



CONCERTS



SAISON 2010
SEASON 2011



Photo : Richard Bull

MARTIN ROBIDOUX

clavecin / harpsichord



PROGRAMME

JEAN-SÉBASTIEN BACH (1685 – 1750)
Variations Goldberg/Goldberg Variations
(*Clavierübung – IV*), BWV 988

Aria
Variations 1 à/to 15

Entracte/Intermission

Variations 16 à/to 30
Aria

Préparation scénique des artistes/On-stage preparation of artists: Judith Pelletier
Les programmes peuvent changer sans préavis./The programmes may change without notice.

MARTIN ROBIDOUX

en tournée / on tour

SEPTEMBRE — SEPTEMBER 2010

28 – Baie-Comeau, QC

29 – Port-Cartier, QC

30 – Sept-Îles, QC

OCTOBRE — OCTOBER 2010

3 – Jonquière, QC

5 – Matane, QC

7 – Sainte-Anne-des-Monts, QC

8 – Gaspé, QC

11 – Caraquet, NB

12 – Bathurst, NB

16 – Îles-de-la-Madeleine, QC

19 – Moncton, NB

20 – Summerside, PE

24 – Halifax, NS

25 – St-Andrews, NB

27 – Fredericton, NB

29 – Edmundston, NB

30 – Dalhousie, NB

31 – Carleton-sur-Mer, QC

NOVEMBRE — NOVEMBER 2010

3 – Montréal, QC

Certaines dates peuvent être modifiées/Some dates may change.

Il est interdit de photographier, d'enregistrer ou de filmer pendant le concert sans l'autorisation des Jeunesses Musicales du Canada/

Photographing, recording and filming are forbidden without the authorization of Jeunesses Musicales of Canada.



MARTIN ROBIDOUX

Instrument : clavecin/harpsichord

Âge/Age: 29

Né à/Born in: Montréal, QC

Né à Montréal en 1981, Martin Robidoux reçoit ses premières leçons de clavecin à l'âge de 12 ans et donne rapidement ses premiers récitals au Château Ramezay, dans la série Début et sur les ondes d'Espace musique. Au terme de ses études au Conservatoire de musique du Québec à Montréal dans la classe de Mireille Lagacé, il obtient le Prix avec grande distinction. Il remporte le Prix Arthur-Andersen 2001 de la Fondation Wilfrid-Pelletier et est lauréat au Jurow 2002 International Harpsichord Competition aux États-Unis. En 2006, grâce au Conseil des Arts du Canada, il est invité par le claveciniste et chef d'orchestre Hervé Niquet à poursuivre sa formation à Paris. Il reçoit également les conseils de Pierre Hantaï, Skip Sempé et Andreas Staier. Il présente son premier récital à Paris à l'Hôtel de Soubise dans le cadre de la série Jeunes Talents, puis au Centre de Musique Baroque de Versailles, au Musée du Louvre, au Palais du Luxembourg et dans la prestigieuse saison des Concerts Parisiens qu'organise Philippe Maillard. À l'été 2008, il donnait une première audition mondiale des suites pour clavecin de Pierre Février au Festival de Radio France et Montpellier. À l'été 2009, il fait ses débuts comme chef au Festival du Centre d'arts Orford et dirige la *Messe pour le Port-Royal* de Marc-Antoine Charpentier. Martin Robidoux est le premier claveciniste canadien diplômé du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.

Born in Montreal in 1981, Martin Robidoux began studying the harpsichord at the age of 12 and soon gave his first recitals at Château Ramezay, as part of the Debut series, and on Espace musique. Upon completion of his studies with Mireille Lagacé at the Conservatoire de musique du Québec in Montréal, he graduated with great distinction. He won the 2001 Arthur-Andersen Prize awarded by the Wilfrid-Pelletier Foundation, and was the winner of the 2002 Jurow International Harpsichord Competition in the United States. In 2006, through the support of the Canada Council for the Arts, he was invited by harpsichordist and conductor Hervé Niquet to further his training in Paris. He also received counsel from Pierre Hantaï, Skip Sempé, and Andreas Staier. He gave his first recital in Paris at the Hôtel de Soubise, as part of the Jeunes Talents series, followed by appearances at the Centre de Musique Baroque de Versailles, at the Louvre, the Palais du Luxembourg, and as part of the prestigious Concerts Parisiens season organized by Philippe Maillard. In the summer of 2008, he premiered Pierre Février's suites for harpsichord at the Festival Radio France et Montpellier. In the summer of 2009, he made his debut as a conductor at the Orford Arts Centre Festival, and conducted Marc-Antoine Charpentier's *Messe pour le Port-Royal*. Martin Robidoux is the first Canadian harpsichordist to graduate from the Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris.



NOTES DE PROGRAMME · PROGRAM NOTES

par /by Robert Markow (anglais/English)

JEAN-SÉBASTIEN BACH

Né à Eisenach, Allemagne, le 21 mars 1685; mort à Leipzig, Allemagne, le 28 juillet 1750
Born in Eisenach, Germany, March 21, 1685; died in Leipzig, Germany, July 28, 1750

Variations Goldberg/Goldberg Variations

Pendant près de quatre siècles, la forme « thème et variations » a nourri la créativité d'un nombre incalculable de compositeurs. Le fait que Bach se soit intéressé à cette forme peut toutefois nous surprendre puisque, selon Forkel - son premier biographe - la composition de ce genre de musique était pour lui « une tâche ingrate en raison de l'immuable harmonie fondamentale. » Qu'est-ce qui l'aurait donc incité à opter pour une forme qui l'attirait apparemment si peu ?

L'anecdote suivante, qui est à l'origine du titre de cette œuvre célèbre, pourrait constituer une réponse. Le comte Hermann Carl von Keyserling, ex-ambassadeur de Russie à la cour de Saxe, à Dresde, a un jour demandé à Bach de lui écrire de la musique « douce et quelque peu animée », qui l'aiderait à supporter ses maux aggravés par l'insomnie. Elle lui serait jouée par son musicien personnel, Johann Theophilus Goldberg, qui n'avait alors que 15 ans mais qui était un des élèves les plus doués de Bach.

On peut supposer que dans l'esprit de Bach, le calme de la répétition variée était susceptible d'apaiser le comte, voire même de produire sur lui un effet thérapeutique. Il lui a envoyé une œuvre qu'il avait intitulée *Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen* (Aria et plusieurs transformations à jouer sur un clavecin à deux jeux). Ce titre un peu lourd est habituellement réduit à *Aria avec trente Variations*, qu'on joue soit au clavecin, soit au piano moderne. Au début du 20^e siècle, l'œuvre a acquis le titre encore plus simple de *Variations Goldberg*.

For nearly four centuries, the theme-and-variations form has stirred the creative imagination of countless composers. That Bach should have turned to this form is surprising, however, since, according to his early biographer Forkel, he considered the composition of music of this type to be “an unrewarding task owing to the unchanging fundamental harmony.” Why, then, did Bach adopt a form in which he purportedly had little previous interest?

The answer can be found in the anecdote that led to the work's popular title. Count Hermann Carl von Keyserling, former Russian ambassador to the Saxon Court in Dresden, commissioned Bach to write him some music “of a gentle and somewhat lively character” that would help alleviate his pain and discomfort aggravated by insomnia. This music would be played by his personal musician, Johann Theophilus Goldberg, who was only fifteen at the time, but one of Bach's most gifted pupils.

One can assume that Bach supposed the reposeful nature of varied repetition would have a calming, perhaps even therapeutic effect on the count. Bach sent Kayserling a work called *Aria mit verschiedenen Veränderungen vors Clavicimbal mit 2 Manualen* (Aria with various transformations to be played on a keyboard instrument having two manuals). This cumbersome title is usually shortened to *Aria with 30 Variations*, playable on either the harpsichord or the modern piano. Early in the twentieth century, the work acquired the still simpler title of *Goldberg Variations*.

Bach a mis tout son merveilleux génie créatif dans cette composition qu'il a écrite à l'âge de 57 ans, en 1742. On ne peut qu'être stupéfait de ce qu'une musique d'une telle envergure, d'une telle force intellectuelle et d'une telle profondeur ait été destinée au repos d'un comte insomniaque, qui l'a d'ailleurs sûrement appréciée puisqu'il a envoyé à Bach un gobelet en or, rempli d'une centaine de louis.

Mais un doute agaçant demeure. En effet, toute cette histoire pourrait avoir été inventée par Forkel, puisque rien ne vient l'étayer. Le pianiste et expert Charles Rosen estime néanmoins que les *Variations Goldberg* sont « incontestablement la plus grande œuvre de virtuosité destinée au clavier avant celles de Beethoven. » Compte tenu de son vaste éventail d'effets sonores, de techniques de composition et de climats différents, Rosen estime que les *Variations Goldberg* ne sont rien de moins qu'une « encyclopédie : une exploration de l'univers de la musique profane. On y trouve des canons allant de l'unisson à la neuvième (incluant deux canons inversés), une fugue, une ouverture à la française, une sicilienne, un *quodlibet*, des solos accompagnés et toute une série d'inventions et de mouvements proches de la danse. »

Qu'on adhère ou non à l'aspect anecdotique des *Variations Goldberg*, il reste que Bach a sûrement voulu composer une musique qui plaise et qui charme. Mais sous le propos aimable, la grâce et l'exquise élégance se cache une symétrie formelle exceptionnellement inventive. L'armature consiste en une série de neuf canons. Le terme « canon » signifie « selon la règle » et réfère à une forme rigoureuse d'imitation musicale dans laquelle chaque note d'une ligne mélodique est suivie ou imitée par une voix qui lui répond (la réplique). Cette imitation peut se situer en deçà de n'importe quel intervalle. Dans les *Variations Goldberg*, Bach choisit un canon à l'unisson dans la troisième variation, à la seconde dans la sixième, à la tierce dans la neuvième, et continue en recourant à des intervalles progressivement plus grands à toutes les trois variations jusqu'à celle qui porte le numéro 27, où le canon est à la neuvième. (Le chiffre « trois » était évidemment très important pour Bach, puisqu'il symbolise la Sainte Trinité). Chaque canon est encadré d'une paire de variations dans lesquelles Bach explore divers aspects de la technique du clavier ainsi que ses propres effets de style. La variation qui précède un canon est généralement brillante, truffée

Bach poured every ounce of his superb creative genius into these variations, written in 1742 at the age of 57. One can only stand back in astonishment that music of such vast scope, intellectual power and spiritual fulfillment was written for the composure of a restless insomniac! However, the count was immensely appreciative of the music - that much is certain, for he sent Bach in return a golden goblet containing one hundred *louis d'or*.

The nagging doubt remains that perhaps the whole Goldberg affair was a fabrication on Forkel's part, for no conclusive evidence exists to support the story. Nevertheless, pianist and scholar Charles Rosen believes the *Goldberg Variations* is "without any question the greatest work of keyboard virtuosity before Beethoven." In its vast range of keyboard effects, compositional techniques and variety of moods, Rosen deems the *Goldberg Variations* as nothing less than an "encyclopedia: a survey of the world of secular music. There are canons from the unison to the ninth (including two canons by inversion), a fugue, a French overture, a *siciliana*, a *quodlibet*, accompanied solos, and a series of inventions and dancelike movements."

Whether or not we believe the Goldberg anecdote, there can be little doubt that Bach meant the music to charm and please. But underneath the pleasantries and grace and exquisitely crafted elegance exists a structural symmetry of extraordinary resourcefulness. The framework is provided by a series of nine canons. The term canon means "according to rule" and refers to a strict form of musical imitation in which a melodic line is followed or imitated note for note in a responding voice (the answer). This imitation may take place at any interval. In the *Goldberg Variations*, Bach uses canon at the unison in Variation 3, canon at the interval of the second in Variation 6, at the third in Variation 9, and continues with progressively larger intervals in every third variation up to No. 27, where we find canon at the ninth. (The numerology of threes was of course of great significance to Bach, inasmuch as it represents the Holy Trinity). Each canon is framed by a pair of variations that explore various aspects of keyboard technique and figuration. The variation preceding a canon is apt to be brilliant, full of arabesques or even virtuosity, while the variation following a canon generally has a more reflective, stately or even heroic character in three- or four-part texture.

d'arabesques ou même de traits de virtuosité, alors que la variation qui en suit un est généralement plus méditative, solennelle ou même de caractère héroïque, à trois ou quatre voix.

L'*Aria*, ou le thème sur lequel se fonde cet imposant édifice, provient d'une courte pièce que Bach avait insérée plusieurs années auparavant dans le livre de musique (*Nötenbuchlein*, 1725) qu'il avait offert à sa deuxième épouse, Anna Magdalena. Il s'agit d'une sarabande, une danse à trois temps, solennelle et lente, dont on ignore si elle est vraiment de Bach. La pièce est extrêmement simple et symétrique dans sa disposition harmonique et rythmique. La ligne mélodique ne représente qu'un intérêt secondaire dans le procédé de variations employé par Bach. Ce qui l'intéresse surtout, ce sont les variations sur la ligne de soutien de basse et la séquence globale des progressions harmoniques. Pour la pianiste Rosalyn Tureck, la première variation est un immense portail, « la vision d'une grande arche, une entrée vers l'expérience qui nous attend tous. » Tout au long de l'univers musical qui s'y déploie ensuite, l'auditeur est confronté à une infinie diversité d'ambiances et de sentiments, qu'il s'agisse de la solennité de la quatrième variation, de la joyeuse légèreté de la cinquième, de la tendresse de la septième, de la profondeur de la quinzième, de la majesté de la seizième (une ouverture dans le style français, qui marque le milieu de l'œuvre), de l'austérité de la vingt-cinquième, des effets de cloches de la vingt-huitième et de l'humour et de l'esprit de la trentième et ultime variation.

Cette pièce conclusive est un *quodlibet*, qui signifie littéralement « ce qui plaît. » Il s'agit ici d'une blague musicale dans laquelle Bach intègre deux chansons traditionnelles allemandes apparemment bien différentes, mais qui conviennent très bien aux *Variations Goldberg*. La chanson *Il y a bien longtemps que je n'ai été près de toi* (ce qui veut dire : loin de l'*Aria* d'ouverture – le thème – de toutes les variations, depuis si longtemps éloigné du soutien de sa ligne de basse), est suivie de l'air *Choux et navets m'ont fait fuir* qui, à part ses allusions évidentes à la mauvaise odeur que ces légumes dégagent à la cuisson, peut référer, comme Rosalyn Tureck l'a indiqué, à l'expression allemande *durcheinander wie Kraut* [chou] *an Rüben* [navets], qui signifie « désordre » ou « fouillis total », d'où le départ du chanteur de la chanson. En réponse à sa propre blague, Bach ramène l'*Aria* d'ouverture dans sa forme initiale et intégrale, fermant la porte, si on peut dire, sur ce qu'on peut vraiment considérer comme une métaphore de toute une vie humaine.

The “Aria,” or theme upon which this imposing edifice is built, comes from a short composition Bach had included years earlier in the *Music Book* (1725) for his second wife Anna Magdalena. It is a sarabande (a stately, dignified dance in slow triple meter; whether this particular sarabande is an original composition by Bach is not certain). The piece is extremely simple and symmetrical in its harmonic and rhythmic layout. The melodic line is of only peripheral concern in Bach's variation procedures. What mainly interests him is variations on the supporting bass line and the overall sequence of harmonic progressions.

The first variation has been described by pianist Rosalyn Tureck as a great portal – “the vision of a great archway, an entry to the experience awaiting us.” Throughout the musical cosmos that follows, the listener encounters an inexhaustible variety of emotional and spiritual worlds, encompassing the pomp of No. 4, the lighthearted gaiety of No. 5, the tenderness of No. 7, the emotional depth of No. 15, the majesty of No. 16 (an overture in the French style, which marks the halfway point of the work), the bleakness of No. 25, the tintinnabulating effects of No. 28 and the wit and humor of the concluding No. 30

This concluding number is a *quodlibet*, whose literal meaning is “that which pleases.” Here it is a kind of musical joke in which Bach incorporates two German folk songs of seemingly unrelated character but which turn out to be entirely relevant to the *Goldberg Variations*: “I have been away from you so long” (meaning away from the opening Aria - the theme - of the whole variations set, so long estranged from its supporting bass line), is followed by the tune for “Cabbage and turnips have driven me away,” which, aside from its obvious implications, may also, as Rosalyn Tureck has pointed out, refer to the German expression *durcheinander wie Kraut* [cabbage] *an Rüben* [turnips], meaning higgledy-piggledy or in a complete mess; hence, the singer's withdrawal. In response to his own joke, Bach brings back the opening Aria in its original, pure, unvaried form, closing the portals, as it were, on what might well be regarded as a metaphor for the entire experience of human life.



Organisme à but non lucratif, les Jeunesses Musicales du Canada (JMC) ont un double mandat : favoriser la diffusion de la musique classique, en particulier auprès des jeunes, et soutenir les jeunes instrumentistes, chanteurs et compositeurs professionnels dans le développement de leur carrière tant sur la scène nationale qu'internationale.

Grâce à un réseau de plus de 300 bénévoles qui accueillent leurs tournées tant en salles de concert que dans les écoles, les JMC ont été parmi les premiers organismes à diffuser des concerts de calibre professionnel dans les régions éloignées des grands centres urbains. Ainsi, depuis leur fondation en 1949 par le regretté Gilles Lefebvre, elles ont présenté partout au pays des dizaines de milliers de concerts destinés soit au jeune public, à la famille ou au grand public.

Depuis le printemps 2000, les JMC dirigent leur propre lieu de diffusion à Montréal – la Maison des Jeunesses Musicales du Canada –, ce qui permet d'intensifier leurs activités dans la métropole.

A non-profit organization, Jeunesses Musicales of Canada (JMC) has a dual mission: to promote the performance of classical music, especially for young audiences, and to help young professional instrumentalists, singers and composers to develop their careers at the national and international levels.

Thanks to the establishment of a strong network of volunteers to host its touring productions, JMC became one of the first organizations to present professional calibre concerts in outlying regions. Founded in 1949 by the late Gilles Lefebvre, JMC has brought tens of thousands of concerts to schools and concert halls around the country.

Since the spring of 2000, JMC has operated its own performance venue in Montréal: the Jeunesses Musicales of Canada House, increasing the scope of its activities in Québec's largest city.

LA MUSIQUE EST UN DON...

Vous voulez contribuer à la mission des JMC et ainsi soutenir les meilleurs jeunes artistes canadiens dans le développement de leur carrière ou encore stimuler le goût de la musique chez les jeunes? Vous désirez en savoir plus sur la Fondation JMC et ses différentes politiques philanthropiques? Rien de plus simple... Rendez-vous sur la nouvelle page web JMC au www.jmcanada.ca et cliquez sur l'onglet **FAIRE UN DON**

La musique est un don, donnez-nous les moyens de la faire rayonner...

MUSIC IS A GIFT...

Do you want to contribute to JMC's mission and thereby support the career development of the finest young Canadian artists, and cultivate an appreciation for music in young people? Do you want to participate financially in the vitality of your nearest JMC Centre? Do you want to know more about the JMC Foundation and its various philanthropic policies? Nothing could be easier... Make your way to JMC's new website at www.jmcanada.ca and click on the **MAKE A DONATION** tab.

Music is a gift... Give us the means to further its reach...

Les activités des Jeunesses Musicales du Canada sont réalisées grâce au soutien de leurs partenaires financiers et au travail de centaines de bénévoles.

The programs and services of Jeunesses Musicales of Canada are made possible thanks to the dedication of hundreds of volunteers and to the support of financial partners.

Conseil des arts
et des lettres

Québec 



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

Canada

JEUNESSES MUSICALES DU CANADA

305, avenue du Mont-Royal Est, Montréal (Québec) H2T 1P8

Tél. | Phone: +1 514 845-4108 Sans frais | Toll free: 1 877 377-7951 Téléc. | Fax: 514 845-8241
info@jmcanada.ca

www.jmcanada.ca

Photos : Arnold Choi | Brian Blevins | Wonny Song | Bo Huang | Martin Robidoux | Richard Bull | Marc Djokic | Lindsay Lozon | Julien Le Blanc | Lori Quick | Philip Chiu et Janelle Fung : Elizabeth Jeanne Schumann | Jocelyne Roy | Bernard Prefontaine | Michelle Yelin Nam | Roman Petriw | Illustration L'Élisir d'Amore : Jean Landry | Quatuor Chorum Quartet : Marie Vallières



Poirier



DESJARDINS APPUIE LES GRANDS NOMS DE LA MUSIQUE.

Par son soutien financier, Desjardins permet à de jeunes artistes de se démarquer tout en nous faisant vivre des expériences musicales inoubliables.

DESJARDINS SUPPORTS MUSIC.

Through its financial assistance, Desjardins helps young artists capture the spotlight and share unforgettable musical experiences.

desjardins.com



Desjardins