

Beethoven, Diabelli-Variationen für Klavier op. 120 (1819-23)  
transkribiert für Instrumentalensemble (26) op. 107 von Eberhard Kloke (2021)

Die Erstveröffentlichung der Diabelli-Variationen durch Cappi und Diabelli kündigten sie als „ein großes und wichtiges Meisterwerk“ an, „würdig, den unvergänglichen Schöpfungen der alten Klassiker angereicht zu werden, neben Seb. Bach's bekannten Meisterstücken ähnlicher Art“.

Die Diabelli-Variationen sind Beethovens letztes großes Klavierwerk, entstanden im zeitlichen Zusammenhang zur Missa Solemnis. In den Variationen berühren sich die Extreme in einem bis dahin nicht einmal in Beethovens Musik bekannten Maß. Bei einigen der Diabelli-Variationen ist die melodische Bindung nur schwach. Beethoven dachte nicht daran, das Verfahren der melodischen Variation aufzugeben, er nutzte es, um kontrastreiche, tiefste Gedanken zu formulieren. Obwohl das Thema der Diabelli-Variationen eher zeitlich nach hinten gerichtet erscheint, weisen die Variationen (Veränderungen!) Beethovens in die Zukunft. „Inne zu halten und eine Weile nachzudenken“, diese Vorstellung vertrat Artur Schnabel in seiner Ausgabe für den Ullstein Verlag 1924.

Es ist augenscheinlich, dass sich Beethoven immer weiter vom Original (d.h. von Diabellis Thema) entfernt. Nicht von ungefähr ist im Titel keineswegs mehr von Variationen, vielmehr von Veränderungen die Rede. Das kann nur heißen, dass Beethoven sich in der Entwicklung des Zyklus vollkommen frei fühlte, eher daran interessiert war, eigenen kompositorischen und klanglichen Phantasien zu folgen. Diese Vorgehensweise ist sicher vergleichbar mit dem Schritt, die Klavier-Variationen für ein Instrumentalensemble zu öffnen und damit einen entscheidenden Interpretationsschritt vorzunehmen, der sich jedoch gleichzeitig dem Original *Beethoven* verpflichtet fühlt.

Da, wo der Blick in die Zukunft am spannendsten gerät, wo die Kontraste von Stück zu Stück besonders hervorstechend und somit für die instrumentale Ausdeutung von großer Bedeutung sind, sei ein kurzer Blick auf folgende Beispiele geworfen:

Veränderung: 5, 10, 19-20, 22-24, 31-33.

5

Diese Variation erinnert an die heroische Phase in Beethovens Schaffen. Harte Wechsel zwischen Streichern, Holz- und Blechbläser unterstreichen den dramatischen Gestus der Musik.

19

Diese Veränderung ist sicher gedacht als Kontrast zu 20. Der spielerische Gestus einer Musik, die einfach und leicht um sich selbst kreist, lässt keinerlei Zukunftsahnung zu. Sie verharrt im Stile eines *Perpetuum mobile*.

20

Vollkommen abgehoben ist Stimmung, Lage und harmonisch kühne Entwicklung in der 20. Variation.

Die Instrumentation mit Bassklarinette, Kontrafagott, 2 Wagnertuben in F, Trp. und Posaune unterstreicht diesen magischen, zukunfts-ausgerichteten Satz.

22

Komischer Höhepunkt ist die 22. Variation mit der Parodie von Leporellos Musik „Notte e giorno faticar“ aus Mozarts Don Giovanni.

23

Ein wilder Ausbruch kennzeichnet die Anfänge der beiden Teile in der 23. Veränderung, in den jeweils 2. Abschnitten erinnert der harmonische Verlauf noch an das Thema (Diabelli).

24

Das nach innen gerichtete lyrische Streicher- und Holzbläserstück wirkt wie ein Innehalten im scharfen Gegensatz zur vorherigen Variation.

31 Largo molto – espressivo

In dieser Veränderung steht quasi die Zeit still, ein letzter Doppelpunkt vor der Doppelfuge (32). Durch das langsame Tempo erscheint die Musik Metrum-ungebunden, die schnellen 64stel und 128stel-Laufpassagen wirken wie frei improvisiert, oft harmonisch frei-schwebend. Die Laufpassagen sind auf unterschiedliche Instrumente verteilt. Der Kontrast zur folgenden Doppelfuge könnte kaum größer sein.

32

Eine gigantische Doppelfuge aus dem Geiste Bachs endet in einer großen Kadenz. Diese wird dem Klavier übertragen und ist somit neben Var. XII einziges wörtliches Klavier-Zitat aus dem Zyklus.

Es folgt ein rätselhaftes „Poco adagio“ mit einem harmonisch völlig offenen Schluss.

33

Aus dem Walzer wird ein Menuett, deshalb unterstreicht das Cembalo das gewünschte Kolorit, erinnert sei auch an die Cembalo-Passage zu Beginn des eigentlichen Themas (Diabelli). Dann öffnet sich in freier Phantasie eine Paraphrase (minimal music), losgelöst von jeglicher Bindung an das Thema – also den Ausgangspunkt –.

Am Schluss – der letzten Variation – geschieht eine Reflexion Beethovens über Beethoven, da die Coda augenscheinlich den Schluss der Arietta aus Opus 111 paraphrasiert – mit der Wirkung eines Post-Skriptums. Durch die Instrumentation gerät diese Passage noch visionärer.

Besetzung: tutti (26)

2 Fl (2. auch Altfl. in G, Picc.), 2 Ob (2. auch Eh)

2 Klar in B (2. auch Bassklar. in B), 2 Fg (2. auch Kfg.)

2 Hr in F (auch Wagnertuben in F), 1 Trp in C, 1 Pos (auch Cimbasso)

2 VI, 2 VII, 2 Br., 2 Vc., 1 Kb

Hfe,

Celesta, Klav, Cembalo (ein Spieler)

Vibraphon, Xylorimba, cloches tabulaire (ein Spieler)

Pk

EK, Stand: März 2021