

VESTARD SHIMKUS

BEETHOVEN
DIABELLI VARIATIONS



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, Op. 120 (1819–1823)

(Diabelli Variations · Diabelli Variationen · Variations Diabelli)

C major · C-Dur · ut majeur

1	Tema. <i>Vivace</i>	01.05
2	Variation I. <i>Alla Marcia maestoso</i>	01.58
3	Variation II. <i>Poco allegro (leggermente)</i>	01.20
4	Variation III. <i>L'istesso tempo (dolce)</i>	01.53
5	Variation IV. <i>Un poco più vivace (dolce)</i>	01.08
6	Variation V. <i>Allegro vivace</i>	01.05
7	Variation VI. <i>Allegro ma non troppo e serio</i>	01.39
8	Variation VII. <i>Un poco più allegro</i>	01.10
9	Variation VIII. <i>Poco vivace (dolce e teneramente, sempre legato)</i>	01.30
10	Variation IX. <i>Allegro pesante e risoluto</i>	02.13
11	Variation X. <i>Presto (sempre staccato, ma leggermente)</i>	00.36
12	Variation XI. <i>Allegretto</i>	01.16
13	Variation XII. <i>Un poco più moto</i>	01.02
14	Variation XIII. <i>Vivace</i>	01.22
15	Variation XIV. <i>Grave e maestoso</i>	03.44
16	Variation XV. <i>Presto scherzando</i>	01.00
17	Variation XVI. <i>Allegro</i>	01.00
18	Variation XVII	00.59
19	Variation XVIII. <i>Poco moderato (dolce)</i>	01.41
20	Variation XIX. <i>Presto</i>	01.00
21	Variation XX. <i>Andante</i>	02.25
22	Variation XXI. <i>Allegro con brio — Meno allegro — Tempo primo — Meno allegro</i>	01.37
23	Variation XXII. <i>Allegro molto alla “Notte e giorno faticar” di Mozart</i>	00.52

24	Variation XXIII. <i>Allegro assai</i>	01.06
25	Variation XXIV. <i>Fughetta. Andante (una corda, sempre legato)</i>	04.13
26	Variation XXV. <i>Allegro (tutte le corde, leggiermente)</i>	00.49
27	Variation XXVI. <i>(piacevole)</i>	01.06
28	Variation XXVII. <i>Vivace</i>	00.53
29	Variation XXVIII. <i>Allegro</i>	00.53
30	Variation XXIX. <i>Adagio ma non troppo (mezza voce)</i>	01.14
31	Variation XXX. <i>Andante, sempre cantabile (sempre legato, una corda)</i>	02.02
32	Variation XXXI. <i>Largo, molto espressivo (tutte le corde, sotto voce)</i>	04.37
33	Variation XXXII. <i>Fuga. Allegro</i>	03.03
34	Variation XXXIII. <i>Tempo di Menuetto moderato, ma non tirarsi dietro (grazioso e dolce)</i>	03.54

VESTARD SHIMKUS
PIANO · KLAVIER

Beethoven's *Diabelli Variations* – possibly the longest work of classical piano music – is full of surprising paradoxes. Written by the same composer who created the iconic drama and anger of the “*Appassionata*” Sonata and the *5th Symphony*, this work is mostly light-hearted and humorous while also being a comprehensive overview of Beethoven's phenomenal abilities as a composer. More than that, it features several polyphonic nods to Bach, a tasteful joke on Mozart and moments that foreshadow the style of Chopin.

It is a set of 33 variations on a waltz by Anton Diabelli, a theme that does not actually feature any “theme” or melody at all, while Beethoven derives from it just about every type of memorable thematic element imaginable at the time.

Simultaneously as monumental as it is fractional, the whole work never ceases to offer new, exciting contrasts round every corner, while at the same time, variations often group themselves together in larger sets resembling the movements of a sonata. Ultimately, this work often sounds experimental, like an improvisation written down from memory. And yet, in spite of all the imaginative freedom and unexpected turns, it always retains that one quality that is so characteristic of Viennese Classicism: pure, coherent, elegant, unadulterated beauty.

It is precisely this level of imaginative beauty that I miss so much in our modern world of the third decade of the 21st century. To me, therefore, playing such music is a process that can be both pianistically hard and personally healing.

Vestard SHIMKUS

© 2025 Artalinna

When Anton Diabelli contacted Beethoven, it was with the best of intentions. The Viennese music publisher (also a part-time composer of fair ability) wished to publish a set of piano variations in order to raise funds for widows and orphans of the Napoleonic Wars, while at the same time generating publicity for his firm. He decided therefore to commission fifty composers to each write a variation on a waltz composed by himself. And Beethoven, then at the height of his fame, was on his list. The two men were well disposed towards each other: Beethoven had already published several sets of variations; the request seemed legitimate.

But according to some biographers Beethoven took umbrage at the request. Diabelli's waltz was not to his liking. Too simple, oversentimental, unworthy of his attention. Furthermore, he disliked collaborative works, and refused to be put on the same level as his less famous colleagues. Last but not least, he was already too busy with his own compositions. In 1819, he was adding the finishing touches to *Piano Sonata No. 29* (the "*Hammerklavier*"), and starting work on the *Missa Solemnis*. His private life was again in crisis, he was by then completely deaf, and he had recently failed to obtain the guardianship of his nephew Karl. Nevertheless, he did finally accept Diabelli's proposal. Another version of the story claims that the publisher paid him handsomely to do so.

Beethoven wrote one variation, then another, and realising the potential of such an exercise, he composed a further nineteen before setting the work aside in order to focus on the major works in hand. Four years later, he returned to the task of completing the set, expanding it to thirty-three variations. Who but a genius could have taken such an unremarkable little waltz in C major and turned it into one of the greatest piano works ever written? The variety of styles and tempos, the ornamentation, the nods to masters of the past, the wide spectrum of emotions and the infinite scope of the work make the *Diabelli Variations* comparable in stature to Bach's *Goldberg Variations* of 1741.

With the first variation – a heroic march, *Alla marcia*, almost a parody with its block chords – Beethoven sets the tone: he does not intend to submit himself to the theme, but rather to use it

to reveal the full extent of his own creativity. The second variation is mischievous, the third waxes lyrical. *No. 6*, with its Baroque trills, contrasts with *No. 8*, which prefigures the romanticism of Schumann. *No. 12*, apparently an exercise in velocity, is tempered only slightly by the *Vivace* character of *No. 13*. The majestic *No. 14*, the longest in the set, is also the most Beethovenian, while *No. 20*, calm and solemn, sounds like a chorale: a reminiscence of Bach that can also to be heard in *No. 24*, the *Fughetta*.

Each variation retains some aspect of the previous one, thus ruling out a random order. Indeed, the work is carefully structured. The pianist moves from one mood to another: through virtuosity and melancholy to contemplation and even unexpected outbursts of joy. Nor is humour absent from this broad panorama: *No. 22* looks to Mozart with a reference to Leporello's aria from *Don Giovanni*, "*Notte e giorno faticar*"! For *Variation 32*, a triple fugue, a change to E-flat is used to dramatic effect, before a minuet bearing a certain air of mystery brings the cycle to a gentle close in Diabelli's C major.

By this time, we have almost forgotten the initial theme, with its four-note pirouette and the descending fourth in the first bar! Beethoven deconstructs and decomposes it, isolating its constituent elements and developing them into thirty-three independently perfect pieces. The Diabelli theme emerges, disappears and returns, transformed by different rhythms and keys.

Indeed, rather than "*Variazionen*" the composer chose the term "*Veränderungen*", which implies not only "variation" but also "transformation". He stopped at *No. 33* but could no doubt have written another thirty-three. Diabelli was the first to acknowledge the fact that the score deserved to be published separately, and with a laudatory preface. The *Diabelli Variations* were published in Vienna in 1823 as Beethoven's *Opus 120*, with a dedication to Antonie Brentano, a young Austrian noblewoman who may have been the composer's mysterious "immortal beloved".

The following year, 1824, the work was published again as the first volume of Diabelli's collaborative project, *Vaterländischer Künstlerverein* ("Society of Patriotic Artists"), with the other compositions forming the second volume. And Beethoven had no need for complaint: among

the other composers were Franz Schubert, Carl Czerny, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles, Franz Xaver Wolfgang Mozart (the younger of the two surviving sons of Wolfgang Amadeus), and Beethoven's pupil and friend Archduke Rudolph of Austria, who had recently composed forty variations on a theme written by his teacher. The youngest contributor was none other than the eleven-year-old Franz Liszt, under the supervision of his teacher, Czerny.

Like all the long and complex works of Beethoven's maturity, the *Diabelli Variations* have a philosophical depth that has given rise to extra-musical musings, even obsessions. In his book *Beethoven, les grandes époques créatrices* ("Beethoven the Creator"), Romain Rolland describes the thirty-three variations as "divine" and goes on to say that "*ici, la création n'invente point (quelle illusion!), elle découvre ce qui était, ce qui de tout temps est, fut et sera*" ("here, creation does not invent (what an illusion!), it discovers what used to be, what always is, was and shall be"). Michel Butor explores the mysteries of the work in a short text entitled *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli*, in which he evokes the spirits of Nerval, Shakespeare, even Faust.

Similarly, the New York playwright Moisés Kaufman drew inspiration from the work for his play *33 Variations*, which made its Broadway debut in 2009 (having been premièred in Washington two years previously). In it, a musicologist suffering from a degenerative disease and racing against time, Katherine Brandt (Jane Fonda), sets out to discover why a composer of Beethoven's stature should have chosen to compose thirty-three variations on such a simple melody, spending four years on it when he was already racing against time with his loss of hearing. She travels to Bonn in order to examine the composer's creative process through material held in the archives of the Beethoven-Haus. As she does so, she gains insight into her own situation and her obsession with genius.

Jennifer LESIEUR
English translation: Mary Pardoe
© 2025 Artalinna

Beethovens *Diabelli-Variationen* – möglicherweise das längste Werk der klassischen Klaviermusik – weisen viele überraschende Gegensätze auf.

Aus der Feder des Komponisten stammend, der auch die unverwechselbare Dramatik und Wut der „*Appassionata*“ und der 5. Symphonie schuf, ist das Werk größtenteils unbeschwert und humorvoll, aber gleichzeitig auch ein umfassender „Mikrokosmos“ der phänomenalen kompositorischen Fähigkeiten Beethovens. Mehr als das – es enthält verschiedene mehrstimmige Anspielungen auf Bach, Mozart wird auf subtile Weise persifliert und es gibt Passagen, die Chopins Stil vorwegnehmen.

Es handelt sich um eine Reihe von 33 Variationen über einen Walzer von Anton Diabelli – ein Thema, das eigentlich überhaupt kein „Thema“ oder keine Melodie enthält, während Beethoven daraus jede Art von einprägsamen thematischen Elementen ableitet, die man sich zu dieser Zeit vorstellen kann.

Das Werk ist monumental und feinteilig zugleich und bietet unentwegt neue, aufregende Kontraste. Dabei lassen sich viele Variationen zu größeren Gruppen zusammenfassen, vergleichbar mit den „Sätzen“ einer Sonate.

Letztendlich klingt dieses Werk oft so unkonventionell wie eine Improvisation, die nach dem Spielen aus dem Gedächtnis niedergeschrieben wurde. Und doch bewahrt es trotz aller fantasievollen Freiheit und überraschenden Wendungen stets jene Eigenschaft, die so charakteristisch für die Wiener Klassik ist – eine reine, stimmige, elegante, unverfälschte Schönheit.

Es ist genau dieses Maß an fantasievoller Schönheit, das ich in unserer modernen Welt des dritten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts sehr vermisse. Für mich ist das Spielen solch einer Musik ein Prozess, der sowohl auf pianistischer Ebene anspruchsvoll als auch in persönlicher Hinsicht heilsam sein kann.

Mit den denkbar besten Absichten kontaktierte Anton Diabelli Beethoven. Der Wiener Musikverleger, übrigens auch ein ehrbarer Komponist, wollte einen Band mit Variationen für Klavier veröffentlichen, um Geld für die Hinterbliebenen von Opfern der napoleonischen Kriege zu sammeln und dabei ganz nebenbei für seinen Verlag zu werben. So bat er 50 Komponisten, eine Variation über einen Walzer zu komponieren, den er selbst geschrieben hatte. Auf seiner Liste stand auch der Name Beethovens, der damals den Gipfel seines Ruhms erreicht hatte. Die beiden Männer schätzten sich gegenseitig, Beethoven hatte bereits mehrere Themen mit Variationen veröffentlicht, und so schien der Vorschlag durchaus legitim.

Einige Biografen berichten jedoch, dass der schwierige Ludwig an dieser Bitte Anstoß nahm. Zum einen gefiel ihm der Diabelli-Walzer nicht. Zu simpel, zu kitschig, seiner nicht würdig. Zum anderen mochte er keine Gemeinschaftswerke und wollte nicht mit weniger berühmten Kollegen auf eine Stufe gestellt werden... Und schließlich vereinnahmten ihn seine eigenen Werke: 1819 beendete er seine „Hammerklavier“-Sonate und begann mit der *Missa Solemnis*. Auch sein Privatleben steckte erneut in einer Krise, denn er war inzwischen völlig ertaubt und hatte die Vormundschaft für seinen Neffen Karl nicht erhalten. Trotz dieser Ärgernisse nahm er das Angebot von Diabelli an – einer anderen Version der Geschichte zufolge soll der Verleger ihm eine hohe Geldsumme angeboten haben.

Beethoven schrieb zunächst eine Variation, dann eine zweite. Daraufhin packte es ihn und er reihte 19 weitere aneinander, bevor er sie beiseitelegte, um sich auf seine großen Werke zu konzentrieren. Vier Jahre später nahm er das unterbrochene Werk wieder auf und komponierte so einen Zyklus mit insgesamt 33 Veränderungen. Nur ein Genie ist in der Lage, aus einem kleinen Stück etwas Großes zu machen: Aus einem einfachen Walzer in C-Dur hatte der Bonner Meister eines seiner bedeutendsten Werke für Klavier gezaubert. Aufgrund ihrer Vielfalt an Tempi und Stilen, der Verzierungen und Anspielungen auf vergangene Meister, der Bandbreite an Emotionen und unendlichen Möglichkeiten stehen die *Diabelli-Variationen* auf einer Ebene mit Bachs *Goldberg-Variationen* aus dem Jahr 1741.

Die erste Variation ist ein heroischer Marsch, *Alla marcia maestoso*, mit seinen Akkorden fast eine Parodie. Damit ist die Richtung vorgegeben: Beethoven unterwirft sich nicht dem Thema, sondern nutzt es, um die ganze Spannbreite seiner Kreativität zu entfalten. Variation Nr. 2 ist verspielt, während Nr. 3 lyrisch anmutet. Die barocken Triller der Nr. 6 kontrastieren mit der romantischen Nr. 8, die einen Vorgeschmack von Schumanns Werk gibt. Die Nr. 12 ähnelt einer technischen Fingerübung, welche durch das *Vivace* der Nr. 13 nur geringfügig abgemildert wird. Die imposante Nr. 14 ist die längste des ganzen Zyklus und ganz im Stile Beethovens, während die ruhige und dunkle Nr. 20 wie ein Choral klingt: eine Anlehnung an Bach, wie man sie auch in der Nr. 24 zu hören vermeint.

Beethoven hat in jeder Variation einen Aspekt der vorhergehenden beibehalten, was eine zufällige Reihenfolge ausschließt: Das Gesamtwerk ist fest strukturiert. Der Interpret wechselt von einer Stimmung in die andere, mit Virtuosität, Melancholie, Besinnlichkeit und sogar erstaunlichen Freudenausbrüchen. Auch der Humor kommt in diesem breiten Panorama nicht zu kurz: Variation Nr. 22 ist eine Hommage an Mozarts *Don Giovanni*, indem sie die Melodie von Leporellos Arie *Notte e giorno faticar* aufgreift. Die Doppelfuge der Variation Nr. 32 ist eine letzte Demonstration seiner Kompositionskunst vor der Rückkehr nach C-Dur: Ein geheimnisumwittertes Menuett beschließt sanft diesen Zyklus.

Fast hätte man das Anfangsthema mit seiner aus vier Noten bestehenden Pirouette und der abwärts gespielten Quarte des ersten Taktes vergessen! Es wird von Beethoven dekonstruiert und zerlegt, er isoliert die Bestandteile und entwickelt sie zu 33 unabhängigen, vollkommenen Stücken. Diabellis Thema kommt zum Vorschein, verschwindet, kehrt zurück und wird durch Rhythmen und Tonarten verwandelt. Tatsächlich zog der Komponist dem Begriff „Variationen“ den deutschen Begriff „Veränderungen“ vor, der auch „Transformationen“ bedeutet. Beethoven belässt es bei der Nr. 33, hätte aber sicherlich noch 33 weitere schreiben können. Diabelli erkannte als Erster, dass diese Partitur gesondert veröffentlicht werden musste, mit einem lobenden Vorwort. 1823 erschienen die *Diabelli-Variationen* mit der Opuszahl 120 in Wien. Sie sind Antonie Brentano gewidmet, einer jungen österreichischen Adligen, bei der es sich um die geheimnisvolle „unsterbliche Geliebte“ des Komponisten gehandelt haben könnte.

Das Projekt des Initiators mit dem Titel *Vaterländischer Künstlerverein* erschien als Band 2 der Beethoven-Variationen, die im folgenden Jahr neu aufgelegt wurden. Er konnte stolz sein: Die Verfasser waren Franz Schubert, Carl Czerny, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles, Franz Xaver Wolfgang Mozart (einer der beiden Söhne von Wolfgang Amadeus) und Erzherzog Rudolf, der gerade selbst 40 Variationen über ein Thema seines Lehrers Beethoven komponiert hatte. Der jüngste Mitwirkende war kein Geringerer als der elfjährige Franz Liszt, dessen Version von seinem Lehrmeister Czerny überarbeitet worden war.

Wie alle langen und komplexen Werke der Reife weisen auch die *Diabelli-Variationen* eine philosophische Tiefe auf, die zu außermusikalischen Meditationen und sogar Obsessionen führt: In seinem Buch *Beethoven, die großen schöpferischen Epochen* bezeichnet Romain Rolland sie als „göttlich“ und vertritt die Ansicht, dass „hier die Schöpfung nicht erfindet (was für eine Illusion!), sondern entdeckt, was war, was zu allen Zeiten ist und sein wird“. Auch der Schriftsteller Michel Butor ergründete die Geheimnisse des Werkes in einem kurzen Text, *Dialog mit 33 Variationen von Ludwig Van Beethoven über einen Walzer von Diabelli*, in dem er die Geister von Nerval, Shakespeare und ... Faust heraufbeschwört.

Der New Yorker Dramatiker Moisés Kaufman ließ sich seinerseits zu einem Theaterstück mit dem Titel *33 Variations* inspirieren. In diesem Stück spielte Jane Fonda eine von einer degenerativen Krankheit gezeichnete Musikwissenschaftlerin, die im Beethoven-Archiv in Bonn das Manuskript der Partitur analysiert. Auch hier dient die Musik als Anstoß zur Selbsterforschung mittels der Geheimnisse der Schöpfung, so wie die letzten zeitgenössischen Variationen eines kleinen Walzers aus dem 19. Jahrhundert.

Jennifer LESIEUR
Deutsche Übersetzungen: Barbara Johnson-Ferguson
© 2025 Artalinna

Les *Variations Diabelli* – probablement la plus longue pièce de la littérature classique pour piano – présentent nombre de paradoxes surprenants. Tandis que l'« *Appassionata* » et la *Cinquième Symphonie* incarnent un certain sens du drame et de la colère propres à Beethoven, cette œuvre s'avère essentiellement légère et drôle ; elle offre pourtant un panorama complet des extraordinaires capacités de Beethoven en tant que compositeur. Elle comprend même plusieurs clins d'œil polyphoniques à Bach, une plaisanterie de bon goût sur Mozart ou encore des moments préfigurant le style de Chopin.

Dans cet ensemble de trente-trois variations sur une valse d'Anton Diabelli, laquelle n'apporte en fait ni « idée » ni mélodie, Beethoven extrait à peu près tous les types d'éléments thématiques saillants imaginables à son époque. À la fois monumentale et segmentée, cette œuvre offre constamment en chacun de ses recoins des contrastes aussi passionnants qu'inattendus. En même temps, plusieurs variations se regroupent volontiers en ensembles plus vastes qui rappellent quasiment les mouvements d'une sonate. Cette partition sonne, en définitive, de manière souvent expérimentale, à l'instar d'une improvisation notée de mémoire. Elle conserve, en dépit de la liberté d'imagination qu'y déploie Beethoven comme des chemins surprenants qu'il y emprunte, ces qualités si caractéristiques du Classicisme viennois : beauté pure, cohérence, élégance, sans artifices.

Cet esprit d'invention, si fabuleux, me manque beaucoup aujourd'hui. Jouer cette musique est donc aussi difficile pianistiquement que thérapeutique sur le plan personnel.

Vestard SHIMKUS

Traduction française : Nicolas Deryn

© 2025 Artalinna

Anton Diabelli avait les meilleures intentions du monde en prenant contact avec Beethoven. Cet éditeur musical viennois, honnête compositeur à ses heures, souhaitait publier un recueil de variations pour piano afin de collecter des fonds destinés aux familles des victimes des guerres napoléoniennes. Et, au passage, assurer une bonne publicité à sa maison d'édition. Il demanda donc à cinquante compositeurs d'écrire une variation à partir d'une valse qu'il avait lui-même composée. Dans sa liste figurait le nom de Beethoven, alors au faîte de sa gloire. Les deux hommes s'appréciaient mutuellement, Beethoven avait déjà publié des recueils de variations : la démarche semblait légitime.

Or, certains biographes rapportent que le ténébreux Ludwig prit ombrage de cette demande. D'abord, la valse de Diabelli lui déplaisait. Trop simple, trop mièvre, indigne de lui. Ensuite, il n'aimait pas les œuvres collaboratives et ne voulait pas être mis sur le même plan que des confrères moins célèbres que lui... Enfin, ses propres œuvres l'accaparaient : en cette année 1819, il terminait sa *Sonate pour piano* « *Hammerklavier* » et commençait sa *Missa solemnis*. Il traversait une nouvelle crise dans sa vie privée, sa surdité était totale et il venait d'échouer à obtenir la tutelle de son neveu Karl. Malgré ces tracas, il accepta la proposition de Diabelli – une autre version de l'histoire prétend que l'éditeur lui aurait proposé une forte somme d'argent...

Beethoven écrivit une variation, puis deux. Il se prit alors au jeu et en composa dix-neuf autres, avant de les mettre de côté pour se concentrer sur des œuvres autrement importantes pour lui. Quatre ans plus tard, il reprit l'ouvrage interrompu et signa un recueil complet de trente-trois variations. Seul le génie peut révéler le grandiose à partir d'une miniature : le maître de Bonn fit d'une petite valse toute simple en *ut* majeur l'une de ses œuvres capitales pour piano. Par leur variété de tempos et de styles, leurs ornements et leurs clins d'œil aux maîtres du passé, leur large spectre d'émotions et leurs possibilités infinies, les *Variations Diabelli* sont d'une hauteur comparable aux *Variations Goldberg* de Bach, composées en 1741.

La première variation est une marche héroïque, *Alla marcia maestoso*, proche d'une parodie avec ses accords plaqués. Le ton est donné : Beethoven ne se soumet pas au thème, il l'utilise pour déployer l'étendue de sa créativité. La deuxième est espiègle quand la troisième devient lyrique. Les trilles baroques de la sixième contrastent avec le romantisme de la huitième, préfigurant Schumann. La douzième ressemble à un exercice de vélocité, tout juste tempéré par le caractère *Vivace* de la treizième. L'impériale quatorzième reste la plus longue de l'ensemble, la plus beethovénienne aussi, tandis que la vingtième, calme et sombre, résonne comme un choral : une réminiscence de Bach que l'on entend aussi, discrètement, dans la vingt-quatrième.

Beethoven a conservé dans chaque variation un aspect de la précédente, ce qui exclut un ordre aléatoire ; l'ensemble est fermement structuré. L'interprète passe d'une humeur à l'autre avec virtuosité, mélancolie, recueillement, voire d'étonnantes explosions de joie. Non sans humour parfois : la *Variation XXII* rend hommage au *Don Giovanni* de Mozart avec son emprunt à l'aria de Leporello, *Notte e giorno faticar*. La triple fugue de la *Variation XXXII* est une dernière démonstration d'écriture avant le retour en *ut* majeur : un menuet nimbé d'un certain mystère conclut le cycle en douceur.

On en oublierait presque le thème initial, avec sa pirouette de quatre notes et la quarte descendante de la première mesure ! Beethoven le déconstruit et le décompose, isole ses éléments constitutifs pour les développer en trente-trois pièces indépendamment parfaites. Le thème de Diabelli affleure, disparaît, revient, transformé par les rythmes et les tonalités. De fait, le compositeur a préféré au terme italien « *Variazioni* » le terme allemand « *Veränderungen* », qui signifie aussi « transformations ». Beethoven s'est arrêté à la *Variation XXXIII* mais aurait certainement pu en écrire trente-trois autres. Diabelli fut le premier à le reconnaître : cet ensemble devait être publié à part. Les *Variations Diabelli* parurent donc en 1823 à Vienne sous le numéro d'opus 120, avec une préface élogieuse, et furent dédiées à Antonie Brentano, une jeune noble autrichienne qui fut peut-être la mystérieuse « immortelle bien-aimée » du compositeur.

Quant au projet de l'instigateur, intitulé *Vaterländischer Künstlerverein* (« Société patriotique des artistes »), il parut en guise de second volume aux *Variations* de Beethoven rééditées l'année suivante. Diabelli n'eut pas à en rougir : les signataires se nommaient entre autres Franz Schubert, Carl Czerny, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles et Franz Xaver Wolfgang Mozart (l'un des deux fils de Wolfgang Amadeus). Parmi ceux-ci se trouvait même l'archiduc Rodolphe, qui venait de composer quarante variations sur un thème de son professeur – Beethoven. Le plus jeune contributeur n'était autre que Franz Liszt, âgé de onze ans, pour une page revue et corrigée par son maître, Czerny.

Comme toutes les œuvres de maturité de Beethoven, longues et complexes, les *Variations Diabelli* présentent une profondeur philosophique qui engendre des méditations, voire des obsessions extra-musicales : Romain Rolland les qualifie de « divines » dans son livre *Beethoven, les grandes époques créatrices* et affirme qu'« ici, la création n'invente point (quelle illusion !), elle découvre ce qui était, ce qui de tout temps est, fut et sera ». L'écrivain Michel Butor a également exploré ses mystères dans un texte court, *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli*, où il convoque les esprits de Nerval, de Shakespeare et de... Faust.

Un dramaturge new-yorkais, Moisés Kaufman, s'en est inspiré à son tour pour une pièce de théâtre, *33 Variations*, créée en 2007 à Washington, puis jouée à Broadway en 2009. Jane Fonda y interprétait une musicologue, frappée par une maladie dégénérative, partie analyser le manuscrit de la partition dans les archives Beethoven à Bonn. Là encore, la musique sert de prétexte à l'exploration de soi via les secrets de la création – échos d'aujourd'hui en forme d'ultimes variations sur une petite valse du XIX^e siècle.

Jennifer LESIEUR

© 2025 Artalinna

VESTARD SHIMKUS

Rachmaninoff

—

In the Silence of the Mysterious Night

3 Preludes from Op. 32, Nos. 5, 10 & 12

Variations on a theme of Chopin, Op. 22

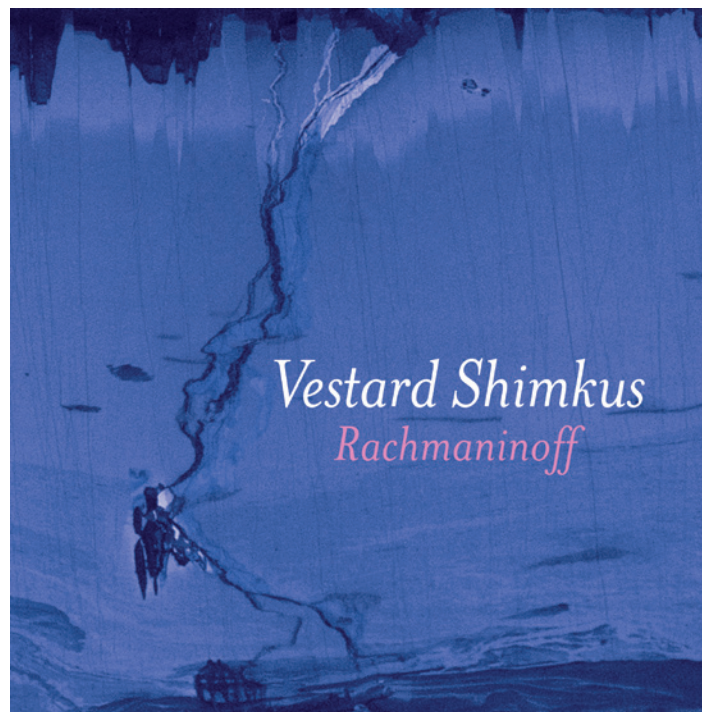
Piano Sonata No. 2 in B-flat minor, Op. 36

ATL-A004

CD

ATL-A004V

LP



From the famous *Piano Sonata No. 2* – in its original version – to the more uncommon *Variations on a Theme of Chopin*, to three of the most extraordinary *Preludes* from *Opus 32*, Shimkus reveals a clear and powerful style with a strong lyrical side.

Eine Reise in die glänzendste und zugleich geheimnisvollste Welt von Rachmaninow. Von der berühmten *Klaviersonate Nr. 2* in ihrer Originalfassung, bis zu den selten gespielten *Variationen über ein Thema von Chopin*, mit drei der wunderschönsten *Präludien* des *Opus 32* dazwischen, weist Shimkus ein kraftvolles, klares Spiel mit echt lyrischen Qualitäten auf.

Un voyage au cœur du Rachmaninov à la fois le plus étincelant et le plus secret. De la célèbre *Sonate pour piano n° 2*, dans sa version originale, aux plus rares *Variations sur un thème de Chopin*, en passant par trois des plus extraordinaires *Préludes* de l'*Opus 32*, Shimkus dévoile un jeu puissant, clair, aux fortes vertus lyriques.

Available on the following website · Verfügbar zu dem folgenden Link · Disponible sur le site suivant

www.lesdoublescroches.com

VESTARD SHIMKUS

A Chopin Recital

—
4 *Ballades*

3 *Nocturnes, Op. 9*

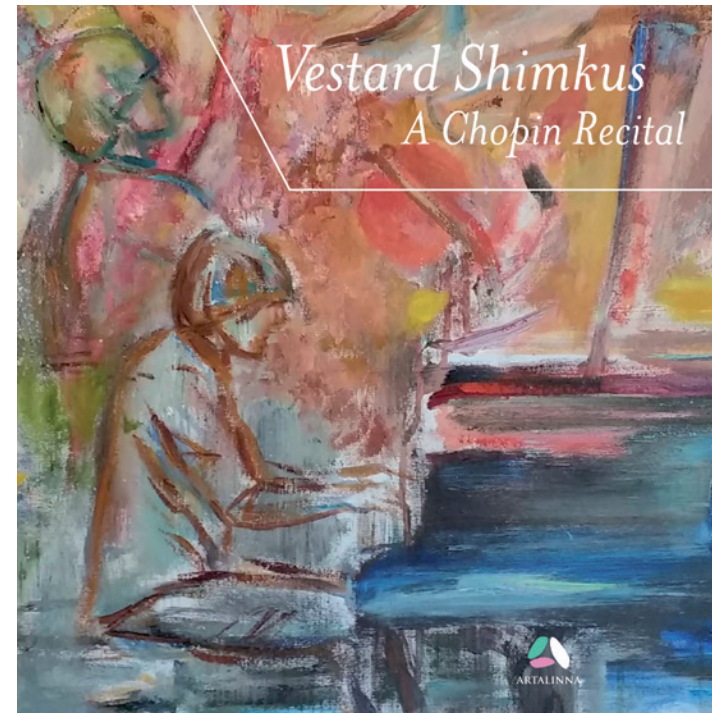
Fantaisie-Improptu, Op. 66

Scherzo No. 2, Op. 31

Nocturne in C-sharp minor, B. 49 (Op. posth.)

ATL-A022

Only digitally available



In September of 2017, during the Brussels Chopin Days, the annual concert season entirely dedicated to the music of the Polish composer, Vestard Shimkus gave a recital that unveiled his irrefutable and oh so personal sense of construction, combined with a narrative power as rare as it is spellbinding, thus confirming his place at the apex among the most striking pianists of the new generation.

Im September 2017 gab Vestard Shimkus im Rahmen der « Brussels Chopins Days », einer jährlichen Konzertsaison, die ganzer Musik des polnischen Komponisten gewidmet ist, ein Solokonzert, in dem er seine so persönliche, unvergleichbare Kunst des Strukturierens mit einer ebenso seltenen wie bezaubernden Erzählfkraft kombinierte. Ein zusätzlicher Beweis dafür, dass Shimkus zu den hervorragenden Pianisten seiner Generation gehört.

En septembre 2017, Vestard Shimkus donnait lors des « Brussels Chopin Days », saison annuelle de concerts entièrement dédiée à la musique du compositeur polonais, un récital où se dévoilait son art imparable et si personnel de la construction, allié à une puissance narrative aussi rare qu'envoûtante : Shimkus confirme ainsi sa place au zénith parmi les pianistes les plus marquants de la nouvelle génération.

Only digitally available · Nur auf Online-Musikwebsites erhältlich ·
Uniquement disponible sur les services de musique en ligne

VESTARD SHIMKUS

Scriabin

—
Prelude in B major, Op. 2 No. 3
Fantasie in B minor, Op. 28
Piano Sonata No. 4 in F-sharp major, Op. 30
Valse in A-flat major, Op. 38
Feuillet d'album in E-flat major, Op. 45 No. 1
Feuillet d'album in F-sharp major
Feuillet d'album, Op. 58
Poème-Nocturne, Op. 61
Piano Sonata No. 6, Op. 62
5 Préludes, Op. 74

ATL-A025

CD



After his album dedicated to Rachmaninoff, Vestard Shimkus now invites us on a journey to the heart of the work of Scriabin, one of his favourite composers, alternating “miniatures” (Feuillets d’album, Preludes) and large forms (*Poème-Nocturne*, *Sonatas*). Shimkus’ interpretations, devoid of violence, emphasize the formal clarity and harmonic modernity of the Russian composer, at times revealing unprecedented colours (*Sonata No. 4*).

Nach seinem Rachmaninow-Album lädt uns Vestard Shimkus nun zu einer Reise ins Herz von Skrjabins Werk ein, auf der er abwechselnd „Miniaturen“ (Albumblätter, Präludien) und lange Stücke (*Poème-Nocturne*, *Sonaten*) seines Lieblingskomponisten vorträgt. Shimkus’ gewaltfreie Interpretationen heben die Klarheit der Architektur, die Modernität der Harmonik des russischen Komponisten hervor und entfalten dabei ungewöhnliche Klangfarben (*Sonate Nr. 4*).

Après un premier album dédié à Rachmaninov paru en 2014, Vestard Shimkus nous invite aujourd’hui à un voyage au cœur de l’œuvre de Scriabine, l’un de ses compositeurs de prédilection, alternant « miniatures » (Feuillets d’album, Préludes) et grandes formes (*Poème-Nocturne*, *Sonates*). Dénuées de violence, les interprétations de Shimkus mettent l’accent sur la clarté formelle, sur la modernité harmonique du compositeur russe, non sans dévoiler par ailleurs des couleurs inédites (*Sonate n° 4*).

Available on the following website · Verfügbar zu dem folgenden Link · Disponible sur le site suivant

www.lesdoublescroches.com

VESTARD SHIMKUS

A Concert in Paris – Preludes & Fugues

—

Chopin, *Prelude Op. 45*

Scriabin, *5 Preludes Op. 74*

Debussy, *Bruyères & Feux d'artifice (Preludes, Livre II)*

Gershwin, *7 Preludes*

Shimkus, *North Wind. The Gothic Prelude and Fugue*

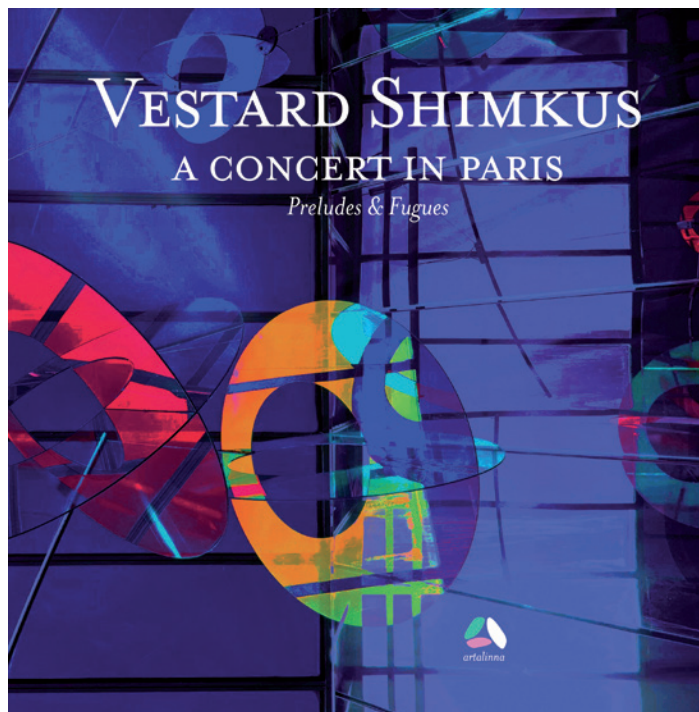
Bach, Preludes and Fugues Nos. 8 & 9

(Das wohltemperierte Clavier, Book I)

Shostakovich, *Preludes and Fugues, Op. 87 Nos. 14 & 15*

ATL-A023

Only digitally available



For this recital in Paris, in April 2019, the Latvian pianist Vestard Shimkus imagined a program focused on preludes and fugues. A first part devoted to preludes confirmed his affinity with Scriabin and his performance in Debussy also displayed a bewildering art of suggestion. In the second part, introduced with a majestic composition by the pianist, two excerpts from J. S. Bach's *Well-Tempered Clavier*, which preceded two of Shostakovich's *Preludes and Fugues*. A very original journey.

Für dieses Pariser Solokonzert im April 2019 stellte der lettische Pianist Vestard Shimkus ein Programm zum Thema Präludium und Fuge zusammen. Der erste dem Präludium gewidmete Teil bestätigte seine Nähe zu Scriabin; bei Debussy brachte er eine verblüffende Kunst der Andeutung ans Licht. Auf dem Programm des zweiten Teils, der mit einer großartigen Komposition des Pianisten begann, standen zuerst zwei Auszüge aus dem *Wohltemperierten Klavier* von Bach und anschließend zwei dramatisch beeindruckende *Präludien und Fugen* von Schostakowitsch.

Pour ce récital à Paris, en avril 2019, Vestard Shimkus avait imaginé un programme autour du prélude et de la fugue. Une première partie dédiée au prélude confirmait ses affinités avec Scriabine (*Préludes, Op. 74*) et dévoilait aussi un art étonnant de la suggestion chez Debussy. Au programme de la seconde partie, introduite par une composition majestueuse du pianiste, deux extraits du *Clavier bien tempéré* de Bach précédaient deux préludes et fugues de Chostakovitch, impressionnants de force dramatique. Un voyage très original.

Available on the following website · Verfügbar zu dem folgenden Link · Disponible sur le site suivant

www.lesdoublescroches.com

VESTARD SHIMKUS

America 1

—

Glass, *Mad Rush*

Griffes, *Piano Sonata*

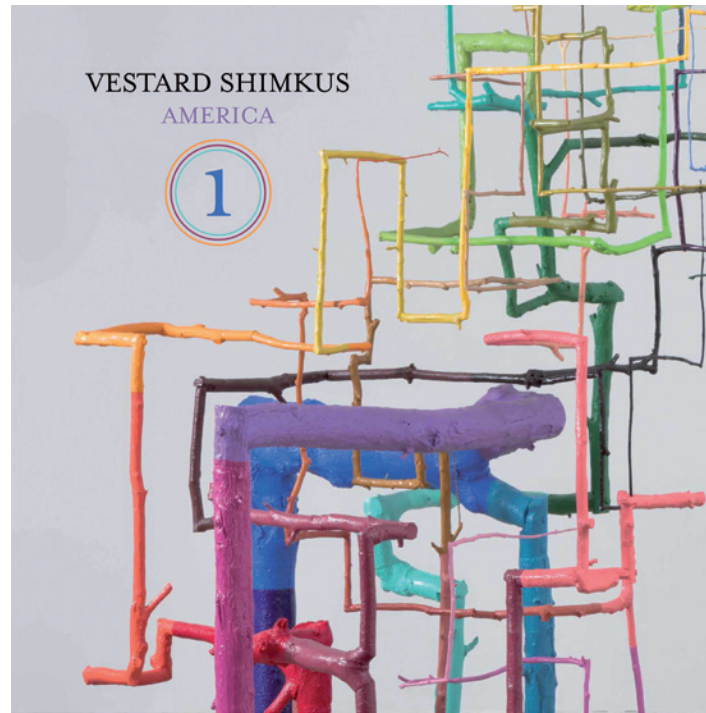
Carter, *Two Thoughts About the Piano*

Crumb, *Processional*

Shimkus, *Piano Sonata "Light Years Away"*

ATL-A031

Only digitally available



Following two albums dedicated to two icons of Russian music (Rachmaninoff and Scriabin) the Latvian pianist Vestard Shimkus crosses the Atlantic to immerse himself in American modernism, spanning a century of musical creation, illuminating this imaginary escapade through a hugely diverse choice of aesthetics: from Carter (*Intermittences, Caténares*) to Crumb (*Processional*) by way of Glass (*Mad Rush*) and Griffes (*Sonata*). Don't miss this bold, intoxicating journey. An absolute must for all music lovers of today!

Nach zwei Alben, die er zwei bedeutenden russischen Komponisten (Rachmaninow und Skrjabin) widmete, überquert der lettische Vestard Shimkus den Atlantik und taucht in die amerikanische Modernität ein. Er durchläuft ein Jahrhundert musikalischen Schaffens und erhellt diese imaginäre Reise durch die Auswahl vielseitiger Werke: von Carter (*Intermittences, Caténares*) bis Crumb (*Processional*) über Glass (*Mad Rush*) und Griffes (*Sonate*). Verpassen Sie diese gewagte und völlig berauschende Reise nicht! Ein absolutes „Muss“ für die Liebhaber der zeitgenössischen Musikarten.

Après deux albums consacrés à deux icônes de la musique russe (Rachmaninov, Scriabine), Vestard Shimkus franchit l'Atlantique, et s'immerge dans la modernité américaine. Il parcourt un siècle de création musicale, éclairant cette équipée imaginaire par le choix d'esthétiques d'une grande diversité. De Carter (*Intermittences, Caténares*) à Crumb (*Processional*), en passant par Glass (*Mad Rush*) ou Griffes (*Sonate*), ne manquez pas ce voyage audacieux, et totalement grisant. Un indispensable absolu pour tous les amoureux des musiques d'aujourd'hui !

Available on the following website · Verfügbar zu dem folgenden Link · Disponible sur le site suivant

www.lesdoublescroches.com

VESTARD SHIMKUS

Drops of Light

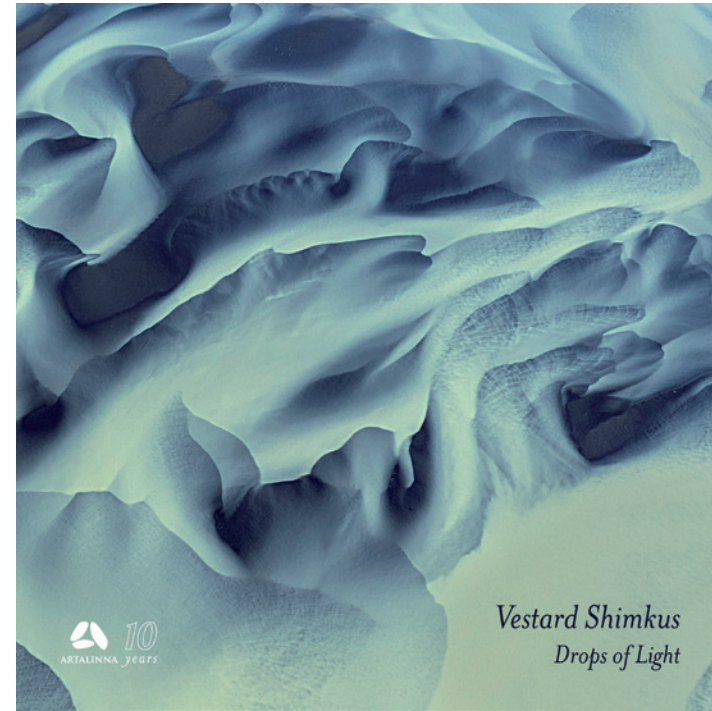
—

Shimkus

*Ringtone · Echo · Nocturne ·
Sunrise · Dune · River · Procrastination ·
Breathing Into Marble · Force Majeure ·
Sunflowers · Lightspeed · Blow, Wind*

ATL-A035

Only digitally available



Shimkus invites us to discover an eclectic selection of his works for solo piano. These twelve pieces – which over time have become genuine written scores – were created during concerts, during which the pianist improvised, taking the listener on a journey to the core of his thoughts and meditations. Vestard Shimkus loves long ballads, immersions in nature, and especially the sunlight radiating from the majestic plains of Northern Europe.

Shimkus schlägt uns hier vor, eine Auswahl seiner Werke für Soloklavier zu entdecken. Diese zwölf Stücke, die im Laufe der Zeit zu geschriebenen Partituren geworden sind, entstehen zunächst während der Konzerte, in denen der Pianist improvisiert und dem Zuhörer eine Reise ins Herz seiner Gedanken und seiner Meditationen anbietet. Shimkus mag die langen Wanderungen, tief in die Natur hinein, und vor allem mag er das auf die prächtigen Ebenen von Nordeuropa strahlende Sonnenlicht.

Shimkus nous invite à découvrir un florilège de ses œuvres pour piano seul. Improvisateur régulier, le Letton conçoit la composition comme un rêve et une pensée en mouvement. Ces douze morceaux naissent préalablement au cours de concerts durant lesquels le pianiste improvise et propose alors à l'auditeur un voyage au cœur de ses pensées et de ses méditations.

Only digitally available · Nur auf Online-Musikwebsites erhältlich ·
Uniquement disponible sur les services de musique en ligne

VESTARD SHIMKUS

Debussy Preludes

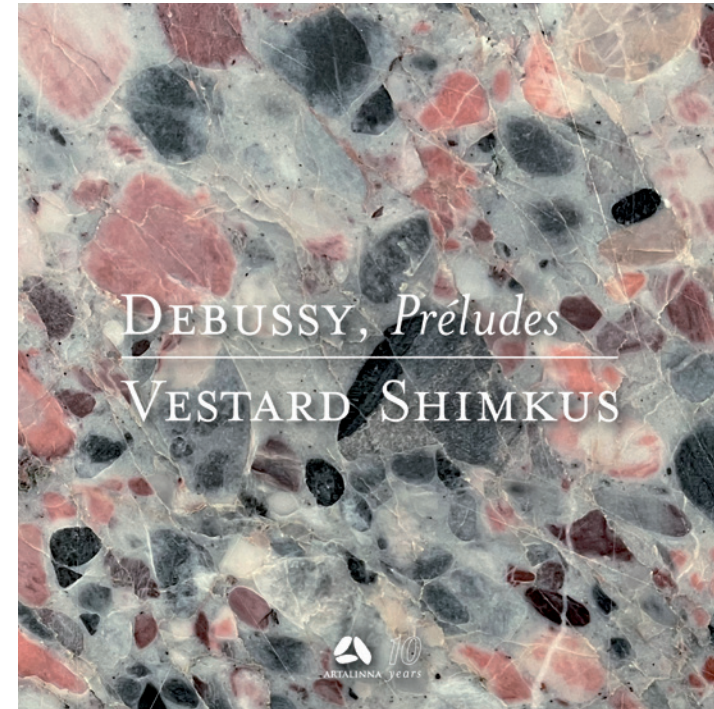
—

Debussy

Préludes, Livre 1, CD 125, L. 117

Préludes, Livre 2, CD 131, L. 123

ATL-A037



With this album, Vestard Shimkus immerses himself in one of the founding cycles of twentieth-century piano music, Debussy's twenty-four *Préludes* (1909-1913). In the present performance, Vestard Shimkus takes us with astonishing acuity into the very heart of the composer's studio. First of all, he endeavours to convey the deep breath that flows through each series. Secondly, his playing reveals a particular attention to the variability of the writing components, especially in terms of metre and rhythm.

Mit diesem Album taucht Vestard Shimkus in einen der grundlegenden Klavierzyklen des 20. Jahrhunderts ein, Debussys 24 *Préludes* (1909-1913). Mit der vorliegenden Interpretation führt uns Vestard Shimkus mit erstaunlichem Feingefühl in die innere Schaffenswelt des Komponisten ein. In erster Linie ist er bestrebt, den tiefen Atem, der sich durch jede Serie zieht, zu vermitteln. Zweitens zeugt sein Spiel von einer beachtlichen Sorgfalt im Umgang mit der Wechselhaftigkeit der kompositorischen Komponenten, insbesondere auf metrischer und rhythmischer Ebene.

Avec cet album, Vestard Shimkus s'immerge dans l'un des cycles fondateurs du piano du XX^e siècle, les vingt-quatre *Préludes* de Debussy. Avec la présente interprétation, le pianiste letton nous plonge avec une étonnante acuité au cœur de l'atelier du compositeur. Soucieux de traduire le grand souffle qui traverse chaque série, il témoigne d'une attention soutenue à la variabilité des composantes de l'écriture, sur le plan métrique notamment.

Available on the following website · Verfügbar zu dem folgenden Link · Disponible sur le site suivant

www.lesdoublescroches.com

RECORDING LOCATION & DATES:

Église évangélique Saint-Marcel, Paris (France), 24 October 2024

EXECUTIVE & RECORDING PRODUCER:

Pierre-Yves Lascar

SOUND ENGINEERING AND EDITING:

Nikolaos Samaltanos

MASTERING:

Yiannis Christodoulatos (Sweetspot Studios, Athens, Greece)

A 24bit/44,1kHz recording

Microphones: 2 Bruel & Kjaer 4003

Preamplifiers: Kudelski Nagra IV-S

Converters: DCS 900 A/D · Maselec MEA-2 (Mastering)

Electronics by Lavardin Technologies

Monitoring: Sennheiser HD600, Lecontoure and ATC

Instrument: Steinway D No. 499495

Piano technician: Hugues Gavrel

Cover picture: © Viviane Redeuilh · www.kazoart.com

Cover design and booklet layout: Sylvain Gelineau (gink.fr)

With the support of:



*The producer wishes to thank Guy Arnaud and Annaïk Lascar (Maisons-Laffitte)
for their warm support during the elaboration of this recording project.*

Manufactured in Germany

All rights of the owner of copyright reserved. Any copying, renting, lending, diffusion, public performance
or broadcast of this record without the authority of the copyright owner is prohibited.



Anton Diabelli

Lithography by Josef Kriehuber, 1841