

BEETHOVEN: „Diabelli“-Variationen

Beethovens eigenmächtiges Verhalten zwang Diabelli, bei der Herausgabe des „Werkes“ zwei Abteilungen vorzulegen.

Das forsche, symmetrisch angelegte Walzer-Material hatte Beethoven bewogen, sich spektakulär aus der Masse von Variationen-Lieferanten herauszuheben, sich gewissermaßen den Zwängen eines von Diabelli geschickt sondierten Musikalien-Marktes zu entziehen. Während komponierende Virtuosen und dilettierende Tonsetzer von lokaler Bedeutung artig ihre Genre-Variationen abliefern, während Schubert immerhin eine Ländler-Metamorphose riskierte und Czerny eine zusätzliche Coda bereitstellte, entschloß sich Beethoven, seine musikalische Imagination in einer Variationsfolge von 33 Einzelabschnitten unmißverständlich zum Ausdruck zu bringen. Seine „Diabelli“-Variationen sind mithin als Manifest eines im Kunstbetrieb erstarkten, wenn man will: autonomen Ego zu bezeichnen. Die Sprengung ästhetischer Konventionen – substantiell bereits in den Werken der frühen Schaffensperiode ausgetragen – erfuhr eine Wendung ins Demonstrative. Beethoven erhob den Anspruch, als Individualität verstanden zu werden – in fühlbarer Distanz zum komponierenden Umfeld.

In einer Einführung hat Ludwig Finscher die „Diabelli“-Variationen als eine „Herausforderung“ beschrieben, mit der „alle Grenzen des Gewöhnten und musikalisch Schicklichen überschritten werden“. Daß Finscher die Kategorie des „Schicklichen“ bequemt, mag mit den außerordentlichen intellektuellen und spieltechnischen Anforderungen der Partitur, aber auch mit der ausufernden Spieldauer des Werkkomplexes in Zusammenhang gebracht werden. Diabelli ging es im Rahmen seiner verlegerischen Tätigkeit um die Befriedigung bürgerlicher Kunstbedürfnisse, mit denen die Mehrheit der 50 angeschriebenen Komponisten schmerzlos konform gingen. Beethovens biographischer und künstlerischer Werdegang hingegen zeigt die Entfremdung des Musikers von den Instanzen der Geschmacksbildung und somit auch von den Mechanismen des kommerziellen Marktes. Einfachheit oder Volkstümlichkeit, wenn man diese stark belasteten Begriffe einmal akzeptieren will, treten besonders im Spätwerk Beethovens gleichsam dialektisch zutage, scheinen auf musikalische Urzustände zu verweisen und zugleich dem emphatischen Geist der Utopie verwandt.

Werk und Wiedergabe

Beethovens letztes Denkspiel für Klavier

Von Peter Cossé

Fünf Jahre bevor Komponist und Verleger Anton Diabelli 1824 die Reorganisation seines Musikverlages mit dem Hinweis auf einen „Vaterländischen Künstlerverein“ bekanntgeben konnte, hatte eine Initiative besonderer Art das etablierte und nachrückende schöpferische Potential österreichischer „Nationalität“ zur ästhetischen Gesinnungstreue gerufen. Diabelli – der Fall ist hinlänglich bekannt und soll an dieser Stelle nur mit wenigen Worten gestreift werden – konfrontierte die Vertreter des Wiener Musiklebens mit einem eigens verfaßten Walzer-Thema und bat um Rücksendung einer Klavier-Variation.



*Der Musik-
verleger und
Komponist
Anton Diabelli
(1781–1858)*

Harmonische, motivische, assoziative Verknüpfung

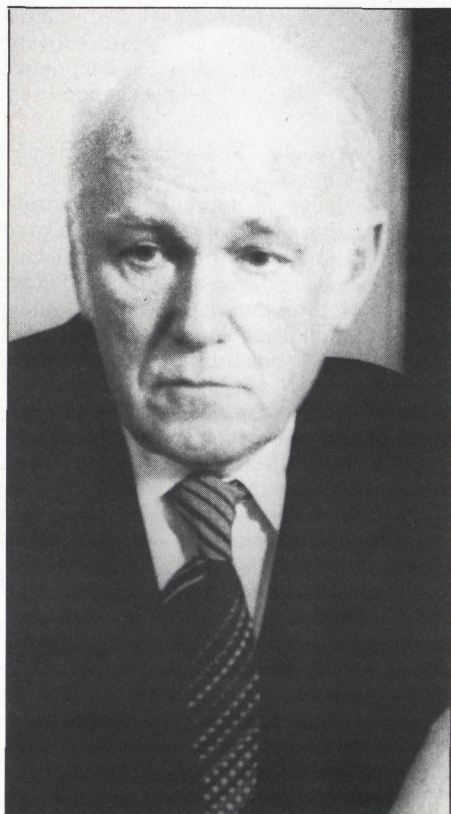
Jeder Darstellungsversuch des überdimensionalen Variations-Werkes wird durch das Vorhandensein zweier Problemschichtungen erschwert. Zum einen gilt es, mannigfaltige stilistische Tatbestände zu berücksichtigen, zum anderen ist es unstatthaft,

die übergeordnete Metamorphose des Motivischen außer acht zu lassen. Beethoven hat der überlieferten Variationsform eine neue Dimension eröffnet. Die traditionelle Moll-Variation wird zu einer Folge von drei Variationen erweitert, eine Doppelfuge und ein Tempo di Menuetto treten an die Stelle verdichtender Coda-Gestaltung. Die Logik des kompositorischen Ablaufs zwingt den Pianisten auf den ersten Blick

hin in die Ausdrucksbegrenzungen vertrauter Charaktere: Scherzo, Trauermarsch, Siziliano, französische Ouvertüre, Ländler, Fughette oder Menuett erheischen eine historisch geschulte Hand. Verkürzt bliebe die interpretatorische Perspektive, wenn es nur darum ginge, Beethovens 33 Veränderungen des Diabellischen Initialgedankens als jeweils eigenständige Gehalte zu entschlüsseln, gewis-

BEETHOVEN: „Diabelli“-Variationen

sermaßen als geniale Paraphrasen eines wichtigen musikalischen Anlasses. Bei der Bewältigung des Gesamtverlaufes geht es um die strukturelle Nähe bzw. Entfernung zum Ausgangsthema und um die substantielle Verknüpfung der Variationen untereinander. Nur solche Pianisten, die sich der harmonischen, motivischen und assoziativen Bezüge jederzeit bewußt sind, werden die Dialektik von Freiheit und Zwanghaftigkeit des kompositorischen Wurfes abzubilden imstande sein. Wie aus der Ferne schimmert bei entschlossener Wiedergabe der konstituierenden Sachverhalte das Diabelli-Thema durch die Eruptionen und Beschwichtigungen der Beethovenschen Abwandlungen hindurch, während jede Variation, für sich gehört, zur notwendigen Bedingung für die folgende avanciert. Kühle Unerschrockenheit angesichts der Strenge des Organisatorischen sollte den Ausführenden inspirierend vorantragen, ohne daß subjektive Berausung in diesem Labyrinth der Erfindung als unstatthaft gebrandmarkt werden müßte. Die Schallplattenindustrie hat in den Jahrzehnten ihres Gedeihens eine Reihe von



Schreckt vor dem letzten und entscheidenden Akt interpretatorischer Intensität zurück: Sviatoslav Richter



Geza Anda entschied sich in seiner Einspielung der „Diabelli“-Variationen für eher gestaute Zeitmaße

Einspielungen der „Diabelli“-Variationen vorgelegt. Die Zahl ist überschaubar geblieben. Das Werk – so oft es genannt wird – entzieht sich dem unverbindlichen Hören und damit auch der ökonomischen Spekulation im Hinblick auf reißenden Absatz. Im Konzertsaal wird es seltener geboten, als die „Hammerklavier“-Sonate. Zusammen mit Bachs „Goldberg“-Variationen zählen die „Diabelli“-Variationen zu jenen kapitalen Werkverläufen, die den unge-schulten Hörer allein schon ob ihrer Dimensionen in Beunruhigung versetzen.

Die Interpreten

Beunruhigung jedoch ist zugleich eines der belebenden gestalterischen Momente bei der pianistischen Umsetzung des Notentextes. Diabellis Walzer-Thema wird bereits mit der ersten Variante aus dem Weg geschlagen – umgepolt, wie man heute sagen

könnte. Jede Variation im folgenden steht für die Überwindung des Konventionellen ein, ungeachtet der Tatsache, daß Konventionen im Detail zur Sprache kommen. Interpreten, die diesen fast einstündigen „Abschied“ von der tänzerisch-heilen Grundsubstanz zu harmonisieren trachten, verfehlen die Intentionen Beethovens. Bezeichnenderweise trifft dies für solche Pianisten zu, denen bereits der Walzer-Gedanke Anlaß zu phraseologischer Beschwichtigung gibt. Géza Anda zum Beispiel entschied sich im Rahmen seiner DG-Einspielung für ein gestautes Zeitmaß, für kokette Vorschläge und ein insgesamt artiges Taktieren. Wie verpflichtend dieses Ausdrucksmuster bleibt, zeigen die Gestalt bis hin zur Doppelfuge. Anda gelingt es in keiner Phase, die zu Beginn verschenkten Kräfte unterschwelliger Aggressivität nachträglich einzubringen. Entschärft, begradigt, sozusagen angepaßt, ist Beethovens Dokument kämpferischer Individuali-

tät zu erfahren. Anda spielt die „Diabelli“-Variationen aus dem Stand, liest sie langsam vor, Wort für Wort. Friedrich Gulda entscheidet sich in seiner Einspielung (MPS/BASF) für das andere Extrem. So wie der Wiener in seinen eigenen Variations-Zyklen Statements zur gesellschaftlich-ästhetischen Situation gibt, so unmißverständlich begreift er Beethovens letztes großes Klavierwerk als eine Ausformung kunstpolitischer Ehrenhaftigkeit. Hatte Anda den Walzer Anton Diabellis aus der Sicht des Autors artikuliert, so fegt Gulda die Dreivierteltakt-Bagatelle mit der Gebärde von Verächtlichkeit vom Pult.

Wütende Recherche

Gulda unterschlägt das Biedermeierliche der Vorlage. Er phrasiert im Imperativ. Die gehämmerten Bässe lassen keinen Zweifel darüber, daß hier billige Stofflichkeit in einem Akt des Klopfens und Wendens auf die Ebene von Kunst gehoben wird. Gulda respektiert die pulsierende, ja hektische Bewegung der in Umschichtung befindlichen Materie. Eingedenk der kompositorischen Ausnahmesituation geht der Pianist nicht davon ab, an der Grenze physischer Leistungsfähigkeit zu bleiben. Das heißt: Die gewählten, fraglos bewältigten Zeitmaße verlegen die interpretatorische Arbeit in die Nähe wütender Recherche. Guldas rebellische Haltung wäre indes kaum glaubwürdig, wenn er in den ruhigen, befriedeten Variationen nicht zur Einkehr rufen würde. Gulda enthält sich übermäßiger agogischer Verrückungen. Vielmehrzwingt er den Hörer durch fabelhaft in sich ausgestufte Piano-Terrassen zur Konzentration. So erweist sich Guldas rüder Zugriff am Portal des Werkes als entschlossener Einstieg in die Kapitel eines verwegenen Programmes. Gulda gelingt damit eine Art pianistische Kernspaltung.

Vor diesem letzten und entscheidenden Akt interpretatorischer Intensität schrecken Pianisten wie Alfred Brendel (Philips) oder Sviatoslav Richter (Rococo) offenbar zurück. Auch Rudolf Buchbinder (Telefunken), der mit beschleunigten Tempi und gläsern-verhärtetem Anschlag eine verhältnismäßig frostige Aura beschwört, unterschlägt im entscheidenden Moment die treibenden, bohrenden Kräfte im Zentrum des musikalischen Bedeutungsstranges. Gulda hingegen gelingt es, den weiträumigen Sachverlauf wie aus der Vogelperspektive anschaulich zu halten. Jede Variation

Ungeschminkt!

Wenn wir schon nicht besser sein können als das Original, dann wollen wir wenigstens genauso gut sein.

DTL-System (Dynamic Transient Linearity). Patentierter Duometall-Polkern: geringere Intermodulationswerte, 10 x schnellere Stromanstiegszeit und symmetrisches Ein- und Ausschwingen.

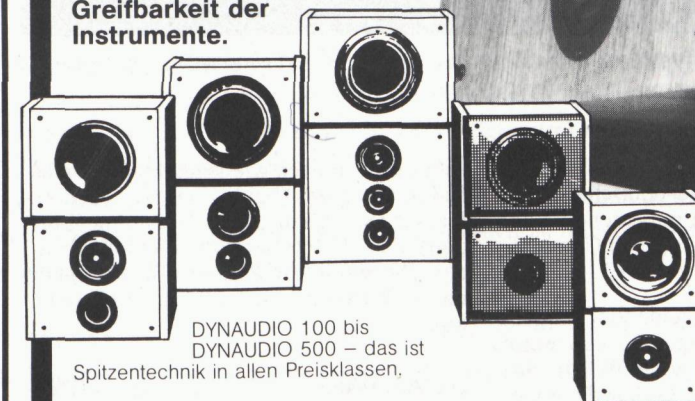
Hexacoil Schwingspulen mit sechseckigem Draht, höchste überhaupt erreichbare Festigkeit, höchster Füllfaktor, maximale Energienutzung: 100% mehr Dynamik.

Magnaflex Magnetische Flüssigkeit im Luftspalt leitet schädliche Betriebswärme ab, dämpft die Eigenresonanz und stabilisiert die Spule: höchstmögliche Betriebssicherheit, riesige Leistungsreserve.

Das Ergebnis ist weit mehr als nur die Summe dieser Details:

DYNAUDIO®
AUTHENTIC FIDELITY

Auflösung fast bis zur Sichtbarkeit der Interpreten, Tiefenstaffelung fast bis zur Greifbarkeit der Instrumente.



DYNAUDIO 100 bis
DYNAUDIO 500 – das ist
Spitzentechnik in allen Preisklassen.

Im Original zu hören, zu sehen und zu prüfen bei Ihrem Fachhändler.

S.E.N.-lab Vertriebs-GmbH
Wilhelmsallee 5, 2000 Hamburg 55, Tel. 040/86 09 52

BEETHOVEN: „Diabelli“-Variationen



Rudolf Buchbinder beschwört mit gläsern-verhärtetem Anschlag eine verhältnismäßig frostige Aura



Spielt Beethovens Spätwerk in Anlehnung an Schubert: Gilbert Schuchter

dies wohl in Anlehnung an seine Schubert-Darstellungen –, Barenboim spekuliert kaum weniger mit den Effekten gestauter Motorik im Sinne jener Klischees, die allenthalben im Zusammenhang mit der Vorstellung vom „Spätstil“ Beethovens zirkulieren.

ist im Augenblick ihrer Konkretisierung unablösbar von ihrer musikalischen Vergangenheit und zugleich pulsierende Vorahnung für das Kommende, noch Unausgesprochene.
Gänzlich abgenabelt voneinander trudeln Beethovens Veränderungen herein, wenn Jörg Demus sich ihrer guten Willens annimmt (DG). Technische Gefährdung läßt sich in dieser Phase der Beethovenschen Klavier-Philosophie nicht bemänteln. Demus gelingt es nicht, die Distanz dieser zyklischen Leistung zu den kunstgewerblichen Produkten der zweiten Abteilung aus der Diabelli-Edition herauszuarbeiten.

Ihm sind Pianisten wie Wilhelm Backhaus, Julius Katchen (beide Decca), Richter-Haaser (Seraphim), John Browning (London) oder Rudolf Serkin (Columbia) in jeder Beziehung manueller Beständigkeit und gedanklicher Aufrißfreudigkeit überlegen.
Die Aufnahmen von Claudio Arrau (Decca) – sie ist mir leider nicht greifbar gewesen –, von Daniel Barenboim (Ariola/abc-Westminster) und Gilbert Schuchter (Tudor) seien hier zumindest genannt.
Schuchter votiert für Gemächlichkeit – und

Discographische Hinweise
Auf folgende Aufnahmen der „Diabelli“-Variationen kommt Peter Cossé in seinem Beitrag zu sprechen:
Geza Anda; DG 138713
Friedrich Gulda; MPS 13000
Alfred Brendel; Vox Turn. STV 34139, Phi 9500381
Svjatoslav Richter; Rococo OZ-7540-RC
Rudolf Buchbinder; Tel 6.35289
Jörg Demus; DG 2708025
Wilhelm Backhaus; Dec SMD 1206
Julius Katchen; London STS-15036
Hans Richter-Haaser; Seraphim 60027
John Browning; Vic LSC-2877
Rudolf Serkin; Col CML-5246
Claudio Arrau; Dec DX-122
Daniel Barenboim; Ar 27679 XAK
Gilbert Schuchter; Tud 0860

FALL UND AUFSTIEG DER BÄUME
VON HAITI.

GGK Frankfurt

Haiti im Jahr 1980

Haiti im Jahr 1985

Haiti im Jahr 1990

Haiti im Jahr 1995

Haiti im Jahr 2000

Haiti im Jahr 2005

Haiti im Jahr 2010

Haiti im Jahr 2015

Haiti im Jahr 2020

Haiti war reich. Reich an Handel, Wirtschaft, Kultur und Natur. Haiti war die Krone der Karibik. Bis der Mensch Hand anlegte und Bäume zu Fall brachte, um dadurch noch reicher zu werden. Heute ist Haiti das ärmste Land der westlichen Welt. Denn der Kahlschlag bewirkte, daß die fette Muttererde weggeschwemmt wurde, die Felder verkarsteten, und die Menschen nicht genug zu essen haben. Helfen wir, das Übel bei der Wurzel zu packen. Pflanzen wir Bäume, damit wieder Wälder entstehen, Muttererde sich bilden kann und die Menschen satt werden. 300.000 Kiefern- und Eukalyptus-Setzlinge wollen wir pro Jahr pflanzen. Wir bitten Sie, soviel wie möglich zu übernehmen. Ein Setzling kostet 1 Mark. Unsere Spendenkonten: Postscheck Ffm. 66-601 und Frankfurter Volksbank, Konto-Nr. 00888800. Danke.

Auscheiden und abschicken. — — — — —

Ich habe Mark überwiesen. Bitte kaufen Sie Bäume und schicken Sie mir eine Spendenbescheinigung.

Name: _____ Straße/Nr.: _____ PLZ/Ort: _____

World Vision International e.V. ist eine christlich-humanitäre Organisation, die als gemeinnütziger Verein anerkannt ist. Unser Büro: Oberhöchstatter Straße 3, 6370 Oberursel, Tel. (06171) 5 24 24, Postscheck Ffm. 66-601 und Frankfurter Volksbank, Kto.-Nr. 00888800. Spenden sind von der Steuer absetzbar.

