



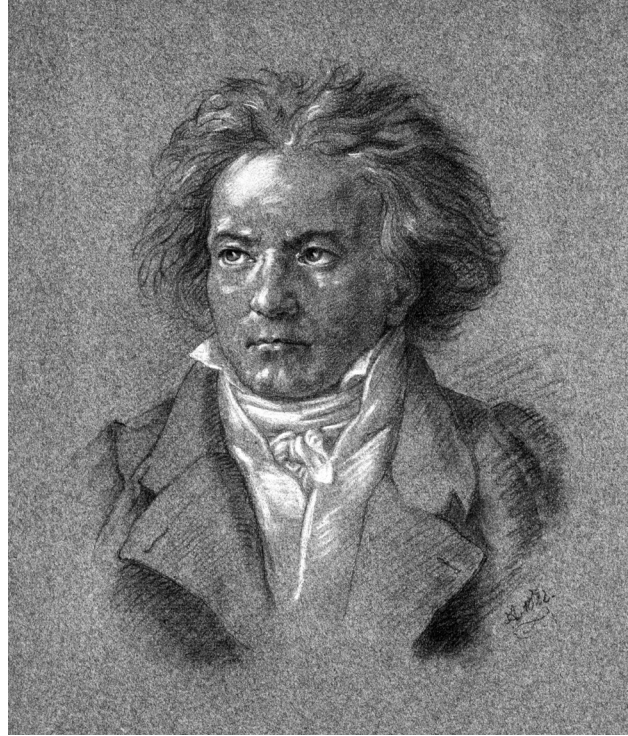
**CHANDOS**

IMOGEN  
COOPER

— PLAYS —

BEETHOVEN

DIABELLI  
VARIATIONS  
BAGATELLES, OP. 119  
FÜR ELISE



Charcoal with chalk drawing, after an original pencil sketch, by Carl Friedrich August von Klöber (1793 - 1864) / AFG Images, London / Beethoven-Haus, Bonn

Ludwig van Beethoven, 1818

## Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

	<b>Eleven Bagatelles, Op. 119</b> (compiled 1822) for Piano	<b>16:24</b>
1	1 Allegretto in G minor • in g-Moll • en sol mineur	2:41
2	2 Andante con moto in C major • in C-Dur • en ut majeur	1:11
3	3 à l'Allemande – Coda in D major • in D-Dur • en ré majeur	1:58
4	4 Andante cantabile in A major • in A-Dur • en la majeur	1:43
5	5 Risoluto in C minor • in c-Moll • en ut mineur	1:21
6	6 Andante – Allegretto – L'istesso tempo in G major • in G-Dur • en sol majeur	1:56
7	7 [Allegro, ma non troppo] in C major • in C-Dur • en ut majeur	1:07
8	8 Moderato cantabile in C major • in C-Dur • en ut majeur	1:41
9	9 Vivace moderato in A minor • in a-Moll • en la mineur	0:30
10	10 Allegramente in A major • in A-Dur • en la majeur	0:15
11	11 Andante, ma non troppo in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur	1:56

	<b>Thirty-three Variations on a Waltz by Anton Diabelli, Op. 120 (1819 – 23)</b>	<b>58:34</b>
	in C major • in C-Dur • en ut majeur for Piano Frau Antonia von Brentano gewidmet	
12	Tema. Vivace –	0:54
13	Variazione I. Alla Marcia maestoso –	1:48
14	Variazione II. Poco allegro –	0:56
15	Variazione III. L'istesso tempo –	1:24
16	Variazione IV. Un poco più vivace –	1:10
17	Variazione V. Allegro vivace –	0:58
18	Variazione VI. Allegro ma non troppo e serio –	2:00
19	Variazione VII. Un poco più allegro –	1:19
20	Variazione VIII. Poco vivace –	1:32
21	Variazione IX. Allegro pesante e risoluto –	1:45
22	Variazione X. Presto –	0:40
23	Variazione XI. Allegretto –	1:16
24	Variazione XII. Un poco più moto –	0:53
25	Variazione XIII. Vivace –	1:08
26	Variazione XIV. Grave e maestoso –	5:36
27	Variazione XV. Presto scherzando –	0:35
28	Variazione XVI. Allegro –	1:04
29	Variazione XVII. [L'istesso tempo] –	1:07
30	Variazione XVIII. Poco moderato –	1:53

31	Variatione XIX. Presto –	0:58
32	Variatione XX. Andante –	2:20
33	Variatione XXI. Allegro con brio – Meno allegro – Tempo I – Meno allegro –	1:24
34	Variatione XXII. Allegro molto alla 'Notte e giorno faticar' di Mozart –	0:51
35	Variatione XXIII. Allegro assai –	0:55
36	Variatione XXIV. Fughetta. Andante –	3:17
37	Variatione XXV. Allegro –	0:48
38	Variatione XXVI. [Allegretto] Piacevole –	1:12
39	Variatione XXVII. Vivace –	1:07
40	Variatione XXVIII. Allegro –	1:08
41	Variatione XXIX. Adagio ma non troppo –	1:22
42	Variatione XXX. Andante, sempre cantabile –	2:10
43	Variatione XXXI. Largo, molto espressivo –	5:05
44	Variatione XXXII. Fuga. Allegro – Poco adagio –	3:13
45	Variatione XXXIII. Tempo di Menuetto moderato (ma non tirarsi dietro)	4:27
46	<b>Bagatelle, WoO 59 'Für Elise'</b> (c. 1810) in A minor • in a-Moll • en la mineur Für Elise am 27. April zur Erinnerung an L. v. Bthn. Poco moto	3:31

TT 78:32

Imogen Cooper piano

## Beethoven: 'Diabelli' Variations / Bagatelles

---

### Thirty-three Variations on a Waltz by Diabelli, Op. 120

Although the thirty-two solo sonatas occupy a central place among his piano works – and may even be regarded as the foundation of the classical solo piano repertoire – Beethoven was almost as prolific a composer of variations, with no fewer than twenty independent sets composed over a period of four decades, 1781 – 1823; to this may be added the variation sets that make up movements in five of the piano sonatas. But while almost all the sonatas have become works of the standard repertoire, which are regularly performed in concert, one set of variations – the Thirty-three Variations on a Waltz by Diabelli of 1819 – 23 – towers above the others, in scope, difficulty, and pianistic imagination.

Anton Diabelli (1781 – 1858) worked as an assistant in the Viennese music shop of Sigmund Anton Steiner before setting up a new publishing firm with Pietro Cappi in 1818. A prolific composer in his own right, with much sacred music, guitar music, and an operetta to his credit, he wrote a thirty-

two-bar waltz in C major in 1819 and sent it to distinguished Austrian composers in the hopes of obtaining from each of them a single variation, from which he would put together a compendium entitled *Vaterländischer Künstlerverein*, or 'patriotic / nationalist artists' society'. About fifty composers accepted Diabelli's invitation and duly followed his instruction; Beethoven had more than a dozen major works published by Steiner in the mid- to late 1810s and was a frequent visitor to Steiner's shop, so he must have known Diabelli well at the time; he responded not with one variation but an entire set of his own.

When about two-thirds of the variations were laid out, within months of receiving Diabelli's invitation, Beethoven halted progress in order to work in earnest on two other commissions which he had agreed to fulfil at this time: a set of three piano sonatas for the Paris publishing house of Maurice Schlesinger, and a setting of the Mass intended for the installation of his patron, Archduke Rudolph, as the archbishop of Olmütz in 1820. The concurrent work on all

three projects in 1819 led to the delay by years of each of them: the sonatas – Opp. 109, 110, and 111 – were completed between 1820 and 1822; Rudolph's mass (the *Missa solemnis*) was essentially finished by the middle of 1823, far too late to serve the occasion for which it had been commissioned; and work on the 'Diabelli' Variations was resumed at the end of 1822 and finished a few months later.

Beethoven dedicated the variations to Antonia Brentano, the woman widely regarded today as the intended recipient of his letter of 1812 to the 'Immortal Beloved'. It would, however, be a mistake to read more into this than a mark of gratitude to a family who had been kind, and generous, to the composer during a difficult period in his personal life following the death of his brother Caspar Carl and the struggle for custody of his nephew. Diabelli published Beethoven's set separately in 1823; the following year he took over the complete ownership of his publishing house, and Beethoven's variations and the collaborative work were published as the two parts of the *Vaterländischer Künstlerverein*.

Op. 120 is a richly exploratory work. All but two of the variations are marked with a change of tempo or time signature; and while most of these are to be played at a fast tempo

(*Allegro, Presto, con brio*, etc.), only No. XIII is assigned the same marking as Diabelli's theme (*Vivace*). The slower-paced variations are all placed in the second half, Beethoven forming a group of three slow variations, Nos XXIX–XXXI (*Adagio – Andante – Largo*), towards the end, which corresponds to the position in which the adagio of a more modestly conceived classical variation movement of a sonata or chamber work would always be found. Moreover, the sketches for the Diabelli and the second movement of Op. 111 (an *Arietta* with variations) show the determination of the composer to make his two contemporaneous C major variation sets of maximally distinct character: in the sonata movement, acceleration is achieved not by changes of speed but by the gradually increased surface animation, in complete contrast to the Diabelli's uneven pacing. Another noted feature of the set is its humour, which reaches a head in No. XXII, marked *alla 'Notte e giorno faticar' di Mozart*, which quotes and develops the opening line of the Act I Introduction to *Don Giovanni*; here Beethoven is having a dig at his exploitative publishers, who make him 'toil night and day' while they reap most of the profits from his efforts.

Some commentators have also suggested a 'historical' aspect to the Diabelli, noting

that, as he completed it, Beethoven sought to position himself as a composer of keyboard music in a tradition stretching back to Bach, and including his own earlier efforts. There is no circumstantial evidence pointing to Beethoven's knowledge of Bach's 'Goldberg' Variations, which were published in 1741; and while the character of Diabelli's fast waltz could hardly be more different from Bach's delicate, highly ornamented aria, the slowest and longest of Beethoven's variations (No. XXXI, *Largo, molto espressivo*) is close in character and spirit to No. 25 (*Adagio*) from the Goldberg set. The presence of a fugue (numbered XXXII, though hardly a variation in the conventional sense) near the end is not striking in itself, but its key (E flat) and character have clear associations with Beethoven's earlier 'Eroica' Variations, Op. 35 (1802–03): indeed, the motive of a perfect fourth, so central to Diabelli's waltz (and to many of Beethoven's variations on it), has close resonances with the famous *basso del tema* on which the earlier set is built. And, for all that Beethoven sought to distance the finale of his last sonata (Op. 111) from the Diabelli variations, there are unmistakable interconnections between the ends of the two works.

#### **Eleven Bagatelles, Op. 119**

Op. 119, published as 'Eleven New Bagatelles', is in reality a collection of old and new works. It builds upon five miniatures which Beethoven composed in 1820 for the third and final volume of Friedrich Starke's *Wiener Piano-Forte-Schule* (Viennese School of Piano Playing); these became Nos 7–11 of Op. 119. The first five pieces had already been completed, or at least sketched, much earlier, around 1800; the central work in the collection, No. 6 in G major, was the last to be composed – in late 1822, shortly before publication.

Together the eleven parts of Op. 119 form a compendium of technique and piano texture in concise form, as is appropriate for a piano tutor. No one piece dominates the collection, although No. 6 is the most varied and developed. Of special interest is the range of No. 3, which, in spite of its early date (c. 1801–02), reaches up to  $d^4$ , a sixth higher than the upper limit of the Viennese piano at the time. And No. 10 is noteworthy because of its extreme brevity: lasting a few seconds and fitting into a single system of printed music, it is Beethoven's shortest work, perhaps even the shortest work of any composer of note.

**Bagatelle in A minor, WoO 59 'Für Elise'**  
Composed around 1810 and reworked in



the early 1820s for possible publication – as a stand-alone miniature or in a collection of bagatelles – the *Poco moto* in A minor has become one of Beethoven's most popular short pieces. The intended recipient has long been the subject of speculation. A copy of the score was found among the papers of Therese Malfatti, the daughter of a wealthy Viennese merchant, with whom Beethoven became infatuated when she, aged eighteen, was studying the piano with him. Legend has it, somewhat implausibly, that the title *Für Elise* is a misreading of 'Für Therese'. Another candidate is Elisabeth ('Elise') Röckel, a singer with whom Beethoven was acquainted and who married one of his long-standing friends, the composer and pianist Johann Nepomuk Hummel. A third possibility is Elise Barenfeld, a child prodigy who at the time lived opposite the Malfattis and may have received some piano tuition from Therese.

*Für Elise* is in ternary form, ABA'. It features a theme which is famously introduced by an extended neighbour-note figure, E – D sharp – E – D sharp – E, and the texture of which is governed by arpeggios shared between the left and right hands. The B-section is in a contrasting key and has a more conventional texture comprising

melody and chordal accompaniment. The reprise of the main theme is extended by a darker-sounding coda and a further – almost gratuitous – statement of that theme. (Because of this arrangement, the piece is sometimes mistakenly described as a five-part rondo form.)

The absence of a reliable autograph score makes the text of *Für Elise* problematic. It was first published in 1867, four decades after the composer's death, in an appendix to a collection of Beethoven letters and hitherto unknown works. The later sketches, from the early 1820s, show a somewhat more sophisticated layout of the arpeggios, but these did not find their way into a definitive version of the work.

© 2019 William Drabkin  
University of Southampton

#### A note by the performer

Beethoven's Diabelli Variations are rightly considered to be among the greatest works for solo piano ever composed, by Beethoven or anyone else. Sometimes these labels come about when quantity is mistaken for quality, and sheer size is misleading. At nearly sixty minutes, the Diabelli could well be a victim of such thinking. However, it is incontrovertible

that there is not one superfluous note in this huge masterpiece – each variation is flawless in construction and imagination, and in depth of characterisation. The breadth of ideas is limitless, as is Beethoven's capacity to take little units of Anton Diabelli's waltz and play with them.

The idea of play is paramount. Humour, sometimes tongue-in-cheek, sometimes wistful, sometimes pompous, sometimes desperate, must be at the front of the performer's mind – as well as the capacity to switch suddenly to moods that are sombre, reflective, and holy. Each variation tells a whole story, and for all that some are connected in mood, it is no mean feat as a performer to respect the huge scope of Beethoven's vision.

It is a wonderful journey, and one of the most joyous I have undertaken. I am instantly in a good mood when practising or performing this piece and every challenge provokes not so much a groan as a shake of the head and a smile at Beethoven's sheer genius of invention.

The Eleven Bagatelles, Op. 119 are worlds apart despite the proximity of their opus number, which stems more from their date of publication than of composition. They are beautiful and unsettling, wisps of ideas that

do not always develop. I like the fact that No. 10, lasting a few seconds, should appear on the same disc as the Diabelli Variations, the two surely amongst the shortest and longest pieces ever composed.

© 2019 Imogen Cooper

Regarded as one of the finest interpreters of classical and romantic repertoire, **Imogen Cooper** is internationally renowned for her virtuosity and lyricism. She has appeared with the Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, and New York Philharmonic, as well as the Royal Concertgebouw, Leipzig Gewandhaus, Budapest Festival, and NHK Symphony orchestras. She has played with all the major British orchestras, including the London Symphony Orchestra and Philharmonia Orchestra, and given solo recitals in New York, Tokyo, Paris, Vienna, Prague, and London. She has recorded Concertos by Mozart with the Northern Sinfonia, a Schubert cycle released under the title *Schubert Live*, and three CDs for Wigmore Hall Live. This recording is her sixth release on Chandos Records, following earlier discs of works by Liszt, Wagner, Brahms, Chopin, and Robert and Clara Schumann. Imogen

Cooper was appointed CBE in the Queen's New Year Honours List in 2007, and the following year received the Instrumentalist Award of the Royal Philharmonic Society. She is an Honorary Doctor of Music at the University of Exeter and an Honorary Member of the Royal Academy of Music.

She was the Humanitas Visiting Professor in Classical Music and Music Education at the University of Oxford for 2012 / 13. The Imogen Cooper Music Trust was founded in 2015, to support young pianists at the cusp of their careers, and give them time in an environment of peace and beauty.



Rachel Smith

Imogen Cooper during the recording sessions at Snape Maltings Concert Hall

## Beethoven: “Diabelli”-Variationen / Bagatellen

---

### **Dreiunddreißig Veränderungen über einen Walzer von Diabelli op. 120**

Obwohl die zweiunddreißig Solo-Sonaten im Zentrum seines Klavierwerks stehen und sogar als das Fundament des klassischen Repertoires für Solo-Klavier gelten können, war Beethoven auf dem Gebiet der Variationen fast ebenso produktiv und komponierte im Laufe von vier Jahrzehnten, 1781 – 1823, nicht weniger als zwanzig unabhängige Gruppen davon. Die in fünf der Klaviersonaten einzelne Sätze ausmachenden Variationen kommen noch hinzu. Doch während fast alle Sonaten Standardrepertoire geworden sind und regelmäßig im Konzert zu Gehör kommen, überragt doch, was Umfang, Schwierigkeit und pianistischen Einfallsreichtum angeht, eine Gruppe von Variationen alles andere, nämlich die Dreiunddreißig Veränderungen über einen Walzer von Diabelli aus den Jahren 1819 – 1823.

Anton Diabelli (1781 – 1858) war als Assistent in Sigmund Anton Steiners Wiener Musikgeschäft tätig, bevor er 1818 gemeinsam mit Pietro Cappi einen neuen

Verlag gründete. Diabelli war selbst ein produktiver Komponist und hatte bereits viel geistliche Musik, Gitarrenmusik und eine Operette geschrieben, als er 1819 einen aus zweiunddreißig Takten bestehenden Walzer in C-Dur zu Papier brachte, den er bekannten österreichischen Komponisten zuschickte, in der Hoffnung, von jedem eine einzelne Variation zu erhalten, die er dann zu einer Sammlung namens *Vaterländischer Künstlerverein* zusammenstellen wollte. Etwa fünfzig Komponisten nahmen Diabellis Einladung an und folgten pflichtgemäß seinen Anweisungen. Steiner hatte im Laufe der mittleren bis späten 1810er Jahre mehr als ein Dutzend wichtiger Werke Beethovens veröffentlicht, und der Komponist war ein häufiger Besucher in seinem Geschäft, so dass er Diabelli zu jener Zeit gut gekannt haben muss – er antwortete nicht mit einer einzelnen Variation, sondern mit einer ganzen Gruppe.

Als etwa zwei Drittel seiner Variationen innerhalb weniger Monate nach Erhalt von Diabellis Einladung angelegt waren, unterbrach Beethoven die Arbeit,

um sich ernsthaft mit zwei weiteren Kompositionsaufträgen zu beschäftigen, die er zu dieser Zeit angenommen hatte: eine Gruppe von drei Klaviersonaten für den Pariser Verleger Maurice Schlesinger sowie die Vertonung einer Messe, die für die Einsetzung seines Mäzens, des Erzherzogs Rudolph als Erzbischof von Olmütz im Jahre 1820 vorgesehen war. Durch die gleichzeitige Arbeit an allen drei Projekten geriet jedes von ihnen um Jahre in Verzug: Die Sonaten – opp. 109, 110 und 111 – wurden zwischen 1820 und 1822 fertiggestellt; die Messe für Rudolph (die *Missa solemnis*) war im Grunde Mitte 1823 fertig, also viel zu spät für den Anlass, zu dem sie in Auftrag gegeben worden war; und die Arbeit an den „Diabelli“-Variationen nahm Beethoven Ende 1822 wieder auf und vollendete das Werk ein paar Monate später.

Beethoven widmete die Variationen Antonia Brentano, jener Frau, die heute allgemein als die intendierte Empfängerin seines Briefes an die „Unsterbliche Geliebte“ aus dem Jahr 1812 gilt. Es wäre jedoch ein Fehler, mehr in diese Geste hineinzulesen als ein Zeichen der Dankbarkeit einer Familie gegenüber, die dem Komponisten während einer schwierigen Phase seines persönlichen Lebens, die dem Tod seines Bruders Carl Caspar und dem Kampf um das Sorgerecht für seinen Neffen

folgte, mit Güte und Großzügigkeit begegnet war. Diabelli veröffentlichte Beethovens Gruppe von Variationen 1823 separat. Im nächsten Jahr übernahm er den Verlag als alleiniger Eigentümer und brachte Beethovens Variationen und das Gemeinschaftswerk als zwei Teile des *Vaterländischen Künstlervereins* heraus.

Op. 120 ist ein ausgesprochen bahnbrechendes Werk. Mit zwei Ausnahmen werden alle Variationen von einem Tempo- oder Taktwechsel gekennzeichnet. Und während für die meisten ein schnelles Tempo vorgeschrieben ist (*Allegro, Presto, con brio* etc.), steht nur der Nr. XIII die gleiche Tempobezeichnung vor wie Diabellis Originalthema (*Vivace*). Die langsameren Variationen befinden sich alle in der zweiten Hälfte, wobei Beethoven, entsprechend jener Position, in der sonst immer das Adagio eines bescheidener angelegten klassischen Variationssatzes einer Sonate oder eines kammermusikalischen Werks zu finden wäre, gegen Ende eine Gruppe aus drei langsamen Variationen bildet, die Nummern XXIX – XXXI (*Adagio – Andante – Largo*). Zudem zeugen die Entwürfe für die Diabelli-Variationen und jene für den zweiten Satz der Sonate op. 111 (eine *Arietta* mit Variationen) von der Entschlossenheit des Komponisten,

den Charakter seiner beiden gleichzeitig entstandenen Variationsgruppen in C-Dur so unterschiedlich wie nur möglich zu gestalten: In der Sonate wird Beschleunigung nicht durch Tempowechsel, sondern durch nach und nach zunehmende Bewegung an der Oberfläche erreicht, ganz im Gegensatz zum ungleichmäßigen Fortschreiten der Diabelli-Variationen. Eine weitere denkwürdige Eigenschaft der Gruppe ist ihr Humor, der in der mit *alla "Notte e giorno faticar" di Mozart* bezeichneten Nr. XXII, welche die Anfangszeile der Einleitung zum ersten Akt des *Don Giovanni* zitiert und ausarbeitet, seinen Höhepunkt erreicht. Hier erteilt Beethoven seinen ausbeuterischen Verlegern einen Seitenhieb, die ihm "keine Ruh bei Tag und Nacht" lassen, während sie den Großteil des Profits seiner Arbeit einstreichen.

Einige Kommentatoren haben einen "historischen" Aspekt der Diabelli-Variationen nahegelegt, indem sie anmerkten, dass Beethoven in ihrer Vollendung darum bemüht war, sich als Komponist von Musik für Tasteninstrumente mitsamt seiner früheren Werke in einer bis zu Bach zurückreichenden Tradition zu positionieren. Es gibt keine Indizien, die darauf hinweisen, dass Bachs 1741 veröffentlichte "Goldberg"-Variationen Beethoven bekannt waren, doch während

sich der Charakter von Diabellis schnellem Walzer wohl kaum mehr von Bachs zarter, in hohem Maße ausgezierter Aria unterscheiden könnte, steht die langsamste und längste von Beethovens Variationen (Nr. XXXI, *Largo, molto espressivo*) in Charakter und Geist der Nr. 25 (*Adagio*) der Goldberg-Gruppe nahe. Das Vorhandensein einer Fuge kurz vor dem Ende (als XXXII durchnummeriert, obwohl es sich wohl kaum um eine Variation im konventionellen Sinne handelt) ist an sich nicht bemerkenswert, doch ihre Tonart (Es-Dur) und ihr Charakter weisen deutliche Assoziationen mit Beethovens früheren Eroica-Variationen op. 35 (1802 / 03) auf. Tatsächlich klingt im Motiv der reinen Quarte, das in Diabellis Walzer (und in vielen von Beethovens Variationen darüber) eine so zentrale Rolle spielt, deutlich der berühmte *basso del tema* wider, auf dem die frühere Variationsgruppe aufgebaut ist. Und trotz aller Bemühungen Beethovens, das Finale seiner letzten Sonate (op. 111) von den Diabelli-Variationen zu unterscheiden, gibt es doch unverkennbare Querverbindungen zwischen den Abschlüssen der beiden Werke.

#### **Elf Bagatellen op. 119**

Bei op. 119, unter dem Titel "Elf Neue

Bagatellen“ veröffentlicht, handelt es sich tatsächlich um eine Sammlung alter und neuer Werke. Die Basis sind fünf Miniaturen, die Beethoven 1820 für Friedrich Starkes *Wiener Piano-Forte-Schule* komponiert hatte – diese wurden zu den Nummern 7 – 11 des op. 119. Die ersten fünf Stücke waren schon viel früher, nämlich um 1800 vollendet oder wenigstens entworfen worden. Das zentrale Werk der Sammlung, Nr. 6 in G-Dur, wurde als letztes Ende 1822 komponiert, kurz vor der Veröffentlichung.

Zusammen bilden die elf Teile des op. 119 einen Abriss von Klaviertechnik und -textur in bündiger Form, wie es einer Klavierschule angemessen ist. Kein einzelnes Stück dominiert die Sammlung, obwohl Nr. 6 am meisten variiert und ausgearbeitet wird. Von besonderem Interesse ist der Umfang von Nr. 3, der – trotz des frühen Entstehungsdatums (ca. 1801 / 02) – bis zu einem viergestrichenen D hinaufreicht, also eine Sexte höher als die obere Grenze eines Wiener Klaviers der Zeit. Und Nr. 10 ist wegen seiner extremen Kürze bemerkenswert – nur einige Sekunden lang und in ein einziges gedrucktes Notensystem passend, ist es Beethovens kürzestes Werk, vielleicht sogar das kürzeste Werk irgendeines bekannten Komponisten überhaupt.

#### **Bagatelle in a-Moll WoO 59 “Für Elise”**

Das mit *Poco moto* bezeichnete, 1810 entstandene und in den frühen 1820ern für eine mögliche Veröffentlichung – als alleinstehende Miniatur oder in einer Sammlung von Bagatellen – überarbeitete Stück in a-Moll ist zu einem von Beethovens beliebtesten kurzen Stücken geworden. Über die intendierte Empfängerin wird seit eh und je gerätselt. Eine Kopie der Partitur wurde unter den Papieren von Therese Malfatti gefunden, der Tochter eines wohlhabenden Wiener Kaufmanns, in die sich Beethoven verliebte, als sie im Alter von achtzehn Jahren seine Klavierschülerin war. Dem – nicht sehr plausiblen – Vernehmen nach handelt es sich bei dem Titel *Für Elise* um eine falsche Deutung von “Für Therese”. Eine weitere Kandidatin ist Elisabeth (“Elise”) Röckel, eine Sängerin, mit der Beethoven bekannt war und die einen seiner langjährigsten Freunde, Johann Nepomuk Hummel, heiratete. Eine dritte Möglichkeit wäre Elise Barenfeld, ein Wunderkind, die zu jener Zeit gegenüber von den Malfattis wohnte und möglicherweise von Therese Klavierunterricht bekam.

*Für Elise* bedient sich einer dreiteiligen ABA'-Form. Das Stück wird durch ein Thema gekennzeichnet, das berühmterweise von einer ausgedehnten Figur mit der Nebennote,



E – Dis – E – Dis – E, eingeführt wird, und seine Textur beherrschen zwischen linker und rechter Hand aufgeteilte Arpeggien. Der B-Teil steht in einer kontrastierenden Tonart und weist eine konventionellere, aus Melodie und Akkordbegleitung bestehende Textur auf. Die Reprise des Hauptthemas wird durch eine dunkler klingende Coda sowie eine weitere, fast beliebige, Wiederholung des Themas erweitert. (Aufgrund dieser Anlage wird das Stück manchmal fälschlicherweise als fünfteilige Rondo-Form beschrieben.)

Ohne eine verlässliche autografe Partitur bleibt der Notentext von *Für Elise* problematisch. Das Stück wurde erstmals 1867, vier Jahrzehnte nach dem Tod des Komponisten, in einem Anhang zu einer Sammlung von Briefen und bis dahin unbekanntem Werken Beethovens veröffentlicht. Die späteren, aus den frühen 1820ern stammenden Entwürfe zeigen eine etwas ausgeklügeltere Anlage der Arpeggien, doch diese fanden keinen Eingang in eine endgültige Version des Werks.

© 2019 William Drabkin  
Universität Southampton  
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

**Anmerkungen der Interpretin**  
Beethovens Diabelli-Variationen zählen

zurecht zu den größten Werken für Solo-Klavier überhaupt, sei es nun von Beethoven oder sonst irgendeinem Komponisten. Manchmal entstehen solche Bezeichnungen, wenn man Quantität mit Qualität verwechselt, und schieres Ausmaß in die Irre führt. Bei einer Länge von fast sechzig Minuten könnten die Diabelli-Variationen durchaus ein Opfer dieser Denkweise sein. Es ist jedoch unbestreitbar, dass es in diesem riesigen Meisterwerk keine einzige überflüssige Note gibt – jede Variation ist in ihrem Aufbau und Einfallsreichtum sowie in der Tiefe ihrer Charakterisierung makellos. Die Bandbreite an Ideen ist, ebenso wie Beethovens Fähigkeit, kleine Teile von Diabellis Walzer aufzugreifen und damit zu spielen, grenzenlos.

Diese Idee des Spielens ist unentbehrlich. Humor – mal ironisch, mal wehmütig, mal pompös, mal verzweifelt – muss in der Einstellung der oder des Ausführenden im Vordergrund stehen, und zwar zusammen mit dem Vermögen, plötzlich zu düstern, nachdenklichen und sakralen Stimmungen zu wechseln. Jede Variation erzählt eine ganze Geschichte, und auch wenn einige von ihnen durch ihre Stimmung miteinander verbunden sind, ist es eine beachtliche interpretatorische Leistung, den riesigen Umfang von Beethovens Vision zu respektieren.

Es ist eine wunderbare Reise und eine der freudigsten, die ich je unternommen habe. Sobald ich dieses Werk übe oder aufführe, bin ich sofort guter Laune, und jede Herausforderung ruft nicht so sehr ein Stöhnen hervor als vielmehr ein Kopfschütteln und ein Lächeln ob Beethovens schier genialer Einfallsgabe.

Die Elf Bagatellen op. 119 bewohnen trotz der Nähe ihrer Opusnummer, die mehr mit dem Datum der Veröffentlichung als dem ihrer Komposition zu tun hat, eine ganz andere Welt. Sie sind wunderschön und beunruhigend zugleich, wie ein Hauch von Ideen, die sich nicht immer entwickeln. Es gefällt mir, dass die Bagatelle Nr. 10, die nur ein paar Sekunden dauert, auf der gleichen CD erscheint wie die Diabelli-Variationen – beide gehören sicherlich zu den kürzesten und längsten Stücken, die je geschrieben wurden.

© 2019 Imogen Cooper

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

**Imogen Cooper** gilt als eine der führenden Interpretinnen des klassischen und romantischen Repertoires und genießt für ihre Virtuosität und ihren lyrischen Vortrag internationale Anerkennung. Sie ist mit den Berliner Philharmonikern, den

Wiener Philharmonikern und dem New York Philharmonic aufgetreten und hat mit dem Concertgebouw-Orchester Amsterdam, dem Leipziger Gewandhausorchester, dem Budapester Festivalorchester und dem NHK Sinfonieorchester Tokio konzertiert. Zudem hat sie mit allen großen britischen Orchestern, wie dem London Symphony Orchestra und dem Philharmonia Orchestra, zusammengearbeitet und in New York, Tokio, Paris, Wien, Prag und London Solo-Recitals gegeben. Sie hat Klavierkonzerte von Mozart mit der Northern Sinfonia, einen Schubert-Zyklus (erschieden unter dem Titel *Schubert Live*) und drei CDs für das Label Wigmore Hall Live aufgenommen. Die vorliegende Einspielung ist nach früheren CDs mit Werken von Liszt, Wagner, Brahms, Chopin sowie Robert und Clara Schumann ihre sechste Produktion bei Chandos. Imogen Cooper wurde in der Queen's New Year Honours List 2007 mit dem britischen Verdienstorden CBE (Commander of the Order of the British Empire) ausgezeichnet und im Jahr darauf erhielt sie den Instrumentalist Award der Royal Philharmonic Society. Von der Universität Exeter wurde ihr die Ehrendoktorwürde in Musik verliehen; außerdem ist sie Ehrenmitglied der Royal Academy of Music. Im akademischen Jahr 2012 / 13 wirkte sie

an der Universität Oxford als Humanitas-Gastprofessorin für klassische Musik und Musikpädagogik. Der Imogen Cooper Music Trust wurde 2015 gegründet, um junge

Pianisten an der Schwelle ihrer Karriere zu unterstützen und ihnen einen Aufenthalt in friedlicher und zeitlos schöner Umgebung zu ermöglichen.



Rachel Smith

Imogen Cooper during the recording sessions at Snape Maltings Concert Hall

## Beethoven: Variations Diabelli / Bagatelles

---

### Trente-trois Variations sur une valse de Diabelli, op. 120

S'il est vrai que les trente-deux sonates pour piano solo qu'écrivit Beethoven occupent une place centrale parmi ses œuvres pour cet instrument – et peuvent même être considérées comme le socle du répertoire classique pour piano seul –, il fut comme compositeur de variations presque aussi prolifique. En effet, il écrivit non moins de vingt séries de variations indépendantes en quatre décennies, de 1781 à 1823, auxquelles on peut ajouter les séries de variations constituant des mouvements de cinq de ses sonates pour piano. Mais alors que presque toutes les sonates sont devenues des œuvres du répertoire courant, qui sont régulièrement jouées en concert, l'une des séries de variations – les Trente-trois Variations sur une valse de Diabelli de 1819 – 1823 – domine les autres, par son ampleur, sa difficulté et son inventivité pianistique.

Anton Diabelli (1781 – 1858) travailla comme assistant dans le magasin de musique de Sigmund Anton Steiner à Vienne avant de fonder une nouvelle maison d'édition avec Pietro Cappi en 1818. Compositeur prolifique

également, avec à son actif beaucoup de musique sacrée, des pièces pour guitare et une opérette, il écrivit en 1819 une valse de trente-deux mesures en ut majeur et l'envoya à des compositeurs autrichiens éminents dans l'espoir que chacun d'eux écrive une variation, lui offrant la possibilité d'en faire une anthologie dont le titre serait *Vaterländischer Künstlerverein*, ou "Association patriotique des artistes". Environ cinquante compositeurs acceptèrent l'invitation de Diabelli et respectèrent fidèlement ses consignes. Quant à Beethoven, comme plus d'une douzaine de ses œuvres majeures avaient été éditées chez Steiner entre 1805 et 1810, et qu'il se rendait régulièrement dans le magasin de musique de Steiner, il devait certainement bien connaître Diabelli à l'époque. Il répondit non pas en écrivant une seule variation, mais toute une série.

Après en avoir achevé environ les deux tiers, plusieurs mois après réception de l'invitation de Diabelli, Beethoven interrompit son travail pour se consacrer à deux autres commandes qu'il avait acceptées: une série de trois sonates pour piano pour

la maison d'édition Maurice Schlesinger à Paris et une mise en musique d'une Messe pour l'installation de son mécène, l'archiduc Rodolphe, comme archevêque d'Olomouc en 1820. Comme ces trois projets étaient en même temps sur le métier en 1819, Beethoven prit du retard pour chacun et les œuvres ne virent le jour que quelques années de délai: les sonates – opus 109, 110 et 111 – furent terminées entre 1820 et 1822; la messe pour l'archiduc Rodolphe (la *Missa solemnis*) fut achevée au milieu de 1823, beaucoup trop tard pour marquer l'événement pour lequel elle avait été commandée, et Beethoven ne se remit à travailler aux Variations Diabelli qu'à la fin de 1822 pour finalement les achever au bout de quelques mois.

Beethoven dédia les variations à Antonia Brentano, la femme largement considérée aujourd'hui comme la destinataire de la lettre qu'il écrivit en 1812 à l'"Immortelle bien-aimée". Ce serait toutefois une erreur d'y voir plus qu'une marque de gratitude envers une famille qui avait été aimable et généreuse à l'égard du compositeur pendant une période difficile de sa vie personnelle, après le décès de son frère Caspar Carl et le combat pour la garde de son neveu. Diabelli édita cette série de variations de Beethoven séparément en 1823. L'année suivante il

reprit entièrement à son compte la maison d'édition, et les variations de Beethoven et l'œuvre collaborative furent publiées comme formant les deux parties de l'ouvrage intitulé *Vaterländischer Künstlerverein*.

L'opus 120 est une œuvre d'une grande richesse exploratoire. Toutes les variations, à l'exception de deux d'entre elles, sont marquées par un changement de tempo ou de mesure, et alors que la plupart doivent être jouées à un rythme rapide (*Allegro*, *Presto*, *con brio*, etc.), seule la variation no XIII est annotée comme le thème de Diabelli (*Vivace*). Les variations au rythme plus lent sont toutes dans la seconde moitié, la contribution de Beethoven constituées de trois variations lentes, les no XXIX – XXXI (*Adagio – Andante – Largo*), se trouvant vers la fin, ce qui correspond à la position qu'occupe toujours l'adagio d'un mouvement de variation classique, plus modestement conçu, dans une sonate ou une œuvre de musique de chambre. De plus, les esquisses pour le projet de Diabelli et le second mouvement de l'opus 111 (une *Arietta* avec variations) montrent que Beethoven était déterminé à donner à ses deux séries contemporaines de variations un caractère qui soit le plus différent possible: dans le mouvement de la sonate, l'accélération est obtenue non pas

par des changements de rythme, mais par une animation en surface de plus en plus intense, contrastant complètement avec le tempo irrégulier de celles de Diabelli. Un autre trait remarquable de la série est son humour qui atteint un sommet dans le no XXII annoté *alla "Notte e giorno faticar" di Mozart*, citant et développant la première ligne de l'Introduction de l'Acte I de *Don Giovanni*; ici Beethoven lance une pique à ses éditeurs qui l'exploitent, le faisant "peiner jour et nuit", et recueillent la plus grosse partie du profit de ses efforts.

Certains commentateurs ont aussi suggéré que les variations Diabelli comportaient un aspect "historique" notant que, tandis qu'il les achevait, Beethoven cherchait à se positionner comme compositeur de musique pour le clavier dans une tradition remontant jusqu'à Bach et dans laquelle s'inscrivaient ses propres efforts, antérieurement. Aucun aspect circonstanciel ne vient indiquer avec évidence que Beethoven connaissait les Variations Goldberg de Bach publiées en 1741; et alors que le caractère de la valse rapide de Diabelli ne peut différer davantage de l'aria délicate, très ornementée de Bach, la plus lente et la plus longue des variations de Beethoven (no XXXI, *Largo, molto espressivo*) est proche par son caractère et

son esprit de la variation no 25 (*Adagio*) de la série Goldberg. La présence d'une fugue (qui porte le no XXXII, bien qu'elle ne soit guère une variation au sens conventionnel) vers la fin n'est pas surprenante en soi, mais sa tonalité (mi bémol) et son caractère sont clairement associés aux Variations héroïques, op. 35 (1802 – 1803), que Beethoven composa antérieurement. En effet le motif de quarte parfaite qui est tellement central dans la valse de Diabelli (et dans de nombreuses variations de Beethoven sur cette valse) rappelle fortement le célèbre épisode *basso del tema* sur lequel la série composée plus tôt est construite. Et en dépit du fait que Beethoven s'efforça de s'éloigner dans le finale de sa dernière sonate (opus 111) des variations Diabelli, il y a d'évidentes interconnexions entre la fin des deux œuvres.

#### **Onze Bagatelles, op. 119**

L'opus 119, édité en tant que "Onze Nouvelles Bagatelles" est en réalité un recueil d'œuvres anciennes et nouvelles. Il est construit sur cinq miniatures que Beethoven composa en 1820 pour le troisième et dernier volume de *Wiener Piano-Forte-Schule* (École viennoise de piano), publié par Friedrich Starke; elles devinrent les no 7 – 11 de l'opus 119. Les cinq premières pièces avaient été achevées,

ou du moins esquissées, beaucoup plus tôt, vers 1800, et la pièce centrale du recueil en sol majeur, portant le no 6, fut composée en dernier lieu – à la fin de 1822, peu avant sa publication.

Ensemble, les onze pièces de l'opus 119 forment un abrégé de technique et de texture pianistique, qui convient à l'enseignement du piano. Aucune des pièces ne domine le recueil, bien que la pièce no 6 soit la plus variée et développée. L'étendue de la pièce no 3 présente un intérêt particulier car, bien qu'elle fût composée très tôt (vers 1801 – 1802), elle atteint le ré<sup>6</sup> (équivalent dans le système de notation français du d<sup>4</sup> dans le système de notation allemand de Helmholtz), situé une sixte plus haut que la note supérieure du piano viennois à l'époque. Et la pièce no 10 est remarquable par sa brièveté extrême, ne durant que quelques secondes et rentrant dans un système unique d'impression musicale; c'est l'œuvre la plus courte de Beethoven, et peut-être même la plus courte qu'un compositeur ait jamais composée.

**Bagatelle en la mineur, WoO 59 “Für Elise”**  
Composée vers 1810 et remaniée au début des années 1820 en vue de sa publication éventuelle – en tant que miniature isolée ou dans un recueil de bagatelles –, *Für Elise*,

annotée *Poco moto* et écrite en la mineur, est devenue l'une des pièces brèves les plus populaires de Beethoven. On s'est longtemps demandé à qui elle était destinée. Une copie de la partition fut trouvée parmi les papiers de Therese Malfatti, la fille d'un riche marchand viennois, dont s'éprit Beethoven quand il lui enseignait le piano – elle avait alors dix-huit ans. L'histoire raconte, mais cette hypothèse est peu vraisemblable, que le titre *Für Elise* résulte d'une erreur de lecture de “Für Therese”. Une autre destinataire possible serait Elisabeth (“Elise”) Röckel, une chanteuse que connaissait Beethoven et qui épousa un de ses amis de longue date, le compositeur et pianiste Johann Nepomuk Hummel. Le nom d'Elise Barenfeld a été cité aussi, une enfant prodige qui à l'époque habitait en face de chez les Malfatti et qui pourrait avoir suivi des cours de piano avec Therese.

*Für Elise* est de forme ternaire, ABA', et présente un thème brillamment introduit par un ample motif de notes voisines, mi – ré dièse – mi – ré dièse – mi, et dont le tissu est régi par des arpèges que se partagent les mains gauche et droite. La section B est écrite dans une tonalité qui contraste et sa texture est plus conventionnelle, avec une mélodie et un accompagnement d'accords. La



reprise du thème principal se prolonge par une coda plus sombre et une autre présentation de ce thème – gratuite pour ainsi dire. (Du fait de cet arrangement, la pièce est parfois décrite à tort comme ayant la forme d'un rondo en cinq parties.)

L'absence d'une partition autographe fiable rend le texte de *Für Elise* problématique. La pièce fut publiée pour la première fois en 1867, quarante ans après le décès du compositeur, en annexe d'un recueil de lettres de Beethoven et de quelques compositions jusque-là inconnues. Dans les esquisses plus tardives, datant du début des années 1820, on trouve une présentation un peu plus sophistiquée des arpèges, mais ceux-ci n'ont pas trouvé à s'intégrer dans une version définitive de l'œuvre.

© 2019 William Drabkin

L'Université de Southampton

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

#### Note de l'interprète

Les Variations Diabelli de Beethoven sont considérées à juste titre comme l'une des plus grandes œuvres pour piano seul qui aient jamais été composées, par Beethoven ou qui que ce soit d'autre. Parfois ces titres apparaissent quand on privilégie

à tort la quantité plutôt que la qualité, mais ne considérer que l'ampleur amène à s'égarer. Avec ses soixante minutes, ou presque, les Variations Diabelli auraient pu potentiellement être victime d'une telle approche. Mais il n'y a indéniablement pas une seule note superflue dans cet immense chef-d'œuvre – chacune des variations est parfaitement construite et imaginée, et est profondément originale. La palette des idées développées est sans limite, tout comme l'est la capacité de Beethoven de reprendre de petites cellules de la valse de Diabelli et de jouer avec elles.

L'idée de divertissement est essentielle. L'humour, tantôt espiègle, tantôt mélancolique, tantôt pompeux, tantôt désespéré, doit être l'une des préoccupations de l'interprète – ainsi que la faculté de modifier soudain d'atmosphère et d'adopter un ton plus sombre, méditatif ou religieux. Chaque variation raconte une histoire entière, et pour autant que certaines soient connectées par leur climat, ce n'est pas facile pour l'interprète de rendre l'immense richesse de la vision de Beethoven.

C'est un voyage merveilleux, et l'un des plus gais que j'aie entrepris. Je suis d'emblée de bonne humeur quand je répète ou que je joue cette pièce, et chaque défi provoque moins

un gémissement qu'un hochement de tête et un sourire face à l'étonnant génie créatif de Beethoven.

Un monde sépare les Onze Bagatelles, op. 119, des Variations Diabelli en dépit de la proximité de leurs numéros d'opus, attribués plus en fonction de la date de publication des œuvres que de leur date de composition. Elles sont superbes et déconcertantes, des volutes d'idées pas toujours développées. J'aime le fait que la bagatelle no 10, qui ne dure que quelques secondes, soit sur le même disque que les Variations Diabelli, la première pièce étant sûrement parmi les plus courtes qui aient jamais été composées et la seconde, parmi les plus longues.

© 2019 Imogen Cooper

Traduction: Marie-Françoise de Meets

Considérée comme l'une des meilleures interprètes du répertoire classique et romantique, **Imogen Cooper** est réputée dans le monde entier pour sa virtuosité et son sens poétique. Elle s'est produite avec l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre philharmonique de Vienne, le New York Philharmonic, l'Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre du Festival

de Budapest et l'Orchestre symphonique de la NHK. Imogen Cooper a joué avec tous les grands orchestres britanniques, notamment le London Symphony Orchestra et le Philharmonia Orchestra. Elle a aussi donné des récitals, notamment à New York, Tokyo, Paris, Vienne, Prague et Londres. Elle a enregistré des concertos de Mozart avec le Northern Sinfonia, un cycle Schubert publié sous le titre *Schubert Live* et trois CD pour Wigmore Hall Live. Le présent album est son sixième disque pour Chandos Records – les précédents étaient consacrés à des œuvres de Brahms, de Chopin, de Robert et Clara Schumann, de Liszt et de Wagner. Imogen Cooper a été nommée commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique (CBE) en 2007, et a obtenu l'Instrumentalist Award de la Royal Philharmonic Society en 2008. Docteur *honoris causa* en musique de l'Université d'Exeter, elle est également membre honoraire de la Royal Academy of Music. Elle a été professeur invité (Humanitas Visiting Professor) en musique classique et en éducation musicale à l'Université d'Oxford pour l'année 2012 – 2013. L'Imogen Cooper Music Trust a été fondé en 2015 pour aider les jeunes pianistes en début de carrière et leur permettre de travailler dans un environnement dominé par le calme et la beauté.



Sussie Ahlburg

Imogen Cooper

Also available

---



CHAN 10902

Imogen Cooper's Chopin



Also available

---



CHAN 10938

Imogen Cooper plays  
Liszt and Wagner



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: [www.chandos.net](http://www.chandos.net)

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at [bhallis@chandos.net](mailto:bhallis@chandos.net).

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,  
Essex CO2 8HX, UK.  
E-mail: [enquiries@chandos.net](mailto:enquiries@chandos.net) Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



[www.facebook.com/chandosrecords](http://www.facebook.com/chandosrecords)



[www.twitter.com/chandosrecords](http://www.twitter.com/chandosrecords)

**Chandos 24-bit / 96 kHz recording**

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

Steinway Model D (603 355) concert grand piano provided by Steinway & Sons, London

Piano technician: Robert Padgham, Steinway & Sons, London

**Recording producer** Rachel Smith

**Sound engineer** Jonathan Cooper

**Editor** Rachel Smith

**A & R administrator** Sue Shortridge

**Recording venue** Concert Hall, Snape Maltings, Suffolk; 8 – 11 October 2018

**Front cover** Photograph of Imogen Cooper by Sim Canetty-Clarke Photography

**Inlay card** Photograph of Imogen Cooper by Sim Canetty-Clarke Photography

**Design and typesetting** Cap & Anchor Design Co. ([www.capandanchor.com](http://www.capandanchor.com))

**Booklet editor** Finn S. Gundersen

© 2019 Chandos Records Ltd

© 2019 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20085

# LUDWIG VAN BEETHOVEN

(1770 - 1827)

- 1-11 ELEVEN BAGATELLES, OP. 119  
(COMPILED 1822) 16:24  
FOR PIANO
- 12-45 THIRTY-THREE VARIATIONS ON  
A WALTZ BY ANTON DIABELLI,  
OP. 120 (1819-23) 58:34  
IN C MAJOR • IN C-DUR • EN UT MAJEUR  
FOR PIANO
- 46 BAGATELLE, WoO 59 'FÜR ELISE'  
(C. 1810) 3:31  
IN A MINOR • IN A-MOLL • EN LA MINEUR  
TT 78:32

IMOGEN COOPER

PIANO

© 2019 Chandos Records Ltd  
© 2019 Chandos Records Ltd  
Chandos Records Ltd  
Colchester • Essex • England

BEETHOVEN: DIABELLI VARIATIONS, ETC. – Cooper

BEETHOVEN: DIABELLI VARIATIONS, ETC. – Cooper

CHANDOS  
CHAN 20085

CHANDOS  
CHAN 20085

