



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Erfolg in Wien – Die Klaviertrios op. 1

Beethoven war es in Wien rasch gelungen, mit Hilfe von Empfehlungen aus Bonn und auch durch seine Lehrer Zutritt zu den Wiener musikalischen Kreisen zu erlangen. Er machte sich als Virtuose auf dem Klavier einen Namen und wurde als begnadeter Improvisator gefeiert. So in seinem Selbstbewusstsein gestärkt, wagte er es, seine ersten Werke, die er überhaupt für wert hielt, eine Opuszahl zu tragen, in Wien drucken zu lassen: die drei Klaviertrios op. 1. Der Modus der Veröffentlichung dieser ersten gewichtigen Werke war ungewöhnlich. Laut Vertrag zahlte der Komponist dem Musikverlag Artaria 212 Gulden für den Druck der Trios. Im Gegenzug verpflichtete sich der Verlag, Beethoven 400 Exemplare für 400 Gulden zu liefern und die Platten für 90 Gulden zurückzukaufen. Beethoven sicherte sich für zwei Monate das alleinige Verkaufsrecht der Ausgabe in Wien für 1 Dukaten (also 4½ Gulden) pro Exemplar. Erst danach durfte der Verlag das Werk auf eigene Rechnung verkaufen. Beethoven forderte daraufhin in der „Wiener Zeitung“ öffentlich zur Vorbestellung auf – erfolgreich, wie man an der den Noten voran gestellten Subskribentenliste ablesen kann. 123 Personen (darunter eine Vielzahl namhafter Persönlichkeiten) bestellten insgesamt 241 Ausgaben; Beethoven dürfte also ein gutes Geschäft gemacht haben.



Fürst Karl von Lichnowsky (1756-1814)

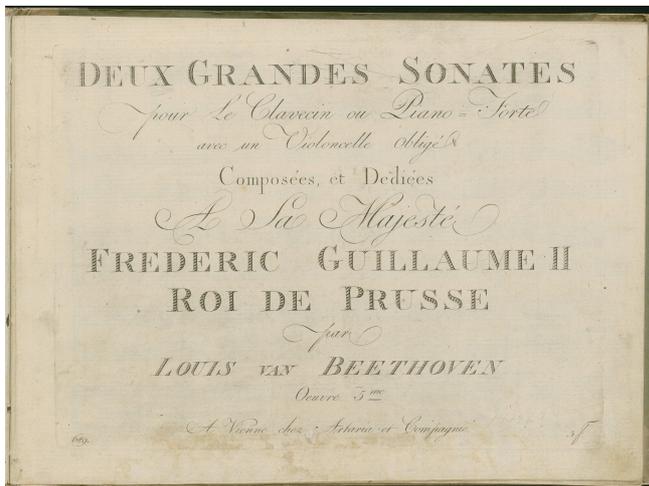
Beethoven widmete die Trios seinem damals wichtigsten Gönner, dem Fürsten Karl von Lichnowsky, in dessen Haus er zeitweise (etwa 1793-1795) wohnte. Dort konnte er seine Kompositionen in Hauskonzerten vor der Veröffentlichung „Probe hören“. Bei der Voraufführung von op. 1 war auch Beethovens ehemaliger Lehrer Joseph Haydn anwesend, der ihm von der Publikation des dritten Trios abriet. Tatsächlich weist das c-Moll-Trio Beethoven bereits als einen von seinen Vorbildern unabhängigen Künstler aus, der seinen persönlichen Ausdruck im individuellen Werk findet. Dagegen präsentiert sich das erste Trio noch eher konservativ, das zweite nimmt mit seinem lyrischen langsamen Satz bereits die harmonische Klangwelt der Romantik voraus. In allen treten sowohl Violine als auch Cello neben dem Klavier als Hauptstimmen hervor und emanzipieren sich von ihrer reinen Begleitfunktion. Neu ist auch die für das gesamte Opus verbindliche Erweiterung der Dreisätzigkeit um einen tänzerischen Teil. Sie hat eine Neuverteilung der Gewichte der einzelnen Kompositionsteile zur Folge: Das Scherzo bildet mit dem lyrischen Mittelsatz ein Binnensatzpaar zwischen den Eckpfeilern der Außensätze.



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Beethoven „on tour“ – Die Cellosonaten op. 5

Auf seiner einzigen echten Konzerttournee im Jahre 1796 nach Prag, Dresden, Leipzig und Berlin spielte Beethoven in Potsdam auch für den König Friedrich Wilhelm II. von Preußen, der sich bedeutende Musiker an seinen Hof geholt hatte, so auch die Cellistenbrüder Jean Pierre und Jean Louis Duport. Beethoven musizierte mit dem ersten Cellisten (und Cellolehrer) des Königs, Jean Pierre Duport. Für ihn komponierte er auch die beiden Cellosonaten op. 5, die sie dem kunstsinnigen Monarchen gemeinsam vorspielten. Beethoven betrat mit diesen Sonaten Neuland. Mozart hatte die begleitete Violinsonate etabliert, doch für das Cello gab es kaum vergleichbare Werke. Teilweise zeigt sich der Cellopart denn auch noch recht unselbständig, aber an einigen Stellen wird in der Melodiebildung bereits deutlich, wie das Cello seine untergeordnete und rein stützende Funktion verlässt und ab und an die Führung übernimmt. Für die Widmung von op. 5 erhielt Beethoven beim Abschied vom König ein feudales Geschenk: eine goldene Dose mit Louisd'or gefüllt.



Originalausgabe der Cellosonaten op. 5

Dem Lehrer gewidmet – Die Violinsonaten op. 12

Seine ersten Violinsonaten op. 12 widmete Beethoven dem damals wichtigsten und einflussreichsten Mann im Wiener Musikleben: Antonio Salieri. Kurze Zeit später nahm er bei ihm Unterricht im italienischen Vokal- und Opernstil. Salieri zählte auch Johann Nepomuk Hummel, Franz Liszt und Franz Schubert zu seinen Schülern. Er war nicht nur Hofkapellmeister sondern auch von 1788 bis 1795 Präsident der Tonkünstler-Societät, danach ihr Vizepräsident. In dieser Funktion unterzeichnete er ein Schreiben, mit dem Beethoven eine Freikarte „zu allen künftigen Akademien“ überreicht wurde. Die Gesellschaft veranstaltete Benefizkonzerte zur Unterstützung der Witwen und Waisen der Wiener Musiker, wozu auch Beethoven häufiger sein Teil beitrug. Die Vereinigung hatte nun beschlossen, Künstlern, die sich verdient gemacht hatten oder deren Unterstützung man sich erhoffte, freien Eintritt in die Konzerte zu gewähren.

Die Violinsonaten halten zwar an der vertrauten dreisätzigen Form mit einem langsamen Mittelsatz fest, vergrößern aber durch Zusätze wie „Allegro piacevole“ oder „Adagio con molto espressione“ die Bandbreite des musikalischen Ausdrucks. Beide Instrumente werfen sich gegenseitig motivische Ideen wie einen Spielball zu. Ein zeitgenössischer Rezensent hielt fest, er fühle sich beim Hören der Werke wie jemand, der „durch einen anlockenden Wald zu lustwandeln gedachte und [...] endlich ermüdet und erschöpft ohne Freude herauskam“.



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Den Ideen auf der Spur – Beethovens Skizzen

Die meist schwer zu entziffernden Skizzen sind ausschließlich für ihn selbst bestimmte handschriftliche Arbeitspapiere. Beethoven bewahrte sie bis zu seinem Lebensende sorgfältig auf. Er notierte Ideen, Entwürfe und Ausarbeitungen zu fast allen Werken, so dass seine Skizzen eine ideale Quelle sind, um die Entstehungsgeschichte seiner Kompositionen nachzuvollziehen. Anfänglich skizzierte Beethoven überwiegend auf Einzel- oder Doppelblättern bzw. lose ineinander gelegten Papierbögen. Ab Herbst 1798 begann er mit gebundenen Skizzenbüchern zu arbeiten. Später nutzte er kleinformatige Taschenskizzenhefte, die er bequem mitnehmen konnte, um bei Spaziergängen oder Gasthausbesuchen Ideen zu notieren. Nach Beethovens Tod wurden die Skizzenbücher zerpfückt, einzelne Bestandteile von Sammlern und Liebhabern erworben und über die Jahre weltweit verstreut. So erging es auch dem Skizzenbuch aus dem Sommer 1800, das Beethoven aus verschiedenen, teilweise schon beschrifteten Notenblättern zusammengeheftet hatte. Ein Doppel- und ein Einzelblatt aus diesem Buch befinden sich heute im Beethoven-Haus. Beethoven notierte darauf unter anderem Skizzen zur Violinsonate op. 23. Diese und das Schwesternwerk, die „Frühlingssonate“ op. 24, widmete er dem damals reichsten Mann der Monarchie, dem Grafen Moritz von Fries. Die Skizzen zu erforschen und in originalgetreuen Wiedergaben sowie lesbaren Übertragungen zugänglich zu machen, gehört zu den Aufgaben des Beethoven-Archivs. Richard Kramer hat das Skizzenbuch rekonstruiert, 1996 wurden das Faksimile und die Transkription veröffentlicht.



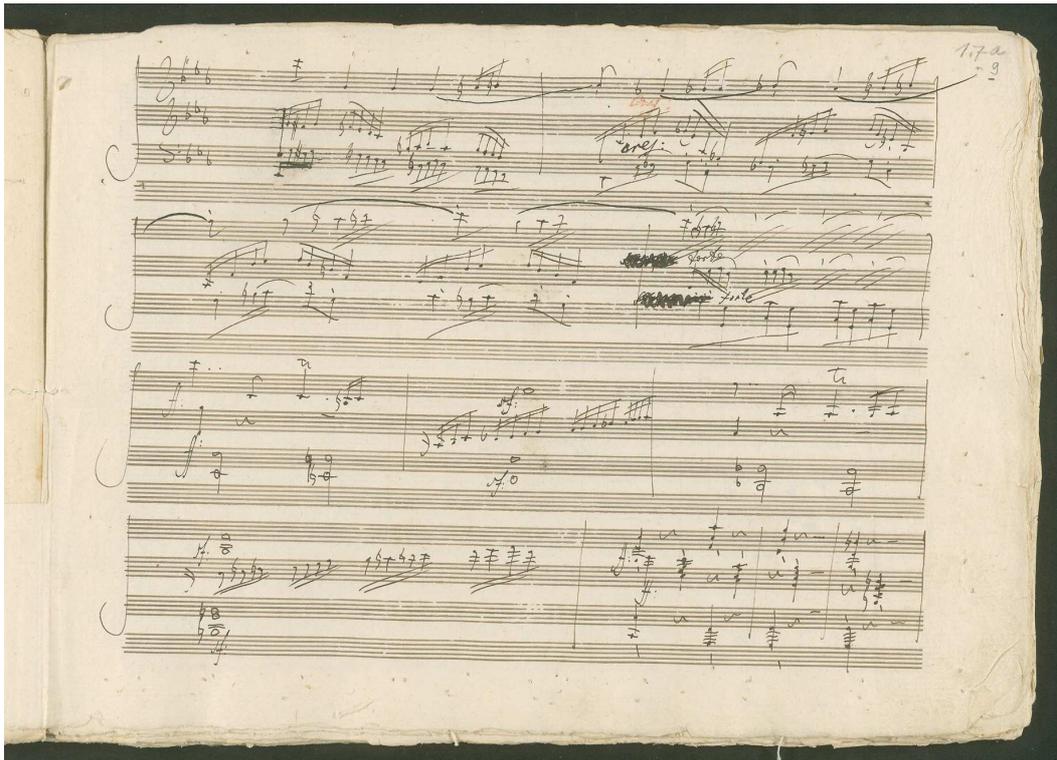
Skizzenblatt zur Sonate für Klavier und Violine op. 23



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Anmerkungen zu Beethovens Arbeitsweise I

An der Handschrift von Beethovens Violinsonate op. 30 Nr. 2 kann man die Arbeitsweise des Komponisten, den Schaffensprozess bis hin zum endgültigen Werktext, nachvollziehen. Nachdem er das Stück einmal niedergeschrieben hatte, vollzog er meist mehrere Korrekturdurchgänge, die in den seltensten Fällen so sauber wie hier ausgeführt wurden. Brachte er kleinere Korrekturen nur mit Röteln an oder strich bzw. ergänzte einzelne Töne, so nähte er hier ein zurechtgeschnittenes Doppelblatt (S. 17a) auf die damit für ungültig erklärte erste Fassung des Notentextes (S. 17b). Darauf ist die endgültige Version notiert. Durch das Aufnähen lässt sich die Seite noch blättern (die Rückseite ist leer). So ist auch die erste Fassung noch sichtbar und die Änderungen lassen sich genau nachvollziehen: Die rechte Klavierhand wurde um eine Oktave nach unten versetzt. An anderen Stellen ist dies schwieriger, so ist der linke untere Teil des neuen Doppelblattes mit Siegelwachs aufgeklebt. Auch in anderen Handschriften finden sich solche aufgeklebten Blätter. Über die frühen Versionen dieser Stellen können die Forscher dann meist nur Mutmaßungen anstellen.



Originalhandschrift der Sonate für Klavier und Violine op. 30 Nr. 2

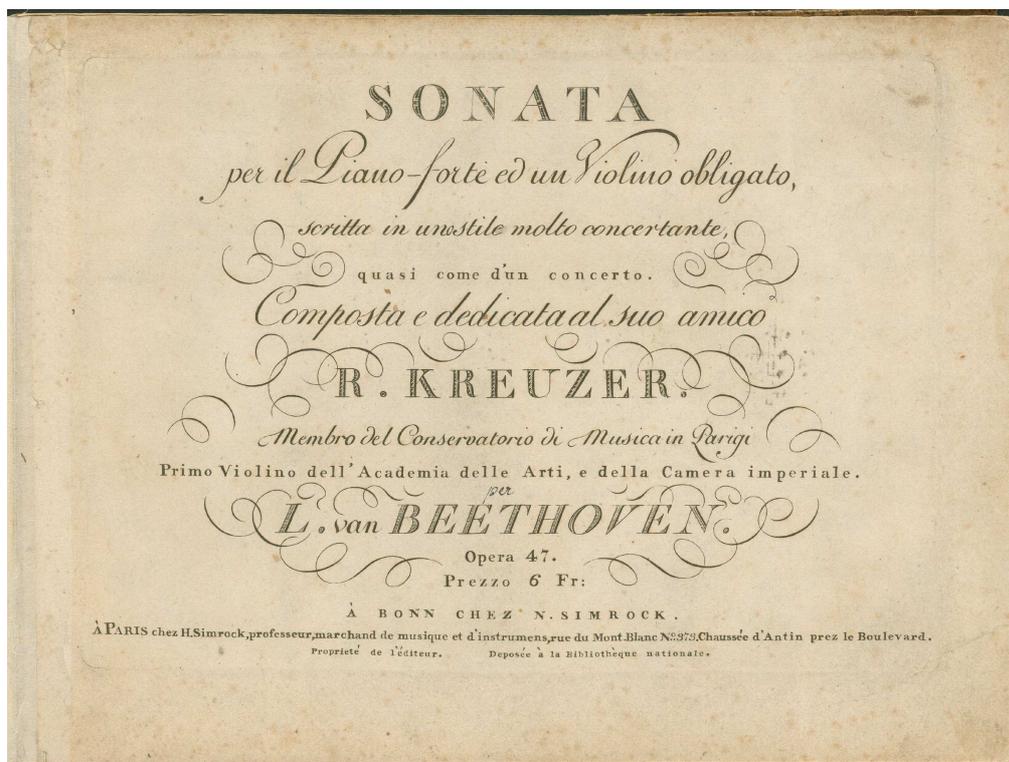
Auf der Originalausgabe findet sich hier erstmals die Bezeichnung „Sonates avec l'Accompagnement d'un Violon“, vorher hieß es immer nur lapidar „mit Violine“. Das Instrument wird aufgewertet, „Begleitung“ ist hier nicht mehr im unterordnenden Sinne zu verstehen, sondern bereits als beigeordnete und damit gleichwertige Stimme.



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Das „obligate Accompagnement“ – Die Violinsonate op. 47

Die neue Gewichtung der Instrumente hebt der Titel der Originalausgabe der Violinsonate op. 47 explizit hervor: „Sonata per il Pianoforte ed un Violino obligato, scritta in uno stile molto concertante, quasi come d'un concerto“ – „Sonate für Klavier und obligate Violine, geschrieben in einem äußerst konzertanten Stil, quasi wie ein Konzert“. Die Violine wird nicht mehr als „Begleit“-Instrument gehandelt, sondern steht nun erstmalig gleichberechtigt neben dem Klavier – sie ist „obligat“, also unverzichtbar. Die brillante Virtuosität der Sonate in der schwierigsten Schreibart rechtfertigt den Titel „come d'un concerto“. Für Beethovens Zeitgenossen war die Sonate ungewohnt, neu und andersartig, was den Rezensenten der Allgemeinen musikalischen Zeitung 1805 veranlasste, von einem „seltsamen Werk“ zu sprechen, das die Grenzen der Gattung ausdehnte, aber auch ausfüllte. Komponiert hat Beethoven die Sonate für den Violinvirtuosen George Augustus Polgreen Bridgetower, mit dem er sie im Mai 1803 auch zum ersten Mal aufführte. In der Druckfassung widmete er sie dann allerdings dem damaligen Stargeiger Rodolphe Kreutzer, weshalb sie heute den Beinamen „Kreutzer-Sonate“ trägt. Über ihn schrieb er an den Verleger der Originalausgabe Nikolaus Simrock: „dieser ist ein guter lieber Mensch, der mir bey seinem hiesigen Aufenthalte sehr viel vergnügen gemacht, seine Anspruchlosigkeit und Natürlichkeit ist mir lieber als alles Exterieur ohne interieur der Meisten Virtuosen“.



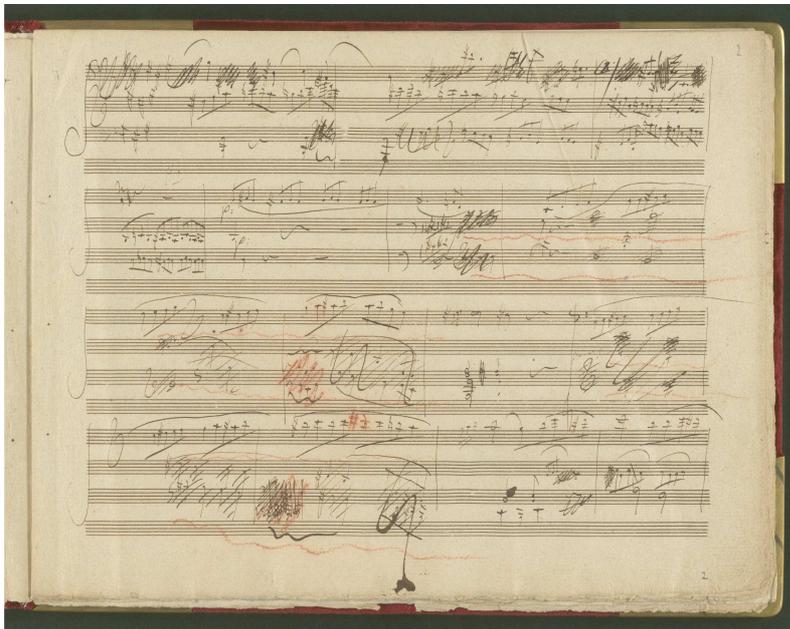
Originalausgabe der Sonate für Klavier und Violine op. 47



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Das Leiden der Verleger – Anmerkungen zu Beethovens Arbeitsweise II: Die Cellosonate op. 69

Erhalten ist lediglich der erste Satz der Originalhandschrift von Beethovens Cellosonate op. 69. Sie enthält allerdings nicht die „Fassung letzter Hand“, sondern spiegelt den Entstehungsprozess des Werks über mehrere Stadien hinweg wider. Als ordentliche Reinschrift begonnen, wird sie im Verlauf der Niederschrift zur Skizze und ist deshalb umso interessanter. Betrachtet man das zweite Thema des Kopfsatzes der Sonate – die mit roten Wellenlinien unterstrichene Stelle – so sieht man, dass Beethoven in der Klavierstimme die ursprünglichen Noten mit Tinte ausgestrichen und durch neue ersetzt hat. Diese neue Gegenstimme zum zweiten Thema findet sich auch in einer weiteren Quelle, einer Abschrift eines Kopisten, die heute in der Amsterdamer Universitätsbibliothek aufbewahrt wird. Diese Abschrift enthält allerdings auch einige Noten, die in der vorliegenden Handschrift nicht zu finden sind. Da das ausgestellte Manuskript teilweise kaum noch zu entziffern war (man blättere einmal das Faksimile auf dem Notenständer durch), hat Beethoven sicherlich ein zweites verfasst, das als Vorlage für die Abschrift diente, heute aber verschollen ist. Die Kopistenabschrift hat Beethoven noch einmal korrigiert und grundlegende Revisionen vorgenommen. Erst diese korrigierte Version diente dann als Vorlage für den Druck. So werden die vielen Abweichungen zwischen unserer Handschrift und dem Erstdruck (siehe das Beispiel der Klavierstimme) verständlich. Das materiell und ideell wertvollste der Manuskripte scheidet als Quelle für eine werkgetreue Notenausgabe aus, erst die korrigierte Kopistenabschrift zeigt Beethovens letzten Komponistenwillen.



Originalhandschrift der Sonate für Klavier und Cello op. 69

Allerdings ist die Geschichte damit noch nicht zu Ende. Selbst nach Erscheinen der Originalausgabe schickte Beethoven noch weitere Korrekturen an den Verleger, die sich jedoch meist auf Fehler des Stechers der Erstaussgabe beziehen. An den vielen Überarbeitungen wird deutlich, wie intensiv Beethoven an dieser Sonate gearbeitet hat, wie sehr ihn das Herstellen des klanglichen Gleichgewichts zwischen beiden Instrumenten mit ihren Unterschieden in Tonumfang und Register beschäftigt hat. Er erreichte schließlich die größtmögliche Ausgewogenheit, das Cello bildet eine vollendete Einheit mit dem Klavier.



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Von verstreuten Blättern, Geistern und Hammerklavieren – Die Klaviertrios op. 70

Auf dem Skizzenblatt notierte Beethoven oben Ideen zur Bezeichnung des ersten Satzes des zweiten Trios aus op. 70, darunter in neun Systemen Skizzen zum Kopfsatz des ersten Trios und in den letzten vier Systemen schließlich Ideen zum Schlusssatz des zweiten Trios. Ursprünglich gehörte das Blatt wie viele andere zum so genannten „Pastorale-Skizzenbuch“ (es enthält überwiegend Skizzen zur Pastoral-Sinfonie). Das heute in der British Library aufbewahrte Buch enthält nur noch 59 der ursprünglich 96 Blätter. Die anderen wurden schon im 19. Jahrhundert einzeln oder gebündelt verkauft oder verschenkt, drei befinden sich im Beethoven-Haus. Mit einer guten Portion kriminalistischem Spürsinn ließ sich das gezeigte Blatt eindeutig zuordnen: man beachte den kleinen Tintenfleck knapp über dem drittletzten Notensystem. Ein Abdruck dieses Flecks - Beethoven hatte das Buch zugeschlagen, als die Tinte noch nicht ganz getrocknet war - findet sich auf einem anderen Blatt eines heute in der Staatsbibliothek in Berlin aufbewahrten Konvoluts. Von diesem ist bekannt, dass es schon viel früher von jenem Skizzenbuch getrennt wurde.

E.T.A. Hoffmann konnte sich in seiner Analyse gar nicht genug darüber begeistern, „wie B.[eethoven] den romantischen Geist der Musik tief im Gemüthe trägt und mit welcher hoher Genialität, mit welcher Besonnenheit, er damit seine Werke belebt“. Tatsächlich heben die Trios op. 70 die Gattung auf eine neue Ebene. Das Ensemble klingt voller, schwerer; die Partien der Streicher sind deutlich schwieriger und raumfüllender als bisher, weshalb auch das Klavier mit vollgriffigen Akkorden und reichem Pedalgebrauch expandieren kann. Vor allem der dramatisch spannende und atmosphärisch dichte „Largo“-Satz des ersten Trios zieht den Zuhörer unmittelbar in seinen Bann. Schon Czerny schrieb, dass ihn der Satz an den ersten Auftritt des Geistes im „Hamlet“ erinnere und prägte so den Beinamen „Geistertrio“. Tatsächlich vermerkte Beethoven auf einem Blatt neben Skizzen zu diesem Satz Ideen für einen eröffnenden Hexenchor der geplanten, aber nicht realisierten Oper „Macbeth“. Hoffmann hebt in seiner Rezension wortreich die besonderen klanglichen Möglichkeiten der zeitgenössischen Hammerklaviere hervor, die auf einem modernen Instrument freilich nicht mehr verfügbar sind. „Zu dem Hauptthema, wenn es Violine und Violoncell vortragen, hat der Flügel meistens einen Satz in 64theil Sextolen die *pp.* und *leggiermente* vorgetragen werden sollen. Es ist dies fast die einzige Art, wie auch der *Ton* eines guten Flügels auf eine überraschende, wirkungsvolle Weise geltend gemacht werden kann. Werden nämlich diese Sextolen, mit aufgehobenen Dämpfern und dem Pianozug, mit geschickter, leichter Hand gespielt, so entsteht ein Säuseln, das an Aeolsharfe und Harmonica erinnert, und, mit den Bogentönen der übrigen Instrumente vereinigt, von ganz wunderbarer Wirkung ist. – Rec.[ensent] that zu dem Pianozug und den Dämpfern auch noch den sogenannten Harmonicazug, der bekanntlich das Manual verschiebt, so, dass die Hämmer nur *eine* Saite anschlagen, und aus dem schönen Streicherschen Flügel schwebten Töne hervor, die wie duftige Traumgestalten das Gemüth umfingen und in den magischen Kreis seltsamer Ahnungen lockten.“

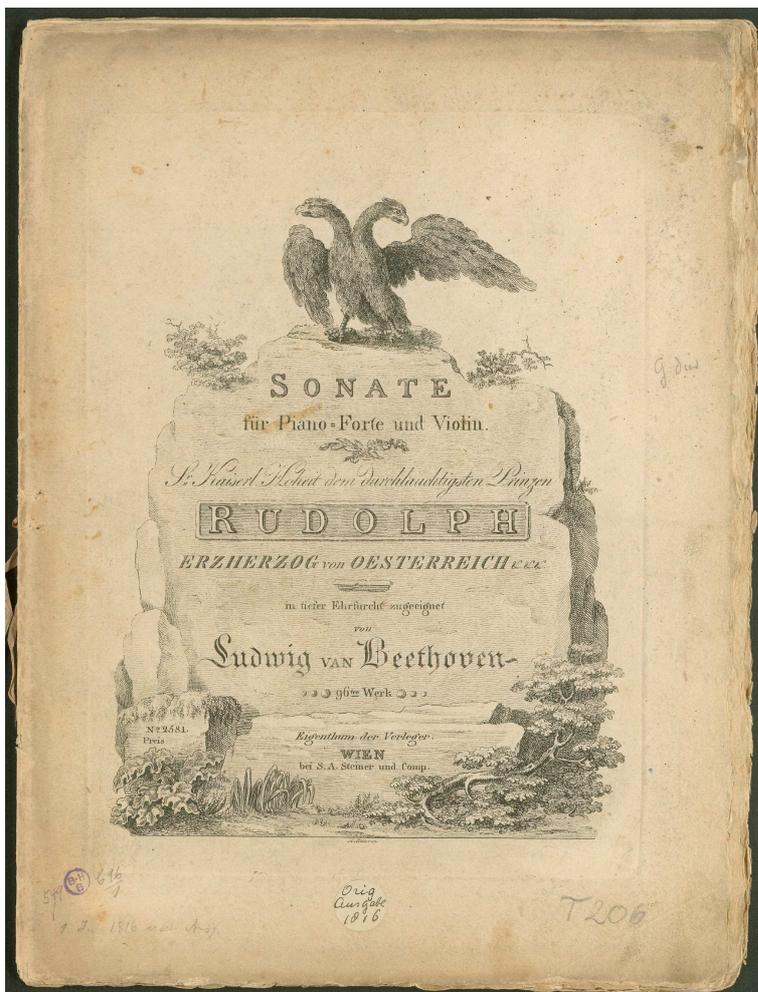
Sicherlich wusste auch Dorothea von Ertmann, Beethovens bevorzugte Pianistin, diese Möglichkeiten zu nutzen, als sie das erste Trio aus der ausgestellten Abschrift spielte. Die Fingersätze hatte Beethoven vermutlich eigens für sie eingetragen.



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Groß sind nicht nur die Sinfonien - Das „Monumentalwerk“ Opus 97

Das „Erzherzog-Trio“ op. 97, das letzte Klaviertrio aus Beethovens Feder, zeigt sich gewissermaßen als kleine Sinfonie und klingt auch so. In seinem Zuschnitt noch größer dimensioniert als das Paar des Opus 70 sind auch die Binnensätze - an zweiter Stelle das Scherzo, dem der lyrische langsame Satz folgt - umfangreich angelegt. Mit seinem akkordischen Klavierklang, dem Cello als Hauptträger der Melodie und dem eher zurück genommenen Violinpart entfernt es sich weit von der Klangwelt früherer Kammermusik. Wie das Trio, so ist auch Beethovens letzte begleitete Solosonate, die Violinsonate op. 96, seinem Gönner, Schüler und Freund Erzherzog Rudolph gewidmet. Dieser bestritt gemeinsam mit dem brillanten französischen Violinisten Pierre Rode im Dezember 1812 die Uraufführung in einer Soirée im Hause des Fürsten Lobkowitz. Beethoven widmete ihm mehr Werke als irgendeinem anderen. Hierzu zählen auch die Klavierkonzerte op. 58 und 73, die Klavier-sonate „Les Adieux“ op. 81a und die „Hammerklaviersonate“ op. 106.



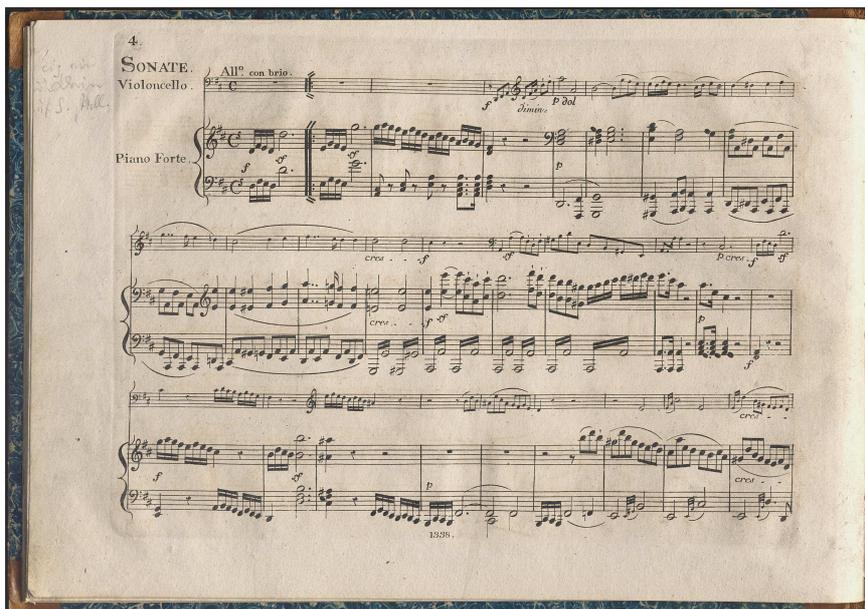
Originalausgabe der Sonate für Klavier und Violine op. 96



Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Editionsprobleme und -lösungen – Die Cellosonaten op. 102

Gibt ein Musikwissenschaftler eine neue Notenausgabe einer Komposition heraus, so sichtet und vergleicht er zunächst alle (noch) verfügbaren authentischen Quellen. Abweichungen in den verschiedenen Quellen werden in einem „Kritischen Bericht“ dokumentiert, da der Herausgeber sich für den Notentext für eine Variante entscheiden muss. Für die Cellosonaten op. 102 bilden die von einem zuverlässigen Kopisten erstellten und von Beethoven mehrfach revidierten und korrigierten Abschriften die Hauptquelle. Man nehme folgendes Beispiel: der letzte Ton im 4. Takt der Cellostimme ist in der überprüften Abschrift ein d^1 . Beethoven ließ das Werk 1817 nach dieser Vorlage beim Bonner Verleger Simrock drucken, nachdem dessen Sohn Peter Joseph Simrock ihn im Jahr zuvor in Wien besucht hatte. Es handelt sich hierbei übrigens um den ersten zeitgenössischen Partiturdruk (alle Instrumentalstimmen erscheinen untereinander gedruckt, nicht nur in separaten Teilen für die einzelnen Instrumente) eines Kammermusikwerkes von Beethoven. In Wien erschien zwei Jahre später eine weitere Ausgabe, die allerdings nach einer anderen - aber ebenfalls von Beethoven überprüften - Abschrift gestochen wurde. Hier ist der entsprechende Ton nicht d^1 , sondern cis^1 . Das ebenfalls noch vorhandene Originalmanuskript Beethovens lässt keine eindeutige Aussage zu, es könnten beide Töne gemeint sein. Endgültige Klarheit über Beethovens letzten Willen haben wir erst seit wenigen Jahren: Da tauchte ein ganz besonderes Exemplar der Bonner Originalausgabe auf – Beethoven hat hierin die fragliche Note eigenhändig mit Bleistift korrigiert und an den Rand die Bemerkung geschrieben: „cis ein [B]öcklein aus S.[imrocks] Stall.“ Cis ist also die korrekte Lesart. Auf der nächsten Seite folgt eine weitere Anmerkung „2 Böcklei[n] aus S.[imrocks] Stall[!]“. Sie bezieht sich auf die fehlenden Spielanweisungen für das Cello, nämlich pizzicato (mit den Fingern gezupft) und arco (mit dem Bogen gestrichen). Man muss Simrock allerdings zugute halten, dass er ordentlich und sauber nach seiner Stichvorlage gearbeitet hat; Beethoven selbst hatte die Fehler dort übersehen. Für die Vorbereitung der Wiener Ausgabe hat der Komponist dann vermutlich das vorliegende Exemplar der Bonner Ausgabe durchgesehen und die Korrekturen und Ergänzungen angebracht. Die letztgültige Fassung steht allen Musikern jetzt in der neuen Urtext-Ausgabe (Henle-Verlag München) zur Verfügung.



Originalausgabe der Sonate für Klavier und Cello op. 102 Nr. 2 mit handschriftlichen Eintragungen Beethovens



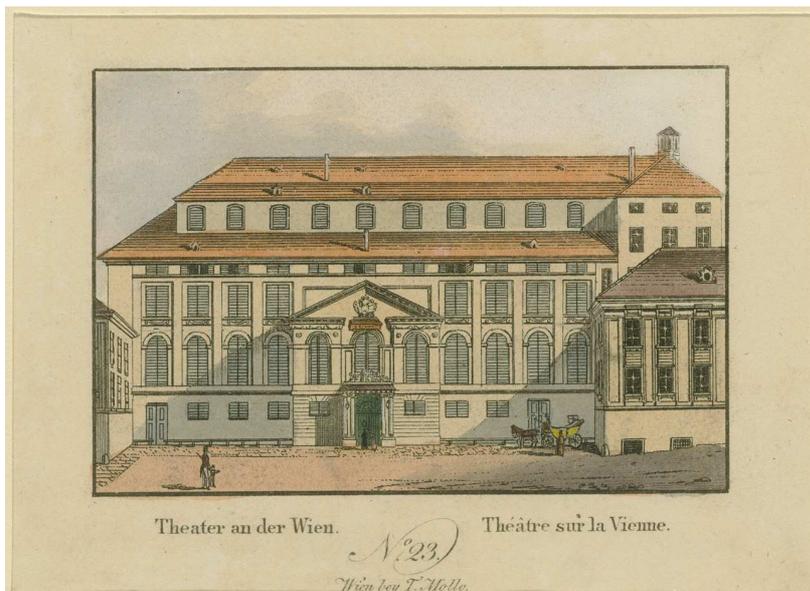
Ins Offene... Beethovens Kammermusik mit Klavier

Beethoven hätte die Cellosonaten auch gerne zusätzlich noch in England herausgebracht, sein Agent musste ihm allerdings mitteilen, dass die Verleger die Werke für zu schwer und nicht spielbar hielten: „I have offered your Sonatas to a printer, but they say they are too difficult and would not be saleable, and consequently make offers, such as I cannot accept, but when I shall have played them to a few professors, their reputation will naturally be increased by their merits, and I hope to have better offers.“ Die Zeitgenossen waren perplex über diese ungewöhnlichen und „sonderbaren“, sich endgültig von allen Konventionen verabschiedenden Werke, was die Rezension in der Allgemeinen musikalischen Zeitung bestätigt. Ihre Originalität hob hingegen schon der Mannheimer Hofkapellmeister Michael Frey hervor, nachdem er Carl Czerny und Joseph Linke mit einer dieser Sonaten gehört hatte: „Sie ist so originell, dass man sie beim einmaligen Anhören ohnmöglich verstehen kann.“

Mozart, das Vorbild

Beethoven hat insgesamt vier Variationszyklen über Arienthematen aus Mozarts Opern geschrieben. Die Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ entstanden kurz nach einer Aufführung der Zauberflöte im Wiener Hoftheater Anfang 1801. Wie in der Oper Pamina und Papageno, so bemüht sich Beethoven auch bei den Variationen, den Charakter beizubehalten: Cello und Klavier fungieren als Partner im Duett.

Ob Beethoven Mozart bei seinem ersten Aufenthalt in Wien 1787 tatsächlich getroffen hat, ob er ihn spielen hörte oder sogar einige Unterrichtsstunden bei ihm nahm, wissen wir nicht. Gesichert ist jedoch, dass der aus Wien stammende Kölner Kurfürst Mozart sehr verehrte. So wurde Beethoven schon in der Bonner Oper sowohl als Instrumentalist im Orchester als auch als Zuhörer mit Mozarts Opern vertraut und bewunderte dessen Fertigkeit, Worte und Töne aufeinander zu beziehen.



Theater an der Wien