

RUBICON

Variations

JOANNA KACPEREK

ROBERT SCHUMANN 1810 1856

Etudes in Variation Form on a Theme by Beethoven WoO 31

based on the 'Allegretto' (mvt II.) of Beethoven's Symphony No.7 Op.92

1	Theme	1.08
2	Etude C1	0.59
3	Etude C2	0.30
4	Etude C3	0.56
5	Etude C4	1.30
6	Etude C5	1.54
7	Etude C6	0.48
8	Etude C7	1.44
9	Etude A6	0.52
10	Etude A7	1.06
11	Etude A10	0.38
12	Etude A11	0.53
13	Etude B4	1.27
14	Etude B5	0.58
15	Etude B7	0.42
16	Etude B3	2.03

CLARA SCHUMANN 1819 1896

Variationen über ein Thema von Robert Schumann Op.20

17	Theme	1.03
18	Var. I	0.46
19	Var. II	0.52
20	Var. III	1.03
21	Var. IV	0.47
22	Var. V	1.00
23	Var. VI	1.03
24	Var. VII	3.36

JOHANNES BRAHMS 1833 1897

25	Theme and Variations in D minor Op.18b	10.54
----	---	-------

LUDWIG VAN BEETHOVEN 1770 1827

Six Variations Op.34

26	Theme	1.37
27	Var. I	1.32
28	Var. II	1.01
29	Var. III	1.19
30	Var. IV	1.21
31	Var. V	2.21
32	Var. VI	4.14

CÉCILE CHAMINADE 1857 1944

33	Thème varié Op.89	5.05
----	--------------------------	------

FRÉDÉRIC CHOPIN 1810 1849

Variations brillantes Op.12

34	Introduction	1.17
35	Thème	0.55
36	Var. I	0.51
37	Var. II	0.45
38	Var. III	1.55
39	Var. IV	2.03

HENRI DUTILLEUX 1916 2013

Choral et variations mvt III. from Piano Sonata

40	Choral	1.45
41	Var. I	1.12
42	Var. II	2.54
43	Var. III	1.52
44	Var. IV	3.08

JOANNA KACPEREK piano





Among the least known works by Robert Schumann are the 15 *Etüden in Form freier Variationen über ein Beethoven'sches Thema*. The complete work as performed here had a long gestation, for the final tally was only published in 1976, its earliest iteration of only eleven etudes dating from 1831–32. The theme on which Schumann based his variations is the Allegretto movement from Beethoven's Seventh Symphony. In 1833, Schumann produced a second version with a French title (*Études basées sur un thème de Beethoven / composées pour le Pfte / et dédiées à mon amie Clara Wieck*) comprising nine movements. In 1834–35 came a third version, this time in seven movements. Among the 15 studies, all in the key of A minor, sharp-eared listeners will note the similarity between the third of these and No.6 from the *Études symphoniques*, Op.13 begun in 1834.

The dedicatee of these Beethoven Variations, Clara Wieck, became Schumann's wife in 1840. In May and June 1853 she wrote her impressive set of seven Variations, Op.20 on a theme of her husband. She presented the piece to Robert on his birthday with the dedication: 'To my beloved husband on the 8th of June, 1853, this humble, renewed essay by his old Clara.' And the theme on which she based her variations? None other than the motif Robert had composed early in their relationship known as the 'Clara Motif': the notes C# (B) A (G#) A spelling out the musical pitches in her name, one which appears in many of Schumann's works.

Though never an actual couple, after the death in 1856 of Robert Schumann, Clara and Johannes Brahms maintained a very close and affectionate relationship. In the early 1860s, Brahms turned his attention to chamber music for strings, a field he had not previously cultivated. His Sextet in B flat major Op.18 is in four movements and is scored for pairs of violins, violas and cellos. After hearing a play-through of the slow movement, Clara Schumann begged Brahms for a piano transcription. The result was his Theme and Variations in D minor, completed in time for her birthday on 13 September 1860, dedicated to her of course, and first performed in Frankfurt on 31 October 1865. Brahms is said to have been very fond of the work, yet it remained unpublished until 1927.

Beethoven's Variations for Piano Op.34 were written in 1802, together with the so-called 'Eroica' or 'Prometheus' Variations Op.35. Unlike his earlier piano variations, identified today by their WoO numbers, Beethoven considered both sets special enough to be given their own opus numbers. Indeed, as he claimed himself, 'Both were written in a quite new style and each in an entirely different way. Each theme in them is treated independently and in a wholly different manner.' This was no mere sales talk. Instead of following the traditional pattern of variation form (same key, same tempo, same metre), Opp. 34 & 35 broke new ground. Yet the 'little variations', as the composer referred to Op.34 (the far better-known Op.35 were the 'large' ones), are something of a Cinderella work. Each one unfolds in a different metre, tempo and key, the first and only time that Beethoven took such a path, moving through the keys in descending thirds, every one of the six variations an individual character piece.

The works of Cécile Chaminade (1857–1944) are slowly being rediscovered, and are presently enjoying something of a vogue. Not a set of variations in the same manner as its predecessors here, her *Thème varié*, published in 1898 and dedicated to her fellow composer Mlle. Rose Depecker, is characterised by Herbert Westerby in his *History of Pianoforte Music* (1924) as ‘attractive, clear-cut, piquant and melodious’. It is another of the works included here that deserves to be far better known (this is only its fourth recording).

Few of Chopin’s works have been as neglected as his *Variations brillantes sur le rondo favori ‘Je vends des scapulaires’* (‘I am selling scapulars’ from Hérold’s forgotten comic opera *Ludovic*) in B flat major Op.12. Scapulars? These are long pieces of clothing that hang from the shoulders, worn over other clothes by Christian monks. Critics have generally regarded these variations as one of Chopin’s weakest works (‘It is Chopin and water, and Gallic *eau sucré* at that,’ opined James Huneker). For others, though, it is a sparkling, well-wrought example of tasteful artificiality in the Parisian fashion of the time and, at the very least, a remarkable feat to have turned such a dull theme into such an entertaining confection. One unusual feature is a bar on the last page, which contains a scale in the rarely-used key of C flat major. The *Variations* were composed in 1833 and dedicated to Chopin’s young pupil Emma Horsford.

The final set of variations hurls us smartly into the mid-20th century. The only sonata by the French composer Henri Dutilleux (1916–2013) was composed in 1947–48, dedicated to and premiered by his wife Geneviève Joy in April 1948. It has become something of a classic. ‘I tried to create a certain pulsation,’ wrote Dutilleux, ‘a type of lyrical tension and also this “sonorous abundance” that the piano, better than any other instrument, can translate by virtue of its harmonic richness and variety of its timbres.’ The last of its three movements is a chorale followed by four variations structured in mini-sonata form, thus creating a sonata-within-a-sonata. It concludes with a varied recapitulation of the chorale.

Jeremy Nicholas, 2024

Parmi les œuvres les moins connues de Robert Schumann figurent les 15 *Etüden in Form freier Variationen über ein Beethoven'sches Thema*. L'intégrale de ces morceaux exécutée ici a connu une longue gestation car leur total définitif n'a été publié qu'en 1976, son édition la plus ancienne, qui comptait seulement onze études, remontant à 1831-1832. Le thème sur lequel Schumann a fondé ses variations est le mouvement *Allegretto* de la Septième Symphonie de Beethoven. En 1833, Schumann en produisit une deuxième version avec un titre en français (*Études basées sur un thème de Beethoven / composées pour le Pfte / et dédiées à mon amie Clara Wieck*) et en neuf mouvements. En 1834-1835 parut une troisième version, cette fois en sept mouvements. À l'écoute des 15 études, toutes en *la* mineur, les auditeurs attentifs remarqueront la similitude entre la troisième d'entre elles et la n° 6 des *Études symphoniques* Op. 13 entreprises en 1834.

Clara Wieck, la dédicataire de ces Variations Beethoven, devint la femme de Schumann en 1840. En mai et juin 1853, elle écrivit son impressionnante série de sept Variations op. 20 sur un thème de son mari. Elle offrit cet ouvrage à Robert pour son anniversaire avec la dédicace : « À mon époux bien-aimé le 8 juin 1853, cet humble essai renouvelé de sa vieille Clara. » Et qu'en est-il du thème sur lequel elle appuya ses variations ? Ce n'était autre que le motif composé par Robert au début de leur relation, le fameux « Motif de Clara, » dont les notes de musique *ut# (si) la (sol#) la* épellent le nom dans leurs appellations allemandes ; on le retrouve par ailleurs dans nombre des œuvres de Schumann.

Bien qu'ils n'aient jamais vraiment formé un couple, après la mort de Robert Schumann survenue en 1856, Clara et Johannes Brahms entretenirent une indéfectible et affectueuse amitié. Au début des années 1860, Brahms s'intéressa à la musique de chambre pour cordes, domaine qu'il n'avait pas cultivé jusqu'alors. Son Sextuor en *si* bémol majeur op. 18 comporte quatre mouvements et fait appel à deux violons, deux altos et deux violoncelles. Après avoir entendu une lecture complète du mouvement lent, Clara Schumann implora Brahms de lui en faire une transcription pour piano : il en fit son Thème et Variations en *ré* mineur, achevé à temps pour l'anniversaire de son amie le 13 septembre 1860. Bien entendu, il lui dédia l'ouvrage, qui fut créé à Francfort le 31 octobre 1865. On dit que Brahms aimait beaucoup ce morceau, qui demeura pourtant inédit jusqu'en 1927.

Les Variations pour piano op. 34 de Beethoven furent écrites en 1802, à la même époque que les *Variations héroïques* op. 35. Contrairement à ses variations pour piano antérieures, identifiées aujourd'hui par leur numération WoO, Beethoven considéra que ces deux recueils étaient suffisamment remarquables pour leur attribuer leur propre numéro d'opus. En effet, comme il le déclara lui-même : « Ces deux recueils ont été écrits dans un style vraiment nouveau et en adoptant une approche entièrement distincte. Chacun de leurs thèmes est traité de façon indépendante et d'une manière totalement différente. » Son argumentation n'était pas purement commerciale : au lieu de suivre le schéma traditionnel de la forme des variations

(même tonalité, même tempo, même mesure), les opp. 34 et 35 innovaient. Cependant, les « petites variations, » ainsi que le compositeur dénommait l'op. 34 (les « grandes », bien plus connues, étant celles de l'op. 35), ne reçoivent pas toute l'attention qu'elles méritent. Chacune d'elles se déroule dans une mesure, un tempo et une tonalité différents, première et unique fois que Beethoven emprunta une telle voie, progressant dans les tons par tierces descendantes, chacune des six variations constituant une pièce de caractère à part entière.

Redécouvertes progressivement, les œuvres de Cécile Chaminade (1857-1944) font aujourd'hui l'objet d'un certain engouement. Sans constituer une série de variations au même titre que ses prédécesseurs entendus ici, son *Thème varié*, publié en 1898 et dédié à sa consœur compositrice Mlle Rose Depecker, est décrit par Herbert Westerby dans son ouvrage *The History of Pianoforte Music* (1924) comme « séduisant, limpide, piquant et mélodieux ». C'est un autre des présents morceaux qui mérite d'être bien plus connu (il s'agit seulement là de son quatrième enregistrement).

Rares sont les morceaux de Chopin qui ont été autant boudés que ses *Variations brillantes sur le rondo favori* « *Je vends des scapulaires* » (extrait de *Ludovic*, opéra comique de Hérold tombé dans l'oubli) en *si* bémol majeur op. 12. Les scapulaires sont de longues pièces d'étoffe passées sur les épaules que portent les moines chrétiens au dessus de leurs vêtements. En général, les critiques considèrent ces variations comme l'un des ouvrages les moins réussis de Chopin (« C'est Chopin à l'eau tiède, de l'eau française et sucrée, en plus, » selon James Huneker). Pour d'autres, en revanche, il s'agit d'un exemple scintillant et bellement tourné de l'artificialité de bon ton qui était alors en vogue à Paris, et à tout le moins une prouesse remarquable, puisqu'elle tire d'un thème aussi insipide une réalisation aussi réjouissante. On relèvera un trait insolite : une mesure de la dernière page renferme une gamme dans la tonalité rarement utilisée de *do* bémol majeur. Ces *Variations* furent composées en 1833 et dédiées par Chopin à sa jeune élève Emma Horsford.

La dernière série de variations nous entraîne brillamment jusqu'au milieu du XX^e siècle. Il s'agit de la seule sonate du compositeur français Henri Dutilleul (1916-2013), écrite en 1947-1948 et dédiée à son épouse Geneviève Joy, qui la créa en avril 1948. C'est devenu une sorte de classique. Le compositeur écrivit qu'il avait tenté d'y créer une certaine pulsation, un type de tension lyrique et aussi cette « abondance sonore » que le piano, mieux qu'aucun autre instrument, peut traduire par la vertu de sa richesse harmonique et de la diversité de ses timbres. Le dernier des trois mouvements est un choral suivi de quatre variations structurées en mini-forme sonate, créant ainsi une sonate dans la sonate. Il s'achève par une récapitulation variée du choral.

Jeremy Nicholas

Traduction : David Ylla-Somers

Zu den kaum bekannten Werken Robert Schumanns gehören die 15 *Etüden in Form freier Variationen über ein Beethoven'sches Thema*. Das vollständige, so wie hier aufgeführte Werk hatte eine lange Geschichte; die letzte Fassung erschien erst 1976, die erste mit nur elf Etüden stammt von 1831–32. Schumanns Thema seiner Variationen beruht auf dem zweiten Satz, Allegretto, aus Beethovens siebter Sinfonie. 1833 schuf er eine zweite Fassung mit einem französischen Titel (*Études basées sur un thème de Beethoven / composées pour le Pfte / et dédiées à mon amie Clara Wieck*), die neun Sätze enthielt. 1834–35 folgte eine dritte Version, diesmal mit sieben Sätzen. Aufmerksame Hörer werden die Ähnlichkeit zwischen der dritten der 15 Etüden (alle in a-Moll) und der Nr. 6 aus den *Études symphoniques* op. 13 (1834 begonnen) hören.

Clara Wieck, der diese Beethoven-Variationen gewidmet waren, wurde 1840 Schumanns Frau. Im Mai und Juni 1853 schrieb sie ihre eindringlichen sieben Variationen op. 20 über ein Thema ihres Mannes. Sie übergab Robert das Stück zum Geburtstag mit der Widmung: „Meinem geliebten Manne zum 8ten Juni 1853 dieser schwache Wieder-Versuch von seiner alten Clara.“ Und welches Thema wählte sie für die Variationen? Natürlich das „Clara-Motiv“, das er am Beginn ihrer Beziehung komponiert hatte: die Töne C# H A G# A; es gibt Buchstaben ihres Namens in musikalischen Tonhöhen wieder und erscheint in vielen Werken Schumanns.

Ogleich niemals wirklich ein Paar, pflegten Clara und Johannes Brahms nach dem Tod von Robert Schumann 1856 eine sehr vertraute und herzliche Beziehung. Anfang der 1860er Jahre wandte Brahms sich einem für ihn neuen Bereich zu, der Kammermusik für Streicher. Sein Sextet in B-Dur op. 18 hat vier Sätze und ist für je zwei Geigen, Bratschen und Celli besetzt. Nachdem Clara Schumann den langsamen Satz gehört hatte, bat sie Brahms um eine Klaviertranskription. Daraus entstand sein op. 18b, Thema und Variationen in d-Moll, das er rechtzeitig zu ihrem Geburtstag am 13. September 1860 abschloss und ihr natürlich widmete; am 31. Oktober spielte er es erstmals in Frankfurt. Brahms soll sehr von diesem Werk angetan gewesen sein, es wurde jedoch erst 1927 veröffentlicht.

Beethovens Variationen für Klavier op. 34 wurden 1802 zusammen mit den sogenannten *Eroica-* oder *Prometheus-Variationen* op. 35 geschrieben. Anders als seine früheren Klaviervariationen, heute erkennbar an ihren WoO-Ziffern, hielt Beethoven beide Zyklen für so besonders, dass sie eigene Opuszahlen bekamen. In einem Brief an seinen Verleger vom 18. Oktober 1802 schrieb er dazu: „...beyde sind auf eine wirkklich ganz neue Manier bearbeitet, jedes auf eine andre verschiedene Art ... jedes thema ist darin für sich auf eine selbst vom andern Verschiedene Art behandelt ...“. Dies war keine bloße Anpreisung. Statt dem üblichen Schema der Variationenform zu folgen (gleiche Tonart, gleiches Tempo, gleiches Metrum), schlägt Beethoven mit op. 34 und op. 35 neue Wege ein. Die „kleinen Variationen“, wie der Komponist op. 34 nannte (die weitaus bekannteren op. 35 waren die „großen“), führen jedoch eine Art Schattendasein. Jede Variation entfaltet sich in einem anderen Metrum, Tempo

und in einer anderen Tonart; Beethoven ist hier zum ersten und einzigen Mal so verfahren und indem er sich in absteigenden Terzen durch die Tonarten bewegt, wird jede einzelne der sechs Variationen zu einem individuellen „Charakterstück“.

Die Werke von Cécile Chaminade (1857–1944) werden allmählich wiederentdeckt und sind gerade *en vogue*. Ihr 1898 erschienenes und ihrer Komponistenkollegin Mlle Rose Depecker gewidmetes *Thème varié* ist kein Variationenzyklus wie die vorausgehenden Werke hier; es wird von Herbert Westerby in seiner *History of Pianoforte Music* (1924) als „reizvoll, klar umrissen, pikant und melodios“ charakterisiert. Es ist ein weiteres der hier enthaltenen Werke, das viel bekannter sein sollte (dies ist erst die vierte Aufnahme).

Nur wenige von Chopins Werken wurden so wenig beachtet wie seine *Variations brillantes sur le rondeau favori „Je vends des scapulaires“* (Ich verkaufe Skapuliere aus Hérolts vergessener komischen Oper *Ludovic*) in B-Dur op. 12. Skapuliere? Dies sind lange, von der Schulter herabhängende Kleidungsstücke, die von christlichen Mönchen über der Ordenstracht getragen werden. Von Kritikern wurde dieser Variationenzyklus allgemein als eines der schwächsten Werke Chopins angesehen („Es ist Chopin und Wasser und obendrein französischem *eau sucrée*“, meinte James Huneker). Andere halten sie jedoch für ein glänzendes gutgearbeitetes Beispiel geschmackvoller Künstlichkeit in der Pariser Mode der Zeit und finden es beachtlich, wie er ein so langweiliges Thema in ein derart unterhaltsames Werk verwandeln konnte. Ungewöhnlich ist ein Takt am Schluss, der eine Skala in der selten gebrauchten Tonart C-es-Dur enthält. Die *Variations* wurden 1833 komponiert und sind Chopins junger Schülerin Emma Horsford gewidmet.

Der letzte Variationenzyklus führt elegant in die Mitte des 20. Jahrhunderts. Der französische Komponist Henri Dutilleux (1916–2013) hat seine einzige Sonate 1947–48 komponiert und seiner Frau Geneviève Joy gewidmet, die sie im April 1948 uraufgeführt hat. Sie ist fast eine Art Klassiker geworden. „Ich habe versucht, ein gewisses Pulsieren zu erzeugen“, schrieb Dutilleux, „eine Art lyrischer Spannung und auch diese Klangfülle, die das Klavier, besser als jedes andere Instrument, dank seines harmonischen Reichtums und seiner Farbenvielfalt wiedergeben kann.“ Der letzte der drei Sätze ist ein Choral, auf den vier Variationen folgen, die in einer Mini-Sonatenform angelegt sind und so eine Sonate in einer Sonate bilden. Er schließt mit einer variierten Reprise des Chorals.

Jeremy Nicholas

Übersetzung: Christiane Frobenius



JULIAN
COCHRAN
Foundation

Executive producer for Rubicon: Matthew Cosgrove

Producer: Jeremy Hayes

Engineer: Ben Connellan

Recording: Wyastone Concert Hall, Wyastone Leys, Monmouth, 20-22 January 2024

Publisher: Durand Salabert Eschig (Dutilleux)

Artist photos: Paul Marc Mitchell

Cover design: Paul Marc Mitchell for WLP London Ltd 

Layout, editorial: WLP London Ltd

© 2024 Joanna Kacperek © 2024 Rubicon Classics Ltd