



Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111

Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111

Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111

Ludwig van BEETHOVEN

(1770-1827)

33 Diabelli Variations op.120

Grigory SOKOLOV

piano

1	Thème - Vivace	0'58
2	Var. I - Alla Marcia maestoso	2'28
3	Var. II - Poco allegro	0'55
4	Var. III - L'istesso tempo	1'53
5	Var. IV - Un poco più vivace	1'85
6	Var. V - Allegro vivace	1'15
7	Var. VI - Allegro ma non troppo e serio	1'44
8	Var. VII - Un poco più allegro	1'06
9	Var. VIII - Poco vivace	1'42
10	Var. IX - Allegro pesante e risoluto	2'18
11	Var. X - Presto	0'32
12	Var. XI - Allegretto	1'20
13	Var. XII - Un poco più moto	0'49
14	Var. XIII - Vivace	1'07

15	Var. XIV - Grave e maestoso	4'29
16	Var. XV - Presto scherzando	0'38
17	Var. XVI - Allegro	1'58
	Var. XVII	
18	Var. XVIII - Poco moderato	1'59
19	Var. XIX - Presto	0'46
20	Var. XX - Andante	2'39
21	Var. XXI - Allegro con brio	1'22
22	Var. XXII - Allegro molto	0'45
23	Var. XXIII - Allegro assai	0'57
24	Var. XXIV - Andante	3,09
25	Var. XXV - Allegro	1'01
26	Var. XXVI	1'13
27	Var. XXVII - Vivace	0'57
28	Var. XXVIII - Allegro	0'50
29	Var. XXIX - Adagio ma non troppo	1'16
30	Var. XXX - Andante, sempre cantabile	2'03
31	Var. XXXI - Largo, molto espressivo	5'42
32	Var. XXXII - Fuga - Allegro	3'34
33	Var. XXXIII - Tempo di Minuetto moderato	4'38

TT = 53'08

De 1819 à 1823, Anton Diabelli visite les coulisses des théâtres de Vienne, arpente les rues de la ville et propose à tout ce qui veut bien porter le nom de compositeur une petite valse de son cru, à varier pour une publication collective. Le bon bougre a besoin de se faire connaître. Il s'est associé à Peter Cappi pour fonder une maison d'édition musicale à Vienne ; un recueil de variations signées de toutes les célébrités de l'heure mettra l'estampille de la nouvelle firme Cappi & Diabelli sur le chevalet de tous les pianos.

Diabelli peut se réjouir : dès 1823, il a réuni cinquante et un participants. Tous se plient à la règle du jeu, qui consiste à écrire *une* variation. Tous, sauf Beethoven, qui refuse d'abord sa collaboration, se ravise ensuite pour une poignée de variations, et finit par en livrer trente-trois. Moins stupide qu'on se plait à le dire, Diabelli accepte le défi ; il publie cet *Opus 120* séparément, avant même d'offrir au public la cohorte des autres variations.

Mais l'*Opus 120* est-il bien fait de trente-trois variations sur un thème de Diabelli ? Rien n'est moins sûr. Voyez déjà comme la première change la mesure, casse le rythme, déplace les accents ! D'un coup, le thème est balayé. On y revient, peu ou prou, dans la deuxième variation - et ce mouvement d'aller-retour se poursuit jusqu'à la conclusion. Si l'on tient absolument à parler de *thème*, il ne faut plus parler de *variations*, mais de *copeaux* qui tombent d'une planche longuement rabotée.

Il y a jusqu'au titre pour exclure la notion de thème : *33 Variations sur une valse de Diabelli*. Beethoven veut travailler sur une entité musicale, cette petite valse, avec sa mélodie, son rythme, son harmonie, sa forme. Il en exploite tantôt un aspect, tantôt l'autre, jusqu'à cette anacrouse (les premières notes du thème) qui nourrit directement les variations 9 et 11. La limite est atteinte, déjà, entre variation et réminiscence, comme elle le sera plus loin (n° 22) : l'alternance *do-sol-do-sol...* n'évoque-t-elle pas l'entrée de Leporello dans *Don Giovanni* ? Là est la clef : plus qu'une divergence à partir d'un thème, l'*Opus 120* est une convergence vers la petite valse de Diabelli.

From 1819 to 1823, Anton Diabelli spent a great deal of time backstage in Vienna's theatres and going around the town, seeking out all and sundry who could call themselves composers. His aim was to get each of them to write a variation on a waltz he had composed and to publish all the pieces in a single collection. Diabelli needed to get his name known. He had founded a music publishing house in partnership with Peter Cappi in Vienna, and a collection of variations composed by all the celebrities of the moment would guarantee that music bearing the name of the new firm, Cappi and Diabelli, would be seen on the music stands of every piano in the town.

Diabelli did very well. By 1823, he had managed to get fifty-one participants. All of them had agreed to his terms, which were to write *a single* variation. All, that is, except Beethoven, who at first refused to take part in the enterprise, then changed his mind and delivered a handful of variations, ending up by providing thirty-three in all. Diabelli, who was not so stupid as some people like to make out, responded to the challenge and published the *Opus 120* separately, even before submitting the cohort of the other variations to the public.

But does the *Opus 120* really consist of thirty-three variations on a theme by Diabelli? This is far from being obvious. Take the first variation for instance: the beat and the rhythm are altered and the accents are shifted! The theme has been swept away at a single stroke. It more or less reappears in the second variation only to disappear in the third, and this alternation goes on right to the end of the work. If it is really necessary to talk about a *theme*, it is better not to entertain the idea of *variations* but rather of *shavings* which have come from a plank that has been planed for some time.

Even the very title tends to exclude the notion of the theme: *33 Variations on a Waltz by Diabelli*. Beethoven's aim was to work on the musical entity of this little waltz with its melody, its rhythm, its harmony and its form. He exploited one aspect of it then another, right down to the anacrusis (the introductory notes of the theme) which provides the material for variations 9 and 11. Thus he had already reached the boundary between variation and reminiscence, as he later did in n°22: and surely the alternation *C-G-C-G* brings to mind Leporello's entrance in *Don Giovanni*? Here we have the key to the enigma: *Opus 120* is not so much divergence from a theme as convergence towards Diabelli's little waltz.

Seit 1819 sucht Anton Diabelli die Kulissen der Wiener Theater auf und läuft durch die Straßen der Stadt und bietet jedem, der sich gerne als Komponist bezeichnet, einen von ihm stammenden kleinen Walzer zum Variieren an. Der Gute hat es nötig, sich bekannt zu machen. Er hat in Wien mit Peter Cappi einen Musikverlag gegründet, und eine Sammlung von Variationen, an der auch alle prominenten Federn mitgearbeitet haben, soll auf alle Klavierpulte das neue Firmensiegel "Cappi und Diabelli" bringen.

1823 kann Diabelli mit dem Erreichten zufrieden sein: er hat bereits 51 Mitwirkende um sich vereint. Sie unterwerfen sich alle der Spielregel, die darin besteht, nur *eine* einzige Variation zu schreiben, alle — bis auf Beethoven, der zunächst seine Mitarbeit ablehnt, dann aber doch ein paar Variationen liefern will und schließlich dreiunddreißig einreicht. Nicht so töricht wie sein Nachruf behauptet, nimmt Diabelli die Herausforderung an, und läßt sie als *Opus 120* getrennt erscheinen, noch bevor er die Reihe der anderen Variationen veröffentlicht.

Besteht aber *Opus 120* tatsächlich aus dreiunddreißig Variationen über ein Thema von Diabelli? Das ist zu bezweifeln. Schon die erste "Variation" verändert den Takt, knickt den Rhythmus, und verschiebt die Akzente. Mit einem Schlag ist das Thema wie weggefegt. Es kommt in der zweiten Variation teilweise zurück, und dieses Hin und Her hält an bis zum Schluß. Wenn unbedingt von einem *Thema* die Rede sein muß, so kann von *Variationen* nicht gesprochen werden, sondern vielmehr von abgehobelten Span.

Sogar der Titel — *33 Variationen über einen Walzer von Diabelli* — schließt das Thema als Begriff aus. Beethoven geht es darum, über einen kleinen Walzer als musikalischer Vorlage mit seiner Melodik, seiner Rhythmik, seiner Harmonik, seiner Form zu arbeiten. Er kehrt bald den einen, bald den anderen Aspekt heraus, bis hin zum Auftakt, dem die Variationen IX und XI unmittelbar entspringen. Die Grenze zwischen Variation und Reminiszenz wird hier bereits erreicht wie später noch einmal in Variation XXII. Klingt dort der Wechsel *c-g-c-g...* nicht wie in Leporellos erstem Auftritt in *Don Giovanni*? Darin liegt der Schlüssel: *Opus 120* bildet weniger eine Divergenz vom Thema, als eine Konvergenz zum kleinen Walzer Anton Diabellis.

Philippe A. Autexier.

Né en Avril 1950 à Leningrad, **Grigory Sokolov** est un artiste exceptionnel. Elève de Liya Zelichman, et au Conservatoire de Leningrad du Professeur Halfine, à 15 ans, il obtient le premier prix de Concours National Russe. En 1966, au concours Tchaïkovsky de Moscou, présidé par Emile Gilels, il est proclamé 1er prix à l'unanimité.

Dès lors, le nom de Grigory Sokolov s'impose dans le monde musical. Durant ces années, il a donné plus de mille concerts, en Europe, Asie, Amérique, et a collaboré avec plus de 150 chefs-d'orchestres. La critique s'enthousiasme après ses concerts au Carnegie Hall, à la Herkules Saal de Munich, à Salzburg, au Théâtre Olympique de Rome, Musikverein à Vienne ...

An exceptional artist, **Grigory Sokolov**, born in April 1950 in Leningrad. Pupil of Liya Zelichman and later at the Leningrad Conservatoire of Professor Halfine. At the age of 15, he obtained first Prize in the Russian National Competition. In 1966 he was proclaimed winner of the Tchaïkovsky Prize in Moscow, the president of the jury being Emil Gilels. From that time on, Grigory Sokolov became a name in the musical world.

In the course of his career, he has given more than 1.000 concerts in Europe, Asia and America and has appeared with more than 150 conductors. He received enthusiastic press notices after his concerts in Carnegie Hall in New York, the Hercules Saal in Munich, the Olympic Theater in Rome, in Salzburg, Musikverein in Wien ...

Grigory Sokolov, geboren im April 1950 in Leningrad. Als Schüler von Liya Zelichman und am Musikonservatorium in Leningrad von Prof. Halfine, erhält er bei dem Nationalen russischen Musikwettbewerb, gerade 15-jährig, den ersten Preis. 1966 erhält er beim Moskauer Tschaïkowsky-Wettbewerb unter dem Vorsitz von Emil Gilels einstimmig den ersten Preis.

Der Name Grigory Sokolov setzt sich in der Musikwelt durch. Im Laufe seiner Karriere hat er über 1000 Konzerte in Europa, Asien und Amerika gegeben und mit mehr als 150 Dirigenten zusammengearbeitet. Die Kritik zeigte sich begeistert nach seinen Konzerten in der Carnegie-Hall in New York, im Herkulesaal in München, im Teatro Olimpico in Rom, beim Musikverein in Wien, im Salzburger Festspielhaus, ...

Engineer: F. GURDZI

Live Recording Leningrad, Glinka Chapel. June 1985.

Photo: Carlos Munos

Cover: Jérôme FAUCHEUX

© 1985 Gramzapis. Leningrad.

© 1991 Opus Production. Paris.

Réf.: OPS 42 - 9106

Opus 111 BEETHOVEN - Diabelli Variations - Grigory SOKOLOV - OPS 42-9106

Opus 111

Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111

Opus 111

Opus 111

Opus 111

Opus 111

Opus 111

Opus 111

Opus 111

Opus 111

LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770-1827)

33 DIABELLI VARIATIONS op.120

Grigory SOKOLOV, piano

OPS 42 - 9106

ADD

Live recording Leningrad.

Glinka Chapel. June 1985.

Engineer: F. GURDZI.

© 1985 Gramzapis, Leningrad.

© 1991 Opus Production, Paris.

FAX : (33) 1 43 06 69 01 - FRANCE.



Opus 111 Opus 111 Opus 111 Opus 111

Opus 111 BEETHOVEN - Diabelli Variations - Grigory SOKOLOV - OPS 42-9106