


4 <b>Be</b>	99 <b>Et</b>	67 <b>Ho</b>	23 <b>V</b>	25 <b>En</b>
13 <b>Di</b>	89 <b>Ab</b>	63 <b>El</b>	3 <b>Li</b>	
43 <b>Va</b>	88 <b>Ri</b>	85 <b>At</b>	24 <b>lo</b>	33 <b>Ns</b>
16 <b>Sh</b>	13 <b>Ai</b>			
74 <b>Wo</b>	50 <b>Sn</b>	68 <b>Er</b>		

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770–1827

**Diabelli Variations Op.120**

<b>1</b>	Tema: Vivace –	0.52	<b>18</b>	Var. 17 Allegro	1.01
<b>2</b>	Var. 1 Alla marcia maestoso	1.28	<b>19</b>	Var. 18 Poco moderato	1.24
<b>3</b>	Var. 2 Poco allegro	0.53	<b>20</b>	Var. 19 Presto	1.02
<b>4</b>	Var. 3 L'istesso tempo	1.19	<b>21</b>	Var. 20 Andante	2.41
<b>5</b>	Var. 4 Un poco più vivace	1.08	<b>22</b>	Var. 21 Allegro con brio – Meno allegro – Tempo I	1.15
<b>6</b>	Var. 5 Allegro vivace	0.57	<b>23</b>	Var. 22 Allegro molto: Alla 'Notte e giorno faticar' di Mozart	0.54
<b>7</b>	Var. 6 Allegro ma non troppo e serio	1.41	<b>24</b>	Var. 23 Allegro assai	0.58
<b>8</b>	Var. 7 Un poco più allegro	1.09	<b>25</b>	Var. 24 Fughetta – Andante	2.22
<b>9</b>	Var. 8 Poco vivace	1.20	<b>26</b>	Var. 25 Allegro	0.53
<b>10</b>	Var. 9 Allegro pesante e risoluto	1.46	<b>27</b>	Var. 26 Piacevole	1.16
<b>11</b>	Var. 10 Presto	0.36	<b>28</b>	Var. 27 Vivace	0.59
<b>12</b>	Var. 11 Allegretto	1.04	<b>29</b>	Var. 28 Allegro	1.00
<b>13</b>	Var. 12 Un poco più moto	0.59	<b>30</b>	Var. 29 Adagio ma non troppo	1.20
<b>14</b>	Var. 13 Vivace	1.16	<b>31</b>	Var. 30 Andante, sempre cantabile	1.55
<b>15</b>	Var. 14 Grave e maestoso	4.18	<b>32</b>	Var. 31 Largo, molto espressivo	4.26
<b>16</b>	Var. 15 Presto scherzando	0.42	<b>33</b>	Var. 32 Fuga: Allegro	3.00
<b>17</b>	Var. 16 Allegro	0.59	<b>34</b>	Var. 33 Tempo di minuetto moderato, ma non tirarsi dietro	4.00
					<b>53.10</b>

**SHAI WOSNER** piano

## Beethoven's Diabelli Variations

Beethoven never wrote the same piece twice. Symphonies, sonatas, string quartets – each one is a highly individualistic creature. And yet even among them, something about his Diabelli Variations makes it stand apart.

In fact, its 'differentness' was evident before even a single note was written: unlike most of his other major works, the impetus for this one first came from the 'outside', from someone else. The backstory is rather familiar: in 1819, the Viennese entrepreneur Anton Diabelli had an idea to promote his newly established publishing house: he would send a waltz to 50 composers asking each to contribute one variation with the plan to donate all proceeds from the publication to benefit the widows and orphans of the recent Napoleonic Wars. Diabelli's sheet of paper even included the space for the single variation.

One. Not a magnum opus.

Instead, Beethoven decided to exceed the request 33 times over. He set to work on an initial series of 22 variations right away and came back to the project four years later with even more ideas. What is it about the little waltz that sparked such feverish activity? Was it simply to show the world he could outdo the other composers? Then why didn't he write 50 variations? Or was he rather looking to somehow outdo... himself?

Perhaps it's both. The very first variation – a majestic 'tada!' – seems to pose as a grand statement to the whole world. Yet it is immediately followed by a series of introverted vignettes, as if Beethoven is just musing to himself. This sharp contrast between the 'public' and the deeply personal shapes the mindset of the whole piece.

According to legend, Beethoven hated Diabelli's waltz. But had he truly hated it, would he have bothered to spend so much time on it? And while he did famously refer to it as a 'cobbler's patch' (*Schusterfleck*), a derogatory term for trivial, predictably repetitive music, it was in a friendly letter from 'your old amicus, Beethoven' to Diabelli long after the latter's printing presses proudly published the piece to great fanfare. And besides, the waltz's generic features are precisely what makes it doubly appealing. It is so unassuming, he could take it anywhere... Beethoven indeed uses those very basic, repeated chords like elemental building blocks, manipulating them like raw material as if in an experiment to see how they would 'behave' in each variation.

The result is an unprecedented array of moods, from tongue-in-cheek to the heartbreakingly earnest and everything in between. They are both highly abstract miniatures and, at the same time, flesh-and-blood character studies. They cover styles from the past: a Handel fugue (Var. 32), a Bach fugue (Var. 24), a Baroque fantasia (Var. 31); a look back to Beethoven's own earlier style (Var. 9); even an overt homage to Mozart (Var. 22), quoting Leporello's aria 'Notte e giorno faticar' (Busy day and night) from *Don Giovanni* (possibly an inside joke between the composer and his publisher). They also boldly go where no one has gone before: Var. 28 could have been written by Schumann; Var. 8 could have passed for Brahms; is that late-Prokofiev in Var. 21?; Var. 20 looks on the page like the Catacombs from Mussorgsky's *Pictures at an Exhibition* and is just as arrestingly cryptic.

But of course it's not all about stylistic games. By Var. 31 we also reach a whole new plain of consciousness that we could hardly have suspected we would find ourselves in when it all began. The journey ends with a musical supernova that blows the theme to pieces leaving only vacuum in its wake. Or so it seems, because when we reach the final variation it turns out the waltz died and went up to heaven, transfigured into an angelic minuet. It dissipates into variation-like fragments that could keep going forever but then we hear the tolling of the repeated C major chords from Diabelli's waltz one last time and the gate is slammed shut.

For all the endless variety and wild flights of imagination, the variations share the basic structure of the theme like common DNA that manifests itself in infinitely different ways. The piece unfolds unlike any other set of variations.

Traditionally, the theme remains at the center of the work, a core, a fountainhead but Beethoven uses it here in a whole other way: the theme isn't celebrated – it is transformed. And for Beethoven, constant transformation is key to everything. The Fifth Symphony, or Seventh, or Ninth, the 'Appassionata' – so often the point is the way ideas emerge from a very basic cell and get transformed right in front of us. As if he lets us in on the creative process, we are with him chiseling away at the material, searching for a bedrock of truth. (You can say many things about Beethoven, but he never lies to you).

In that sense, the Diabelli Variations are like a manifesto for what his music is all about: what you start doesn't matter as much as what you do with it. And what better vehicle than Diabelli's 'cobbler's patch' to show the power of music to transport us all from the commonplace to the sublime.

**Shai Wosner**

## Beethovens Diabelli-Variationen

Beethoven hat niemals dasselbe Stück zweimal geschrieben. Sinfonien, Sonaten, Streichquartette – jedes einzelne Werk ist eine höchst individuelle Schöpfung. Und doch zeichnen sich selbst unter diesen seine Diabelli-Variationen als etwas Eigenständiges, Separates aus.

Tatsächlich war ihre „Andersartigkeit“ offensichtlich, bevor auch nur eine einzige Note geschrieben war: Im Gegensatz zu den meisten seiner anderen Hauptwerke kam der Anstoß für dieses Werk zunächst von „außen“, von jemand anderem. Der entstehungsgeschichtliche Hintergrund ist ziemlich bekannt: 1819 hatte der Wiener Unternehmer Anton Diabelli eine Idee, um für seinen neu gegründeten Verlag zu werben: Er schickte einen Walzer an 50 Komponisten mit der Bitte, jeweils eine Variation beizusteuern, mit dem Plan, den gesamten Erlös der Veröffentlichung an die Witwen und Waisen der jüngsten Napoleonischen Kriege zu spenden. Auf Diabellis Blatt Papier war sogar Platz für die eine Variation.

Eine einzige. Kein Meisterwerk!

Stattdessen beschloss Beethoven, die Forderung um das 33-fache zu übertreffen. Er machte sich sofort an die Arbeit an einer ersten Serie von 22 Variationen und kehrte vier Jahre später mit noch mehr Ideen zu dem Projekt zurück. Was ist an dem kleinen Walzer, das solch eine fieberhafte Aktivität auslöste? Wollte er der Welt lediglich zeigen, dass er die anderen Komponisten übertrumpfen konnte? Warum hat er dann nicht 50 Variationen geschrieben? Oder wollte er sich lieber irgendwie selbst übertrumpfen?

Vielleicht ist es beides. Die allererste Variation – ein majestätisches „Tada!“ – scheint ein großes Statement für die ganze Welt zu sein. Doch unmittelbar darauf folgt eine Reihe introvertierter Vignetten, als würde Beethoven nur so vor sich hin grübeln. Dieser scharfe Kontrast zwischen dem „Öffentlichen“ und dem zutiefst Persönlichen prägt die Vorgehensweise in dem gesamten Stück.

Es wird überliefert, dass Beethoven Diabellis Walzer hasste. Aber wenn er ihn wirklich gehasst hätte, hätte er sich dann die Mühe gemacht, so viel Zeit damit zu verbringen? Und obwohl er ihn bekanntlich als „Schusterfleck“ bezeichnete, d. h. eine abfällige Bezeichnung für triviale, vorhersehbar sich wiederholende Musik, geschah dies in einem freundlichen Brief „Ihres alten Freundes Beethoven“ an Diabelli, lange nachdem Diabellis Druckerpresse das Stück unter großem Getöse veröffentlicht hatte. Und außerdem sind es gerade die allgemeinen Merkmale des Walzers, die ihn doppelt reizvoll machen. Er ist so unscheinbar, dass Beethoven ihn überall hinführen kann ... Beethoven verwendet diese sehr einfachen, repetitiven Akkorde tatsächlich wie Rohmaterial und „manipuliert“ sie wie in einem Experiment, um zu sehen, wie sie sich in jeder Variation „verhalten“ würden.

Das Ergebnis ist eine beispiellose Vielfalt an Stimmungen, von augenzwinkernd bis herzerreißend ernst und allem dazwischen. Es sind sowohl hochabstrakte Miniaturen als auch Charakterstudien aus Fleisch und Blut. Sie decken vergangene Stilepochen ab: eine Händel-Fuge (Var. 32), eine Bach-Fuge (Var. 24), eine barocke Fantasie

(Var. 31); ein Rückblick auf Beethovens eigenen Stil in früheren Zeiten (Var. 9), sogar eine offene Hommage an Mozart (Var. 22), wobei Leporellos Arie „Notte e giorno faticar“ (Müh' und Plage Tag und Nacht) aus *Don Giovanni* zitiert wird (möglicherweise ein Insider-Scherz zwischen dem Komponisten und seinem Verleger). Sie scheinen sich auch kühn an künftige Stile zu wagen, in ein Gebiet, wohin sich noch niemand begeben hatte: Var. 28 könnte von Schumann stammen; Var. 8 hätte als Brahms durchgehen können; und ist das nicht ein später Prokofjew in Var. 21?, während sich Var. 20 wie ein Notenblatt aus den „Katakomben“ in Mussorgskys *Bildern einer Ausstellung* wirkt und ebenso verblüffend kryptisch ist.

Aber es handelt sich natürlich nicht nur um stilistische Spielereien. Bei Var. 31 erreichen wir eine neue Bewusst- seinsebene, in der wir kaum erwartet hatten, uns wiederzufinden, als alles begann. Die lange Reise endet mit einer musikalischen Supernova: Eine zunehmend hitziger werdende Fuge sprengt das Thema in mehrere Teile und hinterlässt in der Folge nur Vakuum. Zumindest scheint es so, denn wenn wir die letzte Variation erreichen, stellt sich heraus, dass der Walzer gestorben und in den Himmel aufgestiegen ist, verwandelt in ein engelhaftes Menuett. Er löst sich in variationsartige Fragmente auf, die ewig so weitergehen könnten, doch dann hören wir ein letztes Mal das Läuten der wiederholten C-Dur-Akkorde aus Diabellis Walzer, und dann wird das Tor end- gültig zugeschlagen.

Bei aller unendlichen Vielfalt und diesen wilden Höhenflügen der Vorstellungskraft teilen die Variationen die Grundstruktur des Themas wie eine gemeinsame DNA, die sich auf unendlich unterschiedliche Weise manifestiert. Das Werk entfaltet sich anders als alle anderen Variationen. Traditionell bleibt das Thema im Mittelpunkt des Stücks, ein Kern, eine Quellfontäne, aber Beethoven verwendet es hier auf eine ganz andere Art und Weise: Das Thema wird nicht zelebriert, sondern transformiert. Und für Beethoven ist die ständige Transformation der Schlüssel zu allem. Die 5. Sinfonie, oder Siebte oder Neunte, die „Appassionata“ – der Punkt ist oft die Art und Weise, wie Ideen aus einer sehr grundlegenden Zelle entstehen und sich direkt vor uns verwandeln. Als ob er uns in den schöpferischen Prozess einweihen würde, meißeln wir mit ihm das Material weg und suchen nach dem Fundament der Wahrheit. (Man kann viel über Beethoven sagen, aber er belügt einen nie.)

In diesem Sinne sind die Diabelli-Variationen wie ein Manifest für das, worum es in seiner Musik geht: Was man beginnt, ist nicht so wichtig, sondern was man daraus macht. Und welches Mittel wäre besser geeignet als Diabellis „Schusterfleck“, um die Kraft der Musik zu zeigen, die uns alle vom Alltäglichen ins Erhabene versetzt.

**Shai Wosner**

Übersetzung: Anne Schneider



Executive producer for ONYX: Matthew Cosgrove

Producer: David Frost

Recording engineer, mastering: Silas Brown

Mixing: David Frost and Silas Brown

Recording location: Recital Hall, Performing Arts Center, SUNY Purchase, New York,  
11 & 12 January 2023

Piano technician: Joel Bernache

Photography: © Silas Brown

Design & editorial: WLP London Ltd 

[www.onyxclassics.com](http://www.onyxclassics.com)



Also available on ONYX Classics:



**Impromptu**  
Shai Vosner  
ONYX4172



**Beethoven: Complete Cello Sonatas & Variations**  
Shai Vosner · Ralph Kirshbaum  
ONYX4178



**Schubert**  
Piano Sonatas  
Shai Vosner  
ONYX4217



**Haydn · Ligeti: Concertos & Capriccios**  
Shai Vosner  
DNSO/Nicholas Collon  
ONYX4174

ONYX4241