anna Clyne, Brian Tyler, Laufey and many others.

The Philharmonia’s international reputation is built in part on its extraordinary recording legacy, and its pioneering work with digital technology. The orchestra’s installations and VR experiences have introduced hundreds of thousands of people to the symphony orchestra. The Philharmonia is the go-to orchestra for many film and videogame composers in the UK and Hollywood, and its music-making has been experienced by millions of cinema-goers and gamers. The orchestra has recorded around 150 soundtracks, with film credits stretching back to 1947. The orchestra has over three million listeners each month on Spotify. The Philhar-

monia's vibrant YouTube channel features free performances, instrument guides, interviews with artists and in-depth documentaries.

The Philharmonia is a registered charity. It is proud to be supported by Arts Council England and grateful to the many generous individuals, businesses, trust and foundations who make up its family of supporters. <https://philharmonia.co.uk>

Robin O'Neill is a bassoonist, conductor, orchestrator, arranger and educator. During his career he has conducted the Philharmonia Orchestra and Chorus (with whom he gave the orchestra's first performance in London's newly refurbished Royal Festival Hall), London Philharmonic Orchestra, Camerata Royal Concertgebouw Orchestra, Polish National Radio Symphony and Swedish Chamber Orchestra.

Robin O'Neill is also principal bassoon of the Philharmonia Orchestra, having previously held the same position with the Chamber Orchestra of Europe and the English Chamber Orchestra. He is also a member of the Wigmore Soloists, London Winds and Gaudier Ensemble, and is professor of bassoon at the Royal Academy of Music. He was professor of conducting at the Royal College of Music from 2008 until 2015.

He has collaborated with musicians such as Mitsuko Uchida, Mikhail Pletnev, Boris Berezovsky, Christoph Eschenbach and Pinchas Zukerman, and actors such as Jeremy Irons, Julian Glover, Paul McGann and Hugh Dancy. He has also performed by invitation for His Royal Highness Prince Charles the Prince of Wales.

Robin O'Neill is a Grammy-nominated recording artist for his work with London Winds and György Ligeti. In 2015 he was awarded honorary membership of the Royal Academy of Music, an award limited to 300 living musicians.

Meine Einführung in die erstaunliche Welt der Bach'schen Tastenmusik war Glenn Goulds meistverkaufte Einspielung der *Goldberg-Variationen*, aber erst in den seltsamen ersten Monaten des Covid-Lockdowns 2020 hatte ich Zeit, mich in die Musik zu vertiefen. Es dauerte nicht lange, bis ich anfing, sie in instrumentalen/orchestralen Klangfarben zu hören, und die Idee, ein Arrangement zu machen, begann mich zu verfolgen. Während dieser Zeit erlebten wir alle ein tiefes Gefühl des Verlustes auf so vielen Ebenen mit einer tiefen Sehnsucht nach Normalität, und so entstand mein Arrangement in der Hoffnung, dass es die Freude und den Trost zum Ausdruck bringt, den Bachs Musik sowohl dem Interpreten als auch dem Zuhörer gibt.

Bach komponierte die *Goldberg-Variationen* im Jahr 1741, und sie wurden von dem Nürnberger Notenstecher Balthasar Schmid mit folgender Beschreibung veröffentlicht: „Clavier-Übung bestehend in einer ARIA mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen; Denen Liebhabern zur Gemüths-Ergetzung verfertigt“. Dies sagt viel über das Ziel dieses großartigen Werkes aus, das den Hörer unterhalten, faszinieren und bewegen soll.

Die Variationen sind nicht über eine Melodie komponiert, sondern über eine Basslinie von 32 Takten, die in zwei Teile von je 16 Takten unterteilt ist, die beide wiederholt werden. Es gibt 32 Sätze: 30 Variationen, die von der berühmten Arie abgeschlossen werden. Das gesamte Werk besteht aus zwei Teilen, wobei Variation 16, eine französische Ouvertüre, den Beginn des zweiten Teils markiert. Die Variationen sind in zehn Dreiergruppen unterteilt, wobei die dritte jeder Gruppe ein Kanon ist, der jeweils um eine Stufe ansteigt, beginnend mit einem Kanon beim Unisono in Variation 3 und endend mit einem Kanon bei der None in Variation 27. Bach verzichtet auf die nächste Stufe und ersetzt sie stattdessen durch ein Quodlibet in Variation 30.

Glenn Gould beanspruchte die *Goldberg-Variationen* wie kein anderer Interpret

für sich, und glücklicherweise hatte er auch einige ermutigende Worte für Bearbeiter parat, als er feststellte, dass „alles darauf hindeutet, dass Bach sich nicht um eine bestimmte Klangfülle oder gar Lautstärke scherte, sondern sich in geradezu fanatischer Weise um die Integrität seiner Strukturen kümmerte“, und hinzufügte, dass es ihm besonders gefiel, die *Kunst der Fuge* von einem Saxophonquartett spielen zu hören. Ich kann es glauben!

Bachs Musik hat schon immer Bearbeiter und Orchestermusiker angezogen. Herausragende Beispiele sind Stokowskis Versionen der d-moll-Chaconne für Solovioline und der mächtigen Toccata und Fuge in d-moll für Orgel sowie Elgars Version der c-moll-Fantasie und Fuge. Unabhängig davon, ob es sich um ein Original für Solovioline, Cembalo oder Orgel handelt, eignen sich die Ausdruckskraft, die Dramatik und die architektonische Logik der Musik hervorragend für erweiterte Orchesterklänge.

Als ich ein so heikles Stück wie die *Goldberg-Variationen* orchestrierte, nahm ich ein für eine intime private Aufführung geschriebenes Klavierstück und verstärkte die Klangfarben, um ein Orchesterwerk zu schaffen, das einen öffentlichen Raum füllt. Ich musste die Musik neu einkleiden, ohne die subtile Komplexität zu beschädigen, die tief im Erbgut des Stücks liegt.

Nach langem Überlegen und Experimentieren wählte ich eine Zusammenstellung von Instrumenten, die Bach selbst wiedererkannt hätte: ein Streichorchester, ergänzt durch Soloflöte, Oboe und Englischhorn mit zwei Fagotten.

Mein Arrangement ist eine Mischung aus Variationen mit vollem Orchester und konzertanten Variationen mit zwei, drei oder vier Soloinstrumenten. Meine Ohren sagten mir, dass bestimmte Sätze eindeutig eine konzertante Behandlung benötigten, die ersten Beispiele sind die Variationen 2 und 3: ein Bläsertrio gefolgt von einem Streichtrio. Bei einigen mehrstimmigen Variationen kommen alle 25 Spieler in einem volltönenden Tutti zum Einsatz. Andere Variationen mit vollem Orchester,

wie z. B. Nr. 16, die Französische Ouvertüre, mussten von der relativen Einfachheit der Zweistimmigkeit in eine vollständig harmonisierte Version umgewandelt werden. Bestimmte langsamere Variationen wie Nr. 13 und 25 schrien geradezu nach Flöten-, Oboen- und Englischhornfarben im Stil der *Matthäus-Passion*.

Die Variationen sind sowohl zart, ausgelassen und spielerisch als auch heiter, erhaben und andächtig, und sie zeigen oft außergewöhnliche Stimmungswechsel von einer Variation zur nächsten. Ein gutes Beispiel dafür ist die Variation 20, eine fröhliche, ausgelassene Variation, gefolgt von der Variation 21 im Stil eines andächtigen Chors direkt aus der Welt der *Matthäus-Passion*.

Eine Sache, die ich in der Arie selbst und in Variationen wie Nr. 7, 14, 20 und 25 zu erreichen versucht habe, ist eine sich zart entwickelnde Farbpalette mit subtilen Wechseln des Soloinstruments, das die melodische Linie trägt. Dies ähnelt eher einem mozartschen „Gesprächsstil“, aber ich hoffe, Bach wird mir verzeihen! Eine weitere Bemerkung zum Tempo des gesamten Werks ist, dass bestimmte Variationen oder Gruppen von Variationen natürliche Tempobeziehungen zu haben scheinen und von einer zur anderen zu fließen scheinen, wobei manchmal kaum ein Takt fehlt. Ich habe das Gefühl, dass dies dem ganzen Werk einen großen Schwung verleiht.

Hier finden Sie eine kurze Beschreibung der einzelnen Variationen:

Arie	Volles Orchester. Eine schöne Arie in Form einer Sarabande.
Variation 1	Volles Orchester. Eine vollblütige Polonaise.
Variation 2	Flöte, Oboe und Fagott. Eine Triosonate mit Elementen der Imitation.
Variation 3	Zwei Violinen und Cello. Unisono-Kanon.
Variation 4	Oboe, Englischhorn, zwei Fagotte und Kontrabass. Ein fröhliches Passepied mit Elementen der Imitation.

- Variation 5 Flöte, Oboe, zwei Fagotte, zweite Geigen und Bratschen. Eine zweistimmige Variation, die ich als Charakterstück ausgefüllt habe.
- Variation 6 Volles Orchester. Ein energischer Kanon in der Sekunde mit kaskadenartig absteigenden Skalen gegen eine geschäftig ansteigende Basslinie.
- Variation 7 Eine Gigue. Beim ersten Durchlauf habe ich beide Abschnitte für Bläser in der ursprünglichen Zweistimmigkeit notiert. In den Wiederholungen habe ich die Harmonik für die Streicher mit Bläserwürfen aufgefüllt.
- Variation 8 Nur Streicher. Eine zweistimmige Variation ausgefüllt.
- Variation 9 Flöte, Englischhorn und Fagott. Kanon in der Terz.
- Variation 10 Volles Orchester. Eine energische vierstimmige Fughetta im Chorstil, *alla breve*.
- Variation 11 Volles Orchester. Eine weitere zweistimmige Variante, die ich ausgefüllt habe.
- Variation 12 Solovioline, Bratsche und Cello. Kanon in der Quarte mit einer umgekehrten Antwortstimme.
- Variation 13 Flöte und Streicher. Eine schöne Sarabande doublée.
- Variation 14 Volles Orchester. Ein skurriler Duett-Satz voller Triller und Mordente.
- Variation 15 Flöte, Englischhorn und Fagott. *Andante*. Kanon in der Quinte mit umgekehrter Antwortstimme. Eine von nur zwei Variationen mit einer Tempo- bezeichnung und die erste in Moll. Es ist ein plötzlicher Stimmungswechsel, der die erste Hälfte des Satzes beendet.
-
- Variation 16 Volles Orchester. Die einzige Variation mit zwei kontrastierenden Abschnitten, bestehend aus einer großen französischen Ouvertüre, gefolgt von einer rasanten Stretto-Fuge. Diese Variation markiert den Beginn des zweiten Teils.

- Variation 17 Volles Orchester. Skalen in Terzen und Sexten dominieren diese geschäftige und kunstvolle Variation.
- Variation 18 Volles Orchester. Kanon in der Sexte in Form einer Bourrée.
- Variation 19 Zwei Violinen, Cello, Oboe, Englischhorn und Fagott. Ein süßes Menuetto, das wie Variation 7 zwischen Solo-Violinen mit Cello, dann Oboe und Englischhorn mit Fagott wechselt.
- Variation 20 Volles Orchester. Eine lebendige, filigrane Variation.
- Variation 21 Volles Orchester. Kanon in der Septime. Eine weitere Variation in Moll mit einem andächtigen Chorgefühl. Sie geht direkt in die nächste Variation über, so sicher wie das Crucifixus in das Resurrexit.
- Variation 22 Volles Orchester. Eine Explosion positiver Dur-Tonarten nach dem Pathos der Variation 21.
- Variation 23 Volles Orchester. Die Stimmung hellt sich mit einer reizvollen Scherzando-Variation voller beschwingter Pizzicato-Tonleitern wieder auf.
- Variation 24 Flöte und Streicher. Kanon in der Oktave. In dieser sanften Pastorale bereitet Bach uns auf den emotionalen Kern der *Goldberg-Variationen* vor, der als nächstes folgt.
- Variation 25 *Adagio*. Eine Arie in g-moll. Selbst in einem Werk, das so reich an Erfindungen, Stil und Stimmungen ist wie die *Goldberg-Variationen*, ragt diese Variation als eine von Bachs krönenden Errungenschaften heraus – die „Schwarze Perle“, wie die Cembalo-Pionierin Wanda Landowska sie nannte. Diese seltene, schöne und geheimnisvolle, zutiefst chromatische Musik lebt in derselben Welt wie die *Matthäus-Passion* und findet fast ein halbes Jahrhundert später ihren Widerhall im *Andante* aus Mozarts „Jupiter“-Symphonie und dann im Crucifixus aus Beethovens *Missa Solemnis*.

- Variation 26 Volles Orchester. Eine außergewöhnliche Variation, in der die Musik in zwei Zuständen gleichzeitig existiert. Eine eher elegante Sarabande in den Bläsern wird von einem Wirbelwind an Aktivität in den Streichern begleitet.
- Variation 27 Flöte und Cello. Der letzte der Kanons. Dieser steht in der None. Nach der Rückkehr zur relativen Ruhe der Variation 24 bereitet uns dieses einfache Duett auf die brillanten letzten drei Variationen vor.
- Variation 28 Volles Orchester. Eine flatternde, trillernde Variation. Ich hatte Respighis neobarocke Klänge im Kopf, als ich dieses Stück arrangierte.
- Variation 29 Volles Orchester. Eine Variation, die auf der „Strumming“- oder „Batterie“-Technik der Gitarre basiert. Hohe Energie und Virtuosität. Eine echte Tour de Force!
- Variation 30 Volles Orchester. Quodlibet. Diese letzte Variation ist sowohl elegant als auch augenzwinkernd. Die kombinierten Melodien tragen ein großmütiges und eher patrizisches Lächeln, hinter dem sich die Worte verbergen: „Ich bin so lange nicht bei dir gwest, ruck her, ruck her, ruck her“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben, hätt’ meine Mutter Fleisch gekocht wär’ ich länger g’blieben“.

Arie Volles Orchester. Jede Variation hat eine zusätzliche Bedeutungsebene hinzugefügt, so dass wir die Rückkehr der vertrauten Arie noch mehr zu schätzen wissen. Sie bringt ein wunderbares Gefühl der Erneuerung und Erleuchtung.

Die Reise ist abgeschlossen.

© *Robin O’Neill* 2024

Das **Philharmonia Orchestra** wurde 1945 gegründet. Der finnische Dirigent Santtu-Matias Rouvali hat im September 2021 den Taktstock als Chefdirigent übernommen. Das Orchester besteht aus 80 herausragenden Musikern aus 17 verschiedenen Ländern, die alle ihr Bestes geben, um zum berühmten Philharmonia-Klang beizutragen. Herbert von Karajan, Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Carlo Maria Giulini, Arturo Toscanini, Riccardo Muti und Esa-Pekka Salonen sind nur einige der großen Künstler, die mit dem Philharmonia verbunden sind, und das Orchester hat Werke von Richard Strauss, Sir Peter Maxwell Davies, Errollyn Wallen, Kaija Saariaho, Anna Clyne, Brian Tyler, Laufey und vielen anderen uraufgeführt.

Der internationale Ruf des Philharmonia Orchestra beruht zum Teil auf seinem außergewöhnlichen Erbe an Aufnahmen und ihrer Pionierarbeit im Bereich der digitalen Technologie. Die Installationen und VR-Erlebnisse des Orchesters haben Hunderttausende von Menschen mit dem Symphonieorchester bekannt gemacht. Das Philharmonia ist das bevorzugte Orchester für viele Film- und Videospielkomponisten in Großbritannien und Hollywood, und die Musik des Orchesters wurde von Millionen von Kinobesuchern und Spielern erlebt. Das Orchester hat rund 150 Soundtracks eingespielt, wobei die Filmaufnahmen bis ins Jahr 1947 zurückreichen. Das Orchester hat jeden Monat über drei Millionen Hörer auf Spotify. Auf dem YouTube-Kanal des Philharmonia Orchestra finden Sie kostenlose Aufführungen, Instrumentenanleitungen, Interviews mit Künstlern und ausführliche Dokumentationen.

Das Philharmonia ist eine eingetragene Wohltätigkeitsorganisation. Sie ist stolz darauf, vom Arts Council England unterstützt zu werden, und dankt den vielen großzügigen Einzelpersonen, Unternehmen, Trusts und Stiftungen, die ihre Familie von Unterstützern bilden.

<https://philharmonia.co.uk>

Robin O'Neill ist Fagottist, Dirigent, Orchestrator, Arrangeur und Pädagoge. Im Laufe seiner Karriere dirigierte er das Philharmonia Orchestra and Chorus (mit dem er die erste Aufführung des Orchesters in der neu renovierten Royal Festival Hall in London gab), das London Philharmonic Orchestra, die Camerata Royal Concertgebouw Orchestra, das Polish National Radio Symphony und das Swedish Chamber Orchestra.

Robin O'Neill ist außerdem Solofagottist des Philharmonia Orchestra, nachdem er diese Position zuvor beim Chamber Orchestra of Europe und dem English Chamber Orchestra innehatte. Er ist Mitglied der Wigmore Soloists, der London Winds und des Gaudier Ensembles und ist Professor für Fagott an der Royal Academy of Music. Von 2008 bis 2015 war er Professor für Dirigieren am Royal College of Music.

Er hat mit Musikern wie Mitsuko Uchida, Mikhail Pletnev, Boris Berezovsky, Christoph Eschenbach und Pinchas Zukerman sowie mit Schauspielern wie Jeremy Irons, Julian Glover, Paul McGann und Hugh Dancy zusammengearbeitet. Er ist auch auf Einladung von Seiner Königlichen Hoheit Prinz Charles, dem Prinzen von Wales, aufgetreten.

Robin O'Neill ist ein für seine Arbeit mit London Winds und György Ligeti für einen Grammy nominiertes Künstler. Im Jahr 2015 wurde ihm die Ehrenmitgliedschaft der Royal Academy of Music verliehen, eine Auszeichnung, die auf 300 lebende Musiker beschränkt ist.

J'ai découvert l'extraordinaire univers de la musique pour clavier de Bach grâce à l'enregistrement best-seller des *Variations Goldberg* par Glenn Gould, mais ce n'est qu'au cours des étranges premiers mois du confinement lié à la Covid en 2020 que j'ai eu le temps de me plonger dans cette musique. Très vite, j'ai commencé à l'entendre dans des sonorités instrumentales et orchestrales et à être obsédé par l'idée d'en faire un arrangement. Nous avons tous pendant cette période éprouvé un profond sentiment de vide à bien des égards et un profond désir de normalité. Mon arrangement a donc été réalisé dans l'espoir d'exprimer la joie et le réconfort que la musique de Bach apporte aux interprètes et aux auditeurs.

Bach a composé les *Variations Goldberg* en 1741 et elles ont été publiées par l'éditeur de Nuremberg Balthasar Schmid avec la description suivante : « aria avec différentes variations, pour le clavecin à deux claviers, à l'intention des amateurs, pour la récréation de leur esprit ». Cette phrase en dit long sur l'objectif de cette grande œuvre : divertir, fasciner et émouvoir.

Les variations sont composées non pas sur une mélodie mais sur une ligne de basse de 32 mesures, divisée en deux parties de 16 mesures chacune, toutes deux répétées. Il y a 32 mouvements : 30 variations encadrées par la célèbre Aria. L'œuvre entière est en deux parties, la variation 16, une ouverture à la française, marque le début de la seconde partie. Les variations sont regroupées en dix séries de trois, la troisième de chaque série étant un canon, d'abord à l'unisson, puis à la seconde, à la tierce, à la quarte et ainsi de suite jusqu'au canon à la neuvième dans la variation 27. Dans la variation 30, à la place du canon à la dixième attendu, Bach propose plutôt un pot-pourri allègre, un *quodlibet*.

Glenn Gould a marqué de son empreinte les *Variations Goldberg* comme aucun autre interprète. Heureusement, il a également eu des mots encourageants à l'intention des arrangeurs lorsqu'il a déclaré que « tout porte à croire que Bach se souciait comme d'une guigne d'une sonorité spécifique ou même d'un volume sonore, mais

qu'il se préoccupait à un degré presque fanatique de l'intégrité de ses structures », ajoutant qu'il avait particulièrement apprécié une exécution de *L'art de la fugue* par un quatuor de saxophones. Je suis de son avis !

La musique de Bach a toujours attiré les arrangeurs et les orchestrateurs. Les versions de Leopold Stokowski de la Chaconne en ré mineur pour violon solo et de la puissante Toccata et fugue en ré mineur pour orgue, ainsi que la version d'Edward Elgar de la Fantaisie et Fugue en ut mineur, en sont des exemples remarquables. Que l'original soit pour violon seul, clavecin ou orgue, la puissance expressive, le drame et la logique architecturale de la musique se prêtent bien à des sonorités orchestrales élargies.

En orchestrant une pièce aussi délicate que les *Variations Goldberg*, j'ai pris une pièce pour clavier écrite pour une exécution privée intime et j'en ai amplifié les sonorités pour créer une œuvre orchestrale qui remplit un espace public. Je devais rhabiller la musique sans endommager la subtile complexité qui réside dans le patrimoine génétique de l'œuvre.

Après mûre réflexion et des expérimentations, j'ai choisi un ensemble d'instruments que Bach aurait pu connaître : un orchestre à cordes auquel s'ajoutent une flûte solo, un hautbois et un cor anglais ainsi que deux bassons.

Mon arrangement est un mélange de variations pour l'ensemble au complet entrecoupées de variations concertantes impliquant deux, trois ou quatre instruments solistes. Mes oreilles m'ont dicté que certains mouvements nécessitaient manifestement un traitement concertant, les premiers exemples étant les variations 2 et 3 : un trio à vent suivi d'un trio à cordes. Certaines variations à plusieurs voix font appel à l'ensemble des 25 instrumentistes dans des tutti éclatants. D'autres variations pour l'orchestre complet, comme la seizième, l'Ouverture à la française, ont dû être étoffées faisant passer la relative simplicité d'une écriture à deux voix à des mouvements entièrement harmonisés. Certaines variations plus lentes, comme

la treizième et la vingt-cinquième, exigeaient des couleurs de flûte, de hautbois et de cor anglais dans le style de la *Passion selon saint Matthieu*.

Les variations sont à la fois tendres, exubérantes et enjouées, mais aussi sereines, élevées et dévotionnelles, et elles présentent souvent d'extraordinaires changements d'humeur d'une variation à l'autre. Un bon exemple en est la variation 20, une variation légère et nerveuse, suivie de la variation 21 dans le style d'un chœur dévotionnel tout droit sorti de l'univers de la *Passion selon saint Matthieu*.

J'ai essayé de réaliser dans l'Aria elle-même et dans des mouvements tels que les variations 7, 14, 20 et 25 une palette de couleurs qui évolue délicatement en utilisant des changements subtils d'instruments solistes qui portent la ligne mélodique s'apparentant davantage à un style mozartien « conversationnel ». J'espère que Bach me pardonnera ! Une autre chose à noter concernant le rythme de l'ensemble de l'œuvre est que certaines variations, ou groupes de variations, semblent avoir des relations de tempo naturelles et semblent vouloir passer de l'une à l'autre, parfois sans perdre le rythme. Je pense que cela donne à l'ensemble de l'œuvre un grand élan.

Voici une brève description de chaque variation :

Aria	Orchestre complet. Une belle aria en forme de sarabande.
Variation 1	Orchestre au complet. Une Polonaise bien sentie.
Variation 2	Flûte, hautbois et basson. Une sonate en trio avec des imitations.
Variation 3	Deux violons et violoncelle. Canon à l'unisson.
Variation 4	Hautbois, cor anglais, deux bassons et contrebasse. Un passepied joyeux avec des imitations.
Variation 5	Flûte, hautbois, deux bassons, deuxièmes violons et altos. Une variation à deux voix que j'ai étoffée comme pour une pièce de caractère.

- Variation 6 Orchestre complet. Un canon énergique à la seconde avec des gammes descendantes en cascade sur une ligne de basse ascendante très animée.
- Variation 7 Une gigue. Pour la première exposition, j'ai écrit les deux sections pour les vents, avec les deux voix d'origine. Dans les reprises, j'ai complété l'harmonie de la section des cordes par des interjections de vents.
- Variation 8 Cordes seules. Une variation à deux voix que j'ai étoffée.
- Variation 9 Flûte, cor anglais et basson. Canon à la tierce.
- Variation 10 Orchestre complet. *Fughetta* énergique à quatre voix de style choral, *alla breve*.
- Variation 11 Orchestre complet. Une autre variation à deux voix étoffée.
- Variation 12 Violon solo, alto et violoncelle. Canon à la quarte avec une réponse inversée.
- Variation 13 Flûte et cordes. Un bel air de sarabande doublée.
- Variation 14 Orchestre complet. Un mouvement de duo excentrique plein de trilles et de mordants.
- Variation 15 Flûte, cor anglais et basson. *Andante*. Canon à la quinte avec réponse inversée. L'une des deux seules variations avec une indication de tempo et la première dans une tonalité mineure. Elle marque un changement d'humeur soudain qui met fin à la première moitié du recueil.
-
- Variation 16 Orchestre complet. La seule variation avec deux sections contrastées, comprenant une grande ouverture française suivie d'une fugue brillante en stretto. Cette variation marque le début de la deuxième partie.
- Variation 17 Orchestre complet. Les gammes de tierces et de sixtes dominent cette variation animée et florissante.
- Variation 18 Orchestre complet. Canon à la sixte sous forme de bourrée.

- Variation 19 Deux violons, violoncelle, hautbois, cor anglais et basson. Doux menuet qui, comme la variation 7, alterne violons solos et violoncelle, puis hautbois et cor anglais et basson.
- Variation 20 Orchestre complet. Une variation vive en filigrane.
- Variation 21 Orchestre complet. Canon à la septième. Une autre variation dans une tonalité mineure avec une touche chorale dévotionnelle. Elle débouche directement sur la variation suivante, tel un *Crucifixus* passant au *Resurrexit*.
- Variation 22 Orchestre complet. Une explosion de positivité dans une tonalité majeure après le pathos de la variation 21.
- Variation 23 Orchestre complet. L'humeur se détend à nouveau avec une délicieuse variation *scherzando* pleine de gammes *pizzicato* trébuchantes.
- Variation 24 Flûte et cordes. Canon à l'octave. Dans cette douce pastorale, Bach nous prépare au noyau émotionnel des *Variations Goldberg* qui suit.
- Variation 25 *Adagio*. Une aria en sol mineur. Même dans une œuvre aussi riche en inventions, en styles et en atmosphères que les *Goldberg*, cette variation se distingue comme l'une des plus grandes réussites de Bach – la « Perle noire », comme l'a surnommée la pionnière du clavecin Wanda Landowska. Rare, belle et mystérieuse, cette musique profondément chromatique habite le même monde que la *Passion selon saint Matthieu* et trouve sa résonance dans l'*Andante* de la Symphonie « Jupiter » de Mozart près d'un demi-siècle plus tard, puis dans le *Crucifixus* de la *Missa Solemnis* de Beethoven.
- Variation 26 Orchestre complet. Une variation extraordinaire où la musique se meut dans deux états simultanés. Une sarabande plutôt élégante aux vents est accompagnée d'un tourbillon d'activité aux cordes.
- Variation 27 Flûte et violoncelle. Le dernier des canons. Celui-ci est à la neuvième. Revenant au calme relatif de la variation 24, ce simple duo nous prépare aux trois brillantes variations finales.

- Variation 28 Orchestre complet. Une variation qui flotte sur les trilles. J'avais en tête les sonorités néo-baroques de Respighi lorsque j'ai fait l'arrangement de cette variation.
- Variation 29 Orchestre complet. Une variation basée sur la technique du battement de la guitare. Beaucoup d'énergie et de virtuosité. Un véritable tour de force !
- Variation 30 Orchestre complet. *Quodlibet*. Cette dernière variation est à la fois élégante et ironique. Les mélodies combinées arborent un sourire magnanime et plutôt patricien, derrière lequel se cachent deux mélodies : « Il y a bien longtemps que je ne suis pas venu chez toi » et « Les choux et les navets m'ont fait fuir ».
-

Aria Orchestre complet. Chaque variation a ajouté un niveau de signification supplémentaire, ce qui nous permet d'apprécier davantage le retour de l'Aria familière. Elle apporte un merveilleux sentiment de renouveau et d'illumination.

Le voyage est terminé.

© *Robin O'Neill* 2024

Fondé en 1945, le **Philharmonia Orchestra** est sous la direction du chef finlandais Santtu-Matias Rouvali depuis septembre 2021. L'orchestre est composé de 80 musiciens exceptionnels issus de 17 nationalités différentes, chacun contribuant à sa célèbre sonorité. Herbert von Karajan, Otto Klemperer, Wilhelm Furtwängler, Carlo Maria Giulini, Arturo Toscanini, Riccardo Muti et Esa-Pekka Salonen sont quelques-uns des grands chefs associés au Philharmonia. L'orchestre a assuré la création d'œuvres de Richard Strauss, Peter Maxwell Davies, Errollyn Wallen, Kaija Saariaho, Anna Clyne, Brian Tyler, Laufey et bien d'autres.

La réputation internationale du Philharmonia repose en partie sur son extraordinaire patrimoine discographique et sur son travail de pionnier en matière de technologie numérique. Les installations et les expériences VR de l'orchestre ont permis à des centaines de milliers de personnes de le découvrir. Le Philharmonia est l'orchestre de prédilection de nombreux compositeurs de films et de jeux vidéo au Royaume-Uni et à Hollywood, et ses exécutions ont été entendues par des millions de cinéphiles et de gamers. L'orchestre a enregistré environ 150 musiques de film dont certaines remontent à 1947. L'orchestre compte plus de trois millions d'auditeurs par mois sur Spotify. La chaîne YouTube du Philharmonia propose des concerts gratuits, des présentations d'instruments, des interviews d'artistes et des documentaires fouillés.

Le Philharmonia est une organisation caritative officielle. Elle est fière d'être soutenue par l'Arts Council England et reconnaissante envers les nombreux et généreux donateurs, qu'il s'agisse de personnes, d'entreprises, de fiducies et de fondations qui constituent sa famille de supporters. <https://philharmonia.co.uk>

Robin O'Neill est bassoniste, chef d'orchestre, orchestrateur, arrangeur et pédagogue. Au cours de sa carrière, il a dirigé l'Orchestre et le Choeur Philharmonia (avec lequel il a donné la première représentation de l'orchestre dans le Royal Festival Hall de Londres récemment rénové), le London Philharmonic Orchestra, la Camerata Royal de l'orchestre du Concertgebouw, l'Orchestre national de la radio polonaise et l'Orchestre de chambre suédois.

Robin O'Neill est également basson solo de l'Orchestre Philharmonia, après avoir occupé le même poste avec l'Orchestre de chambre d'Europe et l'English Chamber Orchestra. Il est également membre des Wigmore Soloists, des London Winds et de l'ensemble Gaudier, et est professeur de basson à la Royal Academy

of Music (2024). Il a été professeur de direction au Royal College of Music de 2008 à 2015.

Il a collaboré avec des musiciens tels que Mitsuko Uchida, Mikhail Pletnev, Boris Berezovsky, Christoph Eschenbach et Pinchas Zukerman, ainsi qu'avec des acteurs tels que Jeremy Irons, Julian Glover, Paul McGann et Hugh Dancy. Il s'est également produit sur invitation pour Son Altesse Royale le Prince Charles, Prince de Galles.

Robin O'Neill a été nommé aux Grammy Awards pour son travail avec les London Winds et György Ligeti. En 2015, il a été nommé membre honoraire de la Royal Academy of Music, une distinction limitée à 300 musiciens vivants.

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 channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. 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: 14th–15th November 2023 at the Henry Wood Hall, London, England
Producer: Rachel Smith
Sound engineer: Ben Connellan

Equipment: Microphones from Neumann, DPA and Schoeps; audio electronics from RME, Bricasti and Prism;
SADiE digital audio workstation; monitoring equipment from ATC, AKG and Sennheiser.
Original format: 24-bit / 96 kHz

Post-production: Editing: Rachel Smith
Mixing: Ben Connellan

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Robin O'Neill 2024
Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: Image: Barosanu / Adobe Stock. Design: Wandala Rowe
Photo of Robin O'Neill: © Nico Froehlich
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett

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-2658 © & © 2024 BIS Records AB, Sweden.

Robin O'Neill



BIS-2658