

„Variationen über einen Walzer für Klavier allein (es sind viele)“ – Beethovens 33 Diabelli-Variationen

**Sonderausstellung im Beethoven-Haus Bonn
ab dem 17. Dezember 2009 anlässlich
der Neuerwerbung der Originalhandschrift der
Diabelli-Variationen**

Die 33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli C-Dur op. 120 gehören zu den herausragenden Werken innerhalb Beethovens Œuvre wie auch der gesamten Klavierliteratur. Ihre Entstehungsgeschichte ist kurios und für Beethovens Selbstverständnis als Komponist bezeichnend. Vom Verleger aufgefordert eine Variation zu einem Sammelwerk beizutragen, wurden es schließlich 33 Variationen ganz unterschiedlichen Zuschnitts. Beethoven wollte seine kompositorische Meisterschaft erweisen, indem er die ganze Bandbreite seiner Ausdrucksformen und Gestaltungsmöglichkeiten aufbot und zu einem Kosmos vereinigte. Die Ausstellung stellt die Entstehungsgeschichte des Werkes vor, aber auch seinen Initiator, den Komponisten und Verleger Anton Diabelli.

Die Diabelli-Variationen zeigen den Komponisten wie in keinem anderen seiner Werke als Grenzgänger, „auf der Kante“ balancierend. Beethoven hat immer wieder Werkgruppen komponiert. So setzte er in seinen letzten drei Klaviersonaten jeweils Schwerpunkte, suchte die inhaltliche Geschlossenheit. Ganz anders die Diabelli-Variationen: Vom Erhabenen, Heroischen bis zum Komischen und Grotesken reicht die extrem weite Bandbreite der Ausdrucksformen. Von der tiefsten Tragik bis zur exaltierten Lebensfreude, vom größten Ernst, ja sogar Erdentrücktheit (in der 20. Variation) bis zum verschmitzten Humor finden sich alle Emotionen in der Musik – und das unvermittelt nebeneinander. Teils setzt der Komponist auf extreme Kontraste, teils bindet er Variationen in Gruppen zusammen. Auch Querverweise speziell zu seiner letzten Klaviersonate in c-Moll tauchen am Ende des Zyklus' auf.

Raum 7 (1. Stock):

In *Vitrine 1* wird das wertvollste und wichtigste Exponat der Ausstellung präsentiert: die 81 beschriebene Seiten umfassende Originalhandschrift des vollendeten Werkes. Das Manuskript, welches sich bisher in unzugänglichem Privatbesitz befand, konnte mit Unterstützung vieler öffentlicher und privater Förderer für die Sammlung des Beethoven-Hauses erworben werden. So für die Öffentlichkeit gesichert – die Handschrift wird auch im Internet und durch eine Faksimileausgabe zugänglich gemacht werden – wird sie hier nun erstmals ausgestellt. Jeden vierten Tag wird

umgeblättert, so dass das faszinierende Manuskript im Laufe der Ausstellung vollständig zu sehen ist. Die direkte Gegenüberstellung mit der ersten gedruckten Ausgabe des Werkes zeigt deutlich, welch tiefen Blick in Beethovens Werkstatt die Originalhandschrift ermöglicht. So gehen interessante Informationen über Beethovens Ringen um die endgültige Werkfassung im Druck ebenso zwangsläufig verloren wie der dynamische Schriftduktus, der differenzierte Hinweise für den Interpreten bietet.

Vitrine 2: Wie schnell das Werk auch international Beachtung fand, zeigt der Abdruck des Walzerthemas von Anton Diabelli – „being the subject of Beethovens' thirty-three variations op. 120“ – im englischen Musikjournal „The Harmonicon“ bald nach Erscheinen der Erstausgabe im Juni 1823. Beethoven bezeichnete das einfache Thema später dem Komponisten gegenüber ironisch als „Schusterfleck“ (siehe Brief in Vitrine 3). Gerade dessen einfache Struktur eröffnete ihm aber einen breiten Spielraum für seine mannigfaltigen Ausarbeitungen des Themas – ein zeitgenössischer Rezensent empfand das Thema wie eine ausgespannte Leinwand, auf der der Tondichter frei malen konnte. Mit dem ausgestellten Brief vom Januar/Februar 1823 kündigte Beethoven dem Verleger die Variationen an, deren Vollendung er sich nun nach einer zweieinhalbjährigen Pause zuwandte, in der er sich mit Projekten wie der Missa solemnis und den letzten drei Klaviersonaten beschäftigt hatte. Im Juni bat er Diabelli um einen letzten Korrekturabzug der Erstausgabe und Exemplare zur Weitergabe an Freunde – „alle 8 auf schönes Papier“. Der Erstdruck ist Antonie Brentano gewidmet, der der Komponist seit 1809 sehr verbunden war. Die Radierung an der Wand entstand nach einem Gemälde von Joseph Karl Stieler, der auch das bekannte Beethoven-Portrait schuf (zu sehen in Raum 8, wo auch eindrucksvolle Familienportraits der Brentanos präsentiert werden).

Vitrine 3: Ein Jahr nachdem Beethovens Variationen als eigenständiges Werk erschienen waren, kündigte die Wiener Zeitung vom 9. Juni 1824 in einer auffällig langen Anzeige das Sammelwerk „Vaterländischer Künstlerverein“ an – mit Beethovens Variationen als erster Abteilung und 50 weiteren Variationen über dasselbe Thema aus der Feder von „vaterländischen“ Komponisten, Virtuosen und „hochgeachteten Dilettanten“ (gemeint ist der Adel) als zweiter Abteilung. Diabelli suggerierte den Eindruck eines Gemeinschaftswerkes, zu dem sich sämtliche einheimische Künstler als „Verein“ aktiv zusammengeschlossen hätten, um mit der Förderung der Musik einem höheren nationalen Zweck zu dienen. Der geschäftstüchtige Verleger nutzte die in der Zeit vorherrschende patriotische Grundstimmung, appellierte bei den Käufern an deren Nationalbewusstsein und setzte die Terminologie geschickt als Absatz förderndes Moment ein. Schließlich war es auch die erste Publikation des „neuen“ Verlags

„Diabelli & Compagnie“, nachdem Anton Spina die Anteile von Pietro Cappellica gekauft hatte (noch auf Beethovens Erstausgabe firmierte der Verlag als „Cappellica & Diabelli“). Klaviervariationen waren damals ohnehin „en vogue“. Die gängige Praxis, Virtuosen mit Kompositionen über beliebte Opernmelodien zu beauftragen, trug der Klavierbegeisterung des breiten Publikums Rechnung. Sammelbände mit Werken verschiedener Komponisten galten als Verkaufsschlager. Zu sehen ist neben der ersten Abteilung eine der extrem raren Exemplare der zweiten Abteilung, die die Herzogin Anna Amalia Bibliothek in Weimar als Leihgabe zur Verfügung gestellt hat. Geschickt hatte Diabelli für die alphabetisch geordnete Sammlung einen repräsentativen Querschnitt der österreichischen Komponistenszene ausgewählt. So waren neben bekannten Komponisten wie Johann Baptist Schenk, Johann Nepomuk Hummel, Mozarts jüngstem Sohn Franz Xaver Wolfgang Mozart und dem Domkapellmeister Johann Baptist Gänsbacher auch das 11jährige Wunderkind Franz Liszt und der bis dahin von der Öffentlichkeit eher wenig beachtete Franz Schubert sowie Wenzel Johann Tomaschek aus Prag vertreten. Weitere bedeutende Klaviervirtuosen waren Friedrich Kalkbrenner (der sich zum Jahreswechsel 1823/24 auf Konzertreise in Wien befand und wohl als letzter Komponist die Zahl abrundete) und Ignaz Moscheles, aber mit Carl Czerny und Joseph Abbé Gelinek waren auch die Klavierpädagogen bzw. mit Simon Sechter und Emanuel Alois Förster die führenden Musiktheoretiker präsent. Die Streicher wurden durch den Geigenvirtuosen Joseph Mayseder und den Bratschisten des Beethoven eng verbundenen Schuppanzigh-Quartetts Franz Weiß vertreten. Eine weitere Gruppe bildete der Musik fördernde und praktizierende Adel mit Beethovens Schüler Erzherzog Rudolph und dem Gründer der Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek Moriz Graf von Dietrichstein. Eine Portraitauswahl ist an den Wänden zu sehen. Für alle beteiligten Komponisten notierte Diabelli sein Walzerthema wie auf dem ausgestellten Notenblatt und forderte sie auf, ihre Variation hinzuzufügen. Dass Beethoven über das Sammelwerk nicht begeistert war, zeigt sein sarkastischer Tonfall im ausgestellten Schreiben an Diabelli: „Ihr habt ja ein ganzes Heer Komp.[onisten], die es weit beßer können als ich, gebt jedem einen Takt, welch wundervolles werk ist da zu nicht zu erwarten? – Es Lebe dieser euer Österr. verein, welcher [deinen] SchusterFleck – Meisterl.[ich] zu behandeln weiß –“.

Die nächsten beiden Vitrinen geben Auskunft über die Entstehung des Werkes. Die frühesten Skizzen zu den Variationen finden sich im so genannten „Wittgenstein-Skizzenbuch“ (*Vitrine 4*). Warum ausgerechnet der Name dieses Vorbesitzers vom Anfang des 20. Jahrhunderts mit dem Buch verbunden wurde, obwohl es vorher so illustren Personen wie Felix Mendelssohn Bartholdy und Ignaz Moscheles gehört hatte, lässt sich nicht begründen. Jedenfalls hat

sich Beethoven im Frühjahr 1819 ausführlich mit der Komposition beschäftigt und innerhalb weniger Monate ein weitreichendes Konzept angelegt, welches bereits zwei Drittel der endgültigen Variationen enthielt. Dann unterbrach er die Arbeit und wandte sich zunächst der *Missa solemnis* zu, die den größten Teil des Skizzenbuchs einnimmt. Ursprünglich sollte die Messe nämlich zu den Inthronisationsfeierlichkeiten seines Förderers Erzherzog Rudolph als Erzbischof von Olmütz im März 1820 gespielt werden. Diese Komposition sollte ihn jedoch viel länger beschäftigen und erst zum Jahresende 1822 kehrte er zum „Diabelli-Projekt“ zurück. Im Brief vom November 1822 bat er den Verleger um Geduld und erwartete 40 Dukaten als maximales Honorar für alle geplanten Variationen. Sollten es allerdings weniger werden, könne auch das Honorar gekürzt werden. Nicht untypisch für Beethovens Geschäftssinn ist die Tatsache, dass er die „Variationen über einen Walzer für Klawier allein (es sind viele)“ zusammen mit einer ganzen Werkliste schon im Juni dem Leipziger Verleger Carl Friedrich Peters angeboten hatte. Die Entwürfe zu den beiden letzten Variationen aus dem Skizzenbuch von 1823 entstammen der zweiten Entstehungsphase, in der Beethoven das vorhandene Material überarbeitete, neu gruppierte und auf 33 Variationen erweiterte.

In *Vitrine 5* ist die Korrekturliste zu einigen Variationen aufgeschlagen. Sie bezieht sich auf „London“, wie Beethoven mehrfach mit roter Tinte vermerkte. Er hatte nämlich seinen alten Freund und Schüler Ferdinand Ries, der in London lebte, um die Vermittlung eines englischen Verlegers gebeten. Als Stichvorlage für die englische Ausgabe hatte Beethoven die beiliegende Abschrift herstellen lassen und gewissenhaft korrigiert. Wie Beethoven auf dem eigenhändigen Titelblatt vermerkte, beabsichtigte er, die englische Ausgabe „Der Gemahlin meines lieben Freundes Ries“ zu widmen. Hierfür wollte er „durchaus keine andere Belohnung annehmen, als ein[en] Kuß, den ich in London zu empfangen habe“. Auf dem Titelblatt bat er außerdem, „auf die rechte Untereinandersezung d[er] Noten zu sehen, besonders Var: 14“, was er dort auch noch einmal eigens vermerkte. Die auf den 30. April 1823 datierte Kopie hinterlegte Beethoven Anfang Mai 1823 bei einem Vermittler zum Versand nach London. Leider verzögerte sich die Verschickung so lange, dass die Abschrift erst im Juli in London eintraf. Zu diesem Zeitpunkt war das Werk jedoch in Wien schon erschienen, weshalb der englische Verleger Thomas Boosey seine Zusage zurückzog. Ferdinand Ries war über die Dedikation an Antonie Brentano sehr verletzt. Im Brief vom September sagte Beethoven ihm zu, Harriet Ries ein anderes Werk zu widmen – ein Versprechen, das er jedoch nie einlöste. Die Schuld, die Erscheinungsdaten der deutschen und englischen Ausgabe nicht ausreichend koordiniert zu haben, schob er auf den „erz schuft“ Anton Schindler. Die im Zusammenhang mit der Stichvorlage für London erfolgten Ergänzungen und

Korrekturen vermerkte Beethoven auch in seiner eigenen Handschrift. Dies ist gut an dem Einlegeblatt zu dieser zu erkennen, auf welchem er den Schluss der 31. Variation notierte, den er in der Handschrift selbst nicht ausführte.

Der zweite Teil der Ausstellung wendet sich Anton Diabelli (1781–1858) als Arrangeur, Verleger und Komponist zu. Die erste musikalische Unterweisung erhielt er bei seinem Vater, Stiftsmusiker und Mesner des Collegiatstiftes Mattsee bei Salzburg. Mit sieben Jahren trat er als Chorknabe in das Benediktinerstift Michaelbeuren ein, mit neun Jahren in das Kapellhaus beim Salzburger Dom, wo er Schüler des Domorganisten Michael Haydn wurde. Auf dessen Tod komponierte er übrigens 1806 einen Trauermarsch für Sologitarre. Mit der Säkularisation des Zisterzienserstiftes Raitenhaslach, in das Diabelli inzwischen eingetreten war, musste er 1803 seinen Wunsch aufgeben, Priester zu werden. Seine profunde musikalische Ausbildung und eine Empfehlung seines Lehrers an dessen Bruder Joseph ermöglichten es ihm aber, in Wien als Klavier- und Gitarrenlehrer sein Auskommen zu finden. Seine kirchenmusikalischen Kompositionen veröffentlichte er in seinem 1817 begründeten Verlag. Neben ausgesprochener Studienliteratur wie den „Scalen-Sonaten“ zur Übung von Tonleitern schuf Diabelli eine Vielzahl von damals gerade für die Verwendung in der Hausmusik sehr gefragten Werken sowie Bearbeitungen für Kammermusik bzw. für Klavier zwei- und vierhändig. Die nächsten Vitrinen thematisieren Bearbeitungen von Beethoven-Werken. So erschien der von Diabelli betitelte „Letzte musikalische Gedanke“ Beethovens in der Reihe „Wiener-Lieblingsstücke der neuesten Zeit, für das Pianoforte allein oder zu vier Händen“ (*Vitrine 6*). Tatsächlich hatte Beethoven dem Verleger ein halbes Jahr vor seinem Tod ein Quintett versprochen, das er allerdings nicht mehr vollenden konnte. Wie das ausgestellte Auktionsprotokoll zeigt, erwarb Diabellis Compagnon Spina „Bruchstücke eines Violinquintetts“ aus Beethovens Nachlass, von denen heute jedoch nur noch die vorliegende Partiturskizze erhalten ist. Diabelli formte aus der Vorlage ein 26 Takte umfassendes Klavierstück.

Vitrine 7: Ein weiteres Beispiel für Diabellis Arrangierkünste ist seine Bearbeitung von Beethovens „Grande Sonate pathétique“ op. 13 für Klavierquartett. Die Klavierstimme fehlt, sie wurde aus der originalen Fassung musiziert.

Bevor Diabelli seinen eigenen Verlag gründete, hatte er u.a. für den Wiener Musikverleger Sigmund Anton Steiner als Korrekturleser gearbeitet. Beethovens langjährige Verlagsbeziehung zu Steiner begann mit der Klaviersonate e-Moll op. 90, die Beethoven ihm 1814 als Ausgleich für eine abgetretene Schuldforderung überließ. Bei der Stichvorlage verzichtete Beethoven an Stellen, wo sich Abschnitte wiederholen, auf das Ausschreiben der Noten und vermerkte stattdessen nur „sim[i]l[e]“ (genauso) oder „come sopra“

(wie oben). Die Wellenlinie deutet an, dass der Notentext wie an der Parallelstelle zu übernehmen sei. Anton Diabelli trug an diesen Stellen dann die Melodiestimme als Orientierung nach, um dem Notenstecher, der den Notentext auf die Stichplatten übertragen musste, die Arbeit zu erleichtern. Im beiliegenden Billet an Steiner bat Beethoven den Verleger um sein Manuskript, welches er zum Abgleich mit den Druckfahnen benötigte, in denen „Unser erster Diabolus Diabelli des Reichs 1815 mehrere Fehler gefunden habe“. Beethoven schätzte die gewissenhafte Arbeit Diabellis sehr. Die scherzhaften Bezeichnungen „Diabolus“, „Generalleutnant“ („g.l.“ für Steiner) und „Generalissimus“ („g—s“ für sich selbst) waren der übliche, nicht gerade zimperliche Umgangston der recht gut befreundeten Geschäftspartner. Auch der abschließende Wunsch „Hol Sie der Teufel Herr g.l. behüt Sie Gott.“ zeugt von der Vertrautheit des Verhältnisses. Vier Jahre später schrieb Beethoven für Steiner einen Kanon (WoO 173) auf den gleichen Text.

Vollständig von Anton Diabellis sorgfältiger Hand stammt die schöne, vom Blatt singbare, Abschrift des „Canons am ersten Tage des Jahres 1815 bey Bar. v. Pasqualati geschrieben und ihm gewidmet von Lud: van Beethoven“ (so Diabellis Titelblatt). Allerdings erschien der Kanon nicht bei Steiner im Druck, sondern 1816 beim Wiener Verleger Riedl. Beethoven war mit dem Baron befreundet und bewohnte von 1804 bis 1815 immer wieder eine Wohnung in dessen Haus an der Mölkerbastei.

In seiner Funktion als Angestellter bei Steiner erstellte Diabelli die sehr gut leserliche Stichvorlage für den Erstdruck von Beethovens 7. Symphonie. Der Komponist überprüfte die Abschrift, notierte allerdings nur eine einzige Korrektur. Seine Eintragungen auf der Titelseite belegen aber zweifelsfrei, dass er die Abschrift tatsächlich durchgeschaut hat. Trotzdem enthielt der Erstdruck schließlich so viele Fehler, dass Beethoven sich bitter beschwerte („ein d.g. Fehlervolles mangelhaftes werk ist noch nicht von mir auf diese weise im Stich erschienen“), nachträgliche Korrekturen in den schon gedruckten Exemplaren und ein Fehlerverzeichnis forderte.

Die letzten drei Klaviersonaten erschienen im Erstdruck im Verlag Schlesinger in Berlin bzw. Paris. Erbost über die vielen Fehler in der c-Moll-Sonate op. 111 bat Beethoven Diabelli um einen korrigierten Nachdruck. Ende Mai/Anfang Juni 1823 riet er dem Verleger, die gerade erschienene Pariser Ausgabe als Vorlage zu verwenden, nicht den Nachdruck des Wiener Verlages Sauer & Leidesdorf, jedoch geschehe beiden Verlagen mit der konkurrierenden Ausgabe – von der er sich umgehend vier Exemplare erbat – recht.

Anton Diabelli notierte auf einem Einzelblatt die Satzanfänge von Beethovens Oboenkonzert, das leider verschollen ist. Der Wiener Autographensammler Aloys Fuchs fügte in roter Tinte Ergänzungen hinzu.

Ebenfalls aus Beethovens Nachlass ersteigerte Anton Spina ein fragmentarisches Klavierstück, heute bekannt als „Die Wut über den verlorenen Groschen“. Dieser Titel ist Diabelli zuzuschreiben, der die Caprice vervollständigte und 1828 veröffentlichte. Zwar enthielt Beethovens Handschrift diese Aufschrift – und insofern ist Diabellis Anmerkung am Fuß der Noten nicht ganz falsch – allerdings stammt sie von fremder Hand.

Raum 12 (im Erdgeschoss am Ende des Rundgangs)

Vitrine 1: Zur gleichfalls postum erschienenen Erstausgabe des Klaviertrios Es-Dur WoO 38 bei Dunst wurde eine Beilage geliefert, mit der Anton Diabelli, Carl Czerny, Ferdinand Ries und Franz Gerhard Wegeler – allesamt auf die ein oder andere Weise eng mit Beethoven verbunden – die Authentizität der Handschrift des Werkes bestätigten, die sich im Besitz Anton Schindlers befand. Dieses Zertifikat spiegelt Diabellis hohe Reputation wider.

Als Musikverleger zeigte sich Diabelli ganz der zeitgenössischen Musikszene verpflichtet. Diese war vor allem auf die Oper ausgerichtet und geprägt vom durchschlagenden Erfolg Rossinis und anderer, deren enorme Popularität durch verschiedenste Arrangements, die meist in Reihenwerken veröffentlicht wurden, noch gesteigert wurde. Seiner Tätigkeit als Klavierlehrer sind Sammelwerke geschuldet wie „Rossini's Opern Repertorium für die Jugend“, Untertitel: „Angenehme Melodien für das Pianoforte mit Hinweglassung der Worte im leichtesten Style mit besonderer Rücksicht für jene, welche noch keine Octave erreichen können.“ Von Beethoven erschienen die Variationen über beliebte Opernthesen WoO 69, 70 und 72 sowie vierhändige Bearbeitungen der Schauspielouvertüren zu „Egmont“ und „Coriolan“ von Carl Czerny bei Diabelli, außerdem nur die schon genannten und einige wenige weitere Werke sowie vereinzelte Lieder.

Sehr wichtig wurde der Verlag dann für Franz Schubert, der seine ersten im Selbstverlag publizierten Werke 1821 bis 1823 bei Cappi & Diabelli in Kommission verkaufen konnte. Einige davon nahm Diabelli auch in Verlag, so z.B. die Beethoven gewidmeten vierhändigen Variationen über ein französisches Lied. Da der Verleger sowohl Schuberts Nachlass erstehen als auch später durch Übernahme von anderen Verlagen seinen Schubert-Bestand erweitern konnte, wurde er nach dessen Tod zu seinem Hauptverleger.

Ein weiteres Markenzeichen Diabellis bildete die damals sehr beliebte Gitarrenmusik, wie viele neu verfasste Kompositionen und Arrangements zeigen. Ein Beispiel sind die von ihm bearbeiteten Variationen von Franz Weiß. Die erste Werkreihe hieß „Philomele, eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Begleitung der Guitarre“ – als Eröffnung brachte sie Beethovens Goethe-Lied „An Mignon“. Sie wurde kurz darauf um eine „Philomele für das Pianoforte“ ergänzt. Bis Diabelli sich 1851 aus dem Geschäft zurückzog, waren ca. 9000 Nummern in seinem Verlag erschienen.

Vitrine 2: Neben der Vielzahl von Bearbeitungen sind natürlich auch Diabellis eigenständige Kompositionen zu erwähnen. Wie Beethoven ließ auch er sich 1814 vom patriotischen Zeitgeist infizieren und komponierte einschlägige „Tongemälde für das Pianoforte“. Das große Praterfest zum Gedenken an die Völkerschlacht bei Leipzig – die wichtigste Schlacht der Befreiungskriege, in der die Verbündeten Napoleon die entscheidende Niederlage beibrachten – stellte Johann Nepomuk Hoechle im Bild dar. Im Zusammenhang mit dem Wiener Kongress, sozusagen für das kulturelle Rahmenprogramm, schrieb Beethoven seine Huldigungskantate „Der glorreiche Augenblick“, die Begeisterungstürme erntete. 1837 erschien eine Prachtausgabe mit einzelnen Widmungsblättern für die Widmungsträger König Friedrich Wilhelm III. von Preußen, Kaiser Franz I. von Österreich und Zar Nikolaus I. Das Titelblatt und ein Widmungsblatt sind in Reproduktionen an der Wand zu sehen. Die zweite Darstellung von Hoechle, der 1827 Beethovens Sterbezimmer im Bild festhielt, zeigt den Einmarsch der alliierten Monarchen in Wien. Diabelli komponierte ein Klavierstück zum Einzug Kaiser Franz I. in Paris im April 1814. Zum gleichen Anlass entstand Friedrich Treitschkes patriotisches Singspiel „Germania“, zu dem mehrere Wiener Komponisten die Bühnenmusik beisteuerten. Beethoven wurde der Schlussgesang übertragen; in der Handschrift notierte er den Namen des Solisten „Basso Weinmüller“ – Carl Friedrich Weinmüller, der in der Fidelio-Aufführung im gleichen Jahr den Rocco sang.

Aufgrund seines Werdegangs nahe liegend hegte Diabelli eine Vorliebe für kirchenmusikalische Kompositionen. Einige veröffentlichte er schon ab 1817 in seinem ersten eigenen Verlag, etwa die anspruchsvolle Vokalmesse für zwei Tenöre und zwei Bässe. Eine der wenigen heute noch einem breiteren Publikum bekannten und ab und an aufgeführten Kompositionen ist seine Pastoralmesse op. 147. Die Lithographie von Joseph Kriehuber (an der Wand) zeigt Diabelli mit seiner 5. Landmesse von 1841 und einem Heft des „Musikalischen Jugendführers für Pianoforte“.

Vitrine 3 enthält die Originalausgabe von Beethovens Lied „Andenken“ WoO 136 auf ein Gedicht von Friedrich von Matthisson. Diabelli veröffentlichte 1820 eine Bearbeitung mit Gitarrenbegleitung und komponierte zwei Jahre später selber ein Lied auf ein Gedicht von Matthisson: „Liebe und Tonspiel“. Auf dem Titelblatt verwies er dann zurück auf das von Beethoven vertonte, bekanntere Gedicht. Das Lied „Die Bethende“ für vier Männerstimmen mit Klavierbegleitung ist abermals eine Vertonung eines Matthisson-Textes. Diabellis Widmungsträgerin Fürstin Josepha zu Liechtenstein hatte Beethoven 15 Jahre zuvor das Schwesterwerk der „Mondschein-Sonate“, die Sonata quasi una Fantasia Es-Dur op. 27 Nr. 1 zugeordnet. Trotz ihrer Eingängigkeit und obwohl sie ein nicht allzu hohes technisches Niveau fordern,

sind Diabellis über 200 Kompositionen im heutigen Musikleben unterrepräsentiert. Sie spiegeln nämlich recht genau die damaligen musikalischen Bedürfnisse wider und kennzeichnen ihn als repräsentativen Komponisten des Biedermeiers, den auch ein Beethoven respektierte.

N.K./M.L.



Seite aus Beethovens Originalhandschrift

Beethoven-Haus Bonn
Bonngasse 20
D-53111 Bonn
www.beethoven-haus-bonn.de



BEETHOVEN-HAUS BONN

Museum | Archiv | Kammermusiksaal | Verlag

Wir freuen uns über den Erwerb des Originalmanuskripts der Diabelli-Variationen op. 120.

Um den Ankauf dieser bedeutenden Handschrift hat sich das Beethoven-Haus seit Anfang 2007 bemüht. Nun, Ende 2009, konnte das größte Neuerwerbungsprojekt in der 120jährigen Geschichte des Beethoven-Hauses abgeschlossen werden.

Wir danken den öffentlichen Einrichtungen, Stiftungen, Banken und Unternehmen für ihre großzügige Unterstützung, den Künstlern für die zahlreichen Benefizkonzerte und -veranstaltungen und den über 3.000 Beethoven-Freunden auf der ganzen Welt für die vielen kleinen und großen Spenden, die Noten- und Taktpatenschaften. Sie alle gemeinsam haben dazu beigetragen, dass das Autograph eines der bedeutendsten Werke der Musikgeschichte in unsere Sammlung aufgenommen werden konnte.

Hauptförderer

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Kulturstiftung der Länder

Land Nordrhein-Westfalen

Kunststiftung NRW

Bundestadt Bonn

Hans-Joachim Feiter-Stiftung

Gielen-Leyendecker-Stiftung

General-Anzeiger Bonn

Sparkasse KölnBonn

Deutsche Bank

Deutsche Telekom

Voss Automotive

IVG Immobilien

Förderer

Musikverlag Breitkopf & Härtel

WestLB

Rotary Club Bonn

Rudolf und Petra Bockholdt

BonnVisio Immobilienverwaltung

DekaBank

Deutsche Post DHL

Commasoft

VNR Verlag für die deutsche Wirtschaft

Deutsche Leasing

Dr. Güldener Firmengruppe

Sozietät Redeker Sellner Dahs & Widmaier

Berthold Leibinger Stiftung

Lions Club Bonn-Beethoven

Konzertdirektion Adler Berlin

Beethovenfest Bonn

Klavierfestival Ruhr

Schleswig Holstein Musik Festival

Bankhaus Metzler

Zurich Gruppe Deutschland

Kölner Philharmonie

Künstler

Daniel Barenboim

Tzimon Barto

Konrad Beikircher

Alfred Brendel

Rudolf Buchbinder

Fabrizio Cavallari

Uri Caine

Christoph Eschenbach

William Kinderman

Elisabeth Leonskaja

Kurt Masur

David Meier

Anne-Sophie Mutter

Gerhard Oppitz

Lambert Orkis

András Schiff

Markus Schinkel

Andreas Staier

Hans-Stefan Steinheuer

Michael Triegel

Mitsuko Uchida

Stefan Vladar

Herzlichen Dank!