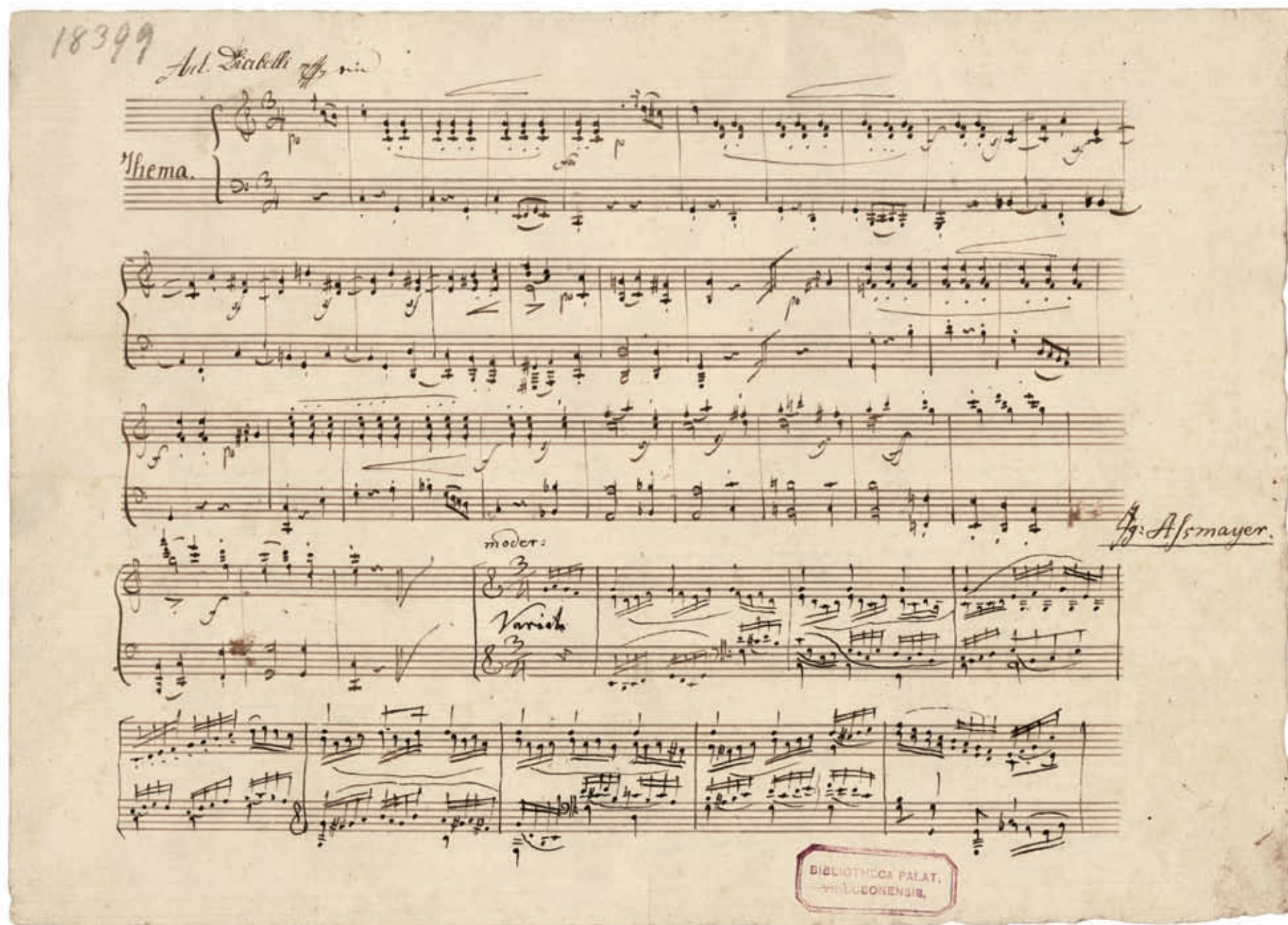


Dieses Autograph gestattet wie wenige andere Originalhandschriften Beethovens einen tiefen Blick in die Werkstatt des Komponisten. Um den mit Beethovens Handschrift und seiner Arbeitsweise weniger oder nicht vertrauten Lesern entgegen zu kommen, soll das Autograph Seite für Seite erschlossen werden. Wichtige Eintragungen und – soweit möglich – auch frühere Lesarten werden in der Folge angesprochen, einige auch in Übertragung präsentiert.

Themen-Blatt recto (vor S. 1)

Das Themenblatt wurde der eigentlichen Handschrift später hinzugefügt. Beethoven kopierte Anton Diabellis Thema im Jahre 1819 auf der recto-Seite. Im Jahre 1823 „unterlegte“ er mit schwarzer Tinte und dünner Feder einen Entwurf zu Variation 2 auf den darunter liegenden Notenzeilen (3, 6, 12, einschließlich der drei Akkorde in Zeile 11, mit denen er das Thema überschrieb, sowie einer Fortsetzung in den Zeilen 15 und 16). Zwei Verweiszeichen stellen den Textzusammenhang her: Das „Vi=“ in der Mitte der Zeile 6 korrespondiert mit dem „de“ im 3. Takt der Zeile 15. Ferner gibt es im vorletzten Takt von Zeile 6 im Zusammenhang mit einer ersten Streichung der beiden letzten Takte mit schwarzer Tinte die Verweiszahl „1000“, die im viertletzten Takt von Zeile 15 wiederkehrt. Alle Skizzennotierungen strich Beethoven schließlich großflächig mit roter Tinte, um sie als erledigt bzw. abgearbeitet zu kennzeichnen. Die Überschrift „thema Walzer“ hat er ebenfalls erst spät nachgetragen und damit die eröffnende Funktion des Themas (und mithin auch des Themenblatts) klargestellt.

Das Thema diene Beethoven nur als Arbeitsgrundlage. Es ist nicht vollständig notiert; z. B. fehlen die Artikulationszeichen. Auch in einer zweiten Abschrift des Themas (1823 auf S. 37 des „Engelmann-Skizzenbuchs“ eingetragen, siehe HCB Mh 60 im Digitalen Archiv) verzichtet er auf Vollständigkeit. Es fehlen auch dort zahlreiche Artikulationszeichen (alle Staccati, etliche Legatobögen) und dynamische Zeichen. Keine der beiden Themenaufzeichnungen diene also als Stichvorlage für die Originalausgabe (siehe HCB BMD 4 im Digitalen Archiv). Diese bietet das Thema gleichfalls nicht detailgenau; z.B. fehlt in T. 19 das Portato für die rechte Hand. Stattdessen stehen dort drei Staccato-Punkte. Der Vergleich von T. 3 mit 23 zeigt, dass das, so wie es gestochen ist, nicht gemeint sein kann. Auch zwischen der Originalausgabe und der 1824 erschienenen Ausgabe des „Vaterländischen Künstlervereins“ (sie enthält die Variationen der anderen 50 Komponisten) bestehen auffällige Abweichungen in der Ausgestaltung des Themas. Dort fehlen etliche Staccati. In T. 19 steht sf statt f und der Legatobogen endet bereits in T. 18. Wie die Abbildung 1 exemplarisch zeigt, hat Diabelli jedem der von ihm ausgewählten Komponisten (in abgebildeten Fall ist es Ignaz Assmayer) ein eigenhändig notiertes Themenblatt zugeschickt. Kleinere Varianten im Thema sind also nicht unbedingt ungewöhnlich. Der spätere Hofkapellmeister Assmayer, ein Freund Franz Schuberts, folgte wohl Diabellis Wunsch, als er seinen Variationsbeitrag auf dem freien Teil der recto- und verso-Seite niederschrieb und das Blatt an den Verleger retournierte. Durch diese „Schreibraum“-Vorgabe hoffte Diabelli, in etwa gleich lange Beiträge zu bekommen. Nicht alle Komponisten hielten sich an diese Vorgabe, Beethoven bekanntlich überhaupt nicht.



Anton Diabellis autographe Niederschrift des von ihm vorgegebenen Variationenthemas und eigenhändig ergänzter Variationenbeitrag Ignaz Assmayers, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Musiksammlung, Sign. Mus.Hs. 18.399.

Themen-Blatt recto

[illegible]

*) Vgl. Variation 2 **) Im System 11 notiert

Themen-Blatt verso

13

14

= de [→ System 6 / stave 6]

15

16

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

Var: Al[legro]: *)

[8]va Baß

***) Vgl. Variation 23

Themen-Blatt verso (vor S. 1)

Wie wir aus Untersuchungen von William Kinderman zur Entstehungsgeschichte des Werkes wissen, stammen die jeweils durch einen Doppelstrich von einander abgetrennten kurzen Entwürfe auf den Zeilen 1-8 des Themen-Blattes aus dem Jahre 1819. Sie stehen mit den ausgearbeiteten Variationen entweder nur in einer vagen (z.B. Variation 16 und 18) oder in keiner erkennbaren Beziehung. Mit derselben wie auf der recto-Seite gebrauchten Feder hat Beethoven im Jahre 1823 in den Zeilen 9-13 einen nicht ganz vollständig ausformulierten Entwurf zum Beginn von Variation 23 notiert, der noch eine andere Fortführung bietet als die endgültige Version (siehe Autograph S. 45). Die rechte Hand setzt nach einem Akkord in Halbe-Noten (daraus werden später eine punktierte 4tel plus zwei 16tel) mit dem 16tel-Lauf demgemäß eine Terz tiefer an. (Die linke Hand ist im 1. Takt im Violinschlüssel zu lesen.) Mit dem Vermerk „[8]va Bass“ wies sich Beethoven selbst darauf hin, dass er diese Stelle in der Endfassung im Bassschlüssel notieren will. Unter dem „C“ [4/4tel-Taktvorschrift] notierte er „Al[legr]o“. Er wird sich später für „Allegro assai“ entscheiden.

S. 1

Mit dieser Seite beginnt die eigentliche Niederschrift des Werkganzen. Die Notation ist äußerst klar und sauber ausgeführt. Beethoven war bemüht, eine Reinschrift anzulegen. Links oben hat er die ursprüngliche Variationenzählung „Nº 1“ später im Zuge einer redaktionellen Überarbeitung mit Bleistift in „Var. 1“ abgeändert. Im unteren System des 2. Taktes der 2. Akkolade findet sich eine erste kleine Änderung, die der Komponist mittels einer sorgfältigen Rasur ausführte. Er hatte wohl den Akkord zu früh notiert und die 8tel-Pause vergessen. Am Ende der Zeile setzte Beethoven aufgrund der Änderung (d¹ statt dem versehentlich aus dem Vortakt übernommenen h⁰ im ersten Akkord in der rechten Hand) an, den Takt nochmals zu notieren, brach aber ab, ohne die linke Hand zu ergänzen. Im letzten Takt der 3. Akkolade ist das erste von zahllosen nachträglich ergänzten Vorzeichen (Auflösungszeichen vor e¹) an der helleren Tinte gut zu erkennen. In den beiden letzten Takten der 4. Akkolade tauchen erstmals Ergänzungen auf, die zunächst mit Bleistift eingetragen und später dann – nach einer kritischen Prüfung – mit Tinte nachgezogen wurden (Legatobögen, Auflösungszeichen bzw. f und sf).

S. 2

Bis auf wenige nachträgliche Eintragungen gelang dem Komponisten auch hier noch eine fast makellose Reinschrift. In der 1. und 3. Akkolade wurden zuerst mit Bleistift, dann mit Tinte drei sf-Zeichen ergänzt (das letzte fehlt in der Überprüften Abschrift – im Digitalen Archiv unter HCB Mh 55 einsehbar, ist in der Originalausgabe aber vorhanden; die sf in T. 11, 25 und 27 erscheinen in der Originalausgabe als f). Das Korrekturkreuz vor der 3. Notenzeile bezieht sich entweder auf das im 3. Takt möglicherweise ergänzte Auflösungszeichen, ein Warnungsakzidenz, oder auf den im Folgetakt in der rechten Hand um ein 4tel verlängerten Legatobogen. Im selben Takt ist in der linken Hand der Bassschlüssel mit Tinte ergänzt. Im 1. Takt der 3. Akkolade ist in der rechten Hand der Legatobogen nur mit Bleistift nachgetragen. Wiederholungen mit Prima- und Seconda-volta erschienen ihm nötig, weil er beim Schlusstakt stets die Binnenstruktur der Variation (Wiederholung ohne Auftakt) und den Beginn der nachfolgenden Variation (mit Auftakt) berücksichtigte. Beethoven betonte auf diese Weise den zyklischen Zusammenhang und strukturierte den Verlauf der Variationenfolge. Die nächste Variation ist demnach quasi attacca zu denken.

S. 3

Möglichweise in Verbindung mit der endgültigen Nummerierung der Variationen trug Beethoven hier zunächst mit Bleistift die Tempoanweisung „poco All[egr]o“ und die Vortragsanweisung „leggiermente“ (recte: „leggieramente“, „leicht perlendes Spiel“) ein. Unter dem „Allo“ sind noch Reste eines zuvor mit Tinte notierten „Andante“ zu erkennen. Im 3. Takt der 2. Akkolade hat Beethoven die Oberstimme nachträglich getrennt gebalkt. Die Streichung in der 3. Akkolade erfolgte sofort, während der laufenden Niederschrift: Er entschied sich für einen Wechsel der Lage bei gleich bleibender Harmoniefolge und reduziert die anfängliche Fünfstimmigkeit auf vier Stimmen.

S. 4

Im 2. und 3. Takt verwendete Beethoven die häufig anzutreffende Abbrüviatur „siml“ für „simile“ („in gleicher Weise“). Damit ersparte er sich Schreibarbeit. In der Überprüften Abschrift und im Erstdruck wurden diese Abkürzungen vom Kopisten bzw. vom Stecher in Noten verwandelt. Im 4. Takt stand in der linken Hand als letzter Akkord zunächst H/f⁰/g⁰. Die Dreistimmigkeit hat der Komponist, der nach diesem Akkord auch eine 8tel-Pause zu notieren vergaß, wohl versehentlich aufgegeben. In der parallel zur Revision des Autographs geführten Korrekturliste (im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 16 unten) notierte Beethoven das untere System. Dabei ergänzte er das offenbar zunächst fehlende g⁰ auf dem

1. 8tel und das f^0 auf dem 3. 8tel mit roter Tinte. Das 5. 8tel enthält (in normaler, schwarzer Tinte) ein b^0 , das die Dreistimmigkeit gewährleistet, allerdings die Wechselnotenbewegung der Bassstimme etwas verunklart. (Diese Note ist in der Beethoven-Gesamtausgabe zu ergänzen.)

Zu dieser Textstelle vermerkte er einen an sich selbst adressierten Prüfnachweis: „nach London eben in Var 2 im Manuscript nach london nachzusehn“. In der Überprüften Abschrift ist hier in allen drei Akkorden ein b^0 ausrasiert, die dritte Tilgung wurde vermutlich irrtümlich vorgenommen. Im letzten Takt dieser Akkolade ist beim ersten Akkord in der rechten Hand ein unnötiges Warnungsakzidenz zu g^1 gestrichen. Die am Taktbeginn nachträglich eingefügte 8tel-Pause zeigt Beethovens anfängliches Schwanken hinsichtlich des synkopischen Rhythmus'. Ähnliches begegnet uns im letzten Takt der 2. Akkolade, wo der Komponist auf der 3. Zählzeit den Rhythmus umkehrt. Er führte mit dieser Unregelmäßigkeit im 2. Teil ein neues, widerständiges Element ein. In der rechten Hand ist daher die dritte 8tel-Pause gestrichen und an das Ende des Taktes verschoben. Die letzte 8tel-Pause in der linken Hand dürfte nicht eigenhändig sein (wie auch die im Prima-volta ergänzte Pause am Seitenende). Diese Änderung wie auch die Streichung einer 8tel-Pause im 2. Takt der 3. Akkolade und die zahlreichen Rasuren in den beiden ersten (nicht aber im 3. Takt) der 3. Akkolade wurden erst vorgenommen, als die Überprüfte Abschrift bereits erstellt war. Dort wurden die Korrekturen parallel zur autographen Niederschrift, aber nicht ganz korrekt ausgeführt. Im 1. Takt der 3. Akkolade taucht erstmals ein mit roter Tinte geschriebenes Korrekturkreuz mit dem Vermerk: „x nach London“ auf. Diese Eintragung bezieht sich auf die im oberen System vor dem letzten Akkord eingeschobene 8tel-Pause, die auch in der für einen Londoner Verleger bestimmten Überprüften Abschrift (HCB Mh 55) zu ergänzen war. Bei dieser Art von Revisionsvermerken dürfte es sich um die letzte Korrekturschicht innerhalb des Autographs handeln. Beethoven wählte die Abschrift schon in London, glaubte also, nicht mehr unmittelbar darauf zugreifen zu können und wollte deshalb eine Korrekturliste in Briefform hinterher schicken. Die Pause war in der Abschrift allerdings versehentlich wieder ausrasiert worden. Auf der Höhe der 5. Notenzeile befindet sich rechts ein mit Bleistift eingetragenes Korrekturkreuz, das sich eventuell auf das auf dem 1. 8tel im letzten Takt ergänzte fis^1 bezieht.

Im 2. Takt der 6. Notenzeile fehlt im Autograph eine 8tel-Pause. Der Kopist war dadurch irritiert und übersah in seiner Abschrift den Rhythmuswechsel auf der 3. Zählzeit. In der Originalausgabe ist die Stelle jedoch korrekt wiedergegeben. Beim ersten Akkord im 2. Takt der 7. Zeile hat Beethoven sowohl im Autograph als auch in der Überprüften Abschrift eine Hilfslinie ergänzt, also einen Schreibfehler berichtigt.

Wie in der 1. Variation zeigen sich in der Prima- und in der Seconda-volta am Seitenende wieder Beethovens Überlegungen zur Schluss- bzw. Anschlussgestaltung. Ursprünglich setzte er nur ein einfaches Wiederholungszeichen. Dann aber differenzierte er den Schlusstakt in eine Prima- und Seconda-volta, da er den Auftakt der nachfolgenden Variation hier berücksichtigt wissen wollte. Er betonte dadurch den zyklischen Charakter der Variationenfolge. In der Prima-volta ist die 8tel-Pause irrtümlich gestrichen, wurde aber von fremder Hand (wohl vom Kopisten im Zusammenhang mit der Erstellung seiner Abschrift) wieder ergänzt. Die Seconda-volta, die zunächst mit Bleistift notiert war, um eventuell problemlos wieder rückgängig gemacht werden zu können, war zunächst mit der Prima-volta identisch. Notwendigerweise strich Beethoven schließlich die zweite 8tel-Pause, um einen überzähligen Notenwert zu tilgen. Dies hatte nicht nur notationstechnische, sondern auch musikalische Konsequenzen. Die Pendelbewegung zwischen rechter und linker Hand musste aufgegeben werden. Die Schlussnoten fallen zusammen. Diese Änderungen erfolgten in zwei getrennten Arbeitsschritten: in der Prima-volta im Zuge der Abschrift, in der Seconda-volta erst danach. In der Überprüften Abschrift ist die im Autograph gestrichene 8tel-Pause nachträglich ausrasiert.

S. 5

Am Beginn der Variation ergänzte Beethoven mit Bleistift das „Var“ und strich die ursprüngliche Tempobezeichnung „un poco meno all[egr]o“ und ersetzte sie durch „l'istesso tempo“ („im gleichen Tempo“). Am Ende der 1. Akkolade findet sich eine spieltechnische Angabe zur Verteilung des Notentextes auf die beiden Hände: „rechte Hand / mano destra“ bzw. „linke Hand / mano sinistra“. Auf dieser Seite wurden an mehreren Stellen die Legatobögen überarbeitet; sie wurden teils ergänzt, teils verlängert. Manche sind nur mit Bleistift eingetragen, andere anschließend noch mit Tinte nachgezogen. Die drei großen Rasuren in der 2. und 3. Akkolade betreffen Haltebögen. Aus der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 16) ist zu ersehen, dass in der 2. Akkolade zwei Haltebögen (zu c^2 und e^2) getilgt wurden. Zwischen dem 4. und 5. Takt der 3. Akkolade strich Beethoven auch den Haltebogen bei d^2 . Diese Lesart wurde nicht in die Originalausgabe übernommen. In der Beethoven-Gesamtausgabe steht hier ein nicht-belegbarer durchgehender Legatobogen über vier Takte.

Die genannten Rasuren erfolgten, bevor das Autograph abgeschrieben wurde. Im letzten Takt der 2. Akkolade ist eine spontane Korrektur erkennbar. Der Komponist verwischte die noch feuchte Tinte und trug direkt die neue Lesart (statt der Oktave c^1/c^2 nur c^1) ein. In der 3. Akkolade fügte er vor dem h^1 (im 2. Takt) und vor dem a^0 (im 3. Takt) Warnungsakzidenzen mit roter Tinte ein. Sie waren ihm so wichtig, dass er sie eigens in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 16) verzeichnete. Auch in der Überprüften Abschrift

trug er zahlreiche Warnungsakzidenzien ein, die er aber nicht alle mit dem Autograph abglich. Der Stecher der Originalausgabe verfuhr hinsichtlich der Warnungsakzidenzien wesentlich sparsamer.

Im 3. und 4. Takt der 3. Akkolade sind die Notenwerte der Oberstimme geändert. Im 3. Takt wird aus einer 4tel-Note e^2 eine Halbe. Im nächsten Takt verläuft die Korrektur umgekehrt. Da die Überprüfte Abschrift zum Zeitpunkt dieser Änderung schon erstellt war, bedurfte sie nun einer gleichlautenden Korrektur, die in der Liste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 16) „zwischenlagert“ wurde: Dort zog Beethoven in diesem Zusammenhang im oberen System zwei Legatobögen zusammen und ergänzte im unteren System einen Legatobogen über zwei Takte wie im oberen System. Letzterer fehlt im Autograph. Mit anderen Worten: Korrekturen werden nicht immer konsequent gesichert und in Abschriften nachgehalten. Der decrescendo-Keil und das p sind in beiden Quellen nachträglich ergänzt. Im 2. Takt der 4. Akkolade notierte Beethoven im unteren System zunächst statt der Halbe zwei 4tel $f^1 f^0$, änderte diese Rhythmisierung aber umgehend. Im vorletzten Takt fehlt ab dem 2. 8tel im unteren System ein über den letzten Takt hinausreichender Legatobogen. Beethoven ergänzte zwar einen Legatobogen am Beginn der nächsten Seite, verlängerte ihn wegen des Seitenwechsels aber nicht bis zur vorhergehenden Seite. Die Originalausgabe bietet die korrekte Lesart.

S. 6

Diese Seite zeigt erstmals Korrekturen, die erkennen lassen, dass Beethoven seinen anfänglichen Vorsatz, eine Reinschrift anzulegen, vorübergehend „vergessen“ bzw. aufgegeben hat. In der 1. Akkolade gibt es neben zwei spontan berichtigten Schreibversehen ein früh ergänztes *cresc.* In der 2. und 3. Akkolade finden sich großflächige Streichungen. Im letzten Takt der 2. Akkolade kann man zwei Arbeitsschritte unterscheiden. Zunächst verwischte Beethoven spontan die noch feuchte Tinte. Später trug er mit dunklerer Tinte die beiden folgenden Takte und die Prima-volta des Schlusstaktes im oberen System ein. Er verwarf diese Fassung durch Schraffur, noch bevor er die kurz angedeutete Notierung der linken Hand fortzuführen gehabt hätte. Er überbrückte die Stelle mit einem „Vi=de“-Verweis. Das Korrekturkreuz vor der 3. Notenzeile ist abweichend von der üblichen Praxis mit Bleistift notiert.

In der 5. Notenzeile änderte Beethoven zunächst das übergebundene d^2 in a^1 . Derselbe Vorgang findet einen Takt später mit dem d^2 statt, das einem g^2 Platz macht. Die Änderungen erfolgten nicht zum selben Zeitpunkt: die erste nach Erstellung der Überprüften Abschrift, die zweite vorher. Im Anschluss an beide Änderungen entschied sich Beethoven für die Streichung des 3. 4tel (im ersten gültigen Takt nach der Tilgung) und für eine Streichung der beiden ersten 4tel des nachfolgenden Taktes. Beides geschah mit roter Tinte. Die dynamischen Zeichen (*decresc.*-Keil und p) mussten nun entsprechend verschoben werden. Die Streichung bekräftigte Beethoven durch den Vermerk „aus“. Statt mit einem Quintsext-Akkord (Doppeldominante auf fis^0) geht es mit einem G-Dur-Dreiklang weiter.

Die Originalausgabe übernimmt auf dem 3. 4tel von den gestrichenen Textteilen das a^2 und bleibt dadurch bei der Vierstimmigkeit. Beethovens Streichung erfolgte sehr spät innerhalb des Arbeitsprozesses, denn die Überprüfte Abschrift enthält noch den im Autograph gestrichenen Takt. Der letzte Takt der 3. Akkolade war also nicht etwa eine Alternative zum gestrichenen Takt, sondern dessen Fortsetzung. Beethoven musste sich hier konzeptionell entscheiden. Er konnte die in T. 25 begonnene Pendelbewegung mit Lagenwechseln der Dreitongruppen in der linken Hand bis zum Ende nur weiterführen, wenn er dafür eine unregelmäßige Periodisierung (17 statt 16 Takte im 2. Teil) in Kauf nahm. Er entschied sich für eine gleichmäßige Taktgruppenbildung. (Das mit Bleistift ergänzte Auflösungszeichen vor dem F stammt nicht von Beethovens Hand.) In der Prima- wie in der Seconda-volta war der zweite Akkord ursprünglich als 4tel festgelegt. Beethoven fügte in der Prima-volta das 8tel-Fähnchen mit Tinte hinzu, denn der Auftakt des 2. Teils beansprucht drei 8tel. In der Seconda-volta sind 8tel-Fähnchen und 8tel-Pause mit Bleistift ergänzt, wobei nur die Pause mit Tinte nachgezogen worden ist. Auch an dieser Stelle hat Beethoven den zwei 8tel umfassenden Auftakt der nachfolgenden Variation im Blick.

Variation 4 war ursprünglich mit „N° 3“ gezählt. Beethoven überschrieb dies mit Bleistift zu „Var 4“. Die Tempobezeichnung lautet: „un poco più vivace“.

S. 7

Beethoven bemühte sich wieder um eine sorgfältige und saubere Notation. Das Loch im Papier (im letzten Takt der 2. Akkolade) rührt wohl von einem auf der Rückseite allzu nachdrücklich ergänzten Legatobogen her. Im Takt davor ist das dis^1 im unteren System harmonisch als es^1 zu verstehen und in der Originalausgabe auch so notiert. Das mit roter Tinte ergänzte Auflösungszeichen auf dem 1. 4tel korrespondiert mit dem Korrekturkreuz am rechten Rand. Diese Änderung, obwohl sie nur ein Warnungsakzidenz betrifft, ist in der Korrekturliste pedantisch verzeichnet („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 18). Nach dem 1. Takt der 2. Akkolade (T. 7) „fehlt“ ein Takt: Der 1. Teil dieser Variation umfasst nur 15 statt regulär 16 Takte. Dies „korrigierte“ der Verlag in einer späteren Auflage der Originalausgabe eigenmächtig.

Im 1. Takt der 3. Akkolade kann man gut erkennen, dass Beethoven zumeist mit der Niederschrift der Noten für die rechte Hand begann. An dieser Stelle wechselte er das Schreibmittel (aus Gründen, die uns verborgen sind) und verwendete bis zum Wiederholungszeichen eine breitere Feder und dunklere Tinte.

S. 8

Die Rasuren in der 1. Akkolade erfolgten zu einem frühen Zeitpunkt. In der rechten Hand standen ursprünglich eine punktierte 4tel B und ein 8tel f⁰: schon hier wurde demnach die Figur G-des⁰ aus dem nächsten Takt aufgenommen. Das Loch auf der Höhe der 2. Akkolade entstand wohl, als Beethoven die Feder für den Legatobogen ansetzte. Auf der 3. Zählzeit im dritten Takt setzte er wieder eine im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 16) festgehaltene Korrektur um; aus einem 4tel H/h⁰ wurden zwei 8tel mit Oktavsprung. Diese Änderung wurde nachmals auch in der Überprüften Abschrift vorgenommen. In der Originalausgabe könnte an dieser Stelle eine Plattenkorrektur vorgenommen worden sein, die sich aber nicht mehr aufschließen lässt. Im 3. Takt der 3. Akkolade hat Beethoven anders als in der Überprüften Abschrift eine Korrektur aus der Liste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 16 Zeile 1) nicht umgesetzt: Die Artikulation der Mittelstimme sieht drei mit Legatobogen verbundene 8tel vor, deren letzte zusätzlich mit einem Staccatostrich versehen ist. Die Streichung am Taktbeginn (statt $as^2/d^3/f^3 - h^2/d^3$ nun $as^2/h^2/f^3-f^2$) erfolgt sofort, wie man an der noch fehlenden Notierung für die linke Hand leicht erkennen kann. Da Variation 5 ebenfalls mit einem 4tel-Auftakt beginnt, benötigte Beethoven im Schlusstakt der Variation 4 keine Prima- und Seconda-volta.

Variation 5 hatte zuerst die Tempovorschrift „presto“ (zweimal übereinander in deutscher bzw. lateinischer Schrift notiert). Sie wurde dann mit Bleistift gestrichen und mit Tinte mit „All[egr]o vivace“ überschrieben.

S. 9

Im 4. Takt der 1. Akkolade ergänzte Beethoven ebenso wie in der Überprüften Abschrift ein Auflösungszeichen, das er in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 18) verzeichnete. Der Stecher der Originalausgabe war viel sparsamer mit Warnungsakzidenzien, wie vielleicht auch schon der Kopist Wenzel Rampl, der laut einem Eintrag in einem Konversationsheft des tauben Komponisten die heute verschollene Stichvorlage erstellt hat. In der 2. und 3. Akkolade wurden zahlreiche dynamische Zeichen zu einem frühen Zeitpunkt nachträglich und zuerst testweise mit Bleistift ergänzt. Das Wiederholungszeichen wurde zuerst vor dem Auftakt zu Takt 17 notiert, dann aber auf den Beginn von T. 18 mit roter Tinte verlagert (ohne Korrekturkreuz). (In der Überprüften Abschrift wurde das fehlerhafte Zeichen ausrasiert.) T. 32/33 ist stattdessen mit übergebundener Halbe es^2/g^2 anstelle von Pausen Teil der Prima-volta.

S. 10

Die jeweils zweimal gesetzten Sforzati in Takt 1 und 2 der 1. Akkolade fehlen in der Originalausgabe. Im dritten Takt hat Beethoven bei der 3. Zählzeit ein sf ausrasiert. Sämtliche Rasuren in der 2. und 4. Notenzeile erfolgten vor der Erstellung der Überprüften Abschrift. Der Komponist fand hier erst im zweiten Anlauf mit der Abfolge 4tel – zwei repetierte 8tel (mit dem Querstrich am Notenhals als Faulenzer notiert) – 4tel, in T. 24 – 28 im Wechselspiel mit der rechten Hand, eine befriedigende Lösung für die Mittelstimme. Zwischen 1. und 2. Takt gab es ursprünglich einen Haltebogen bei den Tönen c⁰. Am Beginn der 2. Akkolade kann man erkennen, dass die Oktaven ursprünglich eine Oktave höher notiert waren und ein anderer Melodieverlauf folgte. Im 2. Takt verwendete Beethoven für drei Akkorde die Oktavierungsanweisung „in 8va“ und kehrte dann zum „loco“ zurück. Einen Takt vorher hatte er bei höher liegenden Noten noch auf dieses, die Notierung erleichternde Hilfsmittel verzichtet. Im Schlusstakt der Prima-volta vergaß Beethoven im Autograph anders als in der Überprüften Abschrift, eine Korrektur umzusetzen, die er sich in seiner Liste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 16 vermerkt hatte: Im oberen System hat er die Punktierungen ausrasiert. In der Originalausgabe ist der Zwei-8tel-Auftakt in beiden Takten der Prima-volta (T. 32a und 33a) separat und korrekt mit einem pp bezeichnet. Dies unterblieb im Autograph und in der Überprüften Abschrift. In der Originalausgabe ist die Wiederholung ausgeschrieben. Der Grund hierfür liegt in dem dadurch erzielten günstigeren Seitenumbruch. Die nächste Variation kann auf einer neuen Seite beginnen.

Die Tempovorschrift von Variation 6 lautete ursprünglich „Con Brio“. Beethoven überschrieb sie mit „All[egr]o serio“ (einmal unter dem späteren „ma non troppo“ mit Bleistift und über dem „Brio“ nochmals mit Tinte). Dann strich er das „serio“ und fügte dem „Allo“ mit Tinte das „ma non troppo e serio“ hinzu. Die Rasur im 2. und 3. Takt der 8. Notenzeile erfolgte spät. Beethoven hat hier und später in der Überprüften Abschrift gemäß einem Eintrag in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 16 die ersten fünf Noten nachträglich eine Oktave tiefer gesetzt.

S. 11

Im 2. und 3. Takt der 1. Akkolade hat Beethoven wie am Ende der vorhergehenden Seite im unteren System ebenfalls nachträglich eine Oktavierung nach unten vorgenommen. Bis auf das *dolce piano* in der 4. Akkolade sind sämtliche dynamische Zeichen nachgetragen, zuerst probenhalber mit Bleistift, dann mit Tinte. Sämtliche Triller sind hier ohne Nachschlag notiert, obwohl zumindest der zweite Triller in der 3. Akkolade einen Nachschlag benötigt, da Beethoven die gegebenenfalls notwendigen Versetzungszeichen notierte (in diesem Fall ein Fis); man kann diese Praxis am Ende dieser Seite und auf der nächsten Seite sehen. Alle Triller sind jeweils mit einem Nachschlag zu spielen. In den beiden letzten Takten der 6. Notenzeile hat Beethoven bei drei 4tel-Noten nachträglich mit hellerer Tinte ein 8tel-Fähnchen und eine 8tel-Pause ergänzt, um eine stärkere Pointierung der Bassstimme zu erzielen. Unter dem ersten Takt der 8. Zeile hat Beethoven mit Bleistift einen *decrescendo*-Keil ergänzt. In der 4. Akkolade ist zu erkennen, dass der Bogen zur Kennzeichnung der *Prima-volta* zuerst einen Takt früher gesetzt war. Zunächst war an eine Trennung in eine *Prima-* und *Seconda-volta* gar nicht gedacht, wie das wieder gestrichene Wiederholungszeichen für den zweiten Teil rechts am Doppelstrich der *Prima-volta* erkennen lässt. Zunächst noch unentschieden schrieb Beethoven das Wiederholungszeichen beim Doppelstrich der *Seconda-volta* vorsichtshalber hier und in der Überprüften Abschrift vorerst mit Bleistift. Das Wiederholungszeichen bei der *Seconda-volta* und den nachfolgenden Auftakt hat er nachträglich überarbeitet und dies auch in seine Korrekturliste auf S. 16 des „Engelmann-Skizzenbuchs“ übernommen.

S. 12

In der untersten Akkolade fügte Beethoven im 2. Takt einen Fingersatz 5 1, also einen stummen Fingerwechsel, hinzu. Beim Triller im unteren System strich er das *b*-Vorzeichen hinter dem Triller und setzt es richtigerweise nach vorn. Denn es betrifft die erste Note, das b^0 und nicht ein ges^0 . Die Lesart vor der großen Rasur im oberen System lässt sich im nächsten Takt nur vage rekonstruieren. Statt dem 4tel- f^2 begann Beethoven ursprünglich bereits hier mit einer Durchgangsfigur in 16teln $f^2-es^2-d^2-d^3$. Die Fortsetzung könnte $as^3-g^3-f^3-as^3 f^3-g^3-as^3-d^3$ gelautet haben. Im unteren System sind wiederum die 8tel-Fähnchen und 8tel-Pausen wie an der Parallelstelle im ersten Teil ergänzt.

S. 13

In der 1. Akkolade setzt sich im unteren System die Ergänzung der 8tel-Fähnchen und 8tel-Pausen fort. Der gestrichene Takt am Ende der Variation war eine Alternative zum vorangehenden. Das untere System ist noch im Violinschlüssel zu lesen. Beethoven hat das untere System im 1. Takt erst später mit einem Bassschlüssel versehen. Er entschied sich statt der beiden 4tel c^2-c^1 für eine Oktave und eine 4tel-Pause. Die Unterstimme im oberen System ist unverändert, während in der Oberstimme die Bewegungsrichtung im Vergleich zum Vortakt noch nicht getauscht ist. Sie lautete ursprünglich $d^3-a^2-c^3-g^3 h^2-f^2-c^3-e^2$. Die definitive Lesart wird dann im 1. Takt nach einer Rasur erreicht.



Auf dem leer gebliebenen Rest der 4. Zeile hat Beethoven mit Bleistift – heute kaum mehr erkennbar – eine kurze Skizze zur Variation 7 notiert, die er aber nicht in die Werkfassung übernahm.

Die endgültige Zählung „Var 7“ hat Beethoven hier sowohl mit Tinte, als auch nochmals mit Bleistift fixiert. Die Tempovorschrift lautet „un poco più all[egr]o“. Rechts davon fügte er mit Bleistift noch ein „Allo risoluto“ hinzu, das er sich dann aber für die übernächste Variation aufsparte. Das Wiederholungszeichen ist nachgetragen. Mit der Streichung im 2. Takt umging er eine wörtliche Wiederholung des vorhergehenden Taktes. Ab dem letzten Takt hat Beethoven bis zum Ende der Variation die Triolenfiguren durch Rasur nachträglich verändert: Sie bestand ursprünglich aus zwei aufsteigenden Intervallen (die 1. und 3. Note im Oktavabstand), beginnend mit $g^2-c^3-g^3$. Diese prinzipielle Änderung erfolgte offenbar schon früh im Zuge der Niederschrift, jedenfalls vor Erstellung der Überprüften Abschrift. Die meisten Legatobögen und zwei *sf* sind nachgetragen.

S. 14

Zu den Rasuren im oberen System siehe den Kommentar zu S. 13. Die ursprüngliche Lesart der im 2. Takt gestrichenen 3. Zählzeit entsprach zunächst jener im Takt zuvor. Beethoven korrigierte diesen Schreibfehler sofort. Die Legatobögen sind wie auf der vorhergehenden Seite nachgetragen, ehe sie beim Übergang zur 2. Akkolade abbrechen und erst wieder am Beginn des 2. Teils am Seitenende notiert sind. Selbstverständlich gelten sie durchgehend. Auch fast alle dynamischen Zeichen sind später und zuerst mit Bleistift ergänzt. Das *p* im 2. Takt ist noch später hinzugefügt worden. Es ist auch in der Überprüften Abschrift eigenhändig ergänzt. Im 2. Takt der 2. Akkolade wechselte Beethoven aus Platzgründen bezüglich der Oktavierung zur Faulenzer-Notierung „8“ über. In der *Prima volta* hat er den Doppelstrich mit dem Wiederholungszeichen zunächst schon nach der 2. Zählzeit gesetzt. Die 2. Zählzeit war in der rechten Hand noch so wie später in der *Seconda-volta* gestaltet. Dann wechselte Beethoven in die höhere Oktave. In der linken Hand wiederholte er auf der

2. Zählzeit die vorausgehende Oktave. Den Doppelstrich annullierte er sodann, notierte den Auftakt zu T. 1 nochmals und ergänzte auf S. 13 das Wiederholungszeichen am Beginn von T. 1. Im Takt zuvor begann er die Basslinie zu verändern: Der Triller mit Nachschlag wandert in die Mittelstimme, die Bassstimme steigt von e über fis nach g. Die Oktaven in der Bassstimme in der Prima volta waren ursprünglich eine Oktave tiefer geschrieben, sprangen auf der 2. Zählzeit eine Oktave höher, während sie in der Seconda-volta unten bleiben. In der Seconda-volta hat Beethoven wohl das untere System zuerst notiert. Er korrigierte dann analog zur Prima-volta, zumal er versehentlich in den 4er-Takt übergewechselt war. Im oberen System ist als 4. Triolen-8tel ein d¹ gestrichen, stattdessen ist als 4. Note ein g¹ eingefügt. Dementsprechend war das forte-Zeichen um ein 8tel nach links zu versetzen. Das forte-Zeichen beim 3. Triolen-8tel hat Beethoven nicht sorgfältig genug ausrasiert. Alle diese Änderungen erfolgten, bevor die Überprüfte Abschrift hergestellt wurde. In der Originalausgabe gibt es im Schlusstakt des 1. Teils lediglich ein sf auf der 3. Zählzeit und in T. 21 und 22 statt des sf jeweils ein f (mit gleicher Bedeutung). Der Staccato-Strich auf dem d¹ in der Prima-volta fiel versehentlich der Rasur im oberen System zum Opfer. Der Auftakt zu T. 1 hat ebenfalls einen Staccatostrich. Beide Staccatostriche fehlen in der Überprüften Abschrift. Am Ende der 3. Akkolade und am Beginn der 4. Akkolade setzte Beethoven zunächst ein Wiederholungszeichen. Letzteres rasierte er weg. Das erste ließ er – anders als in der Überprüften Abschrift – hier versehentlich stehen, obwohl er im 2. Takt das Wiederholungszeichen, nachdem er am Ende von Seite 15 den 1. Takt der 4. Akkolade in die Prima-volta aufgenommen hat, hier an der richtigen Stelle neu setzte. Sicherheitshalber bezeichnet er die letzten drei Triolen-8tel mit den Tonbuchstaben f h g. Der erste Ton war ursprünglich ein g².

S. 15

Im 3. Takt der 1. Akkolade lauteten die beiden ersten Triolen-8tel b²-g² (so auch im nächsten Takt) bzw. d³-b². Es dürfte sich um einen Übertragungsfehler aus den Skizzen handeln. Die dynamischen Zeichen in den beiden unteren Akkoladen hat Beethoven nachträglich und zuerst mit Bleistift ergänzt. Im 1. Takt der 3. Akkolade strich er den zu früh gesetzten Violinschlüssel wieder. Der große räumliche Abstand im vorletzten Takt offenbart, dass der Komponist ursprünglich eine wörtliche Wiederholung ohne Prima- und Seconda-volta beabsichtigte. Die Rasur im oberen System vor dem 7. Triolen-8tel dürfte einen Doppelstrich betroffen haben. Der Bogen für die anschließend notierte Prima-volta stand ursprünglich über dem letzten Takt. Das „loco“ ist vermutlich später ergänzt. Die Überprüfte Abschrift weist an dieser Stelle eine Rasur auf. Die Notierung ist vermutlich um eine Oktave tiefer gesetzt worden.

S. 16

Der Schlusstakt der 7. Variation steht buchstäblich isoliert da. Die ersten drei Triolen-8tel lauteten zunächst d²/f²/h². Die Korrektur der nächsten Triole ist nicht mehr entzifferbar. Beethoven setzte die Tonbuchstaben „e g“ hinzu.

Variation 8 ist als erste gleich von Anfang an verbindlich bezeichnet. Die Tempobezeichnung lautet „poco vivace“. Die Vortragsanweisung „teneramente“ (zart) hat Beethoven zunächst mit Bleistift über der Tempobezeichnung probeweise gesetzt und dann ausgewischt. Hinzu kommt die Artikulationsanweisung „sempre legato“ (stets gebunden). Der mit roter Tinte eingetragene Fingersatz 5 5 1, auf den sich das Korrekturkreuz am linken Rand bezieht, stimmt nicht mit jenem in der Korrekturliste auf S. 16 im „Engelmann-Skizzenbuch“ überein. Dort und in der Überprüften Abschrift notierte er die plausible Folge 5 4 1. Gleichlautende Takte hat Beethoven wiederum mit „simile“ abgekürzt. Die Haltebögen zu den Tönen c² am Ende von Zeile 3, vom 1. zum 2. Takt in Zeile 4 sowie im 2. Takt der untersten Zeile trug er sowohl im Autograph als auch in der Überprüften Abschrift nach. Die Bogensetzung hat er auf dieser Seite später ergänzt bzw. präzisiert. Den mit roter Tinte ergänzten Fingersatz 5 5 1 im vorletzten Takt auf dieser Seite hat er anders als oben gleichlautend mit dem Eintrag in der Korrekturliste eingetragen. Die crescendo-Gabel in den beiden letzten Takten und in den beiden ersten Takten von S. 17 hat Beethoven auch in der Überprüften Abschrift eigenhändig nachgetragen. Die Gabel beginnt dort einen Takt später und hat ihren Höhepunkt einen Takt später. Nimmt man die Folgetakte zum Vergleich, könnte der Seitenwechsel im Autograph Schuld an der unstimmigen Gabelsetzung ein (korrekt wäre: drei Takte crescendo, ein Takt decrescendo).

S. 17

Die crescendo-Gabel, die im 3. Takt der 1. Akkolade beginnt, hat Beethoven in der Überprüften Abschrift zunächst mit Bleistift notiert. Sie wurde dann mit Tinte nachgezogen, setzt in dieser Notierung aber erst einen Takt später an. Die beiden letzten Takte sind gestrichen. Im vorletzten Takt ist die Streichung durch ein „aus“ bekräftigt, im letzten durch ein „gilt“ mit Schlangenlinie zurückgenommen. Beethoven erreichte durch die Korrektur im 3. Takt den Spitzenton g² früher. Außerdem hätte der gestrichene Takt eine unregelmäßige Periode verursacht. Die Fingersätze in der 2. Akkolade fehlen in der Originalausgabe. Der Legatobogen im 2. Takt müsste eigentlich einen Takt früher beginnen. Wie an dem

gestrichenen Takt in der 3. Akkolade abgelesen werden kann, plante Beethoven zunächst eine wörtliche Wiederholung. Dann entschied er sich auch hier – vor der Erstellung der Überprüften Abschrift – für eine Wiederholung mit unterschiedlicher Überleitung. Die Lösung für den Schlusstakt der Prima-volta fand er erst nach einer Rasur. Der ursprüngliche Schlusstakt stimmt mit dem endgültigen überein. Der Legatobogen im unteren System der Seconda-volta geht entgegen heutiger Notationsgewohnheit über zwei Takte. Er ist in der neuen Beethoven-Gesamtausgabe zu korrigieren, auch wenn die Originalausgabe – sicherlich versehentlich – diese Bogenführung zu bestätigen scheint.

Die Tempovorschrift von Variation 9, zunächst mit „Nº 8“ bezeichnet, lautete ursprünglich mit Bleistift geschrieben nur „All[egr]o“. Beethoven verwandelte sie dann ebenfalls mit Bleistift in „all[egre]tto risoluto“, dann ergänzte er „pesante“ und darunter „risoluto“ in Tinte, strich diese Anweisungen wieder und setzte weiter rechts das endgültige „pesante e risoluto“. In den letzten beiden Takten war die 4. Zählzeit zunächst weiterhin im unteren System notiert. Die Unterlänge des Violinschlüssels ist im 2. Takt noch gut zu erkennen.

S. 18

Viele dynamische Zeichen und die Staccatostriche sind nachgetragen – das erste sf in der 2. Akkolade früher als das zweite, das Beethoven auch in der Überprüften Abschrift ergänzte. Das dritte sf wurde in der Überprüften Abschrift von einem sf in ein fz (forzando) geändert. Die Auszeichnung in der Abschrift ist allerdings nicht immer stimmig. Das sf im 2. Takt der 6. Zeile steht auf dem übergebundenen ersten 4tel. Im Takt darauf fehlt es ganz. Diese Unstimmigkeit resultiert aus dem Umstand, dass die beiden ersten 4tel im 2. und 3. Takt erst später ergänzt wurden. Die Halbe-Noten waren ursprünglich punktiert. Im 3. Takt hat Beethoven die Punktierung versehentlich nicht gelöscht. Es war also anfangs der Rhythmus aus den Vortakten beibehalten worden. Diese Änderungen wurden parallel in der Überprüften Abschrift vorgenommen. Die dynamische Auszeichnung ist in dieser Variation nicht konsequent durchgeführt. Sie weicht vor allem in der Originalausgabe, wo der Stecher z.B. die von Beethoven für beide Systeme getrennt notierten dynamischen Zeichen in eines zusammenzog, vielfach vom Autograph ab.

S. 19

Der Randvermerk auf Höhe der 1. Akkolade rechts bezieht sich auf den im unteren System im vorletzten Takt ergänzten Violinschlüssel. Dieser wurde in der Überprüften Abschrift nicht nachgetragen. In der 2. Akkolade hat Beethoven ein „sempre p:“ wieder gestrichen. Am Ende der 3. Akkolade hat der Kopist (!), von dessen Hand auch der im 2. Takt der 1. Noten-zeile ergänzte Violinschlüssel stammt, ein von Beethoven mit Bleistift ergänztes sf mit Tinte als „for[te]“ nachgezogen.

S. 20

Die Tempovorschrift lautete von Anfang an „Presto“. Die beiden Korrekturkreuze am linken Rand betreffen die mit roter Tinte ergänzten Generalvorzeichen (drei Auflösungs-zeichen nach der vorausgegangenen Variation in c-Moll). Beethoven hatte sich in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 16) einen entsprechenden Vermerk gemacht. Als Vortragsanweisung legte er ein „staccat[o]“ und zusätzlich ein „sempre staccat[o] ma leggier[a]mente“ (immer abgestoßen, perlend) fest. Dies ersetzt die einzeln gesetzten Staccatostriche unter den ersten vier Noten. Die Oktaven im unteren System sind durchgehend erst nach einer Rasur festgelegt worden. Beethoven hatte die Passage zuerst im Bassschlüssel eine Oktave tiefer notiert, wechselte aber dann in den Violinschlüssel. Er kehrte im 3. Takt in den Bassschlüssel zurück und zog den Wechsel dann noch um ein 4tel vor. Die Vortragsbezeichnung in der 2. Akkolade lautet „sempre stacc: e pianissim[o]“. Die Rasur und Streichung beim 3. 4tel des letzten Taktes betrifft einen Stimmtausch zwischen linker und rechter Hand. Beethoven hatte im unteren System im Bassschlüssel gis^0/h^0 notiert, diese aber dann der rechten Hand zugeordnet. Die ursprüngliche Lesart setzte sich am Beginn der 3. Akkolade noch fort. Dann strich Beethoven die beiden Terzen und ergänzte den Violinschlüssel. Wegen des Stimmtauschs bzw. wegen des Schlüsselwechsels war er zu umfangreichen Rasuren gezwungen.

Der Korrekturvermerk „ + london“ bezieht sich auf die mit roter Tinte ergänzte Hilfslinie bei der entsprechenden Note im 3. Takt, die in der Überprüften Abschrift wohl von fremder Hand nachgetragen wurde. Diese Korrektur ist in der Korrekturliste nicht vermerkt, sondern hier im Autograph unabhängig davon ausgeführt worden. Das Korrekturkreuz mit Bogen vor der 4. Akkolade betrifft den separaten Legatobogen im 1. Takt. Vor der Korrektur gehörten diese beiden Akkorde noch unter den großen Legatobogen, der drei Takte zuvor beginnt. Diese Änderung wurde in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch (S. 16) mit der Bemerkung „Bind[ung] allein“ verzeichnet. Die Überprüfte Abschrift hat für die Mittelstimme in T. 13-15 im unteren System einen durchgehenden Legatobogen. Er ist in den beiden letzten Takten der 3. Akkolade nur mehr schemenhaft zu erkennen und fehlt im 1. Takt der 4. Akkolade ganz. Der Kopist Rampl hat ihn vermutlich bei der Erstellung der (heute verschollenen) Stichvorlage übersehen. Der Bogen fehlt deswegen auch in der Originalausgabe. Auf dem 3. 4tel strich Beethoven den zu früh gesetzten C-Dur-Dreiklang aus dem nachfolgenden Takt. Das „loco“ ist überflüssig geworden und wurde wegrasiert.

In den beiden letzten Takten wurde ein „sempre staccato“ getilgt. Stattdessen wurden einzelne Staccatostriche ergänzt und die Artikulationsanweisung weiter rechts neu geschrieben.

S. 21

Die Streichung der beiden letzten Takte der 1. Akkolade und der beiden ersten Takte der 2. Akkolade hat Beethoven wie so oft mit „aus“ bekräftigt. Er hatte hier zwei Alternativen parallel notiert. Er entschied sich für die tiefer liegende Lösung, die er leicht modifiziert ab dem 3. Takt der 2. Akkolade endgültig zu Papier brachte und dabei als neues Motiv die Akkordrepetition einführte. Die höher liegende Fassung hätte eine wenig überzeugende Wiederholung der vorausgehenden Takte bedeutet. Im 4. Takt zog Beethoven das sf um ein 4tel vor. Die mehrfach hintereinander gesetzten forte-Angaben sind als sf zu verstehen. Sie heben den stetigen Aufstieg bis zum g^4 hervor. Das letzte forte ist in der Überprüften Abschrift und der Originalausgabe als sf notiert. Die von Beethoven sonst sehr sorgfältig gesetzten Verlängerungsstriche des crescendo hätte er eigentlich bis zum ff fortführen müssen. Nach dem ersten 4tel in der 3. Akkolade strich Beethoven einen falsch gesetzten Taktstrich. Er war am Ende der vorausgegangenen Zeile versehentlich von einem 4er-Takt ausgegangen. Im 1. Takt der 4. Akkolade waren ursprünglich die beiden ersten 4tel des zu diesem Zeitpunkt noch nicht vorhandenen, später am Ende der 3. Akkolade ergänzten Taktes notiert. Beethoven fuhr dann mit der G-Dur-Pendelfigur fort, ehe er merkte, dass ihm für eine symmetrische Periodisierung noch ein Takt fehlte. Der Diskantton des 5. 8tels im oberen System war zunächst ein f^4 . Diese Note wurde hier und nachträglich in der Überprüften Abschrift gemäß einem Eintrag in der Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 16) geändert. Darauf bezieht sich das Korrekturkreuz am rechten Rand. Im 1. Takt der 4. Akkolade ersetzte Beethoven ein forte durch einen decrescendo-Keil, der zum pp überleitet. Er fehlt in der Originalausgabe. Der Oktavgang im Bass setzte ursprünglich eine Oktave tiefer an. Mit roter Tinte hat er die 8tel h^1 - g^1 auf der 3. Zählzeit notiert und die Notenlinien nachgezogen.

S. 22

Alle Rasuren in dieser Variation erfolgten schon bald, jedenfalls vor der Erstellung der Überprüften Abschrift. Im ersten Takt veränderte Beethoven den ersten Akkord. Er lautete ursprünglich $b^1/c^2/e^2$, das zweite 8tel war g^1 . Das g^2 im 1. Akkord wurde ergänzt, zunächst eine Oktave tiefer. Im letzten Takt der Akkolade notierte er ein „sempre pp[ianissi]mo“. Im dritten Takt der 2. Akkolade tauschte er das f^2 und d^2 zwischen 1. und 3. Zählzeit, in der linken Hand ersetzte er ein as^2 durch ein h^1 . Das Korrekturkreuz am linken Rand betrifft das im 1. Takt der 3. Akkolade eingefügte Auflösungszeichen. Im 2. Takt ist der Bassschlüssel (wie schon am Seitenbeginn) nachträglich hinzugefügt. Es folgt eine große Rasur. Beethoven hatte zunächst eine von der dreigestrichenen Oktave absteigende Linie notiert, sich dann aber für den Sprung nach unten und die aufsteigende Linie in Sext-Akkorden entschieden. Diese neue Lesart hat er probenhalber zuerst mit Bleistift notiert und erst mit Tinte nachgezogen, als er sich seiner Sache sicher war. Das „in 8va“ und „loco“ wurde in der Überprüften Abschrift nachträglich ergänzt. (Die dynamische Auszeichnung fehlt hingegen.) Im Autograph ist das „in 8va“ später ergänzt worden. Dies geschah im Zusammenhang mit der Neufassung des Notentextes nach der großflächigen Rasur. Der „loco“-Takt blieb hingegen unverändert. In beiden Quellen (Autograph und Überprüfte Abschrift) beginnt das „loco“ mit dem neuen Takt, d.h. der Akkord $e^3/g^3/b^3$ soll eine Oktave tiefer wiederholt werden. In der Originalausgabe tritt das loco erst einen Takt später ein. Der 2. und 3. Akkord ist allerdings entsprechend eine Oktave tiefer notiert. Der 1. Akkord verharrt hingegen in der dreigestrichenen Oktave. Die neue Beethoven-Gesamtausgabe sieht das loco schon auf dem 3. Akkord des vorletzten Taktes als beendet an und setzt beide Es-Dur-Akkorde in die zweigestrichene Oktave, übernimmt also die Figur, wie sie zwei Takte zuvor erscheint. Dies dürfte allerdings eine Fehldeutung sein, denn Beethoven wollte offenbar den Spitzenton b^3 hier und durch das wie das sf im nächsten Takt später ergänzte, die Verlängerungsstriche des cresc. überschreibende forte besonders herausstellen. Er hatte das b zuerst eine Oktave tiefer notiert, dann aber in die dreigestrichene Oktave versetzt. Der damit korrespondierende T. 52 ist aufgrund der unterschiedlichen dynamischen Auszeichnung nur bedingt als Parallelstelle zu sehen. Besser vergleichbar ist die Stelle mit T. 40/41, in dem in dieser im Übrigen zur Bizarrerie neigenden Variation bereits ein Wechsel von der Auf- zur Volltaktigkeit vorgenommen wurde.

S. 23

In der 1. Akkolade ist zu fragen, worin der Unterschied zwischen dem sf und den vier forte-Angaben besteht. Beethoven wird sie als Synonyme verwendet haben. Im letzten Takt der 10. Variation fehlt eine 4tel-Pause. Das dürfte kein bloßer Zufall sein. Es erstaunt vielmehr, dass an jener Stelle, an der im Variationenzyklus erstmals eine klare Zäsur auftritt, der Schlussakkord ohne Fermate notiert ist.

Die Tempobezeichnung für die 11. Variation lautete ursprünglich „un poco all[egr]o“. Sie wurde von Beethoven in größeren Buchstaben zuerst mit Bleistift geschrieben, dann mit Tinte mit „allegretto“ überschrieben. Die Streichung im ersten Takt der 3. Akkolade erfolgte in zwei Schritten. Zunächst tilgte Beethoven die Triole a^1 - g^1 - fis^1 , dann notierte er die Triole e^2 - d^2 - cis^2 und die Halbe d^2 . Die Halbe strich er ebenfalls gleich wieder. Auf diesem Stand wurde die Überprüfte Abschrift erstellt. Dann strich Beethoven den ganzen Takt, setzte das „aus“ hinzu und notierte die anfangs ineinander geschobenen Lösungen nach einander in den beiden folgenden Takten. In der Überprüften Abschrift wurde der erste Takt später dann ebenfalls komplett gestrichen. Das Korrekturkreuz am rechten Rand der 4. Akkolade betrifft den im 4. Takt mit roter Tinte ergänzten Haltebogen zu g^1 (in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 16 verzeichnet). An dieser Stelle sind im Diskant jeweils zwei ursprünglich getrennte Legatobögen nachträglich zu einem einzigen zusammengezogen worden.

S. 24

Der letzte Takt wurde sogleich gestrichen. Beethoven entschied sich dann für eine andere harmonische Fortschreitung (über e-Moll). Der zweite Teil sollte schließlich eine asymmetrische Periodisierung von lediglich 15 Takten aufweisen.

S. 25

Der Schlusstakt der 11. Variation scheint zunächst versehentlich nur aus einem 4tel bestanden zu haben. Beethoven hat den Doppelstrich dann ausrasiert und weiter rechts neu gesetzt. Die Rasur und die Ergänzung des 2. 4tels dürfte unmittelbar bei der Niederschrift vorgenommen worden sein.

Variation 12 war zunächst nicht nummeriert und blieb ohne Taktvorschrift (3/4), obwohl Beethoven sich in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 16) für diese Stelle „Taktzeichen“ vermerkte. Die Tempovorschrift lautet „un poco più moto“ („ein wenig bewegter“). Die beiden #-Vorzeichen im zweiten Takt der 4. Akkolade sind in der Korrekturliste (S. 16) vermerkt, hier im Autograph aber von fremder Hand nachgetragen. Bis auf eine weitere kleine Streichung im letzten Takt der 2. Akkolade, mit der Beethoven einen Schreibfehler ausmerzte (er geriet beim Übertragen aus den Skizzen versehentlich in den nachfolgenden Takt) und von zwei kleinen Rasuren im allerletzten Takt abgesehen, ist diese Seite nahezu makellos geschrieben.

S. 26

Diese Seite hingegen ist von Rasuren, Ergänzungen und Streichungen übersät. Beethoven musste, um Klarheit zu schaffen, sogar erstmals ein Einlegeblatt verwenden. Die beiden Korrekturkreuze vor der 1. Akkolade beziehen sich auf die mit roter Tinte nachgetragenen Wiederholungszeichen im 2. und 3. Takt. Beethoven merkte offenbar erst spät, dass er einen Takt vergessen hatte. Er verzeichnete dies in seiner Korrekturliste (S. 16). Im ersten Takt der 2. Akkolade befand sich ursprünglich der Doppelstrich mit dem Wiederholungszeichen, den er dann zunächst um einen Takt verrückte und schließlich drei Takte später setzte. Ursprünglich hätte die Prima-volta (siehe den letzten Takt der 2. Akkolade auf S. 27) nur einen Takt umfasst. Beethoven entschied sich dann aber, bei der Wiederholung eine Mittelstimme g^0 hinzuzufügen. Dadurch war er gezwungen, das Wiederholungszeichen zu versetzen. Da auf S. 27 kein Platz mehr verfügbar war und er wohl zudem zwischenzeitlich die Wiederholung vergessen hatte, weshalb er für den Prima-volta-Takt die Notenzeilen von Hand verlängern musste, notierte er dort einen „vi=de“-Verweis und auf S. 26 ein zusätzliches Verweiszeichen (Kreuz im Kreis). Die Gegenzeichen befinden sich auf dem Einlegeblatt, das später an S. 29 angeklebt wurde. Das Einlegeblatt enthält die T. 33a-35a, die eine Variante von T. 17-19 sind. In der 3. Akkolade ist ein Takt mit roter Tinte gestrichen, um zu einer symmetrischen Periodisierung zu gelangen. Beethoven hatte sich diesen und den vorausgehenden Takt im Zusammenhang am Ende von Zeile 3/4 der nicht voll beschriebenen Seite 33 des „Engelmann-Skizzenbuchs“ nochmals notiert und beide außerdem in die Korrekturliste auf S. 16 (in den Zeilen 14/15) aufgenommen. Dann setzte er über die feine Schraffur im Autograph ein entschiedenes großes Kreuz. Auf den Vermerk „aus“ verzichtete er hier, nicht aber im korrespondierenden Eintrag in der Korrekturliste. In der Originalausgabe ist dieser Takt aber vorhanden. Entweder die Streichung erfolgte spät oder der Kopist Rampl (der Schreiber der heute verschollenen Stichvorlage) bzw. der Stecher verursachte diesen Fehler. In der Überprüften Abschrift, die als Stichvorlage für die Londoner Erstausgabe dienen sollte, ist der Takt eindeutig gestrichen und durch ein eigenhändiges Vi=de überbrückt. Bei den letzten sechs 8teln in der 5. Notenzeile ergänzte Beethoven jeweils die untere Terz. Wir wissen dies aus einem Eintrag in der Korrekturliste (S. 16) und können im gestrichenen Takt im Autograph erkennen, dass die untere Terz ursprünglich im unteren System notiert war – und zwar zuerst in der eingestrichenen Oktave mit „in 8va“-Schlangenlinie und dann nach einer Rasur eine Oktave höher loco. Die mit Bleistift angebrachten Verweiszeichen am Ende der 3. Akkolade und vor dem Auftakt zum letzten Takt der 4. Akkolade stammen nicht von Beethovens Hand. Diesen Auftakt hat Beethoven gleich dreimal notiert: am Ende der 3. Akkolade, am Beginn und vor dem letzten Takt der 4. Akkolade.

Beim ersten Mal lautet er Des-C, dann zweimal Kontra-H-C. Die Überprüfte Abschrift und die Originalausgabe bringen das Des. Im letzten Takt schrieb Beethoven mit Bleistift ein zusätzliches cresc. vor, das – wie am ersten Anlauf zu sehen – schon zum Auftakt gehört. Die Streichung der drei Takte nahm er sofort vor. Er hatte bemerkt, dass er T. 24 (1. Takt auf S. 27) vergessen hatte. Vermutlich besteht zwischen dem in der Originalausgabe überzähligen T. +23 und dem fehlenden Takt 24 ein Zusammenhang. Im Autograph sind die Verhältnisse hingegen umgekehrt: dort fehlt T. +23, dafür ist T. 24 vorhanden. Diese Diskrepanz zwischen Autograph und Originalausgabe ist entweder dem Kopisten Rampl oder dem Stecher anzulasten oder der Komponist hat sich in der verschollenen Stichvorlage für eine neue Lesart entschieden.

S. 27

Es folgt wieder eine sauber geschriebene Seite, die lediglich durch einige rote Tintenspritzer etwas verunstaltet ist. Einige Eintragungen (z.B. die dynamischen Zeichen in der 1. Akkolade, Legatobögen in der 2. Akkolade) sind vorsichtshalber zuerst mit Bleistift eingetragen. Dass Beethoven am Beginn der 2. Akkolade die *fp* für die rechte und linke Hand getrennt eintrug, zeigt, dass man als Interpret stets darauf achten muss, ob einzeln notierte dynamische Zeichen immer automatisch für beide Hände/Systeme gültig sind. Das untere *fp* ist in der Überprüften Abschrift und wohl auch hier eigenhändig ergänzt. Die Seconda-volta ist wie die Prima-volta nachträglich eingerichtet. Den ursprünglichen Schlusstakt hat der Komponist zuerst gestrichen und dann durch Rasur für die Notierung der Seconda-volta präpariert. In der Prima-volta unterlief Beethoven ein Flüchtigkeitsfehler. Er übersah, dass das *cis*¹ schon eine Hilfslinie hat. Als er die Mittelstimme und Unterstimme nachtrug, hätte er für die Notierung des sicherlich beabsichtigten *g*⁰ nur noch eine weitere Hilfslinie zu ergänzen gehabt. Auch auf dem Einlegeblatt unterläuft Beethoven dieser Fehler. Die Überprüfte Abschrift übernimmt diese Lesart, während ihn die Originalausgabe korrigiert. Wie schon in Variation 5 ist in der Originalausgabe die Wiederholung wegen des vorteilhafteren Seitenumbruchs (günstigere Stellen zum Umblättern) ausgeschrieben.

Die Tempovorschrift der 13. Variation „Vivace“ hat Beethoven zuerst mit Bleistift notiert. Bemerkenswert ist, dass dem ersten Akkord in der rechten Hand in allen Quellen das *a*¹ fehlt.

S. 28

Im letzten Takt der 2. Akkolade ist eine 4tel-Pause gestrichen. Vermutlich war in T. 1 das Wiederholungszeichen nicht von Anfang an gesetzt, sondern der Auftakt noch mit einbezogen. Nun entschied sich der Komponist für eine chromatische Überleitung unter Einbeziehung des *gis*. In der 4. Akkolade schob er einen Takt ein. Die endgültige Lösung probierte er zunächst mit Bleistift aus. Er erreichte sie vor Erstellung der Überprüften Abschrift. Die erste Streichung verändert die Harmonie von $d^2/f^2/as^2/h^2$ zu $c^2/e^2/g^2/b^2$, also vom verkürzten Sept-Nonen-Akkord als Zwischendominante zum Dominantseptakkord der Subdominante F-Dur. Die ursprüngliche Lösung taucht dann im Zuge eines Sekundaufstieges einen Takt später wieder auf. Die Basslinie auf dem 3. 4tel des Schlusstaktes setzte ursprünglich eine Oktave tiefer an.

Einlegeblatt I

Dieses Blatt mit einer Ergänzung zur 28. Variation wurde später direkt vor dem – dem Inhalt nach – ersten Einlegeblatt zur 12. Variation an S. 29 und an das andere Einlegeblatt angeklebt. Es gehört inhaltlich aber zu S. 57 und wird dort besprochen.

Einlegeblatt II

Dieses ebenfalls später hier eingeklebte Blatt „Zur Var: 12“ enthält deren T. 33a-35a, auf die vorstehend bereits eingegangen wurde.

S. 29

Die Notierung in der 2. Notenzeile begann zunächst – wie auf der vorangehenden Seite vorgegeben – im Bassschlüssel. Beethoven überschrieb ihn mit einem Violinschlüssel. In der 2. Akkolade zeigt die dünnere Feder an, dass er sich auch hier später für eine Wiederholung mit Prima- und Seconda-volta entschied. Ursprünglich entsprach der Schlusstakt der nachmaligen Seconda-volta.

Auf dem frei gebliebenen Rest dieser Akkolade trug Beethoven, fast übertrieben besorgt, eine Mahnung bezüglich der 14. Variation ein, die in ähnlicher Weise auch andernorts anzutreffen ist. Hier lautet sie:



„Nb: Var 14 folgendermaßen bey den sich gleichenden Stellen die Untereinandersezung der Noten

Die Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ und die Überprüfte Abschrift enthalten ähnliche Vermerke. Am Fuße von S. 16 der Korrekturliste findet sich die Erinnerungsnotiz: „Nb N° Var: 14 Ries anzuzeigen wegen dem geraden aufeinandersezen der Noten –“. Auf dem Titelblatt der Überprüften Abschrift liest sie sich so: „Ich bitte Sie lieber Ries besonders hier und da auf die rechte Untereinandersezung der Noten zu sehen, besonders Var. 14“. Und auf S. 16 dieser Abschrift ist in Zusammenhang mit einem autographen Vi=de-Verweis zu lesen: „So müssen die Noten hier untereinander stehen“. Zusätzlich sind vom oberen zum unteren System jene Noten durch Bleistiftstriche verbunden, die untereinander stehen sollen.

Variation 14 hat dem Komponisten besonders viel Mühe bereitet. Er hat sie zunächst auf den Seiten 29-31 in einer vorläufigen, nicht ganz ausgearbeiteten Fassung niedergeschrieben, zu einem späteren Zeitpunkt aber neu ausgearbeitet. Er verwendete dafür auf S. 29 ein halbes und auf S. 30 ein ganzes Notenblatt, das er selbst mit rotem Siegelack auf die ursprüngliche Notierung aufklebte. (Das oben erwähnte Einkleben der Einlegeblätter geht dagegen nicht auf ihn zurück.) Der Siegelack konnte (durch die Restauratoren Hans Hilsenbeck und Ronald Reinke) nur an wenigen Stellen reversibel gelöst werden. Soweit einsehbar sah die 1. Fassung folgendermaßen aus:

3. Akkol. /
3. Syst.

4. Akkol. /
4. Syst.

1. Akkol. /
1. Syst.

in 8va

2. Akkol. /
2. Syst.

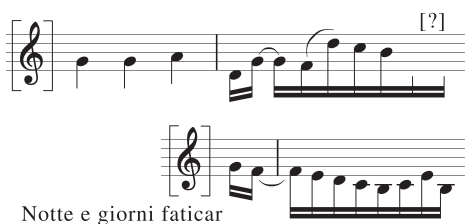
cresc.

3. Akkol. /
3. Syst.

p

4. Akkol. /
4. Syst.

Beethoven generelle Unsicherheit zeigt sich schon in der Wahl zweier Schreibmittel. Tinte und Bleistift (für Einschübe) wechseln sich ab. Der ursprüngliche Beginn der 14. Variation weicht hinsichtlich der Klangregister noch stark von der Endfassung ab. Die rhythmische Struktur ist bereits gefunden, doch wurde danach die harmonische Fortschreitung und die Bewegungsrichtung noch verändert. Beethoven verzichtete zunächst darauf, die Variation ganz auszuarbeiten, notierte manches nur vorläufig mit Bleistift und setzte stattdessen seine Arbeit an den nachfolgenden Variationen fort, um später zur 14. Variation zurückzukehren. Die Abweichungen sind zahlreich. Bei der endgültigen Fassung ist zu erkennen, dass die Tempovorschrift von „maestoso grave“ in „grave e maestoso“ geändert wurde. Mit dem großen p(iano) beim Auftakt überschrieb Beethoven ein zuvor gültiges sf. Die Legatobögen sind später mit hellerer Tinte nachgetragen. Das im 1. Takt der 4. Akkolade ergänzte p fehlt in der Originalausgabe.



Auf der Rückseite des aufgeklebten Blattes, das nur in einem kleinen Bereich einsehbar ist und das hier nicht abgebildet werden kann, hat Beethoven auf die 22. Variation bezogen in Tinte „Notte e giorni [!] faticar“ sowie mit Bleistift zwei Anläufe zu einer Notation in 16tel-Noten geschrieben. Letztere gehören wohl zu Variation 23.

S. 30

Auch auf dieser Seite erfuhr die aufgeklebte neue Fassung zahlreiche Ergänzungen: Viele Legatobögen und dynamische Zeichen wurden später eingetragen, die letzteren wie so oft zuerst nur mit Bleistift. In der 1. Akkolade überschrieb Beethoven wieder ein sf, diesmal mit cresc. Er legte Wert darauf, die linke und rechte Hand getrennt mit cresc. zu bezeichnen und strich dafür das cresc. zwischen den Systemen. In der Überprüften Abschrift wurde durch nachträgliche Korrektur ein Legatobogen vom Auftakt zu T. 9 bis zum 16tel-H in T. 10 gezogen. Die Rasuren im 2. Takt der 3. Akkolade zeigen Beethovens Unsicherheit bei der Notierung der Doppelpunktierung. Er ergänzte die zweite Punktierung. Außer in der Oberstimme sind die Akkorde um ein 64tel nach links gerückt, die „rechte Untereinandersezung der Noten“ also in die Tat umgesetzt. Im unteren System ist der nachschlagende Akkord durch Rasur ebenfalls nach links gerückt. Die zweite Punktierung, die Beethoven zu ergänzen vergaß, und der Akkord fallen quasi zusammen. Die Streichungen im 1. Takt der 4. Akkolade betreffen ein cresc., das Beethoven dann bereits ans Ende des vorhergehenden Taktes setzte, eine fehlerhafte Notierung, zu der Beethoven wieder neu ansetzte, sowie eine spontane Korrektur, die durch Verwischen der noch feuchten Tinte ausgeführt wurde. Am Ende der Seite ergänzte Beethoven ein „Vi=“, dessen Gegenzeichen „de“ am Ende der gestrichenen Partie auf S. 31 zu finden ist.

S. 31

Beethoven notierte die endgültige Fassung der 14. Variation auf den aufgeklebten Blättern enger als beim ersten Anlauf. Auf S. 31 stehen daher fünf Takte über, die er mit Kreisen und Schraffuren löschte und durch ein „aus“ bekräftigte. Erfreulicherweise verwendete er dafür Bleistift, sodass man die erste Fassung noch gut lesen kann. Im 1. Takt der 1. Akkolade ist zu erkennen, dass die nachschlagenden 64tel ein Problem darstellten. Im unteren System zeichnete er auf dem 1. und 2. 4tel die Figur mit punktierter 8tel und zwei 64tel mit Bleistift ein. Auf dem 3. 4tel sind die Punktierung und die beiden 64tel gleichfalls nachgetragen. Die zweite Punktierung fehlt in den meisten Fällen. Während im oberen System die endgültige Lösung schon gefunden ist, lediglich die Mittelstimmen beim 1. und 2. 4tel noch nicht notiert sind, weicht die linke Hand noch deutlich von der Endfassung ab. In den folgenden Takten ist er der Endfassung schon sehr nahe. Dessen war sich Beethoven bewusst, sonst hätte er nicht erste dynamische Zeichen gesetzt. Dann aber brach er die Arbeit ab und setzte sie auf den aufgeklebten Blättern fort. Als die Überprüfte Abschrift erstellt wurde, hatte Beethoven die Variation bereits fertig gestellt. Er hat dort lediglich einen Legatobogen nachgetragen.

Die Tempovorschrift zur 15. Variation hat der Komponist wieder einmal nicht sofort gefunden. Zunächst schrieb er oben ein „all[egr]o“ mit schwarzer Tinte und strich es dann wieder mit hellerer Tinte, darunter folgte ein „presto“, darunter wieder ein „all[egr]o“, das er mit Bleistift strich. Dann fügte er hinter der Nummerierung zuerst mit Bleistift das „Scherzando“ hinzu, das er anschließend mit Tinte bestätigte. Die dynamische Vorschrift lautete zunächst nur p. Dann ergänzte er sie zum sempre pp. Dies geschah aber erst, nachdem die Überprüfte Abschrift erstellt war, denn dort ist die Änderung nicht vorhanden und auch nicht nachgetragen. Der am Ende der 3. Akkolade eingefügte und dann wieder gestrichene Takt stellt eine Zwischenstufe zum 1. Takt der 4. Akkolade dar. Beethoven fand eine andere Fortführung als in T. 2.

S. 32

Mit der Streichung des 2. Taktes (Wiederholung des vorausgehenden Taktes) korrigiert Beethoven einen bloßen Schreibfehler. Das Auflösungszeichen im 3. Takt ist eines von vielen Warnungsakzidenzien, die er hier und parallel in der Überprüften Abschrift nachgetragen hat. Gemäß der Notationsgepflogenheiten der damaligen Zeit hätte sonst noch das b-Vorzeichen aus dem Vortakt Gültigkeit gehabt. Zwischen der 2. und 3. Akkolade finden wir Reste von Siegelack, die eine Folge der vorangegangenen Überklebungen (S. 29f.) sind. Möglicherweise war der Komponist bei diesem Stand der Niederschrift zur 14. Variation zurückgekehrt.

Eine seit langem umstrittene Stelle im Notentext der Diabelli-Variationen betrifft T. 21-24 (hier der 1. Takt der 3. Akkolade bis zum etwas gedrängt geschriebenen vierten Takt). Schon Ignaz Moscheles in seiner im Jahre 1842 im Rahmen der „Complete Edition of the Pianoforte Works of Beethoven“ bei Cramer, Addison & Beale in London erschienenen Ausgabe und dann in den 1960er Jahren Siegfried Kross, der Editor des Werkes in der neuen Beethoven-Gesamtausgabe, unterstellten, Beethoven habe bedingt durch den Zeilenwechsel am Beginn der 6. Notenzeile versehentlich den Wechsel in den Violinschlüssel vergessen, der erst vor dem letzten 8tel im 4. Takt wieder durch den Bassschlüssel abgelöst werden sollte. Kross berief sich dabei auf einen Befund im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 17 oben). Dort finden sich aber keine Schlüssel und daher lässt sich aus dieser Skizze und aus diesem Entwurfsstadium kein klärender Rückschluss auf die endgültige Fassung ziehen. (In der Musikzeitschrift „Die Musikforschung“ haben Siegfried Kross und Alan Tyson in den Jahren 1963-66 in einer Serie von Artikeln ihre Sicht der Dinge dargelegt.) Wir müssen uns an die Fakten halten. Weder im Autograph, noch in der Überprüften Abschrift, in der der Kopist anders als der Komponist am Beginn jeder Akkolade die Schlüssel stets wiederholt, noch in der Originalausgabe ist ein Schlüsselwechsel vollzogen und das, obwohl Beethoven sowohl im Autograph als auch bei der Durchsicht der Überprüften Abschrift darauf geachtet und mehrfach vergessene Schlüssel ergänzt hat (siehe z.B. S. 26 oder 52 des Autographs). Im hier faksimilierten Widmungsexemplar der Originalausgabe (S. 19) sind die Schlüssel mit Bleistift von unbekannter Hand nachgetragen (der Violinschlüssel im Notentext von anderer Hand als jener am Rand). Diese Eintragungen stammen keinesfalls von Beethovens Hand und es gibt keinerlei Hinweis, dass sie auf ihn zurückgingen. Musikalisch ist das frühzeitige Einsetzen der Tonika für Beethoven untypisch konventionell, und die Akkordfolge, die sich auf dem h^0 ergeben würde, ist unbefriedigend. Beethoven hat T. 24 nie ganz gearbeitet.

Im 2. Takt der 4. Akkolade hat Beethoven im unteren System eine Hilfslinie hier und in der Überprüften Abschrift ergänzt. Die kurze decrescendo-Gabel hat er in der Überprüften Abschrift nachträglich vorgezogen bis zum 2. 4tel des Vortaktes, was musikalisch durchaus plausibel ist.

S. 33

Die Tempovorschrift „all[egr]o“ für die 16. Variation fand Beethoven sofort. Hingegen hat er die Bassfigur ab der 2. Hälfte des 2. Taktes verändert. Die beiden ersten Noten jeder Vier-Tongruppe waren zuerst eine Terz höher notiert. Auch den 3. Takt hat er verändert. Die vier 16tel lauteten ursprünglich cis^0 - cis^1 - d^0 - d^1 . Die letzten beiden 16tel mussten auch in der Überprüften Abschrift korrigiert werden. Im 2. vollständigen Takt der 2. Akkolade entschied er sich für die Aufwärtsbewegung beim 3. und 4. 16tel (g^0 - g^1). Die Hände kommen sich dann weniger ins Gehege. Die entsprechende Rasur und die dann auf S. 34 recht energisch eingetragenen Verlängerungsstriche des crescendo durchlöcherten das Papier an zwei Stellen. Die Korrekturkreuze in roter Tinte am rechten Rand wurden in zwei voneinander getrennten Arbeitsschritten eingetragen. Jenes auf Höhe der 4. Notenzeile bezieht sich auf zwei Auflösungszeichen, die im 2. und 4. Takt eingefügt wurden. Nur die beiden Ergänzungen in der 5. Notenzeile stehen mit der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 6) in Verbindung. Im Umfeld des ersten forte ist zu erkennen, dass Beethoven bezüglich der Wiederholung unschlüssig war. Ursprünglich sollte der Auftakt vor T. 1 wieder Teil der Wiederholung sein. Dann quetschte er im unteren System die überleitende 16tel-Gruppe hinein und fügte dem einfachen Taktstrich mit Bleistift das Wiederholungszeichen hinzu, das er in seiner Korrekturliste (S. 16) vermerkt hatte. Die dynamischen Zeichen im ersten Teil sind alle nachträglich und zuerst mit Bleistift ergänzt. Das Wiederholungszeichen am Beginn der 4. Akkolade trug Beethoven hier und in der Überprüften Abschrift nach.

S. 34

Die beiden Korrekturvermerke am linken Rand beziehen sich auf Ergänzungen von Vorzeichen, die Beethoven parallel auch in der Überprüften Abschrift vornahm. In der Prima-volta, in der bereits ein ausrasierter decrescendo-Keil zwei große Löcher im Papier hinterlassen hat, kommt noch eine weitere Perforation hinzu. Nur eine Ergänzung ist in der Korrekturliste (S. 16) vermerkt. Die beiden kleinen Streichungen im letzten Takt der 1. und im ersten Takt der 2. Akkolade betreffen lediglich die Behalsung im Sinne einer konsequenten Stimmführung. In der Prima-volta fand Beethoven die richtige Überleitungsfigur im Bass erst nach einer Rasur. Auch in der Seconda-volta musste er ein wenig nachbessern.

Variation 17 kommt ohne Tempo- und Vortragsbezeichnung aus. Der Randvermerk „london nachsehen“ bezieht sich entweder auf die unter dem roten Tintenkleck kaum zu erkennenden beiden Staccato-Striche für die beiden 8tel im unteren System oder auf das 2. 8tel des Auftaktes, bei dem in der für London bestimmten Überprüften Abschrift ein c⁰ wegrasiert wurde. Die Rasur zwischen den Systemen könnte sich auf einen ursprünglich vorhandenen decrescendo-Keil bezogen haben, der zu einem p führte. Eine solche Lösung wäre aber pianistisch nicht umsetzbar. Das forte im 2. Takt ist auch in der Überprüften Abschrift eigenhändig ergänzt. Das Wiederholungszeichen ist ergänzt und so nicht in die Überprüfte Abschrift übertragen. Die dynamische Auszeichnung weicht in der Überprüften Abschrift geringfügig, in der Originalausgabe aber an vielen Stellen von jener des Autographs ab. Auch hier sind zahlreiche dynamische Angaben erst später eingetragen worden. Im 1. Takt der 4. Akkolade ist mit Bleistift auf der 1. Zählzeit versehentlich die 4. Zählzeit des vorhergehenden Taktes übertragen worden. Im letzten Takt der 4. Akkolade war in der Überprüften Abschrift wie im Takt zuvor ein punktierter Rhythmus vorgesehen. Gemäß einem Vermerk in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 17) wurde diese Stelle der Lesart im Autograph angeglichen.

S. 35

Zum ersten Mal in diesem Autograph gelingt es Beethoven, eine Wiederholung mit Prima- und Seconda-volta auf Anhieb richtig festzulegen. Seite 35 ist die erste von drei auffallend sauber geschriebenen Seiten. Die erste 16tel im letzten Takt der 5. Notenzeile ist in der Überprüften Abschrift von a¹ (ohne Vorzeichen) zu g¹ (mit einem Randvermerk mit Tonbuchstabe) eigenhändig korrigiert. Da in den Folgetakten zweimal das gis=as folgt, ist die Stelle auch in der neuen Beethoven-Gesamtausgabe zu korrigieren, auch wenn die Originalausgabe gleichfalls das as bringt. Die beiden sf im letzten Takt der 4. Akkolade sind in der Überprüften Abschrift durch Rasur in f korrigiert.

S. 36

In den ersten beiden Takten war im unteren System die erste Oktave ursprünglich als punktierte Halbe notiert. Dann wechselte Beethoven auf den synkopischen Rhythmus über, ohne aber die dann überzählige Punktierung zu löschen. Im 3. Takt notierte er dann gleich die endgültige Lösung. Das sf im 1. Takt ist in der Überprüften Abschrift im oberen System als f wiedergegeben, im unteren fehlt es. Im 1. Takt der 2. Akkolade kam auf dem 4. 4tel die Figur ein 4tel zu früh, weshalb sie gestrichen werden musste. Der obere der beiden Korrekturvermerke mit roter Tinte am linken Rand betrifft den auch in der Überprüften Abschrift eigenhändig ergänzten Seconda-volta-Bogen mit Zahl.

Direkt darunter ergänzte er bei der Tempovorschrift für die 18. Variation das „poco“ zum „moderato“. Es ist auch in der Überprüften Abschrift ergänzt, fehlt aber in der Originalausgabe. Die Ergänzung ist in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 17 vermerkt. Die 4. Akkolade verlängerte Beethoven, um die beiden Haltebögen nicht über den Seitenwechsel hinweg notieren zu müssen.

S. 37

Im ersten Takt bricht in der linken Hand die Notierung nach vier 8teln ab und geht im 2. Takt zur Faulenzer-Notierung über. Der Anfang genügte, um dem Kopisten mitzuteilen, dass die Unterstimme unisono mit der Oberstimme verlaufen soll. Der Zusatz „in 8va“ meint hier also nicht eine Oktave höher, sondern im Oktavabstand. In der Überprüften Abschrift hat der Kopist in der Unterstimme den Oktavsprung im 4. Takt übersehen und musste deshalb den 4. und 5. Takt streichen und nochmals eine Oktave höher notieren. Selbst Beethoven unterlief es bisweilen, dass wie z. B. im 2. Takt in der 4. Notenzeile der Notenkopf beim 5. 16tel versehentlich auf der falschen Hilfslinie notiert ist.

S. 38

Im 1. Takt der 2. Akkolade notierte Beethoven – wie an den Unterlängen der wegrasierten Notenhälse im unteren System abzulesen ist – zuerst  Nach der Rasur ergänzte er eine 8tel-Pause, die er dann aber mit einer 4tel-Pause in roter Tinte überschrieb. Das p im Schlusstakt hat Beethoven hier und dann gemäß dem Eintrag in der Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 17) auch in der Überprüften Abschrift ergänzt.

Die Tempovorschrift für die 19. Variation lautete von Anfang an „Presto“. Das Wiederholungszeichen wurde später ergänzt. Der Bassschlüssel im letzten Takt der 3. Akkolade ist in der Überprüften Abschrift und wohl auch hier nachgetragen.

S. 39

Im 2.–4. Takt hat Beethoven in der linken Hand die Bewegungsrichtung verändert. Im 3. Takt der 1. Akkolade ist im Widmungsexemplar der Originalausgabe (siehe vorliegendes Faksimile) der decrescendo-Keil handschriftlich mit stark ausgelaufener Tinte vom nachfolgenden Takt bis zum 3. 4tel vorgezogen. Diese Eintragung könnte vom Verlag herrühren, auch wenn sie in anderen Exemplaren fehlt. Der decrescendo-Keil führt in der Überprüften Abschrift zu einem p, das hier und in der Originalausgabe fehlt, aber durchaus seine Berechtigung hat. Auf dieser Seite sind sämtliche dynamischen Zeichen und mehrere Legatobögen nachgetragen und zuerst mit Bleistift notiert worden. Das Wiederholungszeichen für den 2. Teil notierte Beethoven zunächst am Ende der 1. Akkolade, wofür er die Notenlinien verlängerte. Es schloss den Auftakt mit ein. Ohne die erste Lösung zu streichen, setzte er dann aber das Wiederholungszeichen volltaktig an den Beginn der neuen Akkolade. Am Beginn der 4. Akkolade notierte Beethoven die Fortsetzung des Legatobogens versehentlich nicht. Er soll bis zur 3. Note reichen. Im unteren System fehlt der Legatobogen, der bis zur 1. Note auf S. 40 reichen soll, zur Gänze. Er wurde nur in der Überprüften Abschrift nachgetragen und fehlt auch in der Originalausgabe. In der Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 17) ist vermerkt: „hat den Bogen über alle 8tel“. Die Notenschlüssel im letzten Takt der 2. Akkolade und im 1. und 3. Takt der 3. Akkolade sind später ergänzt, die beiden letzten auch in der Überprüften Abschrift. Das b-Vorzeichen im 3. Takt der 6. Notenzeile ist ein Schreibfehler. Es wurde in der Überprüften Abschrift getilgt. Es gehört vor die 2. Note.

S. 40

Die vier Staccatostriche im 1. Takt sind mit roter Tinte ergänzt, die nächsten dann mit normaler Tinte. Wieder hatte Beethoven Schwierigkeiten, sich auf eine Schlusswendung festzulegen. An die Wiederholung hat er zunächst nicht gedacht. Im ursprünglich ersten Takt der 2. Akkolade hat er im oberen System den Schlussakkord gesetzt, sich dann aber anders besonnen. Da die 20. Variation zum Zeitpunkt des Korrektur Eingriffs schon notiert gewesen sein dürfte, musste er die Notenlinien verlängern, um die nur aus zwei 4teln bestehende Prima-volta am Zeilenende notieren zu können. Das Wiederholungszeichen am Ende der 1. Akkolade von S. 39 schloss zu diesem Zeitpunkt noch den Auftakt mit ein. Dann strich Beethoven auf S. 40 den ergänzten Takt und notierte ihn am Beginn der 2. Akkolade neu, deren Notenlinien er dafür nach vorne verlängern musste. Er enthält nun drei 4tel. Statt einer 4tel-Pause auf dem 3. 4tel entschied sich Beethoven für einen die Dominante betonenden Akkord. In der linken Hand vergaß er, den Legatobogen über die beiden ersten 8tel zu notieren. Er ist in der Überprüften Abschrift ebenso vorhanden wie in der Originalausgabe. Der Seconda-volta-Takt zeigt unter der 2 noch die 1 für die Prima-volta. Die letzten Korrekturen in der linken Hand in der Prima-volta (das 2. 8tel war ursprünglich ein g¹ statt e¹) und in der Seconda-volta (sie setzte ursprünglich beim g⁰ an) wurden erst vorgenommen, als die Überprüfte Abschrift schon erstellt war. Sie mussten auch dort nachgetragen werden. Der in der Originalausgabe etwas unmotiviert auftauchende decrescendo-Keil könnte auf die Überprüfte Abschrift zurückgehen, wo ein nicht vollständig getilgter Legatobogen sich mit einem ergänzten Bogen überschneidet und dadurch einem Keil ähnelt. Diente die Überprüfte Abschrift ganz oder in Teilen als Vorlage für die im selben Kopistenbüro hergestellte Stichvorlage für Diabelli? Dies zu beurteilen ist schwierig, da die Originalausgabe in so vielen Punkten vom Autograph bzw. der Überprüften Abschrift abweicht. So findet man z.B. das forte in diesem Takt nur in der Originalausgabe, in der aber im vorhergehenden Takt statt zwei sf nur ein f vorhanden ist.

Schriftduktus und musikalische Vorstellung sind in der 20. Variation kongruent. Jeder Akkord steht erst einmal für sich. Ihm wird breiter Raum gelassen. Dies erzeugt ein statuarisches Moment. Als Tempobezeichnung notierte Beethoven zuerst mit Bleistift „Andante ma[??]ato“. Hinter die Taktvorschrift 3/2 setzte er zunächst mit Bleistift noch ein zusätzliches Alla breve-Zeichen. Es sollte damit verdeutlicht werden, dass sich das geforderte Andante auf die Halbe-Note bezieht. In der Überprüften Abschrift hat Beethoven wegen eines Seitenwechsels die beiden ersten Takte der 3. Akkolade neu notiert und dabei die Gabel präzisiert. Das crescendo beginnt bereits einen Takt früher auf der 2. Halben des letzten Taktes der 2. Akkolade, erstreckt sich also wie die nachfolgende Gabel über zwei Takte. Die dynamische Bezeichnung bezieht sich wohl auf die Unterstimme. Die neue Beethoven-Gesamtausgabe ist hier zu korrigieren. Aus dem Umstand, dass in der Überprüften Abschrift im vorletzten Takt für die linke Hand ein zweites pp ergänzt wurde, ist zu schließen, dass die beiden vorausgehenden Gabeln sich auf die rechte Hand beziehen. Im vorletzten Takt fehlt das #-Vorzeichen vor dem cis¹, das alter Notationsgepflogenheit gemäß noch aus dem Vortakt Gültigkeit hat.

S. 41

Die auffallend sorgfältige Niederschrift zeigt nur in der Mitte der 3. Akkolade Spuren kompositorischer Änderungen. Im letzten Takt der 2. Akkolade bestand der 2. Akkord ursprünglich aus 4tel-Noten. An dieser Stelle könnte in der Originalausgabe eine Plattenkorrektur vorgenommen worden sein, ebenso wie im 2. Takt dieser Akkolade, wo Beethoven das d¹ ursprünglich der rechten Hand zugewiesen hatte. Im Autograph ist im Schlusstakt die Fermate nachgetragen worden. Auf die Notierung der Pedalaufhebung hat Beethoven angesichts der Fermate verzichtet.

S. 42

Bei der Tempoangabe für die 21. Variation hat der Komponist dem „All[egr]o“ mit Bleistift noch ein „con Brio“ hinzugefügt. Auch der Trillernachschlag und das zweite f des ff sind beim Auftakt ergänzt. Im oberen System war zunächst eine 4tel-Pause notiert. Im 1. Takt der 3. Notenzeile deutete Beethoven den Triller-Nachschlag nur durch das #-Vorzeichen an, während er ihn in der Überprüften Abschrift ergänzt. Die Streichung der Trillerfigur ergab sich aus dem Wunsch nach einem Oktavsprung nach unten. Beethoven notierte daher die neue Lesart im Bassschlüssel. Im 2. Takt hatte er bei g⁰ eine Hilfslinie vergessen und diese nun mit roter Tinte ergänzt. Diese Änderung verzeichnete er auch in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 18. Die sofort erfolgte Streichung der beiden letzten Takte der 2. Akkolade beruht auf einem Stimmtausch. Statt auf der ersten Zählzeit den größten Abstand zwischen den Stimmen zu haben, ist es nun der kleinste. Die 21. Variation ist der einzige zweiteilige Satz des Zyklus'. Die Tempovorschrift des 2. Teils lautete von Anfang an „meno all[egr]o“. Für das 5. 8tel im 2. Takt der 3. Akkolade vermerkte Beethoven in seiner Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 17) den Fingersatz „1 Daumen“, also einen stummen Fingerwechsel. Beethoven strich diesen Eintrag jedoch wieder. In der Überprüften Abschrift ist der Fingersatz aber vorhanden. Das b-Vorzeichen im letzten Takt der 4. Akkolade ist auch in der Überprüften Abschrift ergänzt, ohne dass es zu einem Eintrag in der Korrekturliste gekommen wäre. Es gibt zahlreiche vergleichbare Fälle.

S. 43

Die Rasur in der Prima-volta zeigt, dass Beethoven den Triller-Auftakt auf c³ zunächst hier notierte. Dann rasierte er ihn weg, da er den Auftakt am Beginn der Variation in die Wiederholung einbezogen sehen wollte. Er setzte dann aber das Wiederholungszeichen am Beginn von T. 1, sodass jetzt das 3. 4tel versehentlich fehlt. Bei der Rückkehr zum Allegro-Teil hatte Beethoven ursprünglich wieder „allo“ notiert, diese Angabe dann aber mit „tempo primo“ überschrieben. Die umfangreichen Rasuren in den beiden oberen Akkoladen weisen darauf hin, dass sich Beethoven spät für einen Stimmtausch entschied. Die Trillerfigur war zunächst im oberen System notiert. Die 1. Fassung orientierte sich also eng am 1. Teil. Diese Änderungen erfolgten zu einem frühen Zeitpunkt. Die Löcher im Papier im 2. Takt entstanden durch eine heftige Rasur auf der Rückseite. Eine interessante Notationsfeinheit zeigt sich in der Überprüften Abschrift: Beethoven war es wichtig, die Punktierung der repetierten 8tel in der rechten Hand auszurastern und nach rechts an jene Stelle zu verlegen, wo das 5. und 6. 8tel separat zu notieren gewesen wäre. Im Autograph ging er weniger akribisch vor. Wohl bedingt durch die aufwändige Umnotierung nach dem Stimmtausch vergaß Beethoven, im 1. Takt der 2. Akkolade das 3. 4tel (c¹) wie an den Parallelstellen zuvor zwecks Steigerung der rhythmischen Prägnanz auf eine 8tel (plus 8tel-Pause) zu verkürzen. In der Überprüften Abschrift ist diese Stelle korrigiert. Den Violinschlüssel hat Beethoven hingegen dort und im Autograph nachgetragen. Im 1. Takt der 3. Akkolade hat er in beiden Manuskripten den Keil mit roter Tinte nachgetragen. Ein entsprechender Eintrag findet sich in der Korrekturliste auf S. 17. Solche Keile können entweder einen Akzent oder ein decrescendo anzeigen. In diesem Fall dürfte es sich um einen Akzent mit nachfolgendem subito piano handeln. Bei den Streichungen im 2. und 3. Takt der 4. Akkolade handelt es sich um Korrekturen von Übertragungsfehlern. Beethoven notierte irrtümlich jeweils um zwei 4tel voraus. Auch in dieser Variation beschäftigte ihn die Frage nach der Wiederholung. Sie fehlte ursprünglich. Der Schlusstakt ohne Wiederholungszeichen stand – zunächst noch in einer anderen Fassung – am Beginn von S. 44. Dann entschied sich Beethoven für eine Wiederholung mit Prima- und Seconda-volta und musste die Notenlinien verlängern. Der Doppelstrich nach der 2. Zählzeit im angehängten Takt wurde weg-rasiert, als Beethoven wie schon in früheren Variationen den Wiederholungsstrich von der 3. Zählzeit in T. 12b an den Beginn von T. 13 verschob und für die rechte Hand einen modifizierten Auftakt einfügte. Beim ursprünglichen Schluss dürfte die linke Hand noch eine Oktave höher notiert gewesen sein, was im Seconda-volta-Takt noch erkennbar ist. Wie die fehlerhafte Bogensetzung im oberen System zeigt, war Beethoven bei der Redaktion dieser Textstelle unkonzentriert. Nur der erste der drei Legatobogen-Teile (über die ersten vier 8tel) ist korrekt. Bei den Übrigen konnte er den Legatobogen nicht recht vom Prima-volta-Bogen unterscheiden. In der Überprüften Abschrift ist der Prima-volta-Bogen fälschlicherweise nachträglich um einen Takt vorgezogen worden.

S. 44

Die Schwierigkeiten, für die Wiederholung eine zufrieden stellende Lösung zu finden, zeigen sich auch im Seconda-volta-Takt. Beethoven führte, offenbar in gereizter Stimmung, die Rasuren zu heftig aus, sodass Löcher im Papier entstanden. In beiden Systemen war die erste 8tel-Note ursprünglich jeweils das Schluss-4tel. Dann entschied sich Beethoven, die linke Hand eine Oktave tiefer zu legen, und rasierte die frühere Lesart weg. Die endgültige Version schrieb er dann weiter rechts nieder. Das p ist an dieser Stelle überraschend und irritierend. Es gehörte wohl zur 1. Fassung der Seconda-volta, d.h. es gehörte zur Schlussnote. Da auch zwischen den Systemen rasiert wurde, könnte hier ein jetzt nur mehr schemenhaft zu erkennender decrescendo-Keil gestanden haben, der von einem hier anzunehmenden Mezzoforte (nach drei Takten cresc.) zum Piano überleitete. Der Kopist der Überprüften Abschrift und der Stecher der Originalausgabe wie auch der Korrekturleser Beethoven haben sich an dieser Stelle offenbar nicht gestoßen. Das p im Prima-volta-Takt in der Originalausgabe geht sicherlich auf einen Fehler des Stechers zurück.

Die 22. Variation, in der Beethoven die Introduzione des 1. Aktes von Mozarts „Don Giovanni“ KV 527 zitiert, ist mit „All[egr]o“, dann um ein „molto“ ergänzt und „alla ‚Notte e giorni faticar‘ da [statt korrekt: „giorno“ und „di“] mozart.“ überschrieben. Die Staccato-Striche im unteren System des 1. Taktes hat Beethoven parallel auch in der Überprüften Abschrift nachträglich ergänzt. Die im 2. Takt der 3. Akkolade ergänzten Auflösungszeichen waren in der Überprüften Abschrift hingegen von Anfang an vorhanden. Im 1. Takt der 4. Akkolade überschrieb Beethoven das pp mit „sempre pp[ianissi]mo“. Der Kopist sah das zweite p als gestrichen an und macht daraus fälschlicherweise ein „sempre piano“. Alle dynamischen Zeichen ab dem 3. Takt der Variation hat Beethoven zuerst mit Bleistift eingetragen. Der gestrichene Takt enthält eine Lösung für zwei Takte. Die 16tel-Triolen-Walzen setzen beim h¹ und dann sogleich beim cis² an, also auf dieselbe Weise wie sie dann im drittletzten Takt der Variation auftreten. Diese Intensivierungsmöglichkeit (Aufstieg in Quart statt in chromatischen Sekundschritten) wollte er aber nicht zu früh anbringen. Er setzte daher neuerlich beim h¹ an, strich dann aber den Takt komplett und notierte ihn auf der nächsten Seite neu.

S. 45

Den gestrichenen, dieses Mal wieder mit einem bekräftigenden „aus“ versehenen zweiten Takt in der 1. Akkolade hat Beethoven anschließend wörtlich wiederholt. Wegen des korrigierten Vorzeichens vor dem 3. Triolen-16tel (Auflösungszeichen statt #) hat er es der besseren Lesbarkeit wegen für nötig erachtet, den Takt nochmals zu notieren. Nun musste er allerdings die letzte Triolengruppe unter die 8tel-Pause quetschen. Die Lesart vor der Rasur im 2. Takt der 2. Akkolade, die auch zwei Löcher im Papier verursachte, ist nicht mehr genau nachvollziehbar. Es sind noch die Reste eines Taktstriches (hinter den Tonbuchstaben „d e“ im unteren System) und eines Halte- oder eher Triolenbogens (unter dem # im oberen System) zu erkennen. Möglicherweise hatte Beethoven hier zuerst Triolen notiert, auch wenn er im Skizzenkonvolut Landsberg 10 auf S. 176 in einer Verlaufsskizze bereits die Duolen als stauendes Element in Verbindung mit einem marcato gefunden hatte. Die für Beethoven ungewöhnliche Bezeichnung „il for:“ bezieht sich auf das nachfolgende „più forte“. Beides sind nur Zwischenmarkierungen für das cresc, das erst beim ff im nächsten Takt endet. Die Variation schloss ursprünglich auf dem 3. 4tel des nun vorletzten Taktes, also auf dem Spitzenton c⁴. Der ursprüngliche Doppelstrich befand sich auf der Höhe des letzten Taktstriches. In der linken Hand ist noch zu erkennen, dass Beethoven die ergänzten Akkorde zuerst mit hellerer Tinte notierte und später noch einmal mit dunklerer Tinte nachzog, in der auch das „loco“ und das Wiederholungszeichen ausgeführt ist. Ursprünglich hatte er nur einen normalen Doppelstrich vorgesehen. Dies änderte er parallel auch in der Überprüften Abschrift, wo er das „loco“ gleichfalls ergänzt, obwohl der Kopist die vorausgehende Passage gar nicht oktaviert notiert hatte. Mit den hinzugefügten nachschlagenden Akkorden schlug Beethoven den Bogen zum Beginn der Variation. Der Anfang von Variation 23 war wohl schon notiert, sodass der Komponist diese Ergänzung in den knappen verbliebenen Raum hineinzwängen musste. Dies geschah aber vor Erstellung der Überprüften Abschrift.

Die Tempovorschrift von Variation 23 lautet „all[egr]o assai“. Der Entwurf auf der verso-Seite des Themen-Blatts (vor S. 1) war bereits mit einer Tempobezeichnung versehen: „Al[legr]o“. Der erste Akkord in der linken Hand war zunächst eine Oktave höher notiert. In der rechten Hand bestand der erste Akkord zunächst wie auf der Rückseite des Themen-Blatts aus Halbe-Noten. Dies gilt auch für die Parallelstellen in T. 9 und 11. Die dynamische Auszeichnung lautet ursprünglich pp statt fp (wie auch im zweiten Prima-volta-Takt auf der nächsten Seite). Im vorletzten Takt ist ein Warnungsakzidenz ergänzt, worauf auch das Korrekturkreuz am rechten Rand hinweist (Vermerk in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 17).

S. 46

Anders als auf der vorherigen Seite war das im ersten vollständigen Takt in der linken Hand ergänzte Auflösungszeichen in der Überprüften Abschrift von Anfang an vorhanden. Es ist auch nicht in der Korrekturliste verzeichnet. Die Ergänzung stammt also aus einem früheren Arbeitsgang. In der 2. Akkolade hat Beethoven vermutlich ein dynamisches Zeichen und einen überzähligen 32tel-Balken so heftig ausrasiert, dass zwei Löcher im Papier entstanden. Auch in dieser Variation zeigt sich Beethovens Unschlüssigkeit bei der Festlegung von Wiederholungen. Er notierte T. 1 nochmals in der Prima-volta, da er in der rechten Hand nun beim ersten Akkord die Dreistimmigkeit beibehalten wollte. An dieser Stelle ist die Lesart der neuen Beethoven-Gesamtausgabe zu korrigieren, auch wenn die Originalausgabe eine andere enthält. In die Überprüfte Abschrift sind an dieser Stelle autographe Tonbuchstaben eingefügt. Der Befund ist eindeutig. Die linke Hand ist im Autograph unverändert und wechselt nur bei den 16teln in den Violinschlüssel (wie im Entwurf auf dem Themen-Blatt verso). Auf S. 45 vergaß Beethoven, das Wiederholungszeichen korrekt zu setzen. Es müsste am Beginn von T. 2 stehen. Außerdem ist der quasi „stillschweigende“ Schlüsselwechsel in der linken Hand ungünstig. Auch das Wiederholungszeichen am Beginn des 2. Teils war für den Komponisten eine Herausforderung. Zuerst notierte er es am Beginn des letzten Taktes der 3. Akkolade, strich es dann wieder und verlegte es in den 2. Takt der 4. Akkolade, um es anschließend wieder zurück zu versetzen. Eine derartige zirkelförmige Rückkehr in die ursprüngliche Lesart trifft man häufig an. Die Streichung im 1. Takt der 4. Akkolade zog keine Änderung nach sich. Das Gestrichene entspricht der vorhergehenden 16tel-Gruppe.

S. 47

Der sehr sauber notierte Schlussteil der 23. Variation enthält im letzten Takt der 2. und 3. Akkolade Auflösungszeichen, die Beethoven auch in die Überprüfte Abschrift übertrug. Die decrescendo-Gabel in der ersten Hälfte der Prima-volta fiel nur mangels Schreibraum so kurz aus. Sie muss direkt nach dem forte beginnen. Der zweite Teil der Prima-volta musste mittels Rasur überarbeitet werden. In der rechten Hand hatte das 2. 16tel ein zusätzliches g^2 , das 3. 16tel ein c^2 statt g^2 . In der Seconda-volta fehlt am Taktbeginn das forte. Das dynamische Ziel des vier Takte fortwährenden crescendo hat Beethoven ebenfalls nicht angegeben. Die unterste Akkolade hatte er bereits für die 24. Variation eingerichtet, als er sich plötzlich entschloss, hier eine Alternative zum letzten Takt der 3. und zum ersten Takt der 4. Akkolade der gegenüberliegenden Seite zu notieren. Sie unterscheidet sich lediglich in einem Punkt: der Halbe-Akkord in der linken Hand ist eine Oktave höher notiert. Beethoven blieb schließlich bei der ersten Version und strich die Alternative. Die Verweiszeichen „[Vi]=de“ am Beginn und der gekreuzte Kreis finden auf S. 46 keine Entsprechung.

S. 48

Auch in Variation 24, eine der klarsten und reinsten Schöpfungen, die Beethoven je aus der Feder flossen, zeigt sich eine Übereinstimmung von musikalischer Vorstellung und Schreibduktus. Mit einer dünnen Feder ist jeder Notenkopf sorgfältig gesetzt. Auch die Korrekturen sind sehr sauber ausgeführt. Der Tempovorschrift „Andante“ wird durch die Bezeichnung „Fughetta“ ergänzt. Wie am nachträglich eingefügten „h“ zu erkennen ist, war Beethoven in der italienischen Sprache nicht sicher. Der Unterricht bei Antonio Salieri lag mehr als zwei Jahrzehnte zurück. Während er das „sempre legato [statt: legato]“ zuerst mit Bleistift notierte und dann mit Tinte nachzog, war er sich hinsichtlich des „una corda“ (der Anweisung, das Verschiebungspedal zu benutzen, wodurch der Klang stark ausgedünnt wird) gleich im Klaren. An der Schriftgröße ist zu erkennen, dass diese Spielanweisung wohl gemeinsam mit der Überschrift und vor der Artikulationsanweisung eingetragen wurde. Der untere Legatobogen im 2. und 3. Takt ist hier und in der Überprüften Abschrift nachgetragen worden. Wie wichtig Beethoven eine klare Notierung der Stimmführung war, erweist ein Eintrag in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 17), wo die Stelle getrennt caudiert und mit dem Hinweis versehen ist: „herunter die Streiche“, gemeint sind hier abwärts gerichtete Notenhälse. Während dies im Autograph für die beiden ersten 8tel nicht umgesetzt ist, ist die Korrektur in der Überprüften Abschrift durchgehend für alle sechs 8tel ausgeführt, während der Kopist der Stichvorlage bzw. der Stecher der Originalausgabe solche Details ignorierten oder übersahen. Ebenfalls aus Gründen einer klaren Stimmführung hat Beethoven im 2. Takt der 2. Akkolade die 4tel-Pause für die Mittelstimme ergänzt. Im 4. Takt ist in der Überprüften Abschrift im unteren System das zweite 8tel von f^0 in d^0 korrigiert. Dieser Ton ist auch in der neuen Beethoven-Gesamtausgabe zu verbessern. Die Korrekturen im 1. Takt der 4. Akkolade bezogen sich wohl auf die konsequente Notierung der Stimmführung, während im 2. Takt im Autograph und parallel in der Überprüften Abschrift die Oberstimme der rechten Hand um ein 4tel nach links versetzt wurde. Es ging also auch hier wieder einmal um „die rechte Untereinandersetzung der Noten“. In der Überprüften Abschrift hat Beethoven jeweils im unteren System den Haltebogen vom 1. zum 2. Takt, den im Autograph fehlenden Haltebogen für das a^0 am Beginn der Seconda-volta sowie die beiden 4tel-Pausen nachgetragen.

S. 49

Die drei gestrichenen Takte am Seitenbeginn sind abgebrochene erste Anläufe zur Notation der folgenden drei Takte. Beethoven erprobte hier die beste Notationsart für die Mittelstimme, die er zuerst im oberen, dann aber im unteren System notierte. Mehrere Vorzeichen, eine Pause sowie der Haltebogen und die beiden Punktierungen im unteren System des letzten Taktes ergänzte er hier und in der Überprüften Abschrift. Nur eine Änderung ist auch in der Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 17) festgehalten: die mit Korrekturkreuz gekennzeichnete Ergänzung der Pedalanweisung (Aufhebung der Dämpfung), die mit dem Kreis am Beginn der nächsten Seite wieder aufgehoben wird. Erst unmittelbar vor dem Anschlag des ersten Akkords der 25. Variation ist das Dämpferpedal wieder loszulassen. Beethoven notiert diese Variation ähnlich großzügig wie die 20. Variation. Er musste die Notenzeilen der letzten Akkolade handschriftlich verlängern, weil er nicht bedacht hatte, dass er Platz für eine Prima- und Seconda-volta benötigen wird.

S. 50

Die 25. Variation, die bewegungsmäßig in großem Kontrast zur vorausgehenden steht, ist ein Beispiel dafür, dass Disziplin gelegentlich über Spontaneität und Impetus siegt. Diese Variation ist sehr sorgfältig und mit innerer Ruhe notiert. Der Schöpfungsprozess und die ihm inne wohnende Energie ist am Schreibduktus nicht ablesbar. Die Tempovorschrift „All[egr]o“ trug Beethoven zuerst mit Bleistift ein und zog sie dann mit Tinte nach. Vermutlich fügte er dann noch ein „ma non troppo“ an, das er aber wieder tilgte. Das „tutte le corde“ (hebt das „una corda“ vom Beginn der 24. Variation wieder auf) und das „leggier[a]mente“ hat Beethoven hier und in der Überprüften Abschrift nachgetragen. Der Korrekturvermerk „london o“ bezieht sich auf das Kreissymbol, das Zeichen für das Aufheben des Dämpferpedals, das beim Schlussakkord von Variation 24 zum Einsatz kommt. Es ist in der Überprüften Abschrift dann doch nicht nachgetragen worden. Die Legatobögen in den ersten beiden Takten hat Beethoven hier und in der Überprüften Abschrift nachgetragen. Sie gelten natürlich auch in den nachfolgenden Takten. Die Korrektur im letzten Takt der 3. Notenzeile mündete auch in einen Eintrag in der Korrekturliste (S. 17). Statt f^1 muss d^1 gespielt werden. Die dynamischen Zeichen in der 3. und 4. Akkolade trug Beethoven hier und teilweise auch in der Überprüften Abschrift nach. Sehr ungewöhnlich, aber bezeichnend für den Komponisten ist die unterschiedliche Fingersatzbezeichnung für die linke Hand bei der Prima- und Seconda-volta (5 1 bzw. 3 1 2). Auch wenn die Überleitungen ein wenig von einander abweichen, so hätte er dennoch beim Fingersatz 5 1 bleiben können. Er hat diesen Fingersatz auch in der Korrekturliste (S. 17) vermerkt, wobei er zunächst die Folge 4 3 2 vorsah, dann aber in 3 1 2 verbesserte. Darauf beziehen sich auch die Marginalien „+ la 1:ma volta“ bzw. „+ la 2:da volta“. Diese Ergänzungen trug er anders als beim Korrekturvermerk ohne Kreuz in der 1. Akkolade in der Überprüften Abschrift nach. Als Beethoven die Fingersätze ergänzte, geriet er versehentlich in den falschen Takt. Er bemerkte seinen Fehler aber sofort und wischte die noch feuchte Tinte im Seconda volta-Takt wieder aus.

S. 51

Auch auf dieser Seite bemühte sich Beethoven um eine sorgfältige Niederschrift. Lediglich drei b-Vorzeichen in der 3. und 5. Notenzeile hat er hier und in der Überprüften Abschrift ergänzt. Die dynamischen Zeichen fügte er meist in einem späteren Arbeitsschritt hinzu.

Am Beginn von Variation 26 legte Beethoven Wert auf die Balkung über den Taktstrich hinweg, was in modernen Ausgaben beibehalten werden sollte, auch wenn diese Notationsweise im Autograph nicht konsequent bis zum Ende beibehalten ist. Zur Vortragsanweisung „piacevole“ (lieblich und mit Grazie) hatte Beethoven schon einmal direkt unter der Variationennummerierung angesetzt. Wieder hat er die Legatobögen in den ersten beiden Takten hier und in der Überprüften Abschrift später ergänzt.

S. 52

Die erste 16tel-Gruppe in der 2. Notenzeile war ursprünglich eine Oktave höher notiert, ein durch den Seitenwechsel bedingter Schreibfehler. Im letzten Takt der 1. Akkolade wird mit einem „Vi=“ und einem durchkreuzten Kreis auf einen Einschub verwiesen, den der Komponist in der zu diesem Zeitpunkt noch unbeschriebenen untersten Akkolade notierte. Er betrifft den Auftakt zu T. 9 bis zur 1. Hälfte von T. 12. Es könnte sich um einen jedenfalls frühzeitig bemerkten Übertragungsfehler aus einer Partiturskizze handeln. Der 1. Teil hätte sonst nur aus 12 statt aus 16 Takten bestanden. In der 3. Notenzeile ergänzte Beethoven im letzten Takt in der Überprüften Abschrift eigenhändig das #-Vorzeichen vor dem f^2 , das damaliger Notationsgewohnheit gemäß aus dem Vortakt seine Gültigkeit behielt. Die Rasur am Ende der 4. Notenzeile lässt vermuten, dass die Stelle zunächst im Bassschlüssel notiert war.

Auf einen Fehler im letzten Takt beziehen sich der Korrekturvermerk „london “ am linken Rand sowie zwei Einträge in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“. Auf S. 18 vermerkte er, dass das g^0 , hier noch eine 8tel, ohne Punktierung sein soll. Diesen Eintrag strich er wieder mit roter Tinte und notierte auf S. 17 die Stelle nochmals. Hier ist

das g^0 eine 16tel, das zweite g^1 allerdings versehentlich eine 8tel. Auch hier hielt er fest, dass die Punktierung zu streichen ist. Auf dieser Seite sind Legatobögen nachträglich präzisiert und mehrere Schlüssel nachträglich ergänzt worden, der Violinschlüssel in der 6. Notenzeile zuerst mit Bleistift. In der 3. Akkolade hat Beethoven, der dynamische Angaben oftmals nicht für beide Systeme zugleich gelten lässt, für die linke Hand ein zusätzliches *cresc.* gesetzt. Sicherheitshalber ist es mit Verlängerungsstrichen notiert, obwohl sich die Hände abwechseln. In der untersten Akkolade betrifft die Streichung eine Oktavierung nach oben. Die neue Lesart hat Beethoven zwischen die gestrichenen Stellen hineingezwängt. Mit der zweiten Streichung verbessert er einen Schreibfehler. Er hatte die letzte 6-16tel-Gruppe versehentlich einen Takt zu früh notiert. In beiden Fällen war die linke Hand zum Zeitpunkt der Streichung noch nicht notiert.

S. 53

Die bisher nur vereinzelt auftretenden Korrekturen verdichten sich auf dieser Seite. Am Ende der 1. Akkolade setzte er die Änderung noch durch Rasur um. Dann wurde dies dem Komponisten offenbar umständlich und lästig, und er vergaß seinen Vorsatz, eine Reinschrift zu erstellen und ging zu Streichungen über. Die 1. Fassung lautete:

Variation 26

*)

1. Fassung / first version

p piacevole

Druckfassung / printed version

p piacevole

9

cresc.

p

cresc.

*) Sofortkorrektur / immediate correction

17

loco

p

8va

p

loco

25

8va

loco

p

cresc.

p

loco

Im Wesentlichen ist die Bewegungsrichtung der Spielfiguren verändert. In der 2. Notenzeile ist im 2. Takt wieder ein spontanes Verwischen der noch feuchten Tinte zu erkennen. Im ersten vollständigen Takt in der 3. Notenzeile notierte er versehentlich bei den ersten drei 16teln die Oberstimme der linken Hand zunächst im oberen System. Beim Übergang zu den Terzgängen ergänzte Beethoven in der Überprüften Abschrift Legatobögen über jede Sechs-Tongruppe. Der erste fehlt im Autograph. Am Ende der 3. Akkolade ist noch ein mit Bleistift notiertes „in Basso“ schwach zu erkennen. Dies bezieht sich auf den nachfolgenden Wechsel in den Bassschlüssel, den er sowohl hier als auch in der Überprüften Abschrift nachtrug. Der ursprüngliche Schluss war dem später festgelegten ähnlich, aber vierstimmig und eine Oktave höher notiert. Im ursprünglichen Schlusstakt glaubt man Beethovens Frustration über die Schwierigkeiten und die daraus erwachsene Konfusion daran zu erkennen, dass er in der Bassstimme zwei 8tel notiert. Eines ist aber wegen des Auftaktes von Variation 27 überzählig.

S. 54

Die Tempoangabe „Vivace“ hat Beethoven zu einem späteren Zeitpunkt ergänzt. Wie man am Schreibduktus erkennen kann, hat er die 27. Variation unmittelbar im Anschluss an die vorhergehende niedergeschrieben. Kann man an anderen Stellen ein Innehalten und eine Neukonzentration ablesen, so nimmt Beethoven hier seine ganze Ungeduld und innere Anspannung mit, die sich auch auf dieser Seite in zahlreichen Rasuren und Streichungen niederschlug. Seine Unkonzentriertheit zeigt sich schon daran, dass die Taktvorschrift für das obere System korrekt 3/8, für das untere System aber 3/4 lautet. Das Wiederholungszeichen ist später ergänzt. In der linken Hand änderte er beim Auftakt die Bewegungsrichtung, statt $G-c^0$ nun c^0-G . In T. 1 sah er die 2. 16tel-Gruppe zuerst für die linke Hand vor und notierte sie im unteren System, bei der 3. 16tel-Gruppe verfuhr er umgekehrt. Nun wechseln sich die Hände gleichmäßig ab. Die Schlüssel sind hier und in der Überprüften Abschrift später ergänzt worden. Bei den Streichungen in der 2. Akkolade, wo Beethoven zunächst fünf 8tel in einen Takt presste, hatte er ein *sf* gesetzt, dieses auch auf die erste 16tel-Gruppe übertragen, dann aber durch ein *p* überschrieben. Ergänzt sind auch zwei Staccato-Striche bei den letzten beiden Oktaven in der linken Hand sowie die 8tel-Pausen. Auf sie bezieht sich der Korrekturvermerk am linken Rand „mit A paus[en]“. Im 2. Takt der 4. Notenzeile fehlt eine 8tel-Pause. Die langen Legatobögen hat Beethoven hier und in der Überprüften Abschrift nachgetragen. Die Streichung des 1. Taktes in der untersten Akkolade ist die Folge eines Stimmtauschs bei den ersten drei 16teln.

S. 55

Auf dieser Seite hat der Komponist seine Absicht, eine Reinschrift niederzuschreiben, neuerlich gänzlich aufgegeben. Er ist mitten in der kompositorischen Arbeit. Die durch Rasur im letzten Takt in der 1. Notenzeile gelöschte Lesart lässt sich nicht mehr entziffern. Gestrichen wurden drei 16tel in der zwei- bzw. dreigestrichenen Oktave. Die Bezeichnung der Prima-volta mit einer 1 sowie die gesamte Bezeichnung der Seconda-volta (Ziffer „2“ und Bogen) hat Beethoven ebenso vergessen, wie das Wiederholungszeichen in der Prima-volta, die nur einen Doppelstrich aufweist. Im 2. Takt der 2. Akkolade ersetzt das *p* ein *sf*. In dieser Akkolade wurden die Rasuren immer energischer und ungeduldiger, sodass im letzten Takt geradezu zwangsläufig zwei Löcher im Papier entstanden. Während das *sf* der endgültigen Fassung angehört, ist das etwas weiter rechts platzierte *p* der 1. Fassung zugehörig. In der rechten Hand waren ursprünglich zwei 16tel-Gruppen $a^1-h^2-a^2$ $a^1-c^3-h^2$, die durch ein 8tel- h^1 (anschließend verbessert in ein h^2) plus 8tel-Pause ersetzt wurden. Der Violinschlüssel, der ursprünglich erst am Beginn der neuen Akkolade stand, ist ebenso später ergänzt wie der Bassschlüssel im übernächsten Takt. Die mit *Vi=de* überbrückte Streichung am Ende der 3. Akkolade hat Beethoven mit geringfügigen Veränderungen wiederholt. Im 1. Takt wurde wieder ein Stimmtausch vorgenommen. Im oberen System kann man dies bei den letzten drei 16teln noch gut erkennen. Anstelle der ursprünglichen Sexten sind jetzt Dezimen gesetzt. Bei der letzten Streichung wurde aus 8tel- b^2 16tel- fis^2-d^3 -8tel- b^2 ein 8tel- g^2 16tel- $a^2-b^2-des^3$. Das „loco“ im letzten Takt ist im Zuge einer Korrektur, bei der auch die Transposition in die Oberoktave getilgt wurde, nun gegenstandslos geworden. Im 2. Takt der 3. Akkolade fehlt hingegen das „loco“ nach dem „in 8va“. Zahlreiche dynamische Zeichen sind hier und in der Überprüften Abschrift ergänzt.

S. 56

In den letzten Takten der 27. Variation hat Beethoven etliche Vorzeichen ergänzt: das Auflösungszeichen im 3. Takt der 1. Akkolade nur im Autograph, das nachfolgende *b*- und *#*-Vorzeichen hier und in der Überprüften Abschrift, wo wiederum beim 3. 16tel im 1. Takt ein Auflösungszeichen eigenhändig ergänzt wurde, das im Autograph fehlt. Die Rasur und die Reste der ursprünglichen Notierung im 3. Takt (in der linken Hand mit *G-A* beginnend) zeigen, dass die Figur in der linken Hand ursprünglich chromatisch über *e-f-fis-g* aufstieg. Die linke Hand scheint zunächst eine Oktave höher notiert gewesen zu sein. In der 3. Notenzeile ergänzt Beethoven in beiden Manuskripten ein Auflösungszeichen, auf das der Korrekturvermerk am Rande hinweist. Diese Ergänzung ist wiederum unabhängig von der Korrekturliste vorgenommen worden. Beim gestrichenen Anlauf zur Prima-volta hatte

sich Beethoven gründlich geirrt. Am Ende des Taktes war er noch in der falschen Tonart. So konnte der Anschluss an den Beginn des 2. Teils nicht gelingen. Beethoven bemerkte den Fehler sofort und setzte neu an. In der Seconda-volta dachte er wohl zunächst an eine Wechselnotenfigur c-d-c. In den frei gebliebenen Teil der 3. Akkolade notierte er mit Bleistift eine kurze Skizze, die außer einem deutlich erkennbaren Violinschlüssel und einem vorgehenden des⁰ im unteren System nur noch schemenhaft zu erkennen ist. Sie dürfte sich auf die T. 18-20 der nachfolgenden Variation beziehen.

Für die 28. Variation legte Beethoven „All[egr]o“ als Tempobezeichnung fest. Die durch ein durchgehendes Staccato erzielte prägnante Kürze jedes Akkordes spiegelt sich in der Notation. Der Beethoven nahe stehende Carl Czerny charakterisierte diese Variation als „lebhaft humoristisch und kräftig markiert“. Irritierend ist die dynamische Auszeichnung. In T. 2 sind in der Überprüften Abschrift die sforzati nachträglich in f geändert, die in beiden Quellen ab T. 4 eigenhändig ergänzt und gelegentlich durch sf abgelöst werden. Beide Zeichen scheinen aber dieselbe Bedeutung zu haben. Wie an eigenhändigen Ergänzungen in der Überprüften Abschrift auch in der Folge abzulesen ist, hat Beethoven die endgültige dynamische Auszeichnung erst nach mindestens zwei Anläufen gefunden.

S. 57

Das am Ende der 1. Akkolade gesetzte Auflösungszeichen samt Korrekturvermerk gehört wieder jenem Arbeitsschritt an, der mit der Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 17) in Verbindung steht. Im letzten Takt der 1. und in der 2. Akkolade schwankt Beethoven bezüglich der Aufteilung der Stimmen. Im 1. Takt der 2. Akkolade lauteten die beiden ersten Akkorde zunächst es¹/a¹/c² d¹/g¹/b¹. Wie an den in der linken Hand ergänzten Terzen a⁰-h⁰-h⁰-c¹ erkennbar, ging es Beethoven um die gleichmäßige Verteilung der vier Stimmen auf beide Hände, die er erst zwei Takte später aufgab, indem er umgekehrt beim 3. und 4. 8tel die Terzen in der linken Hand wegrasierte und zwei Oktaven höher in die rechte Hand verpflanzte. Beethovens wachsende Ungeduld wird am Beginn des 2. Teiles deutlich, wo eine Rasur erfolgte, die durch eine Oktavversetzung ausgelöst wurde. Er notierte dann drei Takte lang nur die Oberstimme und dann wieder vollständig den Auftakt zum nächsten Takt. Zunächst verzichtete er auf die weitere Ausarbeitung und schrieb weiter. Als er auf die noch offene Stelle zurückkam, versuchte er einen zweiten Anlauf mit einer Bleistiftskizze auf einer auf der gegenüberliegenden Seite frei gebliebenen Stelle. Er hat sie nicht weiter in Tinte ausgeführt, da er nun bemerkte, dass ihm vier Takte für eine regelmäßige Periodisierung fehlten. So blieb ihm nichts anderes übrig, als die drei Takte auf S. 57 zu streichen und wie in Variation 12 ein Einlegeblatt zu verwenden. (Die weitere Besprechung siehe im Folgenden Einlegeblatt I) Die Streichung im letzten Takt ist bedingt durch die veränderte Lage der Akkorde. Aus einem Quint-Sext-Akkord auf gis, der sich nach a-Moll auflöst, wechselte Beethoven zu einem Septakkord in Grundstellung, dem keine Auflösung sondern ein verminderter Septakkord folgt. Beethoven hat in dieser Variation die Vermeidung der Tonika und die Verschleierung harmonischer Verläufe quasi zu einem Gestaltungsprinzip erhoben.

Einlegeblatt I (nach S. 28)

Um die Takte 17-24 der 28. Variation in die endgültige Fassung zu bringen, benötigte Beethoven fünf Arbeitsschritte: den ersten, wieder abgebrochenen Anlauf unternahm er auf S. 57, den zweiten in der 2. Hälfte der 3. Akkolade auf S. 56, den dritten mit der Bleistiftskizze am Beginn der ansonsten leer gebliebenen 3. und 4. Notenzeile des Einlegeblattes (Abstieg wie in der endgültigen Fassung in Sext- bzw. Terzschriften vom as¹ bis zum As-G), womit er die unmittelbar danach erfolgte Notation in Tinte in der oberen Akkolade vorbereitete, die zwar weiter als der erste Anlauf, aber ebenfalls nicht ganz ausgearbeitet ist. Dieser vierte Anlauf umfasst nun statt drei Takten die für eine gleichmäßige Periodisierung erforderlichen sieben Takte. Noch ist die spieltechnische Seite, das Abwechseln der Hände, nicht orthographisch umgesetzt. Das „in 8va“ meint hier nicht eine Oktavierung nach oben, sondern Oktavverdoppelung. Immerhin hat der Komponist hier schon dynamische Zeichen eingetragen, was er in der Regel erst in einem der letzten Arbeitsschritte tat. In den beiden unteren Akkoladen kommt Beethoven selbst im fünften Anlauf erst auf Umwegen zur endgültigen Lösung. Die Rasur im 2. Takt zeigt, dass der Komponist jeweils bei den beiden ersten 8teln mit der Zuordnung zu einem System unschlüssig war. Zunächst hatte er im 2. Takt im oberen System den Bassschlüssel (und im 4. Takt wieder den Violinschlüssel) eingeführt, den Schlüsselwechsel dann aber zugunsten einer vereinfachten Notation und besseren Lesbarkeit wieder aufgegeben und die Oktaven stattdessen im unteren System notiert. Hier fehlt im Autograph ein forte, das in der Überprüften Abschrift eigenhändig nachgetragen ist. Im 3. Takt war Beethovens Ungeduld wieder so groß, dass bei der Rasur ein Loch im Papier entstand. Die spontane Verwischung der noch feuchten Tinte im letzten Takt der 3. Akkolade zeigt, dass er zwischen der Notation in der (von der Unterstimme aus betrachtet) kleinen bzw. eingestrichenen Oktave schwankte. Etliche Änderungen, z.B. die Verlegung der beiden ersten 8tel im 3. Takt der 3. Akkolade und im 1. und 2. Takt der 4. Akkolade um eine Oktave tiefer, nahm der oft von Zweifeln geplagte Komponist bezeichnenderweise erst vor, als die Überprüfte Abschrift schon erstellt war. Er musste in beiden Quellen parallel ändern.

S. 58

Dies gilt auch für die Rasur im 1. und 2. Takt der 2. Notenzeile. Mit der Regelung der Wiederholung am Ende der Variation tat sich Beethoven wieder einmal schwer. Wie an der Feder und Tinte ablesbar, notierte er zuerst eine einfache Wiederholung. Dann entschied er sich für eine Prima- und Seconda-volta, die schon deswegen nötig war, weil er im Schlusstakt zwei 4tel notieren musste, da die nachfolgende Variation volltaktig beginnt. Die Prima-volta bezog sich zunächst nur auf zwei 8tel. Danach notierte er die ebenfalls zunächst nur zwei 8tel umfassende Seconda-volta, die der endgültigen Version entspricht. Er strich sie wieder und notierte sie neu. Sie umfasst nun vier 8tel und, ist versehentlich mit einer „1“ statt einer „2“ bezeichnet. Auch den Prima-volta-Bogen zog er dann um zwei 8tel vor. Letzteres geschah erst, als die Überprüfte Abschrift bereits erstellt war. Der Notentext der Prima-volta entsprach ursprünglich dem der späteren Seconda-volta. Nun hielt Beethoven es für nötig zu variieren. Er rasierte und fand eine Lösung, bei der selbst die Kadenz die Tonika in der Grundstellung vermeidet und sie tatsächlich erst bei der allerletzten Möglichkeit, nämlich im Schlussakkord der Seconda-volta bringt. Die Bassstimme hat überleitenden Charakter. Da die linke Hand nun nur mehr eine Stimme zu spielen hat, ergänzte Beethoven die vierte Stimme als Mittelstimme in der rechten Hand. In der Seconda-volta hat jede Hand zwei Stimmen zu spielen.

Die ursprünglich mit „28“ gezählte 29. Variation, die nur 12 Takte umfasst, trägt die Tempoangabe „adagio ma non troppo“. Die Vortragsanweisung „con molto sentimento“ hat Beethoven schon bald wieder gestrichen. Das „mezza voce“ (mit halber Stimme, mit gedämpftem Klang) ist nachtragen und zuerst mit Bleistift notiert. Im 3. Takt ist beim 2. 4tel der linken Hand hier und in der Überprüften Abschrift das f^0 in ein g^0 verbessert. Den letzten Takt in der 3. Akkolade hat der Komponist gestrichen, bevor er in der rechten Hand die Notenwerte festlegte. Noch erreichte er am Ende des ersten gestrichenen Taktes G-Dur nicht über die Dominante, sondern führte als Abschluss der hier noch auf acht Takte berechneten Phrase und Rückleitung zum Beginn eine aus einer 16tel-Pause und zwei 32teln bestehende synkopische Seufzer-ähnliche Figur ein, die aber seiner Selbstkritik nicht Stand hielt. Beethoven verschleierte die Synkopierung in der endgültigen Fassung und verlegte die Melodie im 2. Takt in die Bassstimme, um Uniformität zu vermeiden. Den ersten Anlauf notierte er nachlässig. Die Notenwerte (8tel- statt 16tel-Pausen) und die Setzung der Taktstriche (es müssen drei Takte sein) sind oft nicht korrekt platziert. In der Endfassung wird die Variation aus 4+2+2+2+2 Takten bestehen.

S. 59

Beethoven setzte auf dieser Seite noch einmal ganz neu zur Lösung der Takte 6ff. an und fand eine andere harmonische Progression. Auch sie hat er wieder gestrichen. Die pendelnden 8tel-Akkorde der rechten Hand übernahm er nicht in die Endfassung. Dieser zweite Anlauf ist zwar deutlich weiter ausgeführt als der erste, doch kein Takt ist vollständig ausformuliert, mit jedem neuen Takt lässt der Umfang der Notierung nach. Beim 3. Anlauf im ersten Takt der 2. Akkolade fand er mit dem Aufschwung zum d^3 eine emphatische Lösung. Auch in diesem Takt musste Beethoven eine Lesart rasieren. Er tat dies spät und parallel hier und in der Überprüften Abschrift. Die Korrektur betraf allerdings nur die „rechte Untereinandersetzung der Noten“. Die beiden letzten 8tel in der linken Hand waren zu weit links notiert. Die 8tel-Pause, der Violinschlüssel und das 8tel-Fähnchen auf dem 4. 8tel im unteren System ergänzte Beethoven vor Erstellung der Überprüften Abschrift. Umgekehrt war es bei den letzten vier 8teln des 1. Taktes der 4. Akkolade in der linken Hand, wo die Überprüfte Abschrift deutlicher als das Autograph erkennen lässt, dass vier Noten (f^1 , zweimal c^1 , es^1) nachträglich ergänzt wurden. Die Streichung ist bedingt durch die Beschleunigung der harmonischen Progression durch den Wechsel von 4teln zu 8teln in der linken Hand. Damit ging ein rascherer Aufstieg der Melodielinie in der rechten Hand einher. Die Streichung im letzten Takt diente wiederum der „rechten Untereinandersetzung der Noten“. Die Variation endet erstmalig ohne Wiederholung und außerdem volltaktig, obwohl die nachfolgende Variation auftaktig beginnt. Variation 29 und 30 sollten als Paar in der rechten Balance zur ausladenden 31. Variation stehen.

S. 60

Zu Variation 30 (und zu einem kleinen Teil der Variationen 27 und 32) hat sich ein Fragment einer frühen Niederschrift aus dem Jahre 1819 erhalten (Ingres-Museum im südfranzösischen Montauban; Übertragung bei William Kinderman, Beethoven's Diabelli Variations, Oxford, 1987/2009, S. 176f.). Die endgültige Version fand Beethoven aber erst im zweiten Anlauf im Jahre 1823. 1819 lautete die Tempovorschrift noch „assai adagio“, verbindlich wurde aber dann „Andante“.



Hatte Beethoven sich nahezu durchweg mit dem *Schluss* der Variationen schwer getan, so ist es hier umgekehrt. Er bricht den *Anfang* nach zwei Takten unvollständiger Notation im oberen System und fünf Noten im unteren System ab und streicht das Ganze. Trotz der unvollständigen Notierung trug Beethoven die Vortragsanweisungen in der 1. Akkolade mit hellerer Tinte nach: „sempre Cantabile“ und „una corda“, letzteres insgesamt drei Mal. Beim ersten Mal war sich Beethoven unsicher und verwischte die noch feuchte Tinte. Dann besann er

sich eines Besseren und strich die ganze Stelle mit derselben hellen Tinte, später bekräftigend noch mit dunkler Tinte, mit der auch zum Auftakt am Ende der 1. Akkolade ansetzt und die Verweiszeichen Vi=de und Kreuz im Kreis notierte. In der Folge verwendete Beethoven eine dünnere Feder. Da er die zwischen den Systemen notierten Vortragsanweisungen nicht mehr in die 2. Akkolade übertrug, übersah sie der Kopist der Überprüften Abschrift und der Komponist musste sie dort eigenhändig nachtragen. Dies gilt erstaunlicherweise auch für das „sempre ligat[o]“, das Beethoven erst spät im Autograph, nach der Erstellung der Überprüften Abschrift, ergänzte. Er hat die Angabe zuerst mit Bleistift „ausprobiert“. Beim neuen Anlauf in der 2. Akkolade musste er bereits im 2. Takt wieder rasieren. Die rechte Hand war zunächst durchgehend nach oben behalst, das 3. und 4. 8tel brachte in der Mittelstimme ein f^1 -es¹. Dann achtete Beethoven, wenn auch nicht ganz konsequent, auf die Stimmführung und behalste die Mittelstimme nach unten. Außerdem war ein zu früh gesetzter Taktstrich zu löschen. Halte- und Legatobögen, Vorzeichen und die dynamischen Angaben wurden auf dieser Seite später ergänzt.

S. 61

Die beiden Legatobögen im letzten Takt der 1. Akkolade wurden frühzeitig ergänzt, vermutlich im Zusammenhang mit dem Eintrag des „espressivo“ und des „poco cresc“: Beides wurde hier bezeichnenderweise für jede Hand getrennt angegeben – zuerst mit Bleistift und dann (im Gegensatz zum „dimin:“ im nächsten Takt) mit Tinte nachgezogen. Die beiden Legatobögen im 1. Takt der 2. Akkolade sind hingegen offenbar sehr spät ergänzt worden. Sie fehlen in der Überprüften Abschrift. Das Auflösungszeichen als Warnungssakzidenz vor dem letzten a^0 am Ende der 6. Notenzeile ist eine von wenigen nicht eigenhändigen Eintragungen. Die beiden Auflösungszeichen beim d^2 und h^1 im 1. Takt der 7. Notenzeile sind hier ergänzt und parallel in der Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 17) verzeichnet, zwei andere in diesem Takt wohl von fremder Hand ergänzte Vorzeichen hingegen unabhängig davon. Zur Wiederholung des 2. Teils hat sich Beethoven wiederum spät entschlossen. Für den 1. Teil hatte die erste partiturmäßige Niederschrift im oben bereits genannten Montauban-Fragment noch eine Wiederholung der ersten acht Takte vorgesehen. Beethoven hat die Prima- und Seconda-volta erst notiert, als er mit der Niederschrift der 31. Variation schon begonnen hatte. Am Beginn der Seconda-volta kann man noch die Spuren des ausrasierten Violinschlüssels und hinter dem Doppelstrich jene der Septolen-Figur des Auftaktes sowie die ersten drei 8tel des 1. Taktes der neuen Variation erkennen. Die Seconda-volta, die bis auf den in der linken Hand vergessenen Legatobogen mit der Prima-volta übereinstimmt, wurde nötig, weil Beethoven die Gruppierung 29./30. Variation – 31. Variation durch die Fermate auf dem Schlussakkord betonen wollte.

Die 31. Variation, die Beethoven als letzte fertig stellte, machte ihm ähnlich wie schon die 14. besonders viele Schwierigkeiten. Die letzte Fassung fand er erst, als die Überprüfte Abschrift schon erstellt war. Es musste dort dann eine aus einem Doppelblatt bestehende Papierlage ausgetauscht werden. Die neue Fassung kopierte Wenzel Schlemmer, Beethovens bevorzugter Kopist und Chef des Kopistenbüros, in dem beide als Stichvorlagen vorgesehene Abschriften der Diabelli-Variationen entstanden sind. Die Variation ist dort als „Var. 31a“ [!] gezählt. Nirgendwo sonst findet man im Autograph derartig flächendeckende Rasuren und vorsichtig zunächst mit Bleistift eingetragene Zweitfassungen. Bei der Variationenzählung unterlief Beethoven ein erster Fehler. Sie lautete zunächst „33“. Er hat sie dann mit Bleistift in „31“ verbessert. In den beiden nachfolgenden Variationen setzt sich dieser Fehler fort. Die Tempo- und Vortragsbezeichnung „largo molto espressivo“ hat er zuerst mit Bleistift eingetragen und dann mit Tinte nachgezogen und zwar in zwei getrennten Schritten, wie man an der Feder und der unterschiedlichen Tinte erkennen kann. Daraus folgt, dass anders als in der auch diesbezüglich nicht verlässlichen Originalausgabe („Largo, molto espressivo“), Beethoven die Verknüpfung so sah: Largo molto – espressivo (in der Überprüften Abschrift „Largo molto Espressivo“). Das molto gehört also zur Tempo- und nicht zur Vortragsbezeichnung. Dies ist auch in der neuen Beethoven-Gesamtausgabe zu korrigieren. Im Gegensatz zum „tutte le corde“ (Aufhebung der Verschiebung, der Hammer schlägt wieder alle Saiten an) hat Beethoven das gleichzeitig eingetragene „sotto voce“ (leise, gedämpft, mit gedämpftem Ausdruck), das in der Überprüften Abschrift fehlt, nochmals mit dunklerer Tinte nachgezogen. Das Wiederholungszeichen ist später ergänzt worden. Schließlich ergänzte er im letzten Takt der 8. Notenzeile mit roter Tinte zwei Legatobögen, hier ohne Randvermerk.

S. 62

Die Niederschrift dieser Variation ist durchgehend geprägt von Beethovens Unsicherheit bei der Setzung der Taktstriche, die er mehrfach korrigieren musste. Zweimal notierte er statt 9 versehentlich 12 8tel. Auf dieser Seite hat Beethoven etliche Ergänzungen eingetragen: Vorzeichen, Legatobögen, dynamische Zeichen und die Veränderung der Akkorde im 2. Takt in der linken Hand. Während Letzteres zu einem relativ frühen Zeitpunkt geschah und die erste Lesart des 4.–7. 8tels der linken Hand $3x\ 8tel-d^0/f^0/as^0 - 4tel-B/d^0/f^0/b^0$ (8tel-Balken ergänzt) vor der Erstellung der Überprüften Abschrift erfolgte, gibt es auch parallele Ergänzungen in beiden Quellen bzw. Nachträge wie die sechs Legatobögen und das decresc. im 1. Takt, die er erst später vornahm oder im anderen Manuskript nachzutragen versäumte. Die Rasuren im unteren System des letzten Taktes der 2. und im 1. Takt der 3. Akkolade bringen keine neuen Lesarten, sondern sorgen für die „rechte Untereinandersetzung der Noten“, die Beethoven in dieser Variation oftmals vernachlässigte. In der 3. Akkolade

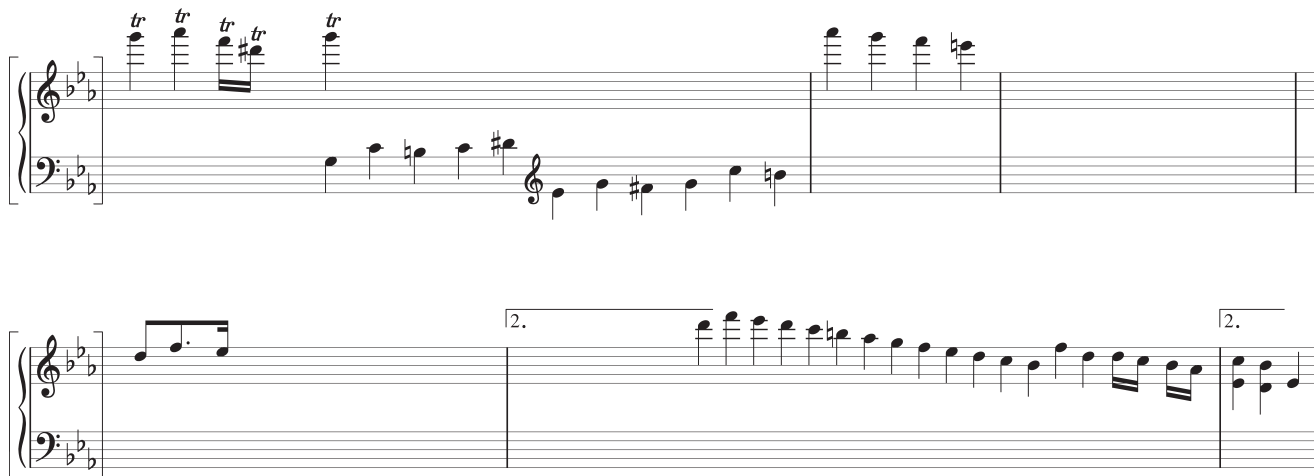
sind auf der 4. Zählzeit in der rechten Hand das erste und letzte 64tel ergänzt. Beethoven hatte hier wie zuvor zunächst an eine Sextole gedacht. Das diminuendo im letzten Takt der 4. Akkolade wollte Beethoven laut einer Eintragung in seiner Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 18) erst beim 64tel-cis⁰ (siehe nächste Seite) beginnen lassen. Diese Korrektur hat er weder hier noch in der Überprüften Abschrift, in der das diminuendo fehlt, umgesetzt.

S. 63

Die Prima- und Seconda-volta ließ Beethoven wegen der Übereinstimmung der Noten und wegen des Seitenwechsels erst auf der 4. Zählzeit beginnen, vielleicht aber auch deswegen, weil er zu diesem Zeitpunkt noch nicht gemerkt hatte, dass der Taktstrich am Ende von S. 62 falsch gesetzt ist. Diese Korrektur dürfte er also erst vorgenommen haben, als die Prima- und Seconda-volta schon notiert war. Diese Unachtsamkeit ist auch der Grund dafür, warum T. 6b (wie T. 11) statt 9 versehentlich 12 8tel umfasst. Die Rasuren in den beiden ersten Akkoladen sind sehr großräumig. Die erste Fassung ist nicht mehr zu entziffern, sieht man einmal von einem pp am Beginn der Seite ab. Die neue Fassung hat der Komponist mit Bleistift ausprobiert und erst, als er sich seiner Sache sicher war, mit Tinte nachgezogen. Wieder kämpfte er mit der Gestaltung der Wiederholung. Die beiden unteren Akkoladen notierte er dann wieder fast problemlos. Allerdings korrigierte er im 1. Takt in der 6. Notenzeile die Bass-Figur mit roter Tinte, worauf er mit dem Korrekturkreuz am rechten Rand hinweist. Parallel erfolgte ein Eintrag in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 17. Die Bass-Figur bestand ursprünglich aus einem 4tel, gefolgt von einer 8tel, beide nur einfach behalst. Auf S. 18 griff er die Stelle nochmals auf und führte zusätzlich den punktierten Rhythmus ein. Die Parallelstelle im nächsten Takt änderte er ebenfalls entsprechend ab. Die nachfolgenden zwei 8tel-Akkorde korrigierte er jeweils ebenso wie er in der 5. Notenzeile wiederum die zweite Sextolen-Gruppe um zwei Töne erweiterte und in Folge dessen einen 64tel-Balken ergänzte. Derselbe Vorgang wiederholt sich in der Parallelstelle im nächsten Takt, in dem Beethoven bei der ersten und dritten Tongruppe den 64tel-Balken ergänzte, ihn aber bei der zweiten und vierten Notengruppe vergaß. Wie auch die nachträglich gestrichenen Taktstriche zeigen, war Rechnen Beethovens Stärke nicht – nicht einmal wenn es um Noten geht. Der Kopist der Überprüften Abschrift war ihm diesbezüglich überlegen. In der 8. Zeile bezieht sich das Korrekturkreuz auf einen Verlängerungspunkt beim 4tel-A. Beethoven strich den Taktstrich am Ende der 4. Akkolade zu Unrecht. In diesem Zusammenhang hatte er auch die Notenlinien verlängert, was sich als unnötig erwies, als er bemerkte, dass stattdessen der erste Taktstrich falsch gesetzt ist.

S. 64

Das Korrekturkreuz vor der 1. Akkolade bezieht sich auf den ergänzten Triller-Nachschlag. Beide Zeichen wurden mit roter Tinte eingetragen. Dass der große Aufschwung in der rechten Hand zunehmend gedrängter notiert ist, zeigt, dass Beethoven hier wohl zuerst die linke Hand und den Taktstrich notiert hat und sich spät für 128tel-Noten auf der letzten Zählzeit entschied. Die dynamische Auszeichnung weicht in der Überprüften Abschrift mehrfach ab. Die Rasuren in der 2. Akkolade und parallel in der Überprüften Abschrift betreffen wiederum keine kompositorischen Veränderungen, sondern die „rechte Untereinandersetzung der Noten“. Dass nur für den letzten Triller ein Nachschlag notiert ist, dürfte hier nicht nur an dem notwendigen Vorzeichen liegen. Die aufsteigende Linie würde durch Nachschläge bei den vorhergehenden Trillern verunklart. Das „in 8va“ trug Beethoven mit roter Tinte nach. Am Beginn der 3. Akkolade plante er zunächst den weiteren Aufstieg in der rechten Hand bis zum h³ (hier vergaß er offenbar ab der 3. Note jeweils eine Hilfslinie) und in der Folge – anders als in der Endfassung – auch in der linken Hand eine aufsteigende Linie, die vom Bass- in den Violinschlüssel wechselt. Die absteigende Linie in der rechten Hand setzte zunächst beim a³ an. Die Notation bricht aber bereits nach vier Tönen ab. Im 2. Takt der 4. Akkolade skizzierte er flüchtig in einem ersten Anlauf die Melodielinie zur Seconda-volta (T. 11b), die er auf S. 65 oben in einem zweiten Anlauf neu formulierte.



Wie die skizzenhaften Notierungen in der 3. und 4. Akkolade zeigen, hatte Beethoven zunächst einen fließenden Übergang zur Fuge im Sinn. An dieser Stelle war er sich nicht mehr bewusst, dass er nicht in einem Skizzenbuch, sondern an einer Reinschrift arbeitete. Als er sein Abschweifen bemerkte hatte, war es zu spät. Er musste ein drittes Einlegeblatt verwenden und am Ende der 2. Akkolade mit einem „Vi=de“ auf dieses verweisen. Die Art, wie Beethoven die Streichung ausführt, entspricht jener am Ende der 14. Variation und verrät etwas von seinem Ärger über sich selbst, über einen gedanklichen Exkurs am falschen Ort.

Einlegeblatt III (nach S. 64)

Dieses Einlegeblatt war physisch kein Bestandteil des Autographs, als dieses vom Komponisten selbst geheftet wurde. Die Heftlöcher des Einlegeblattes korrespondieren nicht mit jenen des Autographs. Das Blatt wurde getrennt überliefert und konnte erst 2009 mit dem Hauptkorpus vereinigt werden. Es wurde bereits 1987 vom Beethoven-Haus erworben und unter der Signatur NE 162 verwahrt. Die Aufschrift „Beethoven“ stammt vermutlich aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Sie ist von unbekannter Hand. Durch die Einbeziehung dieses Blatts ist die Originalhandschrift dem Inhalt nach endlich wieder vollständig und die Faksimileausgabe und die Internetpräsentation kann somit den vollständigen Notentext bieten.

Beethoven war vorsichtig und beschrieb das Blatt zuerst mit Bleistift, um sich im Zweifel aufwändige Rasuren zu ersparen. Er kehrt wieder zu der Gestaltung zurück, die das Ende des 1. Teils bestimmte. Durch den Seitenwechsel bemerkte er erst spät, dass ihm wieder ein Überstand von drei Zählzeiten unterlaufen war. Die Korrekturvermerke „+ london cresc“ bzw. „+ london“ am Ende der 1. Notenzeile beziehen sich auf das cresc., das er hier und in der Überprüften Abschrift nachtrug. Dort und in diesem Zusammenhang ist zu beachten, dass er den Kopisten in der Seconda-volta nicht korrigiert. Dieser setzte in der 2. Notenzeile das piano schon auf der 4. Zählzeit beim 64tel-c² (der ersten Note auf dieser Seite) und in der Seconda-volta beginnt das diminuendo schon beim 1. statt 4. 16tel und das ritardando beim 3. 16tel, was musikalisch durchaus sinnvoll ist. Der zweite Korrekturvermerk bezieht sich auf das ergänzte 16tel-Fähnchen beim ersten 16tel-c² in der Mittelstimme. Diese separat gehalste Note hat der Kopist ebenso übersehen wie der Komponist beim Korrekturlesen. In der Überprüften Abschrift ist ein Haltebogen bei den beiden letzten 8teln in der Bassstimme in der 2. Notenzeile ausrasiert. Möglicherweise ist also das Korrekturkreuz nicht korrekt zugeordnet worden. Die Prima-volta hat er erst im zweiten Anlauf auf die letzten drei Zählzeiten beschränkt. In der 1. Akkolade ist ein ausrasierter Bogen zu erkennen, sehr wahrscheinlich kein Legatobogen, sondern der Bogen für die Prima-volta, die wie in der Überprüften Abschrift zunächst neun 8tel umfasste. Die Seconda-volta endet dann mit Fermate auf dem Dominantseptakkord, der die attacca folgende Es-Dur-Fuge markant vorbereitet. Am Vermerk „at[t]acca la Fuga“ kann man wieder erkennen, dass Beethovens Italienischkenntnisse mangelhaft waren. Auf dem Einlegeblatt fügte Beethoven unten mit Bleistift den Hinweis hinzu „zur Var: 33 gehörig“. Die Zahl könnte auch zwischenzeitlich von oder zu 30 korrigiert worden sein, ehe dann die von fremder Hand in Tinte ergänzte „1“ die Angelegenheit richtig stellt („31“). Die römische 3 unten dürfte nicht eigenhändig sein. Sie könnte darauf hinweisen, dass es sich um das dritte Einlegeblatt handelt. Entsprechende Hinweise bei den ersten beiden Einlegeblätter fehlen aber. Diese Zählung wiederholt sich auf der Rückseite, die auf dem Kopf stehend von mindestens zwei fremden Händen beschrieben wurde. Die Aufschriften lauten umlaufend von rechts unten nach links unten: „III“ „Diabelli“ „Hr: “ „v Genz“ „147“. Das Blatt war einst in der Mitte vertikal gefaltet.

S. 65

Die Aufschrift in roter Tinte „nach anderem erhält Diabelli dieses –“ bezieht sich sicherlich auf das Einlegeblatt und nicht auf eine Zweitfertigung der Fuge. In der 1. Notenzeile ist ein zweiter, dem ersten weitgehend entsprechender und daher im Notenbeispiel nicht übertragener Anlauf zur Seconda-volta gestrichen, während die übrige Notierung wegrasiert wurde und nur mehr teilweise erkennbar ist. Die melodische Linie steigt wie auf S. 64 vom d^3 zum f^3 auf und dann bis zur Dominante b^1 ab. Es könnte sich auch um eine Vorstufe zur Notierung in Zeile 7 auf S. 64 handeln.

Die Fuge nummerierte Beethoven zuerst versehentlich mit Tinte als „Var: 34“, überschrieb die falsche Zahl mit Tinte, eher er die komplette Zahl mit Bleistift strich und rechts daneben nochmals korrekt als „32“ notierte. In diesem Zusammenhang dürfte er auch die Tempovorschrift „All[egr]o“ ergänzt haben, von der nur das „o“ mit Tinte nachzog. Das Korrekturkreuz am rechten Rand betrifft die in den ersten Takten im unteren System nachgetragenen Pausen, zu denen Beethoven in seiner Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 18) vermerkte: „die pausen im Bass fehlen gleich anfangs in der Fuge“. Wie üblich sind sie in beiden Handschriften nachgetragen, fehlen aber in der Originalausgabe. Dies könnte auf die Nachlässigkeit des Stechers oder auf den Umstand zurückzuführen sein, dass die Stichvorlage für Diabelli schon erstellt war, als Beethoven die Ergänzung, die einer klaren Stimmführung diene, für nötig hielt. Das Schriftbild am Beginn der Fuge entspricht seiner musikalischen Gestalt. Trotz des raschen Tempos und des alla breve verfügt es über eine gewisse statuarische Monumentalität, die sich im Schreibduktus widerspiegelt. Die Noten sind großzügig angeordnet, das forte ist groß hingesetzt. Im Laufe der weiteren Entwicklung der sich stetig steigernden Fuge wird sich das Schriftbild ändern. Man vergleiche etwa die vorliegende Seite mit S. 71. Im Zusammenhang mit dem Wunsch nach einer klar notierten Stimmführung in kontrapunktischen Variationen gibt Beethoven hier zusätzlich die Verteilung auf die Hände mit „mano [bzw. „manu“ in der Überprüften Abschrift] sinistra (linke Hand)“ und „mano destra (mit der rechten Hand)“ an, die er in der Folge abkürzt. Die Korrekturen in der 4. Akkolade verhinderten im 3. Takt eine schematische Sequenzierung des Vortaktes auf einer höheren Tonstufe. Danach sind die Mittelstimmen Gegenstand der Überarbeitung. Das „Vi=[de]“-Verweiszeichen überbrückt die in der Folge gestrichenen Takte.

S. 66

Die Streichung der ersten sieben Takte betrifft überwiegend die Aufteilung der Stimmen in das obere bzw. untere System. Im 2. Takt vermied Beethoven eine allzu sehr dem nächsten Takt ähnelnde Melodieführung. Im Vergleich mit den beiden ersten, nicht mehr vollständig ausgeführten Takten in der 2. Akkolade kam Beethoven, nachdem er sie wörtlich kopiert hatte, im 2.–4. Takt der 3. Akkolade erst nach einer Rasur zur endgültigen Fassung, in der die Melodielinie verändert und in die Oktave darüber versetzt wird, um Stimmkreuzungen mit dem im 7. Takt in der Unterstimme der rechten Hand einsetzenden Thema zu vermeiden. Im 2. Takt fehlt in der Mittelstimme beim letzten 4tel das Auflösungszeichen, das erst die Originalausgabe bietet. Die Korrekturvermerke in roter Tinte in der 4. Akkolade betreffen das im 2. Takt ergänzte Auflösungszeichen (in der Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 18 verzeichnet) und den ganz am Ende hinzugefügten Haltebogen, der sich auf der nächsten Seite fortsetzt. Ursprünglich waren für die linke Hand drei Töne notiert. Sie wurden durch Rasur entfernt. Der erste Ton war ein G, das dann in ein übergebundenes As geändert wurde. Rasuren zeigen immer wieder eine Veränderung der Melodieführung bzw. Behalsung an. Die übergebundene Mittelstimme im letzten Takt war ursprünglich ein g^0 . Des Öfteren notierte Beethoven nach Rasuren vorsichtshalber zuerst mit Bleistift.

S. 67

Diese außergewöhnlich sauber geschriebene Seite zeigt, dass Beethoven die dynamischen Angaben in zwei Schritten nachtrug: einmal zuerst mit Bleistift, dann mit Tinte nachgezogen und einmal direkt mit Tinte. Aus dem Umstand, dass in der Überprüften Abschrift die sf in den letzten beiden Takten der 3. und dem 1. Takt der 4. Akkolade fehlen, könnte man ableiten, Beethoven habe zu einem sehr späten Zeitpunkt noch Ergänzungen vorgenommen, sofern es sich nicht um Nachlässigkeiten des Kopisten handelt. Das Kreuz, zu dem wohl die von fremder Hand am rechten Rand ergänzte „41“ gehört, ist eine Kopiermarke am Ende von T. 41. Der Korrekturvermerk „+ london“ bezieht sich auf den ganz am Ende hinzugefügten Haltebogen, der zunächst mit Bleistift notiert und dann mit roter Tinte nachgezogen wurde. In der Überprüften Abschrift wurde er von fremder Hand nachgetragen. Beethoven hat die letzten drei Takte dieser Notenzeile in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 18) notiert. Hier war die richtige Zuordnung des Haltebogens zur Mittelstimme zu korrigieren. Die Haltebogen am Beginn der 4. Akkolade wurden in diesem Zusammenhang ergänzt. Die punktierte Halbe-Note am Beginn der 7. Notenzeile ist nach einer Korrektur eindeutig als b^1 zu lesen. Die neue Beethoven-Gesamtausgabe bringt versehentlich ein c^2 . Die Originalausgabe ist an dieser Stelle insofern nachlässig, als sie in der Oberstimme einen zusätzlichen Haltebogen bringt, den der Komponist nicht vorgegeben hat.

S. 68

Die Streichung im letzten Takt der 4. Zeile korrigiert einen Übertragungsfehler aus der Vorlage. Der Themeneinsatz auf dem c^2 kommt einen Takt zu früh. Durch die Streichung in der 5. und 7. Zeile vermied Beethoven eine schematische Sequenz. Den ersten gestrichenen Takt zwängte er vorne noch hinein, der zweite (gefolgt vom dritten) erscheint in etwas veränderter Form nach einem eingeschobenen Takt. In diesem Takt strich er ein b^2 . Hat Beethoven hier kurzfristig an den Einsatz des Themas gedacht, das auf dieser Stufe erst 12 Takte später folgt? Im nächsten Takt strich er eine Halbe- c^2 in der Mittelstimme. Der Bogen vom vorletzten zum letzten Takt ist offenbar ein Missverständnis. Beethoven verstand ihn als Haltebogen, weil er übersah, dass die 1. Note ein a s, die 2. aber ein a ist. Er bemerkte den Fehler später und rasierte diesen Bogen in der Überprüften Abschrift aus, ohne die Korrektur ins Autograph rückzuübertragen. Im vorletzten Takt hatte der Schreiber der Überprüften Abschrift im unteren System versehentlich einen Takt übersprungen. Beethoven musste korrigieren und kommentierte die unliebsame Zusatzarbeit drastisch: „verfluchter Copist“. Die in den letzten drei Takten der 8. Zeile auftretenden „8“ sind eine Faulenzer-Notierung, die anzeigt, dass zusätzlich die untere Oktave mit zu spielen ist.

S. 69

Auf dieser Seite und der entsprechenden Stelle in der Überprüften Abschrift hat Beethoven zahlreiche Ergänzungen (Vorzeichen und Bögen) vorgenommen. Der Überprüften Abschrift ließ er dabei eine höhere Aufmerksamkeit zukommen als dem Autograph. Im 2. Takt hat er das b -Vorzeichen in der Überprüften Abschrift korrekt vor die 1. Note gesetzt (vor der zweiten ist es unnötig). Vom 3. zum 4. Takt ergänzt er dort einen Haltebogen beim b^1 . Der in der 2. Akkolade gestrichene Takt ist eine Alternative zum vorhergehenden Takt, den Beethoven eigentlich streichen wollte, dann aber doch auf ihn zurückkam und mittels Rasuren in die endgültige Form brachte. Sie betraf vor allem die Behalsung nach unten, die wegen des Themeneinsatzes in der Oberstimme geboten ist. Vorsichtshalber notierte er nach der Rasur zuerst mit Bleistift. Nur noch schwach ist zu erkennen, dass Beethoven die Akkolade um einen mit Bleistift notierten Takt verlängerte. Während das obere System leer blieb, könnte das untere System mit dem vorgehenden Takt übereingestimmt haben, sieht man von der umgekehrten Behalsung ab. Die Notierung mit Bleistift wäre also eine Skizze für den zu überarbeitenden Takt. Im ersten nicht gestrichenen Takt in der 2. Akkolade hat Beethoven hier und zugleich in der Überprüften Abschrift die Mittelstimmen korrigiert. Der Korrekturvermerk in roter Tinte lautet: „weg die  in der Abschrift“. Er bezieht sich auf zwei dann ausrasierte Haltebögen f^1/as^1 vom 2. zum 3. Takt, womit Beethoven also einen später noch zwei weitere Male auftauchenden Schreibfehler des Kopisten korrigiert. Der Vermerk gehört zu jenem Korrekturdurchgang, der ansonsten durch „london“ gekennzeichnet ist. Die im 2. und 3. Takt ergänzten b -Vorzeichen entsprechen sich hinsichtlich ihrer Ausführung in Autograph und Überprüfter Abschrift. Sie dürften also in beide Quellen unmittelbar nacheinander eingetragen worden sein. Zwei Positionen in der Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 18) betreffen in der 3. Akkolade die möglicherweise ergänzten Haltebögen im 1. Takt, die getrennte Behalsung der 2. Halben im oberen System des 2. Taktes sowie ergänzte Vorzeichen. Auf den im 3. Takt gestrichenen Akkord f^1/d^2 kam Beethoven doch wieder zurück. Die Rasuren in der Mittelstimme am Ende der 3. und in der 4. Akkolade betreffen wieder vorwiegend die Behalsung. Die im 2. Takt mit Bleistift nachgetragene Oberstimme vergaß er, mit Tinte nachzuziehen. Der gestrichene letzte Takt ist ein abgebrochener Anlauf zu einer sequenzierenden Fortführung. Den Themeneinsatz in der Oberstimme wollte Beethoven ursprünglich zwei Takte später bringen, wie man am ersten, ebenfalls gestrichenen Takt auf S. 70 sehen kann. Auch die 8. Zeile ist mit Bleistift verlängert, um Schreibraum zu schaffen. Die Notierung ist nicht mehr eindeutig zu entziffern. Darunter hat Beethoven noch eine 9. Zeile ebenfalls mit Bleistift ergänzt. Sie dürfte aus zwei Takten bestanden haben, die aber nicht mehr lesbar sind. Beethoven scheint hier die letzten beiden nicht gestrichenen Takte probeweise notiert zu haben.

S. 70

Diese Seite zeigt die wachsende Anspannung bei der Niederschrift der Fuge. Der Keil im 2. Takt wurde zuerst mit Bleistift ergänzt. Es handelt sich in diesem Fall um ein Akzentzeichen. Es gibt auf dieser Seite zahlreiche weitere Ergänzungen wie Bögen, dynamische Zeichen oder auch die Staccatostriche im letzten Takt der 4. Akkolade, die in der Überprüften Abschrift nicht nachgetragen wurden. Die Korrekturen im letzten Takt der 1. Akkolade wurden spät vorgenommen und hier und in der Überprüften Abschrift parallel ausgeführt. Ursprünglich stand im unteren System eine wörtliche Wiederholung des vorhergehenden Taktes eine Sekunde tiefer. Dann setzte Beethoven die 4. 4tel eine Terz höher und gab die getrennte Behalsung im Sinne einer klaren Stimmführung zugunsten einer grifftechnischen Notierung auf, die ihm zudem drei Hilfslinien beim g^1 auf der 3. Zählzeit ersparte. Die Rasuren in der 2. und 3. Akkolade betreffen wiederum die Umkehrung der Behalsung, die auch in der Überprüften Abschrift vorgenommen wurde. Aus dem Umstand, dass Beethoven in beiden Quellen dynamische Zeichen ergänzte und einmal im Autograph sf , in der Überprüften Abschrift aber f steht, kann man ableiten, dass beide Zeichen hier im

Sinne eines sf verwendet wurden. „Die „100“ im letzten Takt der 3. Akkolade ist wie schon bei T. 41 ein Taktzähler, der mutmaßlich im Zusammenhang mit der Erstellung einer Abschrift eingetragen wurde.

S. 71

Die Seite zeigt allein schon anhand der Schriftgröße die zunehmende Intensität an. Hatte Beethoven auf der Seite zuvor bei gleichem musikalischem Material fünf bis sechs Takte pro Zeile notiert, so sind es hier nur noch drei bis vier Takte. Vom 3. Takt der 1. Akkolade bis zur Fermate scheint dieses graphologische Merkmal eine musikalische Verbreiterung zu intendieren. Offenbar im Zustand großer inneren Erregtheit und Anspannung warf Beethoven versehentlich sein Tintenfass um und musste daher auf der nächsten Seite nochmals neu ansetzen. In der unteren Akkolade ist gut zu erkennen, dass er zuerst mit der Notierung des oberen Systems begann. Musikalisch veränderte er nichts, versetzte lediglich die Unterstimme beim zweiten Anlauf am Beginn der nächsten Seite in das obere System. Der Sprung wurde wieder durch einen „Vi=de“-Verweis überbrückt.

S. 72

Das umgeworfene Tintenfass hinterließ auch auf dieser Seite Spuren, da die Tinte in den Bund lief und sich dort den Weg zu den beiden nachfolgenden Seiten bahnte. An der helleren Tinte der Schreibschrift ist deutlich zu erkennen, dass die dynamischen Angaben und die Vermerke bezüglich der Zuordnung zur rechten oder linken Hand in einem späteren Arbeitsschritt nachgetragen wurden. Die Streichung am Ende der 1. Akkolade wurde zuerst mit Bleistift und dem Vermerk „aus“ vorgenommen und dann mit Tinte bestätigt. Grund für die Streichung war, dass der Themeneinsatz im Bass einen Takt zu früh kam. Er notierte ihn prophylaktisch im nächsten Takt, ehe er dann beide Takte strich und auf der neuen Zeile nahezu problemlos die endgültige Lösung fand. Beethoven änderte dabei die Mittelstimme, die nun von einer Pendelbewegung bestimmt ist. Die Rasuren in der 2. Akkolade inklusive neuer Notierung der Mittelstimme dürfte wieder einer umgekehrten Behalsung im Sinne einer klaren Stimmführung gedient haben. Notenschrift und Federstärke entsprechen jener auf S. 73. Am Beginn des 2. Taktes ergänzte Beethoven in der Überprüften Abschrift gemäß einer Eintragung in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ (S. 16) die Spielhand-Zuweisungen „m.d./r.H.“, trug sie aber im Autograph nicht nach. In der 3. Akkolade ist die Bassstimme nach einer umfangreichen Rasur neu geschrieben worden. Die beiden gestrichenen Akkorde in der rechten Hand waren Oktaven auf f und g, also keine Sexten. Alle Korrekturen wurden vor der Erstellung der Überprüften Abschrift ausgeführt.

S. 73

Die Rasur in der 1. Akkolade diente dazu, die Mittelstimme im 2. Takt statt im oberen nun eine Oktave tiefer im unteren System zu notieren. Den Haltebogen vom 3. zum 4. Takt darf man als misslungen bezeichnen. Der Kopist der Überprüften Abschrift ließ sich dadurch irritieren und ergänzte einen überzähligen Legatobogen. Dort und im Autograph trug Beethoven die Verlängerungsstriche des cresc. sorgfältig bis zum ff nach. Im letzten Takt der 1. Akkolade lautete die Oberstimme zunächst 4tel-as¹ – Halbe-c² (dann ergänzt er auf der 3. Zählzeit eine 4tel-Pause) – 4tel-c². In der 3. Akkolade wies er mit dem „sempre ffmo“ ausdrücklich darauf hin, dass das fortissimo durchzuhalten ist. Im 4. Takt der 2. Akkolade hieß es in der rechten Hand ursprünglich 4tel-es¹ – 4tel-Pause. Dann entschied sich Beethoven für den Vorhalt f¹-es¹. Das Korrekturkreuz bezieht sich wohl auf das ergänzte b-Vorzeichen. Im 4. Takt der 3. Akkolade hat Beethoven bei den letzten 8teln jeweils eine Hilfslinie ergänzt und sicherheitshalber die Tonbuchstaben „f g a“ (wie immer ohne Berücksichtigung von Vorzeichen) hinzugefügt. Diese Korrektur, die durch ein möglicherweise nicht eigenhändiges Kreuz über dem Takt gekennzeichnet wurde, erfolgte wohl erst nach der Erstellung der Überprüften Abschrift, die hier die alte Lesart As₁-B₁-C bietet, aber vor der Erstellung der zweiten Abschrift durch Wenzel Rampl. Im vorletzten Takt der 6. Notenzeile ist das b-Vorzeichen vor der 1. Note mit roter Tinte nachgetragen. Die endgültige Fassung der am Beginn der 4. Akkolade gestrichenen Takte ist am Ende der 3. Akkolade zu finden, wo Beethoven die Zeile verlängerte. Die Vorgangsweise entspricht jener von S. 69.



Die ursprüngliche Lesart lautete: Die Stimmführung ist nun klarer und die spieltechnisch problematische Tonrepetition in der linken Hand vermieden. Auch in der Folge überarbeitete Beethoven die Bassstimme und in den letzten beiden Takten auch die Oberstimmen gründlich. Im vorletzten Takt wich er auf eine handschriftliche ergänzte Notenzeile aus. Sicherheitshalber setzte er hier gleich zwei Verweiszeichen. Der Korrekturvorgang führte bei der zu energisch ausgeführten Rasur zu einem großen Loch im Papier.

S. 74

Wie der Lagenbefund erweist, wurde hier offenbar ein Blatt ausgewechselt. Zudem gibt es eine Schreibkontinuität von S. 72 zu S. 75. Die alte S. 74 dürfte zu viele Korrekturen erfahren haben und schlecht lesbar gewesen sein. Der gestrichene 1. Takt auf S. 75 ist wohl ein Rest der ersten Fassung, bei der der Komponist vermutlich Probleme mit der Ausgestaltung der Arpeggien hatte. Beethoven hat dann die neue S. 74 zuerst beschrieben, anschließend ganz sauber und diszipliniert S. 73. Dass auf dem ausgetauschten Blatt neuerlich zahlreiche Korrekturen vorgenommen wurden, ist für Beethoven keineswegs außergewöhnlich.

Die drei Korrekturvermerke am linken Rand (zwei mit roter Tinte, einer mit Bleistift) beziehen sich auf vier ergänzte Vorzeichen. Verglichen mit dem entsprechenden Eintrag in der Korrekturliste auf S. 18 des „Engelmann-Skizzenbuches“ vergaß Beethoven im Autograph, anders als in der Überprüften Abschrift, in der 1. Notenzeile im 2. und 3. Takt die ihm wichtig erscheinenden Warnungsakzidenzen vor dem b^1 bzw. as^1 zu ergänzen. Hingegen fehlt dort der Fingersatz „1 2“. Ab dem 3. Takt begann Beethoven wieder, im Anschluss an eine Rasur mit breiterer Feder die endgültige Fassung zu notieren. Die beiden Außenstimmen b^1 und G waren ursprünglich 4tel-Noten. Das 4tel c^2 bzw. As folgte bereits auf der 2. Zählzeit, der Harmoniewechsel erfolgte also eine Zählzeit früher.

[Fuga Var. 32, S. 74]



Die beiden ohne Taktstriche am ursprünglichen Ende der 1. Akkolade notierten Takte lauteten: Es wurde also in der endgültigen Fassung ein Stimmtausch zwischen den Mittelstimmen vorgenommen. Deren erster Takt ist auf den handschriftlich verlängerten Notenzeilen, der zweite im 1. Takt der 2. Akkolade untergebracht. Hier hat Beethoven neuerlich einiges gestrichen, bzw. durch Rasur die Notation einer anderen Fortführung vorbereitet. Die letzten vier 8tel in der linken Hand lauteten zunächst: G-B-As-G. Beethoven etablierte dann

As-Dur als Überleitung zum verminderten Nonen-Akkord unter einer Fermate, dem die Überleitung zum abschließenden Menuett folgt. Der Komponist gestattet sich hier einen Rückblick auf die auf dem Dominantseptakkord unterbrochene Fuge in seiner Klaviersonate As-Dur op. 110. Die mit roter Tinte ergänzten Auflösungszeichen hatte er auch in seine Korrekturliste (S. 18) übernommen. Die Überleitung sah zunächst 32tel-Noten vor. Einen Balken hat Beethoven dann bei den ersten 21 Noten wegrasiert. Das „sempre ped“ bestätigt den Pedalgebrauch vor dem Fermatenakkord, der erst am Beginn des 2. Taktes der nachfolgenden Seite durch den Kreis wieder aufgehoben wird. Diese Anweisung fehlt in der Überprüften Abschrift und in der Originalausgabe. Die letzten beiden Notenzeilen wollte Beethoven entweder nicht beschreiben, weil durch die forschen Rasuren auf der Vorderseite zwei kleine und zwei große Löcher im Papier entstanden waren, oder er notierte ähnlich wie auf der Austauschseite 30 enger als bei der ersten Niederschrift. Er nutzte die freie Fläche für Bleistiftskizzen, die nicht mehr lesbar sind. Sie beziehen sich vermutlich auf die beiden ersten nicht gestrichenen Takte auf der folgenden Seite, die Beethoven Mühe machten.

S. 75

Die Seite mit dem Ende der Überleitung und dem Beginn des Menuetts zeigt erneut, wie intensiv der Komponist um die beste Lösung rang. Der gestrichene Aufschwung in der 1. Akkolade wiederholt in deutlich größeren Noten den Aufschwung am Ende der vorhergehenden Seite eine Oktav höher und mit einem Ambitus von nur drei Oktaven. Die ursprüngliche Tempovorschrift „adag“ hat Beethoven zu einem „poco adagio“ vervollständigt. In den folgenden Takten hat er viel rasiert und einige Streichungen vorgenommen: im 2. Takt eine 4tel-Pause, die zeigt, dass Beethoven die Umstellung auf den 4/4tel-Takt (nach den ganz frei zu spielenden Arpeggien) und die korrekte Notierung der Pausen Probleme bereite. So rückte er – wie auch in jedem zweiten der folgenden Takte – die Oktave in der linken Hand samt Pedalanweisung um ein 4tel vor. Diese neuen Überlegungen probierte er sicherheitshalber zunächst mit Bleistift aus. Alle Änderungen erfolgten vor der Erstellung der Überprüften Abschrift, die im Gegensatz zum Autograph die Pausen im dritt- und vorletzten Takt vollständig bringt.

Die 33. und letzte Variation hat der Komponist mit ruhiger Hand sorgfältig niedergeschrieben. Die dem Menuett im Gegensatz zur Fuge innewohnende Ruhe strahlt auf das Schriftbild aus. Beethoven hat die Variation wie schon die beiden vorausgehenden zuerst mit „35“ falsch nummeriert, dies dann aber mit Bleistift korrigiert. Die Tempovorschrift lautet: „tempo di minuetto moderat[o]“ und dann wie bei der Klaviersonate op. 110 zweisprachig „(ma non tirarsi dietro) / (aber nicht schleppend)“. Die Vorzeichen, die Taktangabe und das Wiederholungszeichen am Beginn fügte Beethoven mit hellerer Tinte nachträglich ein, dasselbe tat der Kopist in der Überprüften Abschrift. Beethoven verlor etwas die Übersicht und vergaß zusätzlich den Kreis für die Aufhebung des Pedals zu notieren, der in der Überprüften Abschrift nachgetragen ist. Auch das piano und die Vortragsanweisung „grazioso e dolce“ sind später ergänzt worden. Mit hellerer Tinte bzw. mit Bleistift und dunklerer Tinte hat Beethoven die Legatobögen und dynamischen Zeichen nachgetragen. Der Korrekturvermerk „+ vorschlag weg london“ bezieht sich auf einen überzähligen Vorschlag am Beginn des 2. Taktes in der Mittelstimme im unteren System, der in der Überprüften Abschrift vermutlich vom Komponisten selbst ausrasiert wurde, im Autograph hingegen nie vorhanden war. Der Vermerk richtet sich also an ihn selbst als Korrekturleser weiterer

Abschriften. In beiden Akkoladen sind zahlreiche Vorzeichen ergänzt. Auf das unnötige Auflösungszeichen im 2. Takt in der Mittelstimme des oberen Systems bezieht sich der Korrekturvermerk am Ende der 4. Akkolade „weg das h“. Im letzten Takt schob Beethoven nachträglich ein Auflösungszeichen vor der 2. 16tel dazwischen. Der besseren Lesbarkeit wegen notierte er diese Tongruppe ein zweites Mal mit der Mahnung: „N[ota]b[ene]: wird So geschrieben“.

S. 76

Im 2. Takt der 1. Notenzeile sind zwei Legatobögen und das 16tel-g² mit roter Tinte ausgeführt. Auch auf dieser Seite sind die Artikulationszeichen erst in einem zweiten Arbeitsschritt nachgetragen worden, ebenso die dynamischen Zeichen. Die Höhepunkte der Gabeln sind hier, wie schon auf der Seite davor, auf die Mittelstimme der rechten Hand bezogen. Der Kopist der Überprüften Abschrift setzt den Gipfelpunkt jeweils ein 8tel zu früh. Ungewöhnlich ist die „Denkpause“ in Form eines Spatiums zwischen dem 2. und 3. Takt. Das „riten-ente“ am Beginn der 3. Akkolade bedeutet „zurückhaltend, im Tempo nachgebend“. Es wird durch das „a tempo“ wieder aufgehoben. Bis auf drei Haltebögen, einen Bassschlüssel und ein b-Vorzeichen, die Beethoven nachträglich ergänzte, sowie den zunächst eine Zählzeit zu früh gesetzten Wiederholungsdoppelstrich, den er vor dem Auftakt zum 2. Teil im letzten Takt der 3. Akkolade wieder wegrasierte und an den Beginn der neuen Akkolade versetzte, gelang Beethoven hier eine problemlose Notierung der Wiederholung. In der Seconda-volta (6. Notenzeile) wurde das e¹ mit einem b-Vorzeichen in roter Tinte versehen. Ein Eintrag in der Korrekturliste auf S. 18 des „Engelmann-Skizzenbuches“ mit der Bemerkung „strich herunter vom Vorschlag“ betrifft die getrennte Behaltung des Vorschlags in der Mittelstimme. Er wurde in der Überprüften Abschrift umgesetzt.

S. 77

Beethoven gab sich besondere Mühe mit den Artikulationszeichen. Im 1. Takt ist zu erkennen, dass er zuerst mit Bleistift zwei Legatobögen über jeweils vier 16tel setzte, sie dann aber verband und das Staccato ergänzte. Der Höhepunkt der cresc.-Gabeln in der 1. Akkolade liegt beim ersten Mal auf den melodischen Höhepunkt in der linken Hand, beim zweiten Mal ist er auf jenen in der rechten Hand ausgerichtet. In der 3. Notenzeile ist im 2. Takt die Unterstimme von einem 4tel zu einem punktierten 8tel mit 16tel-Pause geändert worden. Die Pause fehlt in der Überprüften Abschrift, weil Beethoven sie auch im entsprechenden Eintrag in seiner Korrekturliste („Engelmann-Skizzenbuch“ S. 18) wegließ. Während er das „sempre pianissimo“ (es fehlt in der Überprüften Abschrift), „cres“ und „a tempo“ in einem späteren Arbeitsschritt nachtrug, hat er das „poco ritenente“ offenbar sofort notiert. Die drei Korrekturvermerke in roter Tinte beziehen sich allesamt auf zu ergänzende Auflösungszeichen in der 5.–7. Notenzeile. Nur jenes vor dem c¹ im 1. Takt in der 7. Zeile ist nach heutiger Notationsgewohnheit nötig. (Nur dieses hat er in seiner Korrekturliste auf S. 18 vermerkt.) Im 2. Takt der 2. Akkolade kann man aber sehen, dass dies im frühen 19. Jahrhundert auch anders gehandhabt wurde. Beethoven verzichtet darauf, die aus dem Vortakt weiterhin gültigen Vorzeichen vor dem es², fis¹ und as⁰ zu notieren. Umgekehrt werden daher an anderer Stelle Warnungssakzidenzien nötig. Das nur hier und mit normaler Tinte ergänzte Auflösungszeichen vor dem g⁰ ist gleichfalls unverzichtbar. Erstaunlicherweise fehlt in der Überprüften Abschrift der Fingersatz, den Beethoven in der Prima volta mit Tinte notiert, die nicht abweicht von jener, die für die Noten verwendet wurde – von dem später mit breiterer Feder und hellerer Tinte nachgetragenen 16tel-Fähnchen und 8tel-Balken einmal abgesehen. Die kleine Rasur am Ende des Taktes hängt damit zusammen, dass Beethoven das Gegenzeichen für die Wiederholung auf der vorhergehenden Seite, wie schon beschrieben, nachträglich versetzte. Jetzt musste er den Auftakt in der Prima-volta notieren. In der linken Hand hatte er ursprünglich mit einem doppelt behalsten f⁰ begonnen, dem ein as⁰ folgte. Beethoven entschloss sich aber sogleich, die Reihenfolge der Töne in der Mittelstimme umzudrehen.

S. 78

Diese Seite gehört zu den am sorgfältigsten geschriebenen des ganzen Manuskriptes. Die Artikulationszeichen sind wieder in einem zweiten Arbeitsschritt eingetragen worden. Die Streichung im 2. Takt erfolgte sofort. Sie vermied, dass diese Figur ein drittes Mal wiederkehrt. Statt in F-Dur anzukommen, führt er stattdessen einen F-Dur-Quartsext-Akkord als Überleitung zur Tonika ein, die er in Grundstellung aber erst zwei Takte später bringt. Am Ende der 3. Zeile sieht man wieder ein Beispiel für eine spontane Verwischung der noch feuchten Tinte. Das „staccato“, crescendo, die Wellenlinie, die die Dauer der „in 8va“-Oktavierungsvorschrift anzeigt und das „loco“, die beiden unmittelbar danach ergänzten Hilfslinien sowie das diminuendo entstammen späteren Arbeitsschritten. Die „8“ zeigt wiederum an, dass die tiefere Oktave hinzuzunehmen ist. Kopisten schrieben solche Faulenzer-Notierung dann aus. Das zu ergänzende Auflösungszeichen, auf das Beethoven mit einem Korrekturkreuz in roter Tinte am linken Rand hinweist, ist jenes vor dem 3. 16tel im 2. Takt. (Er hat es in seiner Korrekturliste im „Engelmann-Skizzenbuch“ auf S. 18 verzeichnet.) Um das im Vortakt gleichfalls ergänzte Auflösungszeichen vor dem a² machte der Komponist weniger Aufhebens, der Kopist ließ es ganz weg. Den in der Oberstimme im 1. Takt der 4. Akkolade fehlenden Legatobogen hat Beethoven nur in der Überprüften Abschrift ergänzt.

S. 79

Die aus acht Tönen bestehenden 32tel-Gruppen in der rechten (später auch in der linken) Hand fand Beethoven nicht auf Anhieb. Ursprünglich scheint er hinsichtlich des Metrums unschlüssig gewesen zu sein. Er ergänzte jeweils zwei Töne und einen Balken in der rechten Hand. Im 2. Takt ist die in zwei Schritten erfolgte Änderung gut zu erkennen:



In der 3. Zeile fehlt bei der 2. Gruppe der 32tel-Balken, der bei der 4. Gruppe gut sichtbar nachgetragen wurde. Ab dem 2. Takt der 2. Akkolade veränderte Beethoven im Zusammenhang mit der Ergänzung von jeweils zwei Tönen auch die melodische Linie mittels Rasur. Der 1. Ton jeder ursprünglichen 2-Tongruppe lag zunächst eine Terz tiefer und wie oben war der 2. Ton jeweils der höhere, also d^2 - g^2 - c^2 - g^2 etc. Diese Änderungen wurden alle vor der Erstellung der Überprüften Abschrift vorgenommen. Der Violinschlüssel am Beginn der 4. Zeile ist ebenso später ergänzt worden wie die Staccatostriche. Beethoven hat auch zahlreiche Vorzeichen nachgetragen.

S. 80

Für die 32tel-Gruppen gilt das auf der vorhergehenden Seite Gesagte. Der 32tel-Balken ist mit hellerer, dünnerer Tinte nachgetragen. Wie üblich wurden die Artikulationszeichen und die Dynamik nachgetragen. Die Streichung im 1. Takt in der 4. Zeile betrifft die ursprünglich eine Oktave tiefer notierte punktierte Figur in der Oberstimme. Bei der Streichung am Beginn der 6. Zeile war sich Beethoven zunächst wegen der Richtung der Notenhäse unsicher. Bei der 2. Streichung wechselt er dann durch Stimmtausch bei den 32teln vom Sext- in einen Dezimabstand. Die 32tel-Figur wechselt zudem wieder in die Oberstimme. Die neue Lösung für die 4. Zählzeit im unteren System ist nun im Bassschlüssel notiert. Anders als in der Überprüften Abschrift zog der Komponist den Schlüssel hier nicht um ein 4tel vor. Die Vorschläge in den beiden letzten Takten sind vor dem Schlag zu spielen. Ursprünglich war die letzte 8tel in der 7. Zeile ein a^2 . Bei dessen Rasur entstand ein größeres Loch im Papier. Auch die beiden vorhergehenden 8tel hat Beethoven durch Rasur geändert.



S. 81

Selbst an den beiden Schlusstakten ist abzulesen, dass das Autograph der Diabelli-Variationen ein Werkstattmanuskript ist, in dem ein Teil der kompositorischen Arbeit geleistet wurde. Wie an den zum Teil schon vorhandenen dynamischen Zeichen zu erkennen ist, hat sich Beethoven spät, aber jedenfalls vor der Erstellung der Überprüften Abschrift entschlossen, von einer in der rechten Hand synkopisch einsetzenden Sextolenfigur zu 32teln und statt 8tel plus 8tel-Pause in der rechten Hand zu Triolen-Achteln bzw. 16teln zu wechseln. Die 3. und 4. Notenzeile wurde für die Niederschrift der endgültigen Fassung der beiden Schlusstakte ausgelassen, da Beethoven in der Mitte der 3. Zeile – heute kaum mehr zu erkennen – mit Tinte eine kleine Nebenskizze mit g^2 - f^2 - e^2 - d^2 - c^2 - d^2 und dann mit Bleistift vier repetierenden 8tel- g^2 anlegte. Eine Zeile tiefer (ebenfalls nur noch schwer zu erkennen) probierte er dann mit Bleistift die letzte 32tel-Figur in der linken Hand aus. Die Pedalvorschrift, der kein Aufhebungszeichen mehr folgt, fehlt in der Überprüften Abschrift, während die wohl gleichzeitig ergänzten dynamischen Zeichen (*p*, *più piano*, *pp*) dort vorhanden sind. Erstaunlicherweise genügte Beethoven hier kein einfaches diminuendo. Weil der letzte Teil der Variation ab T. 25 volltaktig notiert ist, fehlt im Schlusstakt am Ende eine 4tel-Pause. An dieser Stelle war allerdings die Arbeit, die dem von einem Augenleiden heimgesuchten Komponisten alles abverlangte, endlich vollbracht.

Bernhard R. Appel, Michael Ladenburger

Diese Handschrift wurde auch in einer hochwertigen Faksimileausgabe im Verlag des Beethoven-Hauses veröffentlicht: 33 Veränderungen C-Dur über einen Walzer von Anton Diabelli op. 120. Faksimile des Autographs (NE 294) und eines Widmungsexemplars der Originalausgabe (HCB BMD 4) im Beethoven-Haus mit Kommentaren in deutscher und englischer Sprache, herausgegeben von Bernhard R. Appel und Michael Ladenburger, Bonn 2010.