

Folge 70: Ludwig van Beethovens „Diabelli-Variationen“

„Betäubende Mannichfaltigkeit“

Beethovens „Diabelli-Variationen“ stellen jeden Pianisten vor enorme pianistische wie gestalterische Herausforderungen. Eine ganz aktuelle Einspielung des Zyklus, die in ihrer Ausgewogenheit und Natürlichkeit neue Maßstäbe setzt, stammt von András Schiff. Welche weiteren Aufnahmen empfehlenswert sind, erfahren Sie von unserem Klavierexperten Ingo Harden.

Ein wunderschönes Chamäleon“ nannte ein gewisser Janus a Costa 1823 im Weimarer „Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode“ Beethovens „33 Veränderungen über einen Walzer“. Sein Bericht, nur wenige Monate nach dem Erscheinen des op. 120 erschienen, rühmte die „Mannichfaltigkeit und Erfindung in Schönheiten aller Art“, die „bis jetzt schwerlich durch irgend einen Variationskranz erreicht worden“ seien. Es blieb nicht die einzige Äußerung schrankenloser Bewunderung für Beethovens letztes und größtes Variationswerk. Einige Berühmtheit erlangte ein paar Jahrzehnte später Hans von Bülow als gewohnt überspitzendes Bonmot vom Zyklus als einem „Abbild der ganzen Tonwelt im Auszug“.

Die musikalische Öffentlichkeit tat sich dagegen lange Zeit schwer mit den „33 Veränderungen“. Ähnlich wie Bachs „Goldberg-Variationen“ brauchte auch Beethovens größtes

Variationswerk fast bis in die Gegenwart, um beim Gros des Publikums und der Pianisten anzukommen. Der häufige und kontrastreiche Wechsel von „Ernst und Lyrik, Geheimnisvollem und Depressivem, Sprödigkeit und besessener Virtuosität“ – so die treffende Charakterisierung Alfred Brendels – prägt ein Werk, das einen ungewöhnlich weiten Ausdrucks- und Gestaltenradius extrem kontrastreich ausfüllt und dabei von oft Haydn'schem, manchmal sarkastischem Witz ist. Ersthörer reagieren auf die so genannten „Diabelli-Variationen“ daher oft irritiert. Noch im Zusammenhang mit Artur Schnabels erstem Schallplattenmitschnitt nannte das englische „Gramophone“ sie 1938 ein „unlovable masterpiece“.

Sicherlich wird bei so dauerhaft verhaltener Akzeptanz auch eine Rolle gespielt haben, dass die „Diabellis“ zu einer Zeit entstanden sind, in der Beethoven sich nach Jahren relativer

Foto: Archiv



Ein klarer, runder Klavierton zeichnet Artur Schnabels Interpretation aus.

Foto: Eric Manas/HM



Eher bedeckt im Expressiven zeigt sich Paul Lewis...

Foto: Martin Stöbich/PR



...während sich Stefan Vladar vor allem den Details widmet.



András Schiffs Deutung der Variationen vermeidet jegliche Übertreibungen.

Foto: Nadia F. Romanini/ECM

Stagnation „noch einmal selbst übertreffen“ (Debussy) wollte: Es waren die Jahre von fordernden Großwerken, die den Beginn des so genannten „späten Beethoven“ markieren: neben den Variationen die „Hammerklaviersonate“, die „Missa solemnis“ und, als populär gewordene Ausnahme, die Neunte.

Dabei mag die „betäubende musikalische Mannichfaltigkeit“ des op. 120, die schon der Weimarer Janus hervorhob, wenigstens zum Teil mit dessen Entstehungsgeschichte zusammenhängen: Beethoven hatte sich das Thema nicht ausgesucht, es war ihm angetragen worden. Er fand bald aber Gefallen an der Vorlage und notierte sich locker an die zwei Dutzend Veränderungen – „in muthwilliger Laune“, wie sich sein ehemaliger Schüler Czerny erinnerte. Drei Jahre später dann, nach Vollendung der „Missa solemnis“, brachte er sie zusammen mit zehn neuen Veränderungen in eine Ordnung.

Der 52-jährige Komponist folgte dabei einer hochinteressanten Doppelstrategie: Einmal nämlich ging es ihm offenbar

**Beethoven
hatte sich das Thema
nicht ausgesucht,
es war ihm
angetragen worden**

darum, durch die nachkomponierten Stücke Kontrastreichtum und Vielfalt der ersten Skizzen nicht zu mildern, sondern im Gegenteil zu unterstreichen – symptomatisch und einzigartig etwa der Einschub der ersten Variation, die auf den harmlosen Ländler mit der kalten Dusche eines massiven Marsches reagiert. Gleichzeitig wollte er aber auch den „roten Faden“ durch die Musik stärker betonen und die Komposition formal ausbalancieren: Der Menge der Veränderungen wegen ergänzte er zum Beispiel die traditionell einzige Adagio-Mollvariation um zwei weitere langsame Sätze (mit einer „Goldberg“-Reminiszenz der Nr. 31), bevor er seinen „Variationskranz“ dann mit einer Fuge in überraschendem Es-Dur und einem stilisierten Tempo di Menuetto unkonventionell enden ließ.

Schon ein erster Überblick über gut dreißig der hier und heute greifbaren Interpretationen zeigt, dass sie sich auf zwei Punkte konzentrieren und entweder die kompositorische Einheit oder die Detailfülle von Beethovens 33 Veränderungen

Foto: Marco Borggreve/PR



**Hohe analytische Durchdringung charakterisiert
Rudolf Buchbinders Einspielung...**

Foto: PR



**... und Freigeistigkeit voller Poesie fernab vom „klassischen“
Beethoven-Stil Anatol Ugorskis Interpretation.**

in den Vordergrund rücken. Dabei folgen die Älteren größtenteils dem zu ihrer Zeit dominierenden antiromantischen Ethos der „sachlichen“ Werktreue, bei der sich der Interpret mit „persönlichen“ Vortragsmanieren weitgehend zurückhält. Unbedingt hörens Wert immer noch Artur Schnabel in seinem historischen Schellack-Mitschnitt von 1937: Meistens gelassener als in seinen oft recht hektischen Sonaten-Einspielungen, herausragend durch die Klarheit und Rundung seines Tons und seiner Gestaltung. Modellhaft scheint mir diese zeittypische Werktreue in der 1954er-Aufzeichnung mit Wilhelm Backhaus verwirklicht, dem die „große Linie“ des Musizierens über alles ging: ohne die Satzcharaktere zu nivellieren, manuell überlegen und mit unaufdringlicher Schlichtheit in bester deutscher Tradition, aber ganz ohne „teutonische Schwere“. Ihm im Ansatz nahe der jüngere, als „DDR-Pianist“ im Westen (zu) wenig bekannt gewordene Amadeus Webersinke, dessen gespanntere, lakonisierendere Lesart ebenfalls nach wie vor lohnt. Die mittlere der drei Aufzeichnungen von Rudolf Serkin gibt dem op. 120 bei aller Strenge im Textumgang die für ihn charakteristische Mischung aus schlanker Klarheit und vibrierender Intensität mit – sowie einige eigenwillige Tempi und einen herausragend schönen Übergang zum Schluss-Menuett. Unbedingt ins Spitzenfeld gehörte der eindringlich und markig aufspielende

Géza Anda – nur sind in seiner Aufnahme (als einziger dieser Kanon-Auswahl) in vielen Variationen die Wiederholungen ausgelassen.

Der quasi ungeschminkte Vortrag der älteren Generation dominiert bis in die Gegenwart. Allerdings: Die Musik unter weitgehendem Verzicht auf „Persönliches“ zu einer lebendig-intensiven, spontan packenden Wirkung zu bringen ist nicht leicht und längst nicht immer gelungen. In jeder Beziehung unanfechtbar scheinen mir zwei der neueren Einspielungen: die machtvoll und mit fast orgelnder Klangfülle drängende, imponierend geschlossene Darstellung von Maurizio Pollini von 1998 und die sechs Jahre jüngere, schlanke und klangschöne Version von Michael Korstick, in der die Satzcharaktere voll, aber ohne jegliche Überzeichnung ausgespielt sind und die versunkenen langsamen Sätze nicht weniger überzeugen als ihre lebhaften Geschwister.

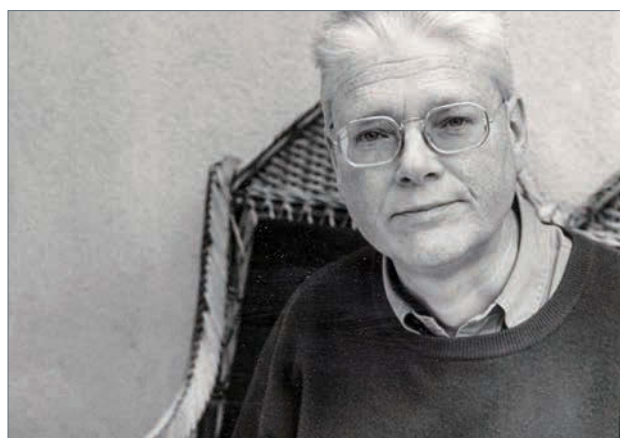
Viele andere Diabelli-Aufzeichnungen geben in wünschenswerter Deutlichkeit Auskunft über das Werk „an sich“, kommen aber als Interpretationen aus unterschiedlichen Gründen nicht ganz an dieses Spitzenfeld heran. Dass große Namen nicht unbedingt zu großen Ergebnissen führen, findet auch in der Diabelli-Diskographie Bestätigung: Claudio Arrau 1985 und Sviatoslav Richter 1986 zeigen erwartungsgemäß viel Gutes,

Foto: Wikipedia



**Durch ihre kammerorchestralschen Bearbeitungen der Variationen
brachten der New Yorker Jazzpianist Uri Caine...**

Foto: KS Schoerke



**... und der Frankfurt Komponist Hans Zender ganz neue
Aspekte von Beethovens Zyklus zum Vorschein.**

Die Werke

Werk: 33 Veränderungen über einen Walzer für das Piano-Forte op. 120 („Diabelli-Variationen“)

Anstoß: Beethoven erhielt den kompositorischen Anstoß durch Anton Diabelli (1781-1858), einem Schüler von Michael Haydn in Salzburg, der später als Komponist und Klavierlehrer nach Wien ging. Ab 1818 war Diabelli Teilhaber des Verlags Cappi und Diabelli, ab 1824 bis kurz vor seinem Tod erfolgreicher Alleinhaber des Verlags A. Diabelli et Comp. Für einen geplanten Sammelband schickte er 1819 einen eigenen knappen Walzer an alle Komponisten seines Umfelds mit der Bitte, darüber eine Variation zu schreiben.

Entstehung: Beethoven verspottete Diabellis einfaches Stück aus 2 x 16 Takten zwar als „Schusterfleck“. Dennoch brachte er über das Thema (noch kein Wiener Walzer im heutigen Sinne, sondern ein „Deutscher“) in kurzer Zeit rund zwei Dutzend Veränderungen zu Papier, legte seine Arbeit dann aber unvollendet zur Seite. Als er sich seine Skizzen 1822/23 erneut vornahm, kamen weitere zehn Variationen hinzu.

Widmung: an Antonie Brentano, Tochter eines kunstliebenden Wiener Hofrats, seit 1798 Ehefrau des Frankfurter Kaufmanns, Bankiers und Senators Franz von Brentano.

Veröffentlichung: Diabelli kündigte die Sammlung im Juni 1823 als „großes und wichtiges Meisterwerk“ an. Zwölf Monate später erschien Beethovens „120stes Werk“ dann erneut, diesmal unter dem Obertitel „Vaterländischer Künstlerverein“ zusammen mit einer Zusammenstellung von 50 Einzelvariationen der „vorzüglichsten Tonsetzer und Virtuosen Wiens und der k.k. österreichischen Staaten“. Unter den Einsendern Beethovens Schüler Carl Czerny und Erzherzog Rudolf, der Sohn Mozarts, Schubert, Hummel, Moscheles, der junge Liszt u. a.

Werke zur gleichen Zeit: – Beethoven, „Hammerklaviersonate“ op. 106, komponiert 1817/18

– Beethoven, „Missa solemnis“ op. 123, komponiert 1819-1822, zuerst aufgeführt im April 1823 in St. Petersburg

– Beethoven, Klaviersonaten op. 109-111, komponiert 1820-1822

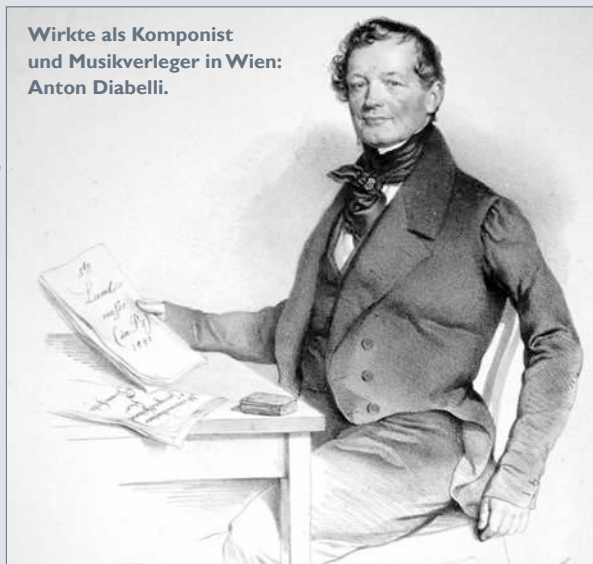
– Weber, „Der Freischütz“, uraufgeführt Juni 1821 in Berlin

– Schubert, Sinfonie h-Moll „Unvollendete“ und Fantasie op. 15 „Wanderer-Fantasie“, komponiert 1822

– Beethoven, Sinfonie Nr. 9 op. 125, nach ersten Skizzen 1817/18 komponiert von 1822 bis 1824, uraufgeführt im Mai 1824 in Wien

Lithografie: Josef Kriehuber

**Wirkte als Komponist
und Musikverleger in Wien:
Anton Diabelli.**



KULTUR IN ESSEN.

TUP

HÖHEPUNKTE

OKTOBER / NOVEMBER / DEZEMBER 2013

So | 6. Oktober 2013

IGOR LEVIT KLAVIERTRIO

25. Oktober - 17. November 2013

„NOW!“ SOUND SURROUND

Das Festival für Neue Musik

Sa | 9. November 2013

VITTORIO GRIGOLO &
FILARMONICA DELLA SCALA

So | 10. November 2013

TZIMON BARTO
„GOLDBERG-VARIATIONEN“

Do | 28. November 2013

JUAN DIEGO FLÓREZ

Do | 8. Dezember 2013

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA
MAHLER: SINFONIE NR. 9

Tickets T 02 01 81 22-200
www.philharmonie-essen.de

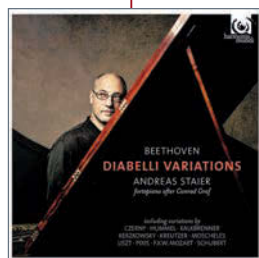
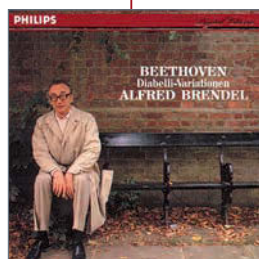
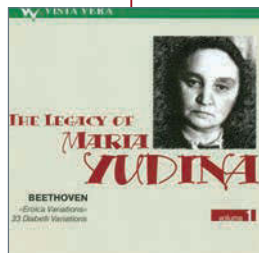


PHILHARMONIE ESSEN

Aufnahmen (Auswahl)

- * **Artur Schnabel (1937)** Naxos
- Julius Katchen (1953) Decca/Universal
- * **Wilhelm Backhaus (1954)** Decca/Universal
- * **Rudolf Serkin (1958)** CBS/Sony
- Géza Anda (1961) Brilliant/Edel
- * **Maria Judina (1961)** Vista Vera/KC
- * **Amadeus Webersinke (1967)** Berlin/Edel (antiquarisch)
- Friedrich Gulda (1970) MPS/Universal
- Jörg Demus (1971) DG/Universal
- * **Rudolf Buchbinder (1975)** Teldec/Warner
- * **Alfred Brendel (1976)** Philips/Universal
- Daniel Barenboim (1982) DG/Universal
- Friedrich-Wilhelm Schnurr (1987) MDG/NAI
- Claudio Arrau (1985) Philips/
- * **Grigory Sokolov (1985)** Opus 111/Indigo
- Svjatoslav Richter (1986) Melodija/NAI
- Stefan Vladar (1991) Sony
- Anatol Ugorski (1991) DG/Universal
- Isidro Barrio (1993) Koch
- William Kinderman (1994) Helios/Hyperion/Note 1
- Olli Mustonen (1996) RCA/Sony
- Alfons Kontarsky (1996) Lotus/Harmonia mundi
- Konstantin Scherbakov (1997) Naxos
- * **Maurizio Pollini (1998)** DG/Universal
- * **Piotr Anderszewski (2000)** Virgin/Warner
- * **Michael Korstick (2004)** Oehms/Naxos
- Vladimir Ashkenazy (2006) Decca/Universal
- Paul Lewis (2010) Harmonia mundi
- Daniel-Ben Pienaar (2011) Avie/MW
- Andreas Staier (2011) Harmonia mundi
- * **András Schiff (2012)** ECM/Universal

* **besonders empfehlenswerte Aufnahmen**



Stellvertretend seien nur genannt der junge, hier noch reichlich brave Julius Katchen von 1953 und der 2006 nicht mehr als routiniert zu Werke gehende Vladimir Ashkenazy: routinierte Notentreue.

Noch einmal zurück ins Spitzenfeld: Alfred Brendel war es wichtig, gerade „in einem Zyklus kurzer Stücke (...) die Charaktere mit aller Schärfe zu erfassen“. Er hat sich „zu seinem Vergnügen“ (und nicht als Erster) sogar Überschriften für jede der 33 Variationen ausgedacht: „Kichern und Wiehern“, „Reiner Geist“, „Kraftakt“ und ähnliche. Entsprechend entschieden interpretiert er etwa in seinem Londoner Konzertmitschnitt von 1976 die Musik, arbeitet die Kontraste zunehmend deutlich, mit leuchtendem Ton und ohne alle Härte heraus, ohne darüber den großen kompositorischen Bogen aus dem Auge zu verlieren.

Dies gelingt überzeugend auch Rudolf Buchbinder in seiner zweiten, für den Teldec-Zyklus der Variationen Beethovens entstandenen Aufnahme. Sie besticht durch die analytische Akribie, mit der hier sehr ambitioniert noch das geringste Motiv ausgeformt ist. Vergleichbar damit ist nur der Leningrader Konzertmitschnitt von 1985 mit dem damals 35-jährigen Grigory Sokolov, der nicht weniger bohrend und dynamisch, aber hochemotional, mit vielen Farben und manchmal romantischer Diktion dem Reichtum der Musik glänzend gerecht wird.

Den „klassischen“ Beethoven-Stil hatte schon zweieinhalb Jahrzehnte zuvor Maria Judina aufgebrochen, die, ebenfalls live, vom ersten Takt an packt durch freieren, harsch-temperamentvollen Zugriff: Gleich in der ersten Variation schärft sie gar nicht zimperlich die Achtel-Auftakte zu Sechzehnteln.

Und immer ist ihre überlegene Dispositionskraft zu spüren – so etwa, wenn sie zwecks klarerer Gliederung des Ganzen in (fast) jeder Variation am Ende langsamer wird. In jüngeren

waren hier aber, gemessen an ihren Möglichkeiten, beide gewiss nicht „at their best“. Ähnliches gilt auch für den gewandten, ausgewogenen, in seinen Aufnahmen zunehmend geschliffen agierenden Daniel Barenboim und für Friedrich Gulda, der leicht, attackierend und perfekt, aber nicht eben engagiert „sprechend“ spielt. Umgekehrt macht Paul Lewis alles unanfechtbar „richtig“ und wahrt vorbildlich Kontinuität, hält sich aber im Expressiven bedeckt. Ähnlich der pianistisch quasi nebenberuflich tätige Amerikaner William Kinderman, zurzeit die musikwissenschaftliche Autorität in Sachen Opus 120. Hans Richter-Haaser fällt durch großzügig hemdsärmelige Musikantik auf, Stefan Vladar eher durch schön ausgespielte Einzelheiten, Friedrich-Wilhelm Schnurr durch angenehme Sauberkeit.

Und es fehlt wahrlich nicht an Aufnahmen, die zwar makellos saubere Pianistik bieten, sie aber für ein ungerührt puristisches Referieren einsetzen und die Spannungen, Stimmungen, Charaktere der Musik „hinter den Noten“ nur schwach reflektieren.



Literatur

Jürgen Uhde, Beethovens Klaviermusik, Band 1. Reclam, Stuttgart 1968 (antiquarisch)

William Kinderman, Beethoven's Diabelli Variations. Oxford 1989 (in englischer Sprache)

Alfred Brendel, „Das umgekehrte Erhabene“ II: Beethovens Diabelli-Variationen. 1989, in: „Über Musik“. Piper, München 2005 ff

Claus Raab, Merkwürdige Geschichten und Gestalten um einen Walzer: Ludwig van Beethovens „Diabelli-Variationen“ op. 120 und ihre Verbindung zu Graphik und Literatur. Pfau, Saarbrücken 1999 (über www.pfau-verlag.de)

Jahren häufen sich die Versuche, durch freieren Einsatz der spielerischen Mittel zu „persönlicheren“ Aussagen zu kommen. Mit wechselndem Erfolg: Olli Mustonens extrem spitze Tongebung scheint mir hier weniger ergiebig, der Südafrikaner Daniel-Ben Pienaar funktioniert Beethoven zu einer Art Virtuosenfutter um. Positiv interessant dagegen der Spanier Isidro Barrio, der das Thema fast wie einen „echten“ Walzer spielt und die Variationen als einen Korso origineller Miniaturen inszeniert. Die sicher liebenswürdigste Deutung des op. 120 aber stammt von Alfons Kontarsky, der gleich das Thema leicht kokett phrasiert und dann aus jeder Variation ein stilvoll ziseliertes Schmuckstück macht – völlig unpathetisch, aber mit unaufdringlicher Entschiedenheit.

Abseits von den „Middle of the road“-Interpreten hält sich auch Piotr Anderszewski, dessen Darstellung große Ruhe ausstrahlt, nie entfesselt rast und die extrem langsam genommenen Adagio-Sätze lange, lange ausklingen lässt. Ästhetisch, aber exquisit. Schließlich Anatol Ugorski: Von allen entfernt er sich am weitesten vom „klassischen“ Beethoven-Stil, spielt im Kern lyrisch, dabei behutsam und sensibel, weich im Klang, nachdenklich, fantasievoll frei und mit vielen Zwischentönen. Neben Barrio braucht nur er mehr als 60 Minuten bis zum Schlussakkord: die „Diabellis“ als kontemplative Musik.

Eine erste historisierende Aufnahme mit Beethovens op. 120 legte schon 1971 Jörg Demus vor, 40 Jahre später folgte Andreas Staier. Beide spielen auf Wiener Graf-Flügeln von 1839, mit sehr verschiedenen Ergebnissen. Demus bietet eine zuverlässige und schön klingende Lösung an, Staier – auf erstaunlich „romantisch“ klingendem Instrument – ist der Unruhig-Virtuose, aber auch Eigenwilligere: Sein breit arpeggierter und verklingender Schlussakkord etwa ist für mich mit dem deutlichen Schlusspunkt des Notenbildes nicht mehr zu vereinbaren. Übertroffen werden beide durch das neue Doppelalbum mit András Schiff. Seine Wiedergabe auf einem Bechstein-Flügel von 1921 scheint mir überhaupt so etwas wie das vorerst „letzte Wort“ zum Thema zu bieten: ein schlank und schön klingendes Instrument und ein perfekt notenkonformes Spiel, das mit gestalterischem Zugriff, aber ohne jegliche Über- oder Untertreibung von der konkurrenzlos „natürlichen“ Musikalität Schiffs profitiert. (Eine ausführliche Rezension der Schiff-Aufnahme finden Sie auf Seite 78).

Kurz noch zwei weiterführende Anmerkungen: Als Beiträge zum Thema „Beethoven und die Zeitgenossen“ gaben Demus und Staier ihren Aufnahmen 32 beziehungsweise zehn Stücke aus Diabellis „Vaterländischem Künstlerverein“ mit. Alle 50 Variationen bietet allein Buchbinder. Und: Uri Caine und Hans Zender legten 2001 und 2012 eigene kammerorchestralsche Versionen der „Diabelli-Variationen“ vor, Enkel-Chamäleons sozusagen, von denen zumindest Zenders „komponierte Interpretation“ wenn nicht als wunderschön, so doch als hochattraktiv und fantasievoll durchgehen kann. ■

Das Arcanto Quartett spielt Mozart



Klarinettenquintett A-Dur KV 581
Streichquartett d-Moll KV 421

Das Arcanto Quartett im Konzert

- 2. 11. Hamburg (Laeiszhalle)
- 5. 11. Berlin (Kammermusiksaal)
- 6. 11. Frankfurt (Alte Oper)



Foto: Marco Borggreve
HMC 902168

ARCANTO QUARTETT

ANTJE WEITHAAS, DANIEL SEPEC, *Violine*
TABEA ZIMMERMANN, *Viola*
JEAN-GUIHEN QUEYRAS, *Violoncello*

JÖRG WIDMANN, *Klarinette*

Freundschaft in der Musik

Wir verdanken diese beiden Meisterwerke den musikalischen Freundschaften, die Mozart während seiner Wiener Jahre geschlossen hatte. Die himmlischen Schönheiten des Quintetts KV 581 sind dem großen Klarinettenisten Anton Stadler auf den Leib geschrieben. Das Quartett KV 421, ernster im Ton, ist eines von sechs, die er seinem „caro amico“ Joseph Haydn gewidmet hat. Ein ideales Programm also für die vier Freunde des Arcanto Quartetts, um – das erste Mal auf CD – ihre innere Verbundenheit mit dem Mozart'schen Repertoire zu bekunden.