

KARIM SAID

RUBICON

BEETHOVEN | MOZART | SCHOENBERG | WEBERN

WOLFGANG AMADEUS MOZART 1756-1791

Piano Sonata No.12 in F K.332

1	I. Allegro	10.05
2	II. Adagio	5.22
3	III. Allegro assai	6.52

ARNOLD SCHOENBERG 1874-1951

4	Piano Piece Op.33a Mäßig	2.08
5	Piano Piece Op.33b Mäßig langsam	4.03

ANTON WEBERN 1883-1945

Variations for Piano Op.27

6	I. Sehr mäßig	1.41
7	II. Sehr schnell	0.40
8	III. Ruhig, fließend	2.49

ARNOLD SCHOENBERG

Five Piano Pieces Op.23

9	I. Sehr langsam	2.05
10	II. Sehr rasch	1.14
11	III. Langsam	3.46
12	IV. Schwungvoll	2.11
13	V. Walzer	3.06

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770-1827

15 Variations and Fugue in E flat Op.35 'Eroica'

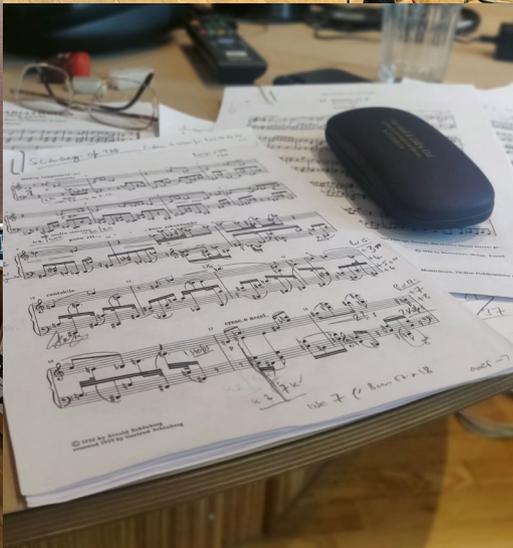
14	Introduzione col Basso del Tema. Allegretto vivace	2.52
15	Tema	0.42
16	Var. I	0.36
17	Var. II	0.49
18	Var. III	0.42
19	Var. IV	0.38
20	Var. V	0.48
21	Var. VI	0.40
22	Var. VII Canone all'ottava	0.40
23	Var. VIII	0.54
24	Var. IX	0.39
25	Var. X	0.35
26	Var. XI	0.41
27	Var. XII	0.39
28	Var. XIII	0.41
29	Var. XIV Minore	1.15
30	Var. XV Maggiore. Largo - Coda	4.38
31	Finale: Alla Fuga. Allegro con brio - Andante con moto	4.22

ARNOLD SCHOENBERG

Six Little Piano Pieces Op.19

32	I. Leicht, zart	1.15
33	II. Langsam	0.48
34	III. Sehr langsam	0.50
35	IV. Rasch, aber leicht	0.25
36	V. Etwas rasch	0.30
37	VI. Sehr langsam	1.18

KARIM SAID piano



Mozart wrote a total of 18 sonatas for solo piano between 1774 (when he was 18) and 1789. K.332 is the second and the best of the three he wrote in the key of F major. It was composed in either Munich or Vienna sometime between 1781 and 1783 and published (with its companions Sonatas K. 330, 331 and 333) in Vienna in 1784. The first movement (in triple-time) offers a delicious array of contrasting themes beginning with a rising lyrical air that suggests something from one of Mozart's operas. It is followed by syncopated dotted-rhythm figure in D minor with alternating *forte* and *piano* dynamics, and a third innocent melody in C major. The slow movement, like that of the recently composed Piano Concerto in F major K.413, is in B flat major, its wistful principal theme immediately repeated in B flat minor. The finale is a lively Allegro in 6/8 which, as in the first movement, revels in a string of contrasted ideas, and, like its two predecessors, alternates happily between major and minor keys. The work ends satisfyingly with a quiet sigh. Some of Mozart's piano sonatas are criticised for 'not representing the full wealth of [his] skill', as one writer put it, many having been conceived for teaching purposes. This is not one of them.

Beethoven wrote 21 sets of variations for solo piano, ranging from potboilers that do not even merit an opus number, to two of his greatest keyboard works (both, ironically, founded on the most banal of themes): the Diabelli Variations, Op.120 and the Variations and Fugue for Piano in E flat major, Op.35. By the time he came to write Op.35, Beethoven had used the theme twice already, first in the seventh of his 12 Contredanses, WoO 14 (1800-02) and then in the finale of his ballet music *The Creatures of Prometheus*, Op.43 (1801). Here, in these piano variations, and in its subsequent use in the finale of his great, groundbreaking Symphony No.3 'Eroica', he employed the same opening sequence: the bass line of the main theme, then three variations on the bass line before introducing the main theme proper. Hence, though popularly known as the 'Eroica Variations', Op.35 is sometimes (more confusingly) called 'Variations and Fugue on a theme from *Prometheus*'. Beethoven himself wished the piece to be called 'Prometheus Variations'. His publisher seems to have neglected his wish and published the work with no title. Writing to his publishers he told them that 'Both sets [of Variations, Opp. 34 and 35] are worked out in quite a *new manner* and each in a *separate and different way*... I assure you that you will have no regrets in respect of these two works.'

The musicologist Harold Truscott, writing in 1971, felt that the 'Eroica' set is 'a masterpiece for the most part unique in [Beethoven's] work. In most ways it stands alone, not least in the manner in which the variations, mainly harmonic, at times blend theme and bass to such an extent that they become one entity - or one a projection or extension of the other... The piano writing often has more affinity with aspects of 20th-century keyboard writing than anything of Beethoven's own time...' Why 'Eroica'? Though the original autograph of Symphony No.3 does not exist, a copy of the score with Beethoven's handwritten notes and remarks does exist. Famously, his original dedication of the work to Napoleon Bonaparte was scratched out so vehemently that it left a hole in the cover. In 1806, the score was published under the Italian title *Sinfonia Eroica ... composta per festeggiare il sovvenire di un grand'Uomo* ('Heroic Symphony... composed to celebrate the memory of a great man').

'I said to Webern: for my music you must have time. It does not suit people who have other things to do. But it is in any case a great pleasure to hear one's pieces played by somebody who has fully mastered them from a technical viewpoint.' **Schoenberg** wrote this in his diary in 1911, a year earlier having heard the pianist Egon Petri play his Six Piano Pieces to him in Berlin. They are written in a musical language that, well over a century, remains a puzzle to many listeners, more a source of delight for musicians and those with trained ears than the average audience member. Schoenberg's prediction that in time 'Grocers' boys will whistle serial music on their rounds' has yet to be fulfilled and is likely to remain so. To understand the evolution of and logic behind his method of composition would take up more than the available space here, but the extreme aphoristic brevity of the Six Little Piano Pieces - further experiments in atonality after his Three Piano Pieces, Op.11 of 1909 - are the complete antithesis of the symphonies of his friend Mahler and, indeed, his own *Gurre-Lieder*. The last of the six pieces, incidentally, was written by the grief-stricken Schoenberg a few weeks after the death of Mahler. The Five Piano Pieces Op.23 and the Suite for Piano Op.25 (not heard here) were composed in part almost concurrently between 1920 and 1923, a period which commentators ascribe to Schoenberg's 'experimental early phase' of dodecaphony. The Five Pieces are similar in texture to the Six Little Pieces but more thoroughly developed. The last of these is a Waltz, the emblematic dance of the composer's native Vienna. It is dated 26 July 1921 and considered to be the first ever twelve-tone work. '... [T]he basic shape consists of twelve notes in fixed order. This note-row revolves constantly throughout the movement, starting ever anew as soon as its previous run is over. To begin with, it appears as waltz melody, vertically, and shaped rhythmically into three motives. The accompaniment gives the same succession of notes, starting, however, with another note, and partly collecting them into chords.' (Erwin Stein, *New Formal Principles*, 1924)

In 1928, Emil Hertzka, the director of the publisher Universal Edition, contacted Schoenberg requesting permission to include his Piano Piece Op.11, No.1 in an anthology of modern piano compositions. Schoenberg, however, decided to compose a new piece (Op.33a). Two years after its publication (1929), it was followed by the composition of Piano Piece Op.33b during a stay in Barcelona. The first piece is somewhat impulsive and brilliant, the second has a more restrained, lyrical character.

Anton Webern, the final member of this quartet of Viennese-based composers, was, with Alban Berg, Schoenberg's most distinguished disciple, though, as Ernest Hutcheson notes in *The Literature of the Piano* (1948), 'his contributions to the piano repertory are a slight, short set of extremely dissonant Variations (twelve tone) and an early piano quintet.' The Variations' three movements, which took Webern a year to complete, were composed in the following order: Third movement: begun 14 October 1935, completed 8 July 1936; First movement: begun 22 July 1936, completed 19 August 1936; Second movement: begun 25 August 1936, completed 5 November 1936. The Variations were dedicated to the Austro-Hungarian (later American) pianist Eduard Steuermann (1892-1964), though the premiere was given in Vienna - after months of coaching by Webern - by Peter Stadlen (1910-1996) on 26 October 1937. Stadlen much later (1979) produced the definitive edition of the work.

Jeremy Nicholas

Mozart schrieb zwischen 1774 (als er 18 war) und 1789 insgesamt 18 Klaviersonaten. Bei KV 332 handelt es sich um die zweite und beste jener drei, die er in F-Dur komponierte. Die Sonate entstand zwischen 1781 und 1783 entweder in München oder Wien und wurde (gemeinsam mit ihren Schwesterwerken KV 330, 331 und 333) 1784 in Wien veröffentlicht. Der erste Satz (im Dreiertakt) bietet ein erlesenes Spektrum kontrastierender Themen, beginnend mit einem aufsteigenden, lyrischen Air, das auch aus einer von Mozarts Opern stammen könnte. Ihm schließt sich eine synkopierte, punktiert-rhythmische Figur in d-Moll an, die dynamisch zwischen *forte* und *piano* wechselt, ehe eine dritte, unschuldig wirkende Melodie in C-Dur folgt. Der langsame Satz, ähnlich jenem des kurz zuvor entstandenen Klavierkonzertes in F-Dur, KV 413, steht in B-Dur, wobei das wehmütige Hauptthema sofort in b-Moll wiederholt wird. Das Finale kommt dann als lebhaftes Allegro im 6/8-Takt daher, das – wie schon der Kopfsatz – durch einen ganzen Strauß kontrastierender Ideen besticht und fröhlich zwischen Dur- und Moll-Tonarten wechselt. Das Werk endet überzeugend mit einem leisen Seufzer. Hat man einige Klaviersonaten Mozarts auch dafür getadelt, dass sie nicht „die ganze Fülle seines Könnens repräsentieren“ würden, wie ein Autor sich ausdrückte, wobei etliche ja auch für Unterrichtszwecke entstanden sind, so gehört diese sicher nicht zu ihnen.

Beethoven komponierte 21 Variationszyklen für Klavier, wobei sich darunter sowohl Werke von geringerem künstlerischen Wert finden, die nicht einmal eine Opusnummer tragen, als auch zwei seiner wohl bedeutendsten Klavierwerke überhaupt (wobei beide ironischerweise auf äußerst banalen Themen fußen): die Diabelli-Variationen, op. 120 und die Variationen und Fuge über ein eigenes Thema in Es-Dur, op. 35. Als Beethoven sein Opus 35 komponierte, hatte er das zugrunde liegende Thema bereits zweimal verwendet: zuerst im siebten seiner 12 Kontretänze WoO 14 (1800–02), und dann im Finale seiner Ballettmusik *Die Geschöpfe des Prometheus*, op. 43 (1801). Hier, in den Klaviervariationen, wie auch in der darauffolgenden Verwendung im Finalsatz seiner ebenso großartigen wie bahnbrechenden Sinfonie Nr. 3, der sogenannten „Eroica“, setzt Beethoven dieselbe Eröffnungssequenz ein: die Basslinie des Hauptthemas, sodann drei Variationen über die Basslinie, ehe er das Hauptthema dann in seiner eigentlichen Gestalt vorstellt. Infolgedessen werden die Variationen Opus 35, obwohl sie landläufig als „Eroica-Variationen“ bekannt sind, bisweilen (und eher verwirrend) auch als „Variationen und Fuge über ein Thema aus *Prometheus*“ bezeichnet. Auch Beethoven selbst wollte das Werk als „Prometheus-Variationen“ veröffentlichen. Sein Verleger aber scheint diesen Wunsch ignoriert zu haben und veröffentlichte das Werk stattdessen ohne einen Titel. An seinen Leipziger Verleger schrieb er zu Opus 34 und 35: „beyde sind auf eine wircklich ganz neue Manier bearbeitet, jedes auf eine andre verschiedene Art [...] ich [...] versichere, daß diese beyden Werke sie nicht gereuen werden“.

Der Musikwissenschaftler Harold Truscott schrieb 1971, er habe das Gefühl, die „Eroica-Variationen“ seien „ein Meisterwerk, das größtenteils einmalig in [Beethovens] Schaffen ist. In vielerlei Hinsicht ist es singulär, nicht zuletzt durch die Art, mit der die Variationen, namentlich harmonisch, bisweilen Thema und Bass so miteinander verbinden, dass sie zu einer Einheit werden – oder eins der beiden Elemente zu einer Projektion oder Erweiterung des anderen... Der Klaviersatz steht oftmals bestimmten Techniken des 20. Jahrhunderts näher als jenen aus Beethovens eigener Zeit...“ Aber warum „Eroica“? Obschon das originale Autograf der 3. Sinfonie nicht überliefert ist, existiert doch eine Kopie der Partitur mit handschriftlichen Notizen und Anmerkungen Beethovens. Legendär ist, dass Beethoven die ursprüngliche Widmung des Werkes an Napoleon Bonaparte so vehement ausstrich, dass ein Loch auf der Umschlagseite zurückblieb. 1806 wurde das Werk schließlich unter dem italienischen Titel *Sinfonia Eroica ... composta per festeggiare il sovvenire di un grand'Uomo* („Heroische Sinfonie ... komponiert, um das Andenken eines großen Mannes zu feiern“) veröffentlicht.

„Ich sagte zu Webern: zu meiner Musik muß man Zeit haben. Die ist nichts für Leute, die anderes zu tun haben. Aber es ist jedenfalls ein großes Vergnügen, seine Sachen von jemandem zu hören, der sie technisch vollkommen beherrscht.“ Dies notierte **Schönberg** 1911 in seinem Tagebuch, nachdem er ein Jahr zuvor seine Sechs Klavierstücke mit dem Pianisten Egon Petri in Berlin gehört hatte. Diese sind in einer musikalischen Sprache geschrieben, die auch mehr als 100 Jahre nach ihrer Entstehung vielen Hörern rätselhaft bleibt und wohl eher Musikern und jenen mit geschulten Ohren Vergnügen bereitet als dem breiten Publikum. Schönbergs Hoffnung, dass dereinst noch einmal „der Lebensmittelhändler serielle Musik pfeifen wird“, muss sich immer noch erfüllen und wird womöglich unerfüllt bleiben. Um die Entwicklung und Logik hinter seiner Methode des Komponierens zu verstehen, bräuchte es mehr Zeilen, als hier zur Verfügung stehen, aber die extrem aphoristische Knappheit seiner Sechs kleinen Klavierstücke – ein weiteres atonales Experiment nach den Drei Klavierstücken op. 11 von 1909 – ist eine komplette Antithese zu den Sinfonien seines Freundes Mahler und auch seiner eigenen *Gurre-Lieder*. Das letzte der Sechs Stücke komponierte der von tiefer Trauer erfüllte Schönberg übrigens nur wenige Wochen nach Mahlers Tod. Die Fünf Klavierstücke op. 23 und die Klavier Suite op. 25 (die hier nicht erklingt) entstanden beinahe zeitgleich zwischen 1920 und 1923, einer Zeit, die man Schönbergs „experimenteller früher Phase“ der Dodekafonie zuordnet. Die Fünf Stücke ähneln von ihrer Textur her den Sechs kleinen Stücken, sind aber gründlicher gearbeitet. Das letzte dieser Stücke ist ein Walzer, jener emblematische Tanz Schönbergs Heimatstadt Wien. Es datiert vom 26. Juni 1921 und gilt als die erste zwölftönige Komposition überhaupt. „Seine Grundgestalt besteht aus den zwölf Tönen der vollständigen Reihe in festgesetzter Ordnung [...] Diese Tonfolge wird immer wieder durchlaufen, in stetigem Kreislauf von vorne beginnend, sobald sie zu Ende ist. Zunächst erscheint sie als

Walzermelodie, in der Vertikalen, in drei Motive rhythmisch gegliedert. Die Begleitung bringt dieselbe Folge, aber bei einem anderen Ton beginnend und zum Teil in Akkorde zusammengefaßt.“ (Erwin Stein, *Neue Formprinzipien*, 1924)

1928 wandte sich Emil Hertzka, Direktor des Wiener Musikverlags Universal Edition, mit der Bitte an Schönberg, dessen Klavierstück op. 11 Nr. 1 für eine geplante Anthologie moderner Klavierwerke verwenden zu dürfen. Schönberg entschied sich jedoch für die Komposition eines neuen Klavierstückes (op. 33a). Zwei Jahre nach der Veröffentlichung (1929) folgte während eines Aufenthalts in Barcelona das Klavierstück op. 33b. Das erste Stück aus op. 33 ist von eher impulsivem, brillantem Charakter, das zweite zurückhaltend, lyrisch geprägt.

Anton Webern, das letzte Mitglied dieses Quartetts in Wien wirkender Komponisten, war, neben Alban Berg, Schönbergs bedeutendster Schüler, auch wenn – wie Ernest Hutcheson es in *The Literature of the Piano* (1948) formulierte – „seine Beiträge zum Klavierrepertoire“ sich auf „einen eher schwachen, knappen Zyklus äußerst dissonanter Variationen (zwölftönig) und ein frühes Klavierquintett“ beschränken. Die drei Sätze der Variationen, deren Fertigstellung Webern ein Jahr kosteten, wurden dieser Reihenfolge nach komponiert: Dritter Satz: begonnen am 14. Oktober 1935, abgeschlossen am 8. Juli 1936; Erster Satz: begonnen am 22. Juli 1936, abgeschlossen am 19. August 1936; Zweiter Satz: begonnen am 25. August 1936, abgeschlossen am 5. November 1936. Die Variationen widmete Webern dem österreichisch-ungarischen (später amerikanischen) Pianisten Eduard Steuermann (1892–1964), obwohl bei der Uraufführung in Wien am 26. Oktober 1937 dann nach monatelangem Coaching durch Webern, es Peter Stadlen (1910–1996) war, der spielte. Stadlen war es auch, der bedeutend später (1979) dann die definitive Edition des Werkes besorgte.

Jeremy Nicholas

Übersetzung: Matthias Lehmann



Also available on Rubicon:



Legacy

Byrd · Schoenberg · Morley · Tomkins · Bull · Webern · Brahms

Karim Said

Executive Producer: Matthew Cosgrove
Recording Producer: Jeremy Hayes
Recording Engineer: Michael Ungerer
Recording: Soundfabrik Berlin, Germany, summer & autumn 2023
Piano: Steinway D (Klangmanufaktur, Hamburg)
Photography: Omar Khyami (cover, p.14); Aseel Kreishan (session photos)
Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 
Layout; editorial: WLP London Ltd
© 2024 Karim Said © 2024 Rubicon Classics Ltd

