Beethoven

Diabelli Variations

Leslie Kinton, piano

Acknowledgement

I wish to thank my wife Barbara, without whom this project would never have happened. She was there 54 years ago when I first played the Diabelli in Leon Fleisher's master class, and has been unwavering in her support of my career. I dedicate this recording to her with all my love.

Remerciements

Je souhaite remercier mon épouse Barbara, sans qui ce projet n'aurait jamais vu le jour. Elle était à mes côtés il y a cinquante-quatre ans, lorsque j'ai joué les Diabelli pour la première fois dans la classe de maître de Leon Fleisher, et elle n'a jamais cessé de soutenir ma carrière avec une constance inébranlable. Je lui dédie cet enregistrement avec tout mon amour.

Beethoven's "Schusterfleck"

In 1819, the composer and publisher Anton Diabelli wrote a short waltz which he sent to fifty-one composers across Europe—among them Schubert, Czerny, Liszt, and Beethoven—asking each to contribute one variation that he would then publish together in a single volume. The avowed purpose of this project was to benefit the widows and orphans of the Napoleonic Wars, but it is also probable that he saw it as a way of gaining publicity for his publishing company. Fifty of these composers, notably Schubert, Liszt, and Czerny, did submit a variation. Beethoven, on the other hand, would have none of it, and referred to Diabelli's Waltz as a *Schusterfleck* (a "Cobbler's Patch"). Clearly, however, something about Diabelli's piece caught his attention, because he eventually agreed to supply not just one, but an entire volume of variations. Needless to say, Diabelli jumped at the chance, and over the next three years Beethoven completed what is arguably not only the greatest set of piano variations ever written, but also, perhaps, the culmination of his work for the piano.

There is much speculation as to why Beethoven changed his mind. One theory is that he saw it as a challenge to compose something great based upon a piece he initially viewed as a worthless trifle, which is certainly in keeping with his well-documented competitive nature. This assumes, however, that his initial assessment of Diabelli's Waltz was correct. Certainly, in terms of what might be called the "musical" content, the piece comes across as superficial in the extreme, almost comical in its shallowness, and the first variation, a thoroughly Beethovenian heroic march in 4/4 time, seems to serve the purpose of sweeping away any memory of Diabelli's *Schusterfleck*. Nevertheless, since this march and all of the remaining variations (including the big Fugue, Variation 32) follow the structure and phrase groupings of the theme, the outright dismissal of the Waltz does not make sense. Opus 120 is not a set of 33 short pieces; they are specifically variations on Diabelli's theme.

So, what exactly did happen? Unfortunately, there is no documentation as to why Beethoven agreed to the project. The theme certainly played upon his mind, and it seems clear that he began to see elements in the Waltz that started to pique his interest. This makes more sense than the notion that he thought it might be interesting to show that he could make something great out of something trivial. A cathedral can be a magnificent work of art, but the foundation upon which it is built is another matter, and Diabelli's Waltz, when examined in detail, is a perfect foundation for what, as was said earlier, is Beethoven's crowning achievement as a composer for the piano.

The original title for Op. 120 was *33 Veränderungen* über *einen Walzer von Diabelli*, and it is interesting that he chose the word *Veränderungen*, which has the connotation of "Transformations," instead of the more common *Variationen*. Although some of the variations show a clear connection with Diabelli's Waltz by using motivic elements from the theme, most do not. The relationship to the theme has more to do with the underlying structure rather than with immediately audible resemblances. An analogous example in literature would be the parallel between *Romeo and Juliet* and *West Side Story*; both works are clearly different but nonetheless have a virtually identical plot structure. This kind of underlying connection between the theme and the variations might explain why Beethoven chose the designation *Veränderungen* (transformations) over *Variationen*: in a typical set of variations, the relationship to the theme is usually very clear.

The ordering of these "transformations" does not come across as arbitrary; on the contrary, there is a logical sense of direction and progression which leads inexorably to the final variation. It is also clear that the piece as a whole is organized into perceptible groupings. Beethoven does not indicate in the score what these groupings are, but I have always heard the piece as being structured into four main sections: Variations 1–10, Variations 11–17, Variations 18–28, and Variations 29–33. Each section ends with a distinct sense of closure, and together they culminate in the coda of Variation 33, which carries us to a place "where no one has gone before." The resemblance of this ending to the last movement of Op. 111, the closing work of his sonata cycle, has been noted by many, and it is fitting that Beethoven's final large-scale work for the piano should conclude with such a visionary affirmation.

—Leslie Kinton

Leslie Kinton, piano

Leslie Kinton was born in Toronto, where he studied piano with Pierre Souvairan and composition with Samuel Dolin. He later continued his piano studies in New York City with Jeaneane Dowis and Karl Ulrich Schnabel, and holds a Ph.D. in music theory from the University of Toronto.

As part of the Anagnoson & Kinton piano duo, Leslie Kinton has performed throughout North America, Europe, and Asia. They have appeared with major orchestras across Canada and have a discography of nine recordings. Anagnoson & Kinton are heard on CBC Radio almost every week, and have also broadcast on the BBC, National Public Radio in the United States, Czech Radio, Hilversum Radio in the Netherlands, Hong Kong Radio, and Radio Suisse Romande. In 2019, Anagnoson & Kinton were named Honorary Fellows of The Royal Conservatory of Music. The designation of Honorary Fellow — the highest distinction conferred by the organization — is awarded to individuals and organizations who have made an extraordinary contribution to arts and culture in Canada and beyond.

Leslie Kinton is Professor of Piano Performance at the University of Western Ontario.



Le « Schusterfleck » de Beethoven

En 1819, le compositeur et éditeur Anton Diabelli écrivit une courte valse qu'il envoya à cinquante et un compositeurs à travers l'Europe — parmi lesquels Schubert, Czerny, Liszt et Beethoven — en demandant à chacun de composer une variation qu'il publierait ensuite dans un seul et même volume. L'objectif déclaré de ce projet était de venir en aide aux veuves et aux orphelins des guerres napoléoniennes, mais il est également probable qu'il y ait vu un moyen de faire de la publicité pour sa maison d'édition. Cinquante de ces compositeurs, notamment Schubert, Liszt et Czerny, ont effectivement soumis une variation. Beethoven, en revanche, n'en avait que faire et qualifia la valse de Diabelli de *Schusterfleck* (une « rustine de cordonnier »). Il semble toutefois évident que certains aspects de la pièce de Diabelli ont retenu son attention, puisqu'il finit par consentir non pas à fournir une seule variation, mais bien un volume entier. Il va sans dire que Diabelli saisit cette opportunité avec enthousiasme, et au cours des trois années suivantes, Beethoven acheva ce qui est sans doute non seulement le plus grand recueil de variations pour piano jamais écrit, mais aussi, peut-être, l'aboutissement de son œuvre pour cet instrument.

Les hypothèses abondent quant aux raisons pour lesquelles Beethoven a finalement changé d'avis. Une explication possible est qu'il y voyait un enjeu stimulant : celui de composer quelque chose de grand à partir d'une pièce qu'il considérait initialement comme une bagatelle sans valeur, ce qui correspond tout à fait à son esprit compétitif bien connu. Cela suppose toutefois que son évaluation initiale de la valse de Diabelli était correcte. Il est certain qu'en termes de ce que l'on pourrait appeler le contenu « musical », la pièce apparaît extrêmement superficielle, presque comique dans sa futilité, et la première variation, une marche héroïque typiquement beethovénienne en 4/4, semble avoir pour but d'effacer toute trace du *Schusterfleck* de Diabelli. Néanmoins, étant donné que cette marche et toutes les autres variations (y compris la grande fugue de la variation 32) suivent la structure et les groupements de phrases du thème, il n'est pas logique de rejeter purement et simplement la valse. L'opus 120 n'est pas un ensemble de 33 petites pièces : il s'agit bel et bien de variations sur le thème de Diabelli.

Mais alors, que s'est-il passé exactement ? Malheureusement, il n'existe aucune documentation permettant d'expliquer pourquoi Beethoven a fini par accepter le projet. Le thème l'a certainement préoccupé, et il est clair qu'il a commencé à percevoir dans la valse des éléments qui ont éveillé son intérêt. Cela semble plus plausible que l'idée selon laquelle il aurait trouvé pertinent de démontrer sa capacité à créer quelque chose de grandiose à partir d'un sujet insignifiant. Une cathédrale peut être une œuvre d'art magnifique, mais les fondations sur lesquelles elle repose relèvent d'une autre question. Lorsqu'on l'examine en détail, la valse de Diabelli se révèle être une base parfaite pour échafauder ce qui, comme nous l'avons dit plus haut, constitue le couronnement de l'œuvre pour piano de Beethoven.

Le titre initial de l'opus 120 était *33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli*. Il est intéressant qu'il ait choisi le mot *Veränderungen*, qui renvoie à la notion de « transformations », plutôt que le terme plus courant *Variationen*. Si certaines variations affichent un lien évident avec la valse de Diabelli en reprenant des éléments thématiques, c'est loin d'être le cas pour la plupart d'entre elles. Le rapport au thème tient davantage à la structure sous-jacente qu'à des similitudes immédiatement perceptibles. Un exemple analogue en littérature serait le parallèle entre *Roméo et Juliette* et *West Side Story* : ces deux œuvres sont clairement différentes, mais présentent néanmoins une structure narrative pratiquement identique. Ce type de lien sous-jacent entre le thème et les variations pourrait expliquer pourquoi Beethoven a choisi la désignation *Veränderungen* (transformations) plutôt que *Variationen* : dans un ensemble typique de variations, la référence au thème est généralement bien plus évidente.

L'ordre de ces « transformations » ne peut être considéré comme arbitraire ; au contraire, il existe un sens logique de direction et de progression qui mène inexorablement à la variation finale. De plus, il est évident que l'œuvre dans son ensemble est organisée en groupes distincts. Beethoven n'indique pas dans la partition en quoi consistent ces groupes, mais j'ai toujours perçu cette œuvre comme étant structurée en quatre sections principales : les Variations 1 à 10, les Variations 11 à 17, les Variations 18 à 28 et les Variations 29 à 33. Chaque section se termine par un effet distinct de conclusion, et ensemble, elles culminent dans la coda de la variation 33, qui nous transporte vers un lieu « que personne n'a jamais foulé auparavant ». Nombreux sont ceux qui ont relevé la ressemblance entre cette fin et le dernier mouvement de l'opus 111, qui clôt le cycle de ses sonates, et il est tout à fait approprié que la dernière grande œuvre pour piano de Beethoven s'achève sur une affirmation d'un caractère résolument visionnaire.

—Leslie Kinton

Leslie Kinton, piano

Leslie Kinton est né à Toronto, où il a étudié le piano avec Pierre Souvairan et la composition avec Samuel Dolin. Il a ensuite poursuivi sa formation pianistique à New York auprès de Jeaneane Dowis et de Karl Ulrich Schnabel, et est titulaire d'un doctorat en théorie musicale de l'Université de Toronto.

Au sein du duo pianistique Anagnoson & Kinton, Leslie Kinton s'est produit en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Le duo a collaboré avec les principaux orchestres canadiens et compte une discographie de neuf enregistrements. Anagnoson & Kinton sont entendus presque chaque semaine sur les ondes de CBC Radio, et ont également diffusé sur la BBC, National Public Radio aux États-Unis, la Radio tchèque, Hilversum Radio aux Pays-Bas, Hong Kong Radio et Radio Suisse Romande. En 2019, Anagnoson & Kinton ont été nommés Membres honoraires du Royal Conservatory of Music, la plus haute distinction décernée par l'institution à des personnes ou organismes ayant apporté une contribution exceptionnelle aux arts et à la culture au Canada et sur la scène internationale.

Leslie Kinton est professeur d'interprétation au piano à l'Université Western Ontario.



CREDITS / PERSONNEL

Jeremy VanSlyke
Executive Producer
Producteur exécutif

Anton Kwiatkowsky
Recording Producer, Recording Engineer, Audio Editing, Mixing, and Mastering
Producteur de l'enregistrement, ingénieur du son, montage, mixage et matriçage

Kristan Toczko
Art Director:
Graphic Design and Layout
Conceptrice-graphiste : graphisme et présentation graphique

Rachelle Taylor
Copy Editor, Translation
Révision, traduction

Nicola Betts
Rebecca Kinton
Photographer
Photographe

Burlington, Ontario
2025
2025
Recording Sessions
Sessions d'enregistrement

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.

℗ 2026 Leaf Music ULC, Halifax, Nova Scotia, Canada.
All rights reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this recording prohibited.

Beethoven

Diabelli Variations

Leslie Kinton, piano

Diabelli Variations in C Major, Op. 120

1 *Tema. Vivace*
2 *Var. 1, Alla marcia maestoso*
3 *Var. 2, Poco allegro*
4 *Var. 3, L'istesso tempo*
5 *Var. 4, Un poco più vivace*
6 *Var. 5, Allegro vivace*
7 *Var. 6, Allegro ma non troppo e serioso*
8 *Var. 7, Un poco più allegro*
9 *Var. 8, Poco vivace*
10 *Var. 9, Allegro pesante e risoluto*
11 *Var. 10, Presto*
12 *Var. 11, Allegretto*
13 *Var. 12, Un poco più moto*
14 *Var. 13, Vivace*
15 *Var. 14, Grave e maestoso*
16 *Var. 15, Presto scherzando*
17 *Var. 16, Allegro*
18 *Var. 17, Allegro*
19 *Var. 18, Poco moderato*
20 *Var. 19, Presto*
21 *Var. 20, Andante*
22 *Var. 21, Allegro con brio – Meno allegro*
23 *Var. 22, Allegro molto, alla "Notte e giorno faticar" di Mozart*
24 *Var. 23, Allegro assai*
25 *Var. 24, Fughetta. Andante*
26 *Var. 25, Allegro*
27 *Var. 26, Piacevole*
28 *Var. 27, Vivace*
29 *Var. 28, Allegro*
30 *Var. 29, Adagio ma non troppo*
31 *Var. 30, Andante, sempre cantabile*
32 *Var. 31, Largo, molto expressivo*
33 *Var. 32, Fugue. Allegro*
34 *Var. 33, Tempo di Menuetto moderato*