



THEME: *VARIATION*

DAVID ROGOSIN, PIANO



pour Marie-Claude

THEME: *VARIATION*

This CD features one of my favourite musical activities: the spontaneous, improvisatory process of varying a theme or musical idea. Variations are not so much a type of composition as an exploration, following the universal human tendency to fool around with things. I've chosen a chronological survey of keyboard works in variation form from the past four hundred years, culminating in an original work I commissioned from my friend and colleague, Kevin Morse. I would like to thank Kevin for the beautiful piece he wrote, as well as the New Brunswick Arts Board (artsnb) for their generous support of this commission. I would also like to thank the Marjorie Young Bell Fine Arts and Music Awards Committee of Mount Allison University for their support of this recording project.

– David Rogosin, May 2022

Orlando Gibbons (1583–1625)

The Italian Ground (ca. 1605), also known as *Allemande*

The unrelenting energy of this short piece is infectious, making it the obvious program opener, even if not chronologically the earliest. It is firmly diatonic, with C-major scales providing kinetic energy throughout with only the occasional accidentals of F#, G#, and B \flat . As is the case for the first five pieces on the CD, the theme is in two halves, both repeated. In the remaining four works, however, the structure is more symmetrical, while here it is a little more idiosyncratic. The first half of the theme is a four-bar phrase in the tonic key that is repeated, literally or with variations. The second half, also repeated, is more harmonically adventurous and twice as long.

Orlando Gibbons was the most important English composer of the early seventeenth century, perhaps more well-known for his vocal compositions (madrigals and motets) than for his keyboard works, though he was well represented in the important keyboard anthologies of the time, *Parthenia* and the *Fitzwilliam Virginal Book*. Glenn Gould's 1971 recording, *A Consort of Musicke by William Byrde and Orlando Gibbons*, opened my eyes and ears to this early keyboard repertoire, and I have been smitten ever since.

Jan Pieters Sweelinck (1562–1621)

Mein junges Leben hat ein End' (ca. 1590), *Est-ce Mars* (ca. 1590)

Playing contrapuntal music is an acquired taste that, like most classical pianists, I developed early (mainly to satisfy my teachers). These two pieces by the great Dutch composer and organist Sweelinck provide the prototype for variation sets for at least the next two centuries. Despite my original concept of one piece per composer, I couldn't choose between the C-major and the D-minor sets. Each represents a different approach, a yin or yang that would be incomplete without the other.

The use of chromaticism and descending lines to represent grief and suffering began very early and continued through the Baroque era. *Mein junges Leben hat ein End'* (My young life has an end) is infused with pathos, increasing in complexity and rhythmic energy through the six variations. The first half—four bars, repeated—is simply a descending scale from F to F, cadencing in D minor. The second half—six bars, repeated—rises from A to E before repeating the D-minor cadence. The acceleration of rhythmic activity through the first three variations comes to a sudden stop in the fourth, something that always felt wrong to me. When I played the variation at double the tempo it felt right; I hope that Sweelinck's ghost will forgive me this liberty.

I came to this piece in a roundabout way. After meeting soprano Barbara Hannigan in 2009, I started exploring her recordings, beginning with Louis Andriessen's 1998 opera *Writing to Vermeer*. There are many quotations and allusions in the score, chief among which are Sweelinck's keyboard variations. The high, exposed descending scale of *Mein junges Leben hat ein End'* was particularly striking and sent me exploring all the variations. Curiously, the last of Kevin Morse's variations echoes this idea almost literally, making for symmetry in the program structure.

The second set, *Est-ce Mars*, returns to the confident, energetic, forthright, and joyous character we heard in the Gibbons variations. Imitative counterpoint is heard throughout, and contrapuntal procedures like canon are also used, though not always rigorously. Like most variation sets, the rhythmic activity accelerates through the seven variations, with a switch to compound time (6/4) in the sixth. Even though many pieces in C major have a kind of colourless flavour, in the hands of certain composers—Mozart and Beethoven come to mind—they can be majestic and strong. This is most definitely the case with Gibbons and Sweelinck. The title of this song may seem strange to a twenty-first-century reader, evoking a space traveller waking up and wondering where they are. In fact it's a humorous allusion to human nature and the Roman god of war, Mars:

Is this Mars, the great God of war that I see?

If I judge by his weapons, it does seem so.

Nevertheless, I see in his glances that he is more Amour than Mars.

George Frideric Handel (1685–1759)

“Air & Variations” (ca. 1720) from *Suite No. 5 in E major*, HWV 430

This variation set comes with a spurious nickname: “the harmonious blacksmith.” Such names are the junk food of pop musicology and have no significance whatsoever. There is, however, a curious detail in the score: downbeats appear to be displaced to beat two of every bar due to a barring anomaly. Set within a larger suite, this movement is short, consisting of five variations that illustrate a common pattern of rhythmic acceleration and an alternation of virtuosity between the hands, as follows:

Theme: Four bars (repeated) with a half cadence / four bars (repeated) with an authentic cadence. Primarily eighth-note movement.

Var. 1: Constant sixteenth-note movement in the right hand

Var. 2: Sixteenth-note movement shifts to the left hand

Var. 3: Faster triplets in the right hand

Var. 4: Fast triplets shift to the left hand

Var. 5: Scales in both hands as fast as possible

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Twelve Variations on “Ah, vous dirai-je, Maman”, K. 265 (1781)

This is a childhood theme that everybody knows, though not necessarily by the French title. Mozart wrote many sets of variations—composing for the piano was his bread and butter—but not all of them are works of genius. In this gem, however, we see his genuine affection in every bar. There is charm, grace, effervescence, and the effortless display of imagination that was his hallmark. Some of the same left-hand/right-hand patterns discussed above are present, but this is no formulaic recitation—contrasts and surprises abound. The minor variation (number 8) is quasi-tragic, with the chromaticism and descending lines mentioned in relation to *Mein junges Leben hat ein End’*, but this is a scary tale told to an infant, not intended to truly frighten; we adults are just listening in. Variation 11, Adagio, resembles an expressive operatic aria, serving as a quiet lyrical interlude prior to the finale. The final Allegro switches the meter from 2/4 to 3/4 and adds a short coda. In the score both halves of the theme have a repeat sign, but following the example of many other pianists I have chosen not to repeat the second halves.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

32 Variations in C minor, WoO 80 (1806)

Thematic variation was central to Beethoven's compositional process, not an occasional excursion. We find variation movements in his symphonies, string quartets, chamber music, and piano sonatas, not to mention the many freestanding variation sets he wrote for the piano. Beyond this, we see constant variation in the presentation of all his thematic ideas, and these are not exclusively confined to the development sections of his sonata forms.

This set was written around the time of his Fifth Symphony, also in C minor, from which you can hear the occasional reference. The conception of these variations is quite different from the preceding ones. Instead of a well-defined theme in two parts with systematic variations, he uses a very short and simple thematic concept: contrary-motion chromatic lines with a harmonic underpinning. This idea is exploited like a chaconne (or passacaglia), with the variations following one another in rapid succession like a series of thumbnail sketches. Beethoven explores not just the theme and harmonies per se, but also the tempo, texture, and sound of the piano itself, which ranges from clear, traditional Classical sounds to Romantic quasi-orchestral clouds of sound. After a restatement of the theme in variations 31 and 32, he adds a coda that builds to a thundering climax. Then he quixotically ends the piece with an understatement, the simplest possible V–I cadence: two chords played very quietly.

Frédéric Chopin (1810–1849)

Berceuse, Op. 57 (1844)

Chopin's beautiful *Berceuse* is not conceived as a set of variations in the Classical style. It is more like the improvisations of a jazz pianist over an unchanging chord structure. In fact, the left hand never deviates from the pattern established in the first bar: a simple alternation of two harmonies, tonic and dominant. Above this, the right hand spins a series of increasingly elaborate improvisations, until a point toward the end when things simplify and wind down, the left hand subsiding to a single tonic chord. Finally a new, subdominant harmony is played twelve bars before the end, initiating a final cadence for the whole piece. The *Berceuse* is like a dream, spontaneously appearing and then disappearing into silence.

Milton Babbitt (1916–2011)

Semi-Simple Variations (1956)

The shortest piece on this program is undoubtedly the most complex. I studied and taught *Semi-Simple Variations* for years in my twentieth-century music history classes, growing to like it more and more. Things changed when I started to play it, for alongside the abstract compositional ideas were tangible physical shapes under the fingers and clear intervallic and melodic patterns. In fact, my understanding of the work as a pianist is very different from my theoretical understanding, making me like a pair of proverbial blind men describing an elephant, so to speak. That said, Babbitt's elephant is (with repeated listening) delicate and evanescent, with a hint of Prokofiev's *Visions fugitives* alongside its true forebear, Webern's *Piano Variations*, op. 27. It was composed in 1956, an unwitting birthday present to this future pianist from Manitoba.

Kevin Morse (b. 1980)

Variations on a Fantasia of J. S. Bach (2017)

Before quoting Kevin's preface to the score, I would like to say how much I love this piece—both the finished product and the whole collegial compositional process—and to acknowledge the generous financial contributions of Mount Allison University and the New Brunswick Arts Board in the commission. After performing the variations several times and finally recording them after a pandemic delay, my delight in them has grown exponentially, and I look forward to performing them many more times. I love how the final variation sounds so much like Sweelinck's *Mein junges Leben hat ein End'* as I first heard it in Andriessen's *Writing to Vermeer*—a fortuitous coincidence, opening and closing my variations project. Thank you, Kevin, for all the time and care you put into this and for your patience with my questions, requests, and suggestions.

These *Variations on a Fantasia of J. S. Bach* were written for my colleague and friend David Rogosin, who commissioned them with the generous support of the New Brunswick Arts Board (artsnb). They have been a journey of collaboration and discovery for both of us as we have explored the nature of the variation form together, talking and playing through drafts over many months. The set uses as its inspiration Bach's *Fantasia in A minor* (BWV 904), the opening of which is quoted at the beginning of the work. Any attempt to improve upon Bach is, of course, a fool's errand, and so the twelve short movements that follow are not traditional variations on a theme. Instead, each variation takes as its basis a different musical component of Bach's *Fantasia* (a melodic fragment, harmonic progression, or bass line, for example) and develops it into something new. – Kevin Morse, December 2017

David Rogosin, Piano

Pianist David Rogosin has performed across Canada, the American Midwest, the Caribbean, and France. Praised for the brilliance, clarity, and passion of his playing, he is highly regarded for his solo recitals and his chamber music collaborations. He has a particular passion for the two-piano repertoire.

Rogosin has two previous solo recordings: *Incandescence*, featuring the music of Messiaen, Dallapiccola, Bartók, and Brahms; and *Evocation*, featuring the music of Scarlatti, Haydn, Albéniz, Mompou, Ravel, and the Canadian composers François Morel and Ann Southam.

David Rogosin is Professor of Music at Mount Allison University in Sackville, NB, where he has taught since 2001. Aside from teaching piano and related classical topics, he also teaches World Music and Jazz Improvisation.



THEME: *VARIATION*

Ce disque est consacré à l'une de mes activités musicales préférées : la production spontanée et axée sur l'improvisation de variations sur un thème musical ou une idée musicale. Les variations ne sont pas tant un type de composition que l'exploration de la tendance universelle chez les êtres humains à jouer avec tout ce qui leur tombe sous la main. Je présente ici un survol chronologique d'œuvres écrites sous forme de variations pour le clavier depuis quatre siècles. Je termine avec une belle œuvre originale que j'ai commandée à mon ami et collègue Kevin Morse. Je tiens à remercier Kevin du superbe morceau qu'il a créé et le Conseil des arts du Nouveau-Brunswick (CANB) de son appui généreux à cette commande. J'aimerais également remercier le Marjorie Young Bell Fine Arts and Music Awards Committee de l'Université Mount Allison de son soutien à ce projet d'enregistrement.

— David Rogosin, mai 2022

Orlando Gibbons (1583–1625)

« The Italian Ground » (v. 1605), aussi appelée « Allemande »

Ce morceau d'une courte durée est empreint d'une énergie intarissable, ce qui en fait de toute évidence le morceau idéal pour ouvrir le disque, même s'il n'est pas le premier par ordre purement chronologique. Il s'agit clairement d'un morceau diatonique, avec des gammes d'ut majeur imprimant à la musique une énergie cinétique qui persiste tout au long, agrémentées à l'occasion seulement des altérations de fa dièse, de sol dièse et de si bémol. Comme dans le cas des cinq premiers morceaux du disque, le thème se divise en deux moitiés, toutes deux répétées. Dans les quatre autres morceaux, cependant, la structure est plus symétrique, alors qu'ici, elle est un peu plus inattendue. La première moitié du thème est une phrase musicale de quatre mesures dans la tonique, qui est répétée, à l'identique ou avec des variations. La deuxième moitié est aussi répétée, mais elle est plus audacieuse sur le plan harmonique et elle est deux fois plus longue.

Orlando Gibbons fut le compositeur anglais le plus important du début du dix-septième siècle. Il est peut-être mieux connu pour ses compositions vocales (madrigaux et motets) que pour ses œuvres pour clavier, même s'il était bien représenté dans les anthologies importantes de musique pour clavier de l'époque, à savoir *Parthenia* et le *Fitzwilliam Virginal Book*. C'est l'enregistrement de Glenn Gould en 1971, *A Consort of Musicke by William Byrde and Orlando Gibbons*, qui m'a fait découvrir ce répertoire de musique ancienne pour clavier et mon enthousiasme n'a plus faibli depuis.

Jan Pieters Sweelinck (1562-1621)

« Mein junges Leben hat ein End' » (v. 1590), « Est-ce Mars » (v. 1590)

L'interprétation de musiques en contrepoint n'est pas du goût de tous les musiciens, mais, comme la plupart des pianistes interprètes de musique classique, j'ai acquis ce goût très tôt (avant tout pour satisfaire mes professeurs). Ces deux morceaux du grand compositeur et organiste néerlandais Jan Pieters Sweelinck constituent un prototype sur lequel ont reposé des ensembles de variations pendant au moins les deux siècles qui ont suivi. En dépit de mon concept de départ, qui était de ne retenir qu'une œuvre pour chaque compositeur, je me suis retrouvé dans l'incapacité de choisir entre l'œuvre en ut majeur et l'œuvre en ré mineur. Chacune représente une approche différente — comme un yin et un yang qui se complètent et ne sauraient exister l'un sans l'autre.

L'utilisation du chromatisme et de lignes musicales descendantes pour représenter le chagrin et la souffrance est apparu dès le tout début de la période baroque et elle a perduré pendant toute la période. L'œuvre « Mein junges Leben hat ein End' » (« ma jeune vie a une fin ») est empreinte de pathétique et elle acquiert progressivement, au fil des six variations, une plus grande complexité et une plus grande énergie rythmique. La première moitié (quatre mesures répétées) est simplement une gamme descendante de fa à fa, avec une cadence en ré mineur. La deuxième moitié (six mesures, répétées) monte du la au mi, avant de répéter la cadence en ré mineur. L'accélération de l'activité rythmique au fil des trois premières variations s'achève abruptement dans la quatrième et cela m'a toujours semblé incorrect. Mais quand j'ai joué la variation deux fois plus vite, elle m'a semblé correcte; j'espère que le fantôme de Sweelinck me pardonnera d'avoir pris cette liberté.

Je suis arrivé à ce morceau par des chemins détournés. Après avoir rencontré la soprano Barbara Hannigan en 2009, je me suis mis à explorer ses enregistrements, en commençant par l'opéra de Louis Andriessen intitulé *Writing to Vermeer*, composé en 1998. La partition contient de nombreuses citations et allusions, notamment aux variations pour clavier de Sweelinck. La gamme descendante aiguë et exposée de « Mein junges Leben hat ein End' » est tout particulièrement frappante et elle m'a conduit à explorer l'ensemble des variations. Curieusement, la dernière des variations de Kevin Morse fait écho à cette idée de façon quasi littérale, ce qui donne une certaine symétrie à ce disque.

La deuxième œuvre, « Est-ce Mars », marque un retour au caractère assuré, énergique, direct et joyeux qui s'exprime dans les variations de Gibbons. Elle est traversée de contrepoints imitatifs et utilise également des procédés contrapuntiques comme le canon, même si elle ne le fait pas toujours de façon rigoureuse. Comme la plupart des ensembles de variations, l'activité rythmique s'accélère au fil des sept variations, avec un passage à une mesure composée (6/4) à la sixième variation. Même si bon nombre de morceaux en ut majeur ont une sorte de saveur incolore, sous la plume de certains compositeurs — songeons par exemple à Mozart et à Beethoven —, ils peuvent être forts et majestueux. C'est à n'en pas douter le cas avec Gibbons et avec Sweelinck. Le titre de ce morceau peut sembler étranger pour un lecteur du vingt et unième siècle, puisqu'il semble évoquer un voyageur spatial s'éveillant et se demandant où il est. En fait, il s'agit d'une allusion humoristique à la nature humaine et au dieu romain de la guerre Mars :

Est-ce Mars, le grand dieu des alarmes, que je vois?

Si l'on doit le juger par ses armes, je le crois!

Toutefois, j'apprends en ses regards que c'est plutôt l'Amour que Mars!

George Frideric Handel (1685–1759)

« Air & Variations » (v. 1720) de la *Suite n° 5 en mi majeur*, HWV 430

Cet ensemble de variations porte un surnom fallacieux : « The Harmonious Blacksmith » (« le forgeron harmonieux »). Ce type d'appellation relève des âneries de la musicologie populaire et il est sans aucune importance. La partition comporte cependant un détail curieux : le temps frappé semble avoir été déplacé au deuxième temps de chaque mesure, en raison d'une anomalie dans la position des barres de mesure. Ce mouvement, qui fait partie d'une suite de plus grande envergure, comprend cinq variations illustrant un motif commun d'accélération rythmique et une virtuosité passant d'une main à l'autre en alternance, selon la répartition suivante :

Thème : quatre mesures (répétées) avec une demi-cadence /
quatre mesures (répétées) avec une cadence authentique;
mouvement principalement en croches

Variation 1 : mouvement tout en doubles-croches à la main droite

Variation 2 : mouvement en doubles-croches passant à la main gauche

Variation 3 : triolets plus rapides à la main droite

Variation 4 : triolets rapides passant à la main gauche

Variation 5 : gammes des deux mains aussi rapides que possible

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Douze variations sur le thème « Ah, vous dirai-je, Maman », K.265 (1781)

Voici un thème tiré de l'enfance que tout le monde connaît, même si ce n'est pas forcément sous son titre français. Mozart a composé de nombreux ensembles de variations — les compositions pour piano étant une activité sur laquelle il pouvait toujours compter — mais ils ne sont pas tous des œuvres de génie. Dans ce petit joyau, cependant, son affection authentique s'exprime à chaque mesure. On y retrouve le charme, la grâce, l'effervescence, l'aisance et l'imagination sans bornes qui le caractérisaient. On y retrouve également certains des motifs en alternance entre la main gauche et la main droite évoquée ci-dessus, mais il ne s'agit pas de la répétition d'une formule toute faite. Les contrastes et les surprises abondent. La variation mineure (numéro 8) est quasi tragique, avec le chromatisme et les lignes descendantes mentionnées en lien avec « Mein junges Leben hat ein End' », mais il s'agit d'un conte à faire peur raconté à un jeune enfant sans véritable intention de l'effrayer; nous, les adultes, nous ne faisons qu'assister à la scène. La variation 11 (Adagio) ressemble à un aria expressif d'opéra, servant d'interlude lyrique calme avant le finale. L'Allegro qui conclut l'ensemble passe d'une mesure en 2/4 à une mesure en 3/4 et ajoute une brève coda. Dans la partition, les deux moitiés du thème portent une marque indiquant la répétition, mais, à l'instar de nombreux autres pianistes, j'ai choisi de ne pas les répéter.

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

32 variations en ut mineur, WoO 80 (1806)

Les variations thématiques occupaient une place centrale dans la démarche de composition de Beethoven et elles n'étaient pas qu'une forme occasionnelle d'exploration. On retrouve des mouvements fondés sur des variations dans ses symphonies, ses quatuors à cordes, sa musique de chambre et ses sonates pour piano, pour ne rien dire des nombreux ensembles de variations qu'il a composées spécialement pour le piano. Nous voyons aussi, au-delà de ces constats, la présence constante de la variation dans la présentation de toutes ses idées thématiques et cela ne se limite pas exclusivement aux développements de ses compositions en forme de sonate.

Cet ensemble a été composé à l'époque de la cinquième symphonie, elle aussi en ut mineur, à laquelle on entend occasionnellement des références. La conception de ces variations est assez différente des précédentes. Au lieu d'un thème bien défini en deux parties avec des variations systématiques, le compositeur utilise un concept thématique très simple et bref : des lignes chromatiques en mouvement contraire, avec une base harmonique sous-jacente. Cette idée est exploitée comme une chaconne (ou passacaille), avec les variations qui se suivent l'une l'autre dans une succession rapide, comme une série de petits croquis. Beethoven explore non seulement le thème et les harmonies en tant que tels, mais également le tempo, la texture et le son du piano lui-même, qui va des sons clairs et traditionnels de l'époque classique à des sonorités quasi orchestrales plus typiques du romantisme. Après une nouvelle exposition du thème dans les variations 31 et 32, il ajoute une coda qui se conclut par un apogée tonitruant. Puis il clôt le morceau en demi-teinte, de façon chevaleresque, avec la cadence en V-I la plus simple qui soit : deux accords joués très doucement.

Frédéric Chopin (1810-1849)

Berceuse, op. 57 (1844)

La splendide *Berceuse* de Chopin n'est pas conçue comme un ensemble de variations dans le style classique. Elle se rapproche davantage des improvisations d'un pianiste de jazz à partir d'une succession répétée d'accords. En réalité, la main gauche ne dévie à aucun moment du motif établi dès la première note : simple alternance entre deux harmonies, la tonique et la dominante. Sur cette toile de fond, la main droite peint une série d'improvisations de plus en plus complexes, jusqu'à un point, près de la fin, où les choses se simplifient et s'apaisent, la main gauche se réduisant à un simple accord tonique. Pour finir, une nouvelle harmonie sous-dominante est jouée douze mesures avant la fin, pour ouvrir la cadence finale pour le morceau. La *Berceuse* est comme un rêve apparaissant spontanément et disparaissant dans le silence.

Milton Babbitt (1916–2011)

« Semi-Simple Variations » (1956)

Le morceau le plus bref de ce disque est sans aucun doute aussi le plus complexe. J'ai étudié et enseigné cette œuvre pendant des années dans mes cours de musique du vingtième siècle et j'ai fini par l'aimer sans cesse davantage. Les choses ont changé quand je me suis mis à l'interpréter, parce que, indépendamment des idées abstraites de la composition, on y découvre des formes physiques tangibles sous les doigts du pianiste et des motifs clairs à base d'intervalles et de mélodies. En fait, ma compréhension de l'œuvre en tant que pianiste est très différente de celle que j'en ai sur le plan théorique, de sorte que je suis, pour ainsi dire, comme les aveugles décrivant un éléphant de la parabole. Cela étant dit, l'éléphant de Babbitt se révèle être (au fil des écoutes répétées) délicat et évanescent, avec une touche des *Visions fugitives* de Prokofiev, mais aussi de son véritable prédécesseur, les *Variations pour piano* de Webern (op. 27). Cette œuvre a été composée en 1956, ce qui en fait un cadeau d'anniversaire involontaire pour le futur pianiste du Manitoba que je suis.

Kevin Morse (b. 1980)

« Variations on a Fantasia of J. S. Bach » (2017)

Avant de citer la préface à la partition de Kevin Morse lui-même, je voudrais souligner combien j'aime ce morceau, à la fois dans le produit fini et pour tout le processus de composition en collégialité. Je voudrais aussi mettre en relief les contributions financières généreuses de l'Université Mount Allison et du Conseil des arts du Nouveau-Brunswick à la commande de l'œuvre. Après avoir interprété plusieurs fois ces variations et avoir fini par les enregistrer, après un certain retard lié à la pandémie, mon ravissement a crû de façon exponentielle et je me réjouis vraiment à l'idée de les interpréter de nombreuses fois encore. J'adore la parenté sonore entre la dernière variation et le « Mein junges Leben hat ein End' » de Sweelinck tel que je l'ai entendu pour la première fois dans *Writing to Vermeer* d'Andriessen. C'est une coïncidence fortuite de retrouver cela au début et à la fin de mon projet sur les variations. Merci, Kevin, de tout le temps et de tout le soin que tu as consacrés à ce travail et de ta patience dans tes réponses à mes questions, à mes demandes et à mes suggestions.

Ces « Variations on a Fantasia of J. S. Bach » ont été composées pour mon ami et collègue David Rogosin, qui les a commandées avec l'appui généreux du Conseil des arts du Nouveau-Brunswick. Il s'est agi d'un parcours de collaboration et de découverte pour nous deux, avec l'exploration que nous avons faite ensemble de la nature même de la variation, avec des discussions et un travail d'interprétation de différentes versions au fil de nombreux mois. L'ensemble s'inspire de la *Fantaisie en la mineur* de Bach (BWV 904), dont l'ouverture est citée au début de l'œuvre. Toute tentative d'amélioration de la composition de Bach est bien entendu vouée à l'échec, de sorte que les douze mouvements brefs qui suivent ne sont pas des variations traditionnelles sur un thème. Au lieu de cela, chaque variation utilise comme point de départ un aspect musical différent de la *Fantaisie* de Bach (un fragment mélodique, une progression harmonique, une ligne de basse, etc.) et le développe pour en faire quelque chose de nouveau.

— Kevin Morse, décembre 2017

David Rogosin, Piano

Le pianiste David Rogosin s'est produit partout au Canada, dans le Midwest américain, dans les Caraïbes et en France. Loué pour l'éclat, la clarté, et la passion de son jeu, il jouit d'une excellente réputation pour ses récitals de piano et pour ses collaborations avec des ensembles de musique de chambre. Il se passionne tout particulièrement pour le répertoire pour deux pianos.

Il a déjà deux enregistrements en solo à son nom : *Incandescence*, avec des morceaux de Messiaen, de Dallapiccola, de Bartók, et de Brahms; et *Evocation*, avec des œuvres de Scarlatti, de Haydn, d'Albéniz, de Mompou, de Ravel et des compositeurs canadiens François Morel et Ann Southam.

David Rogosin est professeur de musique à Mount Allison University de Sackville, au Nouveau-Brunswick, où il enseigne depuis 2001. En plus de l'enseignement du piano et de sujets apparentés dans le domaine de la musique classique, il prodigue également un enseignement sur les musiques du monde et sur l'improvisation en jazz.



CREDITS / PERSONNEL

Jeremy VanSlyke

Executive Producer
& Recording Producer
*Producteur exécutif
et producteur de l'enregistrement*

Ben Barton Creelman

Editing
Montage

Haruka Nagata

Mastering
Matriçage

David Rogosin

Liner Notes
Textes

Kristan Toczko

Art Director:
Graphic Design & Layout
*Conceptrice-graphiste :
graphisme et
présentation graphique*

Jill Rafuse

Marianne Ward
Copy Editors
Révisions

Pierre Igot

Translation
Traduction

Gary Tucker

Artist Portrait & Cover Photo
*Portrait des artistes et
photo de couverture*

Brunton Auditorium, Mount Allison University

Sackville, NB
July 8–10, 2021
8–10 juillet 2021
Recording Sessions
Session d'enregistrement

Yamaha CFX N° 6315100

David Gregory

Piano Tuning & Maintenance
Entretien et accord du piano

Variations on a Fantasia of J. S. Bach by Kevin Morse: Composed for and commissioned by David Rogosin with the generous support of the New Brunswick Arts Board.

« *Variations on a Fantasia of J. S. Bach* » : œuvre composée par Kevin Morse sur commande de David Rogosin, avec le généreux soutien du Conseil des arts du Nouveau-Brunswick.

This project has been made possible in part by the Government of Canada. Ce projet a été rendu possible en partie grâce au gouvernement du Canada.

Canada



We acknowledge that Leaf Music's work spans many Territories and Treaty areas and that our office is located in Mi'kma'ki, the ancestral and unceded territory of the Mi'kmaq People.

Nous tenons à souligner que le travail de Leaf Music traverse plusieurs territoires et zones de traités. Notre siège social est situé au Mi'kma'ki, territoire ancestral non cédé du peuple mi'kmaw.



© 2023 Leaf Music ULC, 201-5531 Young Street, Halifax, Nova Scotia, Canada.
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this recording prohibited.

THEME: *VARIATION*

DAVID ROGOSIN, PIANO

ORLANDO GIBBONS

- 1 The Italian Ground

JAN PIETERS SWEELINCK

- 2 Mein junges Leben hat ein End'
- 3 Est-ce Mars

GEORGE FRIDERIC HANDEL

- 4 Air & Variations, from
Suite No. 5 in E major, HWV 430

WOLFGANG AMADEUS MOZART

- 5 Twelve Variations on
"Ah, vous dirai-je, Maman," K. 265

LUDWIG VAN BEETHOVEN

- 6 32 Variations in C minor, WoO 80

FRÉDÉRIC CHOPIN

- 7 Berceuse, Op. 57

MILTON BABBITT

- 8 Semi-Simple Variations

KEVIN MORSE

Variations on a Fantasia of J. S. Bach

- 9 Theme. Con moto
- 10 Variation I. Gently
- 11 Variation II. Mechanical
- 12 Variation III. Mysterious
- 13 Variation IV. Solemn
- 14 Variation V. Flowing, with energy
- 15 Variation VI. Quickly
- 16 Variation VII. Delicate, with warmth
- 17 Variation VIII. Reverent, con moto
- 18 Variation IX. Maestoso, con moto
- 19 Variation X. Grazioso
- 20 Variation XI. Mechanical, but light
- 21 Variation XII. Very slow, ad libitum