

**450
JAHRE
STAATSKAPELLE
BERLIN
1570—2020**

**LUDWIG
VAN BEETHOVEN
SINFONIE NR. 6**

F-DUR OP. 68 »PASTORALE«

- I. Erwachen heiterer Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande.
Allegro ma non troppo**
- II. Szene am Bach. Andante molto moto**
- III. Lustiges Zusammensein der Landleute. Allegro**
- IV. Gewitter. Sturm. Allegro**
- V. Hirtengesang. Frohe und dankbare Gefühle nach dem Sturm.
Allegretto**

**DANIEL
BARENBOIM
DIRIGENT**

STAATSKAPELLE BERLIN

STAATSOPER UNTER DEN LINDEN



Beethoven-Haydn-Mozart-Denkmal im Berliner Tiergarten
von Wolfgang Siemering, 1904

»MEHR AUSDRUCK DER EMPFINDUNG ALS MALEREI«

BEETHOVENS 6. SINFONIE

TEXT VON Detlef Giese

Bedürfte es eines Beweises für die These, dass es Ludwig van Beethoven verstand, zur selben Zeit höchst unterschiedliche musikalische Konzeptionen zu entwickeln und höchst unterschiedliche Ausdruckswelten zu erschließen, so sei ein Blick auf seine Sinfonien Nr. 5 und 6 empfohlen. Nicht zufällig wurden sie mit benachbarten Opuszahlen versehen: Beethoven arbeitete nicht nur gleichzeitig an ihnen, sie erklangen auch an ein und demselben Tag zum ersten Mal – am 22. Dezember 1808, der als denkwürdiges Datum in die Musikgeschichte eingegangen ist.

Der 38-jährige Beethoven, trotz seines sich stetig verschlechternden Gehörleidens im Zenit seiner physischen Leistungsfähigkeit, hatte sich und den Zuhörern bei der von ihm veranstalteten musikalischen Akademie im Theater an der Wien so Einiges zugemutet. Neben den beiden Sinfonien op. 67 und op. 68 wurden bei dieser Gelegenheit noch Teil der Messe C-Dur op. 86, die Szene und Arie »Ah perfido« op. 65 für Sopran und Orchester, das 4. Klavierkonzert op. 58 und die Chorfantasie op. 80 aufgeführt – alles Werke, die in den Jahren zuvor neu komponiert worden waren. Zu allem Überfluss gab der Konzertgeber auch noch eine freie Improvisation auf dem Klavier zum Besten: Die Besucher hatten – zudem bei bitterer Kälte – von halb sieben bis halb

elf Uhr auszuharren, wenn sie das Programm in Gänze erleben wollten.

Dass angesichts dieser Umstände die Aufnahmefähigkeit der Hörerschaft irgendwann erschöpft war, dürfte nicht erstaunen. Auch ist zu berücksichtigen, dass allein die 6. Sinfonie – die bei ihrer Uraufführung noch als Nr. 5 firmierte – mit ihrer Spieldauer von rund einer Dreiviertelstunde das übliche Maß für ein solches Werk spürbar überschritt. Zwar war es Beethoven selbst, der mit seiner 3. Sinfonie, der »Eroica«, zu neuen Dimensionen vorgedrungen war, als Standard galten aber eher die Haydnschen Sinfonien mit ihrer klaren Gliederung und ihrer überschaubaren zeitlichen Ausdehnung von ca. einer halben Stunde. So richtig wird den Zeitgenossen die Bedeutung der an diesem 22. Dezember 1808 vorgestellten Werke erst später aufgegangen sein, als man sie – und hier vor allem die beiden originellen Sinfonien – als Musterbeispiele für den »heroischen« wie für den »lyrischen« Beethoven begriff.

Die 6. Sinfonie, vom Komponisten selbst mit dem Titel »Pastorale« versehen, bildet gleichsam das konzeptionelle Gegenstück, zugleich aber auch das Komplement zur 5. Sinfonie. Während die sogenannte »Schicksalssinfonie« mit ihren markanten Motiven, ihrer elementar wirksamen rhythmischen Kraft und ihrer Dramaturgie eines eindrucksvoll in Musik gesetzten Durchbruchs vom Dunkel zum Licht unmittelbar verständlich erschien, war die 6. Sinfonie von Beginn an vielfachen Missverständnissen ausgesetzt und wurde weit weniger allgemein akzeptiert.

Vor allem betraf dies die verbreitete Deutung, dass es sich bei der »Pastorale« um ein Werk musikalischer Tonmalerei handeln müsse, wie sie in nicht wenigen Kompositionen des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts präsent war. Eine solche Interpretation erschien durchaus plausibel, da einzelne Passagen, u. a. die Nachahmung von Vogelstimmen gegen Ende des zweiten Satzes (die Zuordnung von Nachti-

Ludwig van Beethoven SINFONIE NR. 6 F-DUR OP. 68
»PASTORALE«

ENTSTEHUNG 1807/08

Gewidmet dem Fürsten Franz Joseph von Lobkowitz und
dem Grafen Andreas von Rasumowsky

URAUFFÜHRUNG 22. Dezember 1808 in Wien,
Theater an der Wien

ORIGINALAUSGABE 1809, Verlag Breitkopf & Härtel
Leipzig (Stimmen)

BESETZUNG Piccolo-Flöte, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen, Pauken, Streicher

gall, Wachtel und Kuckuck zu den Instrumenten Flöte, Oboe und Klarinette ist sogar in der Partitur verzeichnet) oder das sich mit gewaltiger Intensität, geradezu geräuschhaft entfaltende Gewitter mit Blitz und Donner als Überleitung zum Finale zweifellos tonmalerische Komponenten besitzen, da hier abbildhaft verschiedene Naturlaute in den sinfonischen Formungsprozess mit einbezogen wurden.

Es wäre indes verfehlt, Beethovens Werk insgesamt in dieser Richtung aufzufassen. Vielmehr ist seine 6. Sinfonie jenseits der im späteren 19. Jahrhundert so populären Unterscheidung von »Programm Musik« und »absoluter Musik« angesiedelt. Als eine »Sinfonia characteristica«, als die sie Beethoven bezeichnete, stellt sie einen Entwurf eigenen Rechts dar, in dem sich eine ganz eigene Gestaltungsabsicht verwirklicht. Beethovens Musik geht eben nicht in der klanglichen Imitation von Naturereignissen auf, liefert kein ungebrochenes Porträt dieser Zustände und Vorgänge, sondern

»
**EXCENTRISCH
IST WOHL DIE BAHN,
DIE ER (BEETHOVEN)
SELBST SICH VORZEICHNET:
ER ERHEBT UNS
ÜBER DAS GEMEINE,
UND VERSETZT UNS,
OBWOHL MANCHMAL
ZIEMLICH UNSANFT,
IN DAS REICH
DER PHANTASIE.**

«

(Rezension aus München, 1811)

bringt mit bemerkenswerter Subtilität die Gefühlswelten, die durch die beobachtende Teilhabe von Natur und Landleben hervorgerufen werden, zur klingenden Erscheinung. Beethovens berühmt gewordener Zusatz zum Partiturtitel »Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei« deutet diese Intention an: Die den einzelnen Sätzen beigegebenen Überschriften sind somit keineswegs nur illustrativ zu verstehen, sondern bieten dem Hörer entscheidende Anhaltspunkte im Blick auf konkrete Szenerien und Stimmungen.

Darüber hinaus, auf einer anderen Ebene, werden aber auch – zumindest zu großen Teilen – jene Normen erfüllt, die für das Komponieren einer Sinfonie im frühen 19. Jahrhundert en vogue waren. So folgt der Eingangssatz, treffend mit »Erwachen heiterer Empfindungen bei der Ankunft auf dem Lande« betitelt, der üblichen Sonatenform, die folgende »Szene am Bach« ist hinsichtlich Tempo und Charakter ein durchaus typischer langsamer Sinfoniesatz, während sich das anschließende »Lustige Zusammensein der Landleute« als ein originell ausgestaltetes Scherzo entpuppt. Dann allerdings, vor dem mit hymnischem Schwung sich entfaltenden Finale, gibt es einen gewissen Bruch: Ein weiterer Allegro-Satz wird eingeschoben, der – verzahnt mit dem vorangehenden wie mit dem folgenden – überaus eindringlich ein Gewitter mit Blitz und Donner heraufbeschwört. Es ist zwar kaum mehr als ein Intermezzo, jedoch eines, das der gesamten Sinfonie ein besonderes Profil verleiht.

Was Beethoven offenbar vorschwebte, war die Schaffung einzelner, in sich abgeschlossener »Naturbilder«. Es liegt nahe, hierin einen Reflex seiner eigenen Erfahrungen, seiner individuellen Lebenswelt, zu sehen. Bekanntlich war es für Beethoven außerordentlich wichtig, in der Natur zu sein, ihre auratische Wirkung zu spüren, von ihr inspiriert zu werden. Sein Naturerleben trug geradezu religiöse Züge, wie aus mehreren überlieferten Äußerungen deutlich wird. So ist für 1815 eine geradezu euphorische Aussage überliefert:

»Allmächtiger im Walde! Ich bin selig, glücklich im Walde: jeder Baum spricht durch dich. O Gott! Welche Herrlichkeit! In einer solchen Waldgegend, in den Höhen ist Ruhe; Ruhe, ihm zu dienen –«. Und 1810, nicht lange nach der Vollendung der »Pastorale«, hatte er in einem Brief an Therese Malfatti davon gesprochen, wie viel ihm der Aufenthalt in freier Natur bedeute: »Wie froh bin ich, einmal in Gebüsch, Wäldern, unter Bäumen, Kräutern, Felsen wandeln zu können, kein Mensch kann das Land so lieben wie ich. Geben doch Wälder, Bäume, Felsen den Widerhall, den der Mensch wünscht!«

Dass Einiges von diesen Anschauungen in seine 6. Sinfonie eingeflossen ist, liegt auf der Hand. Solcherart »Naturbilder« in Musik zu setzen, mochte aus der Sicht eines ambitionierten Sinfonikers durchaus attraktiv sein, konnte Beethoven doch damit sein außergewöhnliches kreatives Potential unter Beweis stellen. Zum einen war es ihm möglich, sich auf ältere Vorbilder zu beziehen – die zahlreichen Pastoral-Kompositionen des 18. Jahrhunderts, ob nun für die Bühne, für Vokalensembles oder allein für Instrumente geschrieben, gaben ihm ausreichend Gelegenheit zur Anknüpfung. Dass Beethoven etwa die Grundtonart F-Dur für seine Sinfonie wählte, geschah weder zufällig noch willkürlich, sondern entspricht der Konvention einer Pastorale. Und auch die Praxis, sich schlichter, eingängiger melodischer Wendungen sowie bestimmter rhythmischer Muster zu bedienen, verweist auf traditionelle kompositorische Verfahrensweisen.

Zudem lehnte sich Beethoven an musikästhetischen Ideen an, wie sie im späten 18. Jahrhundert propagiert worden waren. Insbesondere betraf das die – zwar nicht direkt nachgewiesene, aber doch sehr wahrscheinliche – Orientierung an einer Schrift von Johann Jacob Engel. 1780 hatte der aus Mecklenburg stammende und längere Zeit in Berlin wirkende Schriftsteller und Philosoph einen offenen Brief an den preußischen Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt verfasst, der mit »Über die musikalische Malerei«

überschrieben war. Dem Geist der Aufklärung verpflichtet, wendet er sich hierin gegen die lange Zeit gültige, inzwischen aber zunehmend aus der Mode kommende Nachahmungsästhetik und plädiert für ein anderes künstlerisches Denken und Handeln. So schreibt Engel, dass der Musiker »immer lieber Empfindungen, als Gegenstände von Empfindungen malen soll« – eine deutliche Wendung gegen die althergebrachte, durchaus effektvolle und selbst um 1800 noch sehr populäre »Tonmalerei« (man denke nur an Haydns gefeierten Oratorien »Die Schöpfung« und »Die Jahreszeiten«). Und auch einen konkreten Ratschlag an die Komponisten hat Engel parat: Sie sollten möglichst so schreiben, »daß man in einer Gewittersinfonie [...] mehr die inneren Bewegungen der Seele bei einem Gewitter, als das Gewitter selbst male, welches diese Bewegungen veranlaßt.«

Beethoven mag womöglich über seinen Bonner Lehrer Christian Gottlob Neefe mit Engels Abhandlung in Berührung gekommen sein. Viele Jahre später scheint er sich jedenfalls an diese Gedanken zu erinnern, wenn er Ende März 1809 dem Verlag Breitkopf & Härtel die Titelformulierung für den Partiturdruk seiner 6. Sinfonie mitteilt: »Pastoral-Sinfonie oder Erinnerung an das Landleben. Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei.« Nicht die Vorgänge und Gegenstände selbst werden durch die Musik imaginiert, sondern die seelischen Regungen, die durch sie ausgelöst werden.

Die besonderen atmosphärischen Wirkungen erreicht Beethoven in erster Linie durch die Arbeit mit vergleichsweise einfach strukturierten Themen und Motiven, die imstande sind, bestimmte Empfindungsfelder zu umreißen, denen ein hoher Grad an Fasslichkeit und Verständlichkeit eigen sind. Bis auf das stürmische Intermezzo des »Gewitter«-Satzes verzichtet Beethoven auf schärfere Kontrastbildungen, über weite Strecken dominiert ein ausgesprochen entspanntes, fließendes Musizieren. Dass Beethoven dabei manche

»
ERST WENN UNS
DIE GLEICHFÖRMIGKEIT
VON FELDERN, WÄLDERN
UND STRÖMEN
ANWIDERN SOLLTE,
WIRD AUCH
DIE PASTORALE
IHRE HÖRER ERMÜDEN.

«

Sir George Grove

Details in den Satzverläufen so umzuformen weiß, dass sich beständig andere Beleuchtungen der jeweiligen Stimmungslagen ergeben, spricht für sein künstlerisches Vermögen, ohne einen übermäßigen Aufwand an musikalischen Mitteln höchste Klarheit der Struktur, aber auch eine natürliche, nicht forcierte Expressivität zu erreichen.

Was die Partitur der »Pastorale« darüber hinaus auszeichnet, ist ein äußerst sensibler Einsatz der verschiedenen Timbres der Orchesterinstrumente – klangliche Wirkungen, die stets im Dienst des musikalischen Ausdrucks stehen. Was ihm etwa an subtilen Klangeffekten in der »Szene am Bach« gelingt, aber auch an elementaren Ausbrüchen im Gewittersatz mit dem Einsatz von Piccoloflöte, Posaunen und Pauke hervorbringt, gehört sicher zu Beethovens kompositorisch avanciertesten Partien. Nicht umsonst sind gerade diese Sätze vorbildhaft für romantische Kompositionsästhetik gewesen und fanden ein Echo in zahlreichen Werken des fortgeschrittenen 19. Jahrhunderts – ob nun bei Weber, Berlioz, Schumann oder Wagner. Und so gehört nicht nur Beethovens »heroische«, zum Inbegriff seines Schaffens stilisierte 5. Sinfonie zu den zukunftsweisenden Werken der Musikgeschichte, sondern auch seine so gänzlich anders geartete »Pastorale«.



Ludwig van Beethoven
Zeichnung von August Kloeber, 1817/18

LUDWIG VAN BEETHOVEN

EINE CHRONIK

TEXT VON Detlef Giese

1770

Am 16. (oder 17.) Dezember wird Ludwig van Beethoven als Sohn des Bonner Hofkapellen-Tenoristen Johann van Beethoven (1740–1792) und seiner Gattin Maria Magdalena (1746–1787) in Bonn geboren, für den 17. Dezember ist die Taufe bezeugt. Benannt ist der Junge nach dem Großvater Ludwig van Beethoven (1712–1773), der als Hofkapellmeister des Kurfürsten von Köln in dessen Bonner Residenz amtiert. Beethoven hält sich lange Zeit für ein, später für zwei Jahre jünger, als er tatsächlich ist. Zurückzuführen ist dies auf den Versuch des Vaters, seinen Sohn nach dem Beispiel Mozarts zum musikalischen Wunderkind zu stilisieren.

1774

Beethoven erhält den ersten Musikunterricht bei seinem Vater.

1775

Beethoven besucht die lateinische Tironen-Schule in Bonn.

1778

Als Klavier spielendes (und angeblich erst sechsjähriges) Wunderkind angepriesen gibt Beethoven am 26. März sein erstes öffentliches Konzert in Köln.

1779

Christian Gottlob Neefe kommt nach Bonn und wird 1781 zum Hoforganisten ernannt. Beethoven wird einer seiner Schüler, den er im Klavierspiel und in der Kunst der Komposition unterrichtet.

1782
Beethoven, der im Vorjahr die Schule verlassen hat, vertritt seinen Lehrer Neefe bei Orgeldiensten am Bonner Hof.

1783
Erste Kompositionen Beethovens, drei Sonaten und ein Variationszyklus für Klavier, werden veröffentlicht. Weiterhin wird er als Cembalist Mitglied der Bonner Hofkapelle. Neefe prophezeit ihm aufgrund seines überragenden musikalischen Talents eine große Zukunft.

1784
Beethoven wird zum 2. Hoforganisten berufen.

1785
Neben einer fortgesetzten intensiven Schulung auf den Tasteninstrumenten erhält Beethoven nun auch Violinunterricht.

1787
Beethoven reist im Frühjahr nach Wien, wo er wahrscheinlich mit Mozart zusammentrifft. Allerdings muss er verfrüht nach Bonn zurück-

kehren, da seine Mutter im Sterben liegt. Ihr Tod am 17. Juli trifft den jugendlichen Beethoven sehr.

1788
Graf Ferdinand von Waldstein, der spätere Widmungsträger der Klaviersonate op. 53, kommt aus Wien nach Bonn und lernt Beethoven kennen. Er ebnet ihm später den Weg in Wien. Beethoven spielt Bratsche in der Bonner Hofkapelle und bei Vorstellungen im Hoftheater.

1789
Beethoven wird wegen der Trunksucht seines Vaters, der vom Dienst in der Hofkapelle suspendiert wird, quasi zum Oberhaupt der Familie. Er bezieht die Hälfte des väterlichen Gehalts, um seine jüngeren Brüder Caspar Anton Carl und Nikolaus Johann ernähren zu können.

1790
Beethoven trifft in Bonn mit Joseph Haydn zusammen, der gemeinsam mit dem Konzertunternehmer Johann Peter Salomon auf dem Weg nach London ist.

1792
Anfang November verlässt Beethoven Bonn, wohin er niemals zurückkehren wird, und zieht nach Wien. Graf Waldstein schreibt ihm zum Abschied ins Stammbuch: »Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozarts Geist aus Haydns Händen.« In Wien wird Haydn sein Kompositionslehrer.

1793
Beethoven, der unzufrieden mit Haydns Lehrmethoden ist, nimmt heimlich Unterricht bei dem Wiener Singspielkomponisten Johann Schenk. Bis zum Frühjahr 1794 bezieht er sein Bonner Gehalt weiter.

1794
Beethoven vollendet die Trios Es-Dur, G-Dur und c-Moll für Klavier, Violine und Violoncello, die 1795 als op. 1 gedruckt werden. Da Haydn ihm von der Veröffentlichung des Trios in c-Moll abrät, macht Beethoven die Widmung an ihn rückgängig. Beethoven nimmt, ohne dass Haydn davon weiß, Kontrapunktstunden bei Johann Georg

Albrechtsberger. Zudem wird er von Ignaz Schuppanzigh im Violinspiel unterrichtet.

1795
Am 29. März spielt Beethoven bei einem Konzert im Burgtheater, seinem ersten öffentlichen Auftritt in Wien, sein 2. Klavierkonzert B-Dur op. 19, das chronologisch vor der Nr. 1 steht. Bereits in der Bonner Zeit hat Beethoven an zwei Klavierkonzerten gearbeitet. Die Joseph Haydn gewidmeten Klaviersonaten f-Moll, A-Dur und C-Dur op. 2 entstehen. Mehrfach tritt er in den Salons der Fürsten Lichnowsky und Lobkowitz auf.

1796
Von Februar bis Juli begibt sich Beethoven auf eine ausgedehnte Konzertreise, die ihn nach Prag, Dresden, Leipzig und Berlin führt. Im November gastiert er in Preßburg und Budapest. In Berlin präsentiert er u. a. seine beiden Sonaten für Violoncello und Klavier op. 5. In Wien ist er zunehmend als Komponist von Klavier- und Kammermusik gefragt.

1797

Erstmalig äußert sich die zeitlebens immer weiter sich verschlimmernde Gehör- schwäche Beethovens. Von Graf Browne erhält er ein Reitpferd zum Geschenk.

1798

Beethoven nimmt Komposition- unterricht beim Kaiserlichen Kapellmeister Antonio Salieri, einem Meister der italienischen Oper. Anlässlich einer weiteren Konzertreise nach Prag bringt er die beiden ersten Klavierkonzerte zur Aufführung. Als glänzender Pianist und Improvisator feiert er auch in Wien große Erfolge. Im Verlag Breitkopf und Härtel in Leipzig erscheint, herausgegeben von Friedrich Rochlitz, die »Allgemeine musikalische Zeitung«, die unter anderen auch Beethovens Werke regelmäßig, wenn auch nicht immer lobend, berücksichtigt.

1799

Es entsteht die Klaviersonate c-Moll (»Sonate pathétique«) op. 13. Auch die Serie der sechs Streichquartette op. 18

nimmt nach und nach Gestalt an. Beethoven erteilt mehreren adeligen Damen aus bester Wiener Gesellschaft Klavier- unterricht.

1800

Am 2. April werden die 1. Sinfonie C-Dur op. 21 und das Septett Es-Dur op. 20 zum ersten Mal aufgeführt und scheinen rückblickend Beethovens Ansehen in der Öffentlichkeit begründet zu haben. Carl Czerny, ein wichtiger Vermittler der frühen Beethoven-Tradition, beginnt mit dem Klavierunterricht. Fürst Lichnowsky zahlt Beethoven ein Jahresgehalt von 600 Gulden, regelmäßig bis 1806.

1801

In einem Brief an Carl Amenda berichtet Beethoven von seiner beginnenden Taubheit: »Wisse, daß bei mir der edelste Teil mein Gehör sehr abgenommen hat, schon damals, als Du noch bei mir warst, fühlte ich davon Spuren, und ich verschwieg's, nun ist es immer ärger geworden; ob es wird wieder können geheilt werden, das steht noch

zu erwarten.« Beethoven komponiert die Klaviersonate cis-Moll (»Mondschein- sonate«) op. 27/2. Am 4. April führt Beethoven sein 1. Klavierkonzert C-Dur op. 15 erstmals in seiner Wahlheimat im Rahmen einer musikalischen Akademie im Wiener Burg- theater auf.

1802

In diesem produktiven Jahr stellt Beethoven neben den Klaviersonaten op. 31 in G-Dur, d-Moll (»Sturm- sonate«) und Es-Dur op. 31 und der 2. Sinfonie D-Dur op. 36 das 3. Klavierkonzert c-Moll op. 37 fertig. Im Oktober ver- fasst er das »Heiligenstädter Testament«, in dem er sein Hörleiden erschütternd artikuliert.

1803

Am 5. April erlebt bei einem Akademie-Konzert zu Beethovens eigenen Gunsten die 1. Sinfonie eine Wiederaufführung. Uraufgeführt werden das Oratorium »Christus am Ölberge« op. 85, die 2. Sinfonie D-Dur op. 36 und das 3. Klavierkonzert c-Moll

op. 37. Im Palais des Fürsten Lobkowitz erklingt erstmals die Violinsonate A-Dur op. 47 (»Kreutzer-sonate«).

1804

Napoleon krönt sich in Notre Dame zum Kaiser der Fran- zosen. Als Beethoven davon erfährt, soll er, so wird berich- tet, mit den Worten »Ist der auch nicht anders, wie ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Men- schenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher, wie alle Anderen stellen, ein Tyrann werden!« wütend das Deckblatt seiner »Sinfonia eroica« mit der Widmung an Napoleon zerrissen haben. Eine Probeaufführung dieses epochalen Werkes findet im Frühsommer im Palais Lob- kowitz statt. Beethoven schließt die Klaviersonate C-Dur op. 53 (»Waldstein- sonate«) ab und beginnt mit den Arbeiten an der 5. Sinfo- nie c-Moll op. 67. Noch einmal reist er nach Prag.

1805

Am 20. November 1805, kurz nach der Besetzung Wiens durch die Franzosen, findet die erste Aufführung von Beethovens ursprünglich mit »Leonore« betitelten Oper »Fidelio« statt. Sogleich im Anschluss zieht er das Werk für eine Überarbeitung zurück. Weiterhin entsteht die Klaviersonate f-Moll op. 57 (»Appassionata«). In halböffentlichem Rahmen gelangt die 3. Sinfonie im Theater an der Wien zur Aufführung.

1806

Kaiser Franz II. legt die Krone des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation nieder, um als österreichischer Kaiser vor allem das Habsburgerreich selbst vor dem Hegemoniestreben Napoleons verteidigen zu können. Beethoven vollendet gewichtige Werke wie die drei Streichquartette op. 59 (»Rasumowsky-Quartette«), die 4. Sinfonie B-Dur op. 60, das 4. Klavierkonzert G-Dur op. 58 und das Violinkonzert D-Dur op. 61. Letztere gelten als besonders gelungene Bei-

spiele für Beethovens lyrischen Stil der mittleren Schaffensperiode. Am 23. Dezember wird das Violinkonzert uraufgeführt; Solist ist der Geiger Franz-Joseph Clement, der den Solopart innerhalb kürzester Zeit einstudiert. Eine zweite Fassung der Oper »Fidelio« kommt auf die Bühne des Theaters an der Wien.

1807

Beethovens Gesuch, an das Wiener Hoftheater angestellt zu werden, wird abgelehnt. Seine Musik wird zunehmend bei »Liebhaberkonzerten« in Wien gespielt. Beethoven komponiert seine erste Messe C-Dur op. 86.

1808

Am 22. Dezember gelangen bei einem Akademie-Konzert im Theater an der Wien die 5. und 6. Sinfonie (»Pastorale«) op. 67 und op. 68, das 4. Klavierkonzert op. 58, dessen Solopart Beethoven selbst übernimmt, Teile der C-Dur-Messe op. 86 sowie die Chorfantasia c-Moll op. 80 zur Erstaufführung. Jérôme

Bonaparte, der Bruder Napoleons, unterbreitet Beethoven ein finanziell attraktives Angebot, als Hofkapellmeister nach Kassel zu wechseln.

1809

Vergeblich erhebt sich Österreich gegen Napoleon: Am 11. Mai wird Wien durch die Franzosen bombardiert, am 12. Mai folgt die erneute Besetzung der Stadt. Beethoven vollendet das 5. Klavierkonzert op. 73 in der »heroischen« Tonart Es-Dur. Das Werk bleibt Beethovens letztes Klavierkonzert: Im Zuge seiner Ertaubung werden öffentliche Auftritte als Virtuose unmöglich, er widmet sich eher Solo-Kompositionen für Klavier. Drei hochadelige Gönner, Erzherzog Rudolph von Österreich sowie die beiden Fürsten Lobkowitz und Kinsky eignen Beethoven ein Jahresgehalt in Höhe von 4.000 Gulden zu.

1810

Beethovens Heiratsantrag an Therese Malfatti wird abgelehnt. Mit dem Streichquartett f-Moll op. 95 sowie dem

Klaviertrio Es-Dur op. 97 (»Erzherzog-Trio«) entstehen weitere wichtige kammermusikalische Kompositionen. Die Musik zu Goethes »Egmont« op. 84 wird uraufgeführt.

1811

Neben der Arbeit an der Sinfonie Nr. 7 komponiert Beethoven mit der Ouvertüre zu »Die Ruinen von Athen« op. 113, »Zur Namensfeier« op. 115 und »König Stephan« op. 117 weitere Orchesterwerke.

1812

Beethoven schließt in rascher Folge die 7. Sinfonie A-Dur op. 92 und die 8. Sinfonie F-Dur op. 93 ab. Der rätselhafte »Brief an die unsterbliche Geliebte« wird verfasst. Beethoven trifft mit Goethe während eines Kuraufenthaltes in Teplitz zusammen. Er plant eine Konzertreise nach England und Schottland, nachdem er im Jahr zuvor mit Italien geliebäugelt hatte.

1813

In der Völkerschlacht bei Leipzig, der entscheidenden

Schlacht der Befreiungskriege, erleidet das französische Heer unter Napoleon eine schwere Niederlage. Eine ebenfalls für die Franzosen sieglose Schlacht gegen die Briten auf spanischem Boden inspiriert Beethoven zu dem seinerzeit äußerst erfolgreichen, effektiv instrumentierten Orchesterwerk »Wellingtons Sieg oder die Schlacht von Vittoria« op. 91. Sein Gesundheitszustand befindet sich auf einem vorläufigen Tiefpunkt.

1814

Mit dem Wiener Kongress beginnt die Wiederherstellung der Zustände vor den französischen Eroberungskriegen. Für Beethoven ist es eine Zeit bemerkenswerter öffentlicher Anerkennung, an der nicht zuletzt seine Sinfonien, vor allem die Nr. 7, einen entscheidenden Anteil haben. Beethoven dirigiert mehrere musikalische Akademien mit eigenen Werken. Die dritte und letzte Fassung der Oper »Fidelio« op. 72 gelangt im Wiener Kärntnertortheater zur Erstaufführung.

1815

Beethoven nimmt an einem Festkonzert zu Ehren des Geburtstages der russischen Kaiserin teil und begleitet dabei musikalische Beiträge auf dem Klavier. Im November erhält er das Privileg eines steuerfreien Wiener Bürgerrechts. Sein Ruhm reicht inzwischen weit über die Donaustadt hinaus.

1816

Beethoven arbeitet u. a. an zwei großen Klaviersonaten in A-Dur op. 101 und B-Dur op. 106 (»Hammerklaviersonate«). Bei Konzerten seines ehemaligen Schülers Carl Czerny ist Beethoven des Öfteren präsent.

1817

Erneut macht die schlechte Gesundheit Beethoven sehr zu schaffen. Von der Londoner Philharmonic Society erhält er eine ehrenvolle Einladung – wiederholt trägt er sich mit Reiseplänen.

1818

Beethoven vollendet die große Klaviersonate B-Dur op. 106

(»Hammerklaviersonate«). Mälzels Erfindung des Metronoms, mit dem schon 1817 die Tempi der Sinfonien Nr. 1 bis 8 fixiert worden waren, wird von Beethoven begeistert aufgenommen. Er unterscheidet zwischen Tempoangaben, die er durch Metronomzahlen ersetzt, und Charakterbezeichnungen, die er beibehalten möchte.

1819

Die Karlsbader Beschlüsse beinhalten eine Verschärfung der Zensur und Überwachung des öffentlichen Lebens durch die Polizei. Beethoven, der zu drastischen Äußerungen in der Öffentlichkeit neigt, wird jedoch als Exzentriker toleriert. In diesem Jahr ertaubt er nach jahrelanger Verschlechterung seines Gehörs völlig. Trotzdem nimmt er die Arbeit an zwei monumentalen Werken auf, der »Missa solemnis« op. 123 und der 9. Sinfonie op. 125.

1820

Die Wiener Concerts spirituels werden von Franz Xaver

Gebauer gegründet, der auch oft Werke Beethovens in seine Programme aufnimmt. Beethovens Flügel wird mit einer Klangverstärkung ausgestattet. In Wien gelangen nach längerer Zeit wieder seine Sinfonien Nr. 3 und 5 zur Aufführung.

1821

Beethoven führt die im Vorjahr begonnene Komposition seiner Klaviersonate E-Dur op. 109 zu Ende und widmet sich zwei weiteren Sonaten in As-Dur op. 110 und c-Moll op. 111, mit denen er diesen einzigartigen Werkkorpus abschließt. Der zehnjährige Franz Liszt kommt mit seinem Vater nach Wien und begegnet Beethoven.

1822

Beethoven bekundet Interesse an einer Stelle als k.k. Kammer-Kompositeurs. Er beginnt mit der Komposition des Streichquartetts Es-Dur op. 127 als Auftakt zur Serie seiner späten Streichquartette. Erstmals erscheinen die Partituren seiner Sinfonien Nr. 1 bis 4 im Druck.

Anton Schindler, der später die erste Beethoven-Biographie verfasst, wird dessen Adlatus, den er mit Sekretärsaufgaben betraut. Um diese Lebensbeschreibung interessanter zu gestalten, verdreht und verklärt Schindler Tatsachen und fälscht sogar Dokumente.

1823

Beethoven schließt die »Missa solemnis« D-Dur op. 123 sowie die »33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli« (»Diabelli-Variationen«) op. 120 für Klavier ab, zwei weitere Gipfelwerke seines Schaffens.

1824

Am 7. Mai findet die erste Akademie seit 1814 im Wiener Kärntnertortheater statt. Gespielt werden unter anderem die Ouvertüre »Die Weihe des Hauses« op. 124, Kyrie, Credo und Agnus Dei aus der »Missa solemnis« und die 9. Sinfonie d-Moll mit Schlusschor über Schillers Ode »An die Freude« op. 125.

1825

Beethoven ist schwer erkrankt. Intensiv arbeitet er seinen Streichquartetten a-Moll op. 132, B-Dur op. 130 (mit der »Großen Fuge« als originalem Finale) und cis-Moll op. 131.

1826

Beethoven vollendet mit dem Streichquartett F-Dur op. 135 die Gruppe seiner späten Streichquartette, die er als sein musikalisches Testament ansieht.

1827

Am 26. März stirbt Beethoven nach langjährigem chronischem Leberleiden in seiner Wohnung im Schwarzspanierhaus. Die Grabrede wird von Franz Grillparzer verfasst. An dem öffentlichen Trauerzug am Begräbnistag des 29. März nehmen ca. 10.000 Trauernde teil.

DIE BEETHOVEN- TRADITION DER STAATSKAPELLE BERLIN

TEXT VON Detlef Giese

Jedes große Sinfonieorchester beschäftigt sich mit Beethoven, das gehört geradezu zum Selbstverständnis von Ensembles dieser Art. An den Beethovenschen Sinfonien bemisst sich das künstlerische Vermögen eines Orchesters, das sich immer wieder neu unter Beweis zu stellen hat. Anhand der Aneignung und Auseinandersetzung mit diesen überragenden Werken des klassisch-romantischen Repertoires ließe sich eine eigene Geschichte schreiben, die inzwischen rund zwei Jahrhunderte währt – mit vielen Namen, Daten und Fakten, aber auch mit der Möglichkeit, wesentliche Entwicklungszüge nachzuzeichnen, auf dass sich aus mancherlei Einzelheiten ein zusammenhängendes Bild ergibt.

Im Falle der Beethoven-Tradition der Staatskapelle Berlin ist dabei mit dem Komponisten selbst zu beginnen, mit seinem ersten und einzigen Aufenthalt in der Stadt im Frühjahr des Jahres 1796. Zu dieser Zeit ist Beethoven ein junger, zu größten Hoffnungen Anlass gebender Musiker von Mitte Zwanzig. Die Welt stand ihm offen – und es muss keineswegs allein Wien sein, das als Wahlheimat in Frage kommt, auch Berlin mit seinem respektabel entwickelten Musikleben wäre durchaus eine Option. Im Juni 1796 besucht Beethoven die Berliner Sing-Akademie und beeindruckt durch sein besonderes Talent, auf dem Klavier improvisieren

zu können. Das Spiel aus dem Stegreif ist seinerzeit geradezu eine Spezialität Beethovens, der mit originellen melodischen wie harmonischen Wendungen, großem Einfallsreichtum und stupender Virtuosität vielfaches Staunen bei seinen Zuhörern hervorruft. Hinzu kommen bei dem besagten Berlin-Aufenthalt Auftritte am Hof des preußischen Königs Friedrich Wilhelm II., der selbst Violoncello spielt und der Musik – sowie den Schönen Künsten insgesamt – spürbar zugetan ist. Beethoven präsentiert dort gemeinsam mit dem französischen Cellisten Jean-Louis Duport seine beiden Sonaten für Violoncello und Klavier op. 5, mit denen er viel Resonanz findet. Der König schenkt ihm daraufhin, wie es einem zeitgenössischen Zeugnis zufolge heißt, »eine goldene Dose mit Louisdor gefüllt« und trägt sich womöglich sogar mit dem Gedanken, den hochbegabten und pianistisch wie kompositorisch sichtlich befähigten Beethoven fest an den Berliner Hof zu binden. Allein, nach wenigen Wochen zieht es den jungen Musiker nach Zwischenstationen in Dresden, Prag und Preßburg (Bratislava) wieder zurück nach Wien, wo er beste Bedingungen für die Entfaltung seiner kreativen Kräfte vorfindet. Seine Werke aber, vor allem seine nach und nach entstehenden Sinfonien, sollten schon bald – und intensiver als an anderen Orten – im Berliner Musikleben Fuß fassen.

Verantwortlich dafür waren vor allem die Aktivitäten von Carl Moeser, seines Zeichens Konzertmeister, ab 1825 auch Musikdirektor der Königlich Preußischen Hofkapelle und einer der Beethoven-Enthusiasten der ersten Stunde. Moeser, 1774 in Berlin geboren und seit 1792 in der Hofkapelle aktiv (wenngleich mit Unterbrechungen), initiierte zunächst mit dem von ihm angeführten, aus Mitgliedern des Orchesters bestehenden Streichquartett ab 1813 Aufführungen der einschlägigen Beethovenschen Werke. Über die Kammermusik und die Erfahrungen, die durch deren nachhaltige Pflege gewonnen werden konnten, erschlossen sich Moeser und

seine Mitstreiter sukzessive auch so manche Orchesterwerke, insbesondere die Sinfonien. Ab 1816 – nachdem der »Fidelio« bereits im Herbst 1815 auf die Bühne des Opernhauses Unter den Linden gekommen war – fanden Konzerte unter Moesers Leitung statt, jedoch noch nicht in regelmäßiger Folge, sondern als Serie von Einzelereignissen. Das eigentlich Bemerkenswerte an diesen sinfonischen Abenden war ihre programmatische Stringenz: An die Stelle der üblichen gemischten Programme aus vokalen und instrumentalen Werken bzw. Werkteilen traten Ouvertüren und Sinfonien, die in unterschiedlichen Kombinationen gespielt wurden, so dass sich nach und nach ein fixes Repertoire herausbildete, über das die Berliner Hofkapelle verfügen konnte.

Im Zuge dessen entwickelte sich – noch zu seinen Lebzeiten – eine regelrechte Beethoven-Tradition in Berlin. Carl Moeser besaß daran einen entscheidenden Anteil, verantwortete er doch u. a. die Erstaufführungen der 3., 5., 6. und 9. Sinfonie in den Jahren 1824 bis 1826. Insbesondere die erstmalige Präsentation der Neunten am 27. November 1826 war eine herausragende, zukunftsweisende Tat, kam doch damit ein wirkliches Ausnahmewerk, das höchste Anforderungen an die beteiligten Sängerinnen und Sänger und vor allem an das Orchester stellte, nur rund zweieinhalb Jahre nach der Wiener Uraufführung in der preußischen Hauptstadt auf das Konzertpodium – mit der Widmung an König Friedrich Wilhelm III. besaß das Werk sogar einen regelrechten Berlin-Bezug. Bis zu seiner Pensionierung 1842 (und sogar darüber hinaus) dirigierte Moeser sinfonische Programme mit der Berliner Hofkapelle. Zudem oblag ihm die Leitung einer Instrumentalklasse zur Ausbildung junger Musiker – auch in dieser Funktion trug Moeser sein Herzensanliegen weiter, Beethovens Werke fest in Berlin zu verankern. Wenn der Geburts- oder Todestag seines Idols anstand, gab es entsprechende Sonderkonzerte. Im Oktober 1836 veranstaltete er an der Spitze der Hofkapelle ein Benefizkonzert zugunsten

des Bonner Beethovendenkmals, und in diversen »normalen« Konzerten bildete eine große Beethoven-Sinfonie den Abschluss.

Dabei war er keineswegs der Einzige, der sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts um die Beethoven-Pflege verdient gemacht hat. So hatte etwa Carl Maria von Weber im Umkreis der »Freischütz«-Uraufführung im Juni 1821 die »Egmont-Ouvertüre« erstmals in Berlin dirigiert. Der junge Felix Mendelssohn Bartholdy war Klaviersolist der Beethovenschen »Chorfantasie«, die Ende 1825 als Berliner Erstaufführung erklang, zudem spielte er 1833 Beethovens 4. Klavierkonzert. Und schließlich setzte sich der seit Mitte 1820 als erster »Preußischer General-Musikdirektor« amtierende Gaspare Spontini wiederholt für Beethoven ein: Im Mai 1824 brachte er die 7. Sinfonie gemeinsam mit der Königlichen Hofkapelle zu Gehör, kurz nach den Erstaufführungen der Sinfonien Nr. 6 und 9 unter Moeser setzte er diese gewichtigen Werke auf die Programme eigener Konzerte.

Mit der Etablierung der »Sinfonien-Soiréen« im November 1842, dem Vorgänger der heutigen Abonnementkonzerte der Staatskapelle Berlin, werden die Sinfonien und Ouvertüren Beethovens dann endgültig zum unverzichtbaren Bestandteil des Repertoires. Unter der Leitung von Carl Wilhelm Henning und Wilhelm Taubert begründet, ist auf der Moeserschen Praxis fußend von Beginn an ein Standard fixiert: In den Konzerten (die bis 1845 im Gebäude der Sing-Akademie am Kastanienwäldchen, bis 1858 im Konzertsaal des Schinkelschen Schauspielhauses am Gendarmenmarkt, bis 1890 dann im Konzertsaal des Opernhauses Unter den Linden, dem heutigen Apollosaal, stattfinden) erklingen zumeist zwei Ouvertüren und zwei Sinfonien. Dass Beethoven über Jahrzehnte hinweg mit deutlichem Abstand der meistaufgeführte Komponist ist, kann angesichts der gewachsenen Traditionen nicht verwundern – kaum ein Konzert, namentlich unter Taubert, der bis 1882 der maßgebliche

Dirigent der Sinfonien-Soiréen ist, endet ohne eine Beethoven-Sinfonie. Auch andere Orchesterleiter, u. a. Felix Mendelssohn Bartholdy, der 1843/44 eine Reihe von Konzerten übernimmt, folgen diesem Schema, das bis in das frühe 20. Jahrhundert bei der Königlich Preussischen Hofkapelle nahezu unantastbar bleibt.

Als in den 1890er Jahren eine neue Generation von Dirigenten auf den Plan tritt – die Sinfoniekonzerte der Hofkapelle sind inzwischen aufgrund des gestiegenen Publikumsinteresses in den Großen Saal der Lindenoper verlagert worden –, ändert sich zunächst kaum etwas an der herausgehobenen Stellung Beethovens. Felix von Weingartner, der ab 1891/92 mit der Leitung der Konzertserie betraut wird, lässt seinen ersten Auftritt am Pult des Orchesters im Oktober 1891 demonstrativ mit einer Aufführung von Beethovens 5. Sinfonie enden. Im März des Folgejahres dirigiert er erstmals die 9. Sinfonie, im Dezember 1892 programmiert er ein Konzert allein mit Beethoven-Werken. Derartigen Unternehmungen sollten weitere folgen, wenngleich Weingartner im Gegensatz zu Taubert ein spürbar breiter gefächertes Repertoire pflegt, das Musik von Berlioz und Wagner ebenso umfasst wie die nach wie vor stark im Fokus stehenden Wiener Klassiker.

In seiner Funktion als Hauptdirigent der Sinfoniekonzerte der Königlichen Hofkapelle wird Weingartner von keinem Geringeren als Richard Strauss beerbt. Auch er setzt die mittlerweile 90-jährige Beethoven-Tradition fort, indem er viele seiner Programme mit einer der Sinfonien beschließt – an das Ende einer jeden Spielzeit setzt er zudem fast immer eine Darbietung der 9. Sinfonie. Das erste Konzert seiner ersten Saison im Oktober 1908 bringt die »Eroica« als Finale, im Dezember lässt auch er anlässlich von Beethovens Geburtstag ein »All Beethoven Program« folgen. In dieselbe Spielzeit, in den April 1909, fällt die erste Aufführung der Neunten unter Strauss' Dirigat, wie Beethoven ohnehin eine

Konstante seiner überaus produktiven Tätigkeit bei der Königlichen Hofkapelle bleiben sollte, trotz einer merklichen Orientierung hin auf »moderne« Musik, u. a. auch auf seine eigenen Werke. Noch in seinen letzten regulären Jahren als Dirigent der Sinfoniekonzerte Unter den Linden von 1918 bis 1920 – nunmehr schon mit der Staatskapelle Berlin als Orchester – gibt es kaum einen Abend, an dem nicht eine Sinfonie, eine Ouvertüre oder ein Instrumentalkonzert Beethovens gespielt wird.

In der Zeit der Weimarer Republik, als die Berliner Staatsoper – und mit ihr auch die Staatskapelle – einen künstlerischen Höhenflug erlebt, sind es gleich eine ganze Reihe charismatischer Dirigenten, die sich für Beethoven und seine Musik einsetzen. Wilhelm Furtwängler, von 1920 bis 1922 hauptverantwortlich für die Sinfoniekonzerte, beginnt seine Berliner Tätigkeit im April 1920 mit einer Aufführung der 9. Sinfonie, im Dezember des Jahres setzt er mit dem Orchester eine »Beethoven-Feier« an, u. a. mit der »Großen Fuge« und der 5. Sinfonie. Der 1923 zum neuen Generalmusikdirektor berufene Erich Kleiber widmet sich Beethoven in den ihm anvertrauten Sinfoniekonzerten ebenso wie der seit 1927 an der Staatsoper am Platz der Republik (nach ihrem alten Namen zumeist »Krolloper« genannt) gleichfalls als GMD amtierende Otto Klemperer, der mit einem eigenen Ensemble der Staatskapelle sinfonische Konzerte verwirklicht. Während Kleiber die Beethoven-Sinfonien (trotz größeren Projekten wie einer Aufführung der Neunten zum 100. Todestag im März 1927) nicht übermäßig häufig auf seine Programme setzt, werden die Beethoven-Aufführungen Otto Klemperers geradezu legendär: Beginnend mit Darbietungen der 6. und 7. Sinfonie im Dezember 1927 lässt er bereits im Juni 1928 einen weiteren »Beethoven-Abend« folgen, mit der 1. und der 5. Sinfonie sowie dem Violinkonzert mit Adolf Busch als Solisten. Im Oktober 1930 findet ein weiteres Konzert ausschließlich mit Beethoven-Werken statt, diesmal mit der

3. Sinfonie als Abschluss, bevor Klemperer dann im April 1931 erstmals die Neunte dirigiert – ein Ereignis, das er im Juni 1932 wiederholt. Seine Operntätigkeit hatte er im Herbst 1927 im Übrigen mit einer geradezu spektakulären Neuproduktion des »Fidelio« begonnen, wie sich auch seine einstigen und jetzigen Dirigentenkollegen Weingartner, Strauss und Kleiber Beethovens einziger Oper 1895, 1905 und 1925 im Haus Unter den Linden zugewandt hatten.

Die Emigration Klemperers und Kleibers 1933 und 1935 reißt eine empfindliche Lücke in die Berliner Dirigentenlandschaft und bedeutet vor allem für die Staatsoper und die Staatskapelle einen kaum zu kompensierenden Verlust. Mit Herbert von Karajan kommt zwar ein hochbegabter, charismatischer junger Dirigent zum Orchester und leitet vom Herbst 1940 bis in das Frühjahr 1945 hinein die Sinfoniekonzerte der Staatskapelle, in Zeiten des Krieges, in denen politische Konnotationen per se immer mit hineinschwingen und eine unvoreingenommene ästhetische Bewertung im Grunde unmöglich machen. Auch Karajan dirigiert natürlich Beethoven, darunter 1942 auch die »Missa solemnis«, dazu eine Reihe von Sinfonien. Die Nr. 7 sowie die »Eroica« wird er auch 1941 bzw. 1944 für die Schallplatte bzw. den Reichsrundfunk aufnehmen. Otto Klemperer hatte im Übrigen die Sinfonien Nr. 1 und 8 bereits 1924 im akustischen Aufnahmeverfahren mit der Staatskapelle realisiert, 1926/27 nochmals die 8. Sinfonie sowie die Ouvertüren »Coriolan«, »Egmont« und »Leonore III« in der klanglich enorm verbesserten elektrischen Aufzeichnungstechnik.

Nach dem Zweiten Weltkrieg, wo im Zuge der »Stunde Null« das Opern- und Konzertleben erst mühsam wieder in Gang kam, war die Musik Beethovens von Anfang an wieder präsent. In den mehr als 50 Konzerten der Staatskapelle 1945/46, vornehmlich unter der Leitung von Karl Schmidt und Johannes Schüler, wurde mehrfach die 7. Sinfonie gespielt, eine erste Nachkriegsaufführung der Neunten

kam im April 1946 unter Karl Schmidt zustande. Als Wilhelm Furtwängler für einige wenige Konzerte im Herbst 1947 zur Staatskapelle zurückkam, wählte er Beethovens 1. Sinfonie als Auftaktstück. Ein anderer Rückkehrer, der erneut zum Generalmusikdirektor berufene Erich Kleiber, beschloss im Juni 1951 sein erstes Staatskapellen-Sinfoniekonzert nach längerer Pause mit der »Eroica«, ziemlich genau ein Jahr darauf initiierte er eine »Beethoven-Ehrung« mit einer Aufführung der 9. Sinfonie. Anfang 1955, kurz vor seiner Demission vom GMD-Posten, dirigierte er noch einmal eine sehr eindrucksvolle, vom Rundfunk aufgezeichnete Darbietung der 5. Sinfonie.

Als nach vierjähriger Bauzeit Anfang September 1955 die alte/neue Staatsoper Unter den Linden wiedereröffnet wurde, geschah das nicht nur mit einer Festaufführung von Wagners »Meistersingern von Nürnberg«, sondern auch mit einem Festkonzert unter der Leitung von Franz Konwitschny, dem neuen GMD – nicht von ungefähr stand Beethovens 9. Sinfonie auf dem Programm. Anlässlich des ersten Jahrestags der Wiedereröffnung erklang dieses monumentale Werk dann ein weiteres Mal, wie noch mehrfach bis zu Konwitschnys Tod 1962, u. a. im Rahmen von Eröffnungsveranstaltungen zu den Berliner Festtagen ab 1957. Bei großen Konzertreisen der Staatskapelle nach Moskau und Leningrad 1958 stand Beethoven ebenso im Mittelpunkt wie auch im letzten Jahr Konwitschnys, das eine Aufführungsserie der »Missa solemnis« brachte. Und eine seiner ersten Opernproduktionen Unter den Linden galt 1955 nicht von ungefähr dem »Fidelio«, gerade einmal drei Wochen nach der Neunten.

Als sich nach dem Bau der Berliner Mauer die Staatskapelle neu formieren muss, ist es der Österreicher Otmar Suitner, der ab 1964 als neuer GMD dem Orchester Stabilität verleiht. Seinen ersten Beethoven mit der Staatskapelle, das eher selten aufgeführte Tripelkonzert, dirigiert er im dritten Sinfoniekonzert seiner Debütsaison. Im Früh-

jahr 1965 kommt der Pianist Wilhelm Kempff, seit Jahrzehnten ein zentraler Beethoven-Interpret, zum Orchester, um unter Heinz Rögner an zwei Abenden alle fünf Klavierkonzerte zu spielen. Suitner hingegen hält sich in Sachen Beethoven zunächst noch zurück, wenngleich die Staatskapelle unter zahlreichen anderen Dirigenten die Musik des Wiener Klassikers weiter pflegt, u. a. auch mit Kurt Masur, mit dem das Orchester Ende der 1960er Jahre sogar alle Beethoven-Sinfonien im Apolloaal für das Fernsehen aufnimmt.

Die »Ära Suitner« bringt trotzdem einen reichen Beethoven-Ertrag: Im Dezember 1970 dirigiert er das Festkonzert zur Beethoven-Ehrung (anlässlich von dessen 200. Geburtstag, der auch eine neue »Fidelio«-Produktion unter Suitners Leitung nach sich zieht), 1977 zu Beethovens 150. Todestag findet erneut ein von ihm dirigiertes Konzert statt. Im Zuge der seit den späten 1970er Jahre regelmäßig durchgeführten Japan-Gastspiele kommen Beethoven-Sinfonien erstmals 1981 mit auf die Programme. In die frühen 1980er Jahre fällt dann auch Aufnahme aller neun Werke mit der Staatskapelle unter Suitner in Kooperation mit der japanischen Denon, die erste zyklische Produktion in der damals brandneuen digitalen Technik.

Als Daniel Barenboim als Nachfolger Suitners im Amt des Generalmusikdirektors Ende 1991 seinen Vertrag unterzeichnete, wählte er Beethovens 9. Sinfonie für sein erstes Konzert mit der Staatskapelle. Auch die erste Tonaufnahme mit dem Orchester galt diesem Werk – aufgezeichnet wurde sie ziemlich genau ein Jahr darauf in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin-Dahlem. Die Auseinandersetzung mit Beethovens Werken wurde zu einem Fixpunkt der gemeinsamen Arbeit in den ersten Jahren: Ein groß angelegter Beethoven-Zyklus mit allen Sinfonien und Klavierkonzerten (bei denen Daniel Barenboim in Personalunion als Pianist und Dirigent in Aktion trat) wurde verwirklicht, mit zahlreichen Konzerten in Berlin und auf Gastspielreisen in bedeu-

tende Musikzentren der Welt (u. a. nach Paris, London, Wien, Madrid, München, Jerusalem, Rio de Janeiro, São Paulo, Buenos Aires, Tokio, Chicago und New York), finalisiert mit einer Gesamtaufnahme aller neun Sinfonien und des »Fidelio« im Frühjahr und Sommer 1999. Die Klavierkonzerte wurden beim Klavierfestival Ruhr 2007 aufgezeichnet, wiederholt kamen sie auch bei Sinfoniekonzerten zur Aufführung, u. a. bei einem sechsteiligen Beethoven-Bruckner-Zyklus 2010 in der Berliner Philharmonie. Den »Fidelio« gab es in gleich zwei Neueinstudierungen: 1995 in der Regie von Stéphane Braunschweig, 2016 inszeniert von Harry Kupfer, jeweils dirigiert von Daniel Barenboim. Zudem haben sich noch weitere Dirigenten in ihren Staatskapellen-Konzerten den Beethoven-Sinfonien gewidmet. Michael Gielen etwa, der Principal Guest Conductor des Orchesters seit den späten 1990er Jahren, der zwischen 2005 und 2012 eindringliche Aufführungen der Sinfonien Nr. 7, 3, 6 und 8 realisierte.

2020, im Jahr des 250. Geburtstages Ludwig van Beethovens, stand eine erneute Beschäftigung mit den Sinfonien des Wiener Klassikers an. Der ursprünglich für die österlichen FESTTAGE geplante Zyklus der Nummern 1 bis 9 konnte trotz aller Einschränkungen durch die Corona-Pandemie Ende August/Anfang September verwirklicht werden, einschließlich eines Open-air-Konzerts der Neunten im Rahmen von »Staatsoper für alle« auf dem Bebelplatz. Die vorgesehene große Konzertreise nach Paris, Athen und Wien fiel allerdings den Umständen zum Opfer – im November war es weder in Berlin noch anderswo möglich, öffentliche Konzerte vor Publikum zu spielen. Umso dankbarer sind wir, dass sich ZDF/ARTE entschlossen hat, einen Großteil der Beethoven-Sinfonien mit der Staatskapelle und Daniel Barenboim aufzuzeichnen – in der Staatsoper Unter den Linden, die im Laufe der vergangenen zwei Jahrhunderte schon viele eindrucksvolle Aufführungen von Beethovens Musik erlebt hat.

STAATSKAPELLE BERLIN UND DANIEL BARENBOIM

Die Staatskapelle Berlin gehört mit ihrer auf das späte 16. Jahrhundert zurückzuführenden Tradition zu den ältesten Orchestern der Welt. Seit 1742 ist das als Kurbrandenburgische Hofkapelle begründete und als Königlich Preußische Hofkapelle weiterentwickelte Ensemble dem Opernhaus Unter den Linden fest verbunden. Bedeutende Musikerpersönlichkeiten leiteten den Opernbetrieb sowie die seit 1842 regulär stattfindenden Konzertreihen des Orchesters: Dirigenten wie Gaspare Spontini, Felix Mendelssohn Bartholdy, Giacomo Meyerbeer, Felix von Weingartner, Richard Strauss, Erich Kleiber, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan, Franz Konwitschny und Otmar Suitner prägten im Laufe der Geschichte die Spiel- und Klangkultur der Staatskapelle Berlin.

Seit 1992 steht Daniel Barenboim (geboren 1942 in Buenos Aires) als Generalmusikdirektor an der Spitze der Staatskapelle Berlin, im Jahr 2000 wurde er vom Orchester zum »Dirigenten auf Lebenszeit« gewählt. Zahlreiche Gastspiele in Europa, Israel, Japan und China sowie in Nord- und Südamerika haben die herausragende Stellung der Staatskapelle Berlin wiederholt unter Beweis gestellt. Die Darbietung sämtlicher Sinfonien und Klavierkonzerte von Beethoven in Wien, Paris, London, New York und Tokio sowie die Zyklen der Sinfonien von Schumann und



Brahms, die Präsentation aller großen Bühnenwerken Richard Wagners anlässlich der Staatsopern-FESTTAGE 2002 und die dreimalige Aufführung von Wagners »Ring des Nibelungen« in Japan gehörten hierbei zu den herausragenden Ereignissen. Im Rahmen der FESTTAGE 2007 folgte unter der Leitung von Daniel Barenboim und Pierre Boulez ein zehnteiliger Mahler-Zyklus in der Berliner Philharmonie, der auch im Musikverein Wien sowie in der New Yorker Carnegie Hall zur Aufführung gelangte. Zu den Höhepunkten der letzten Jahre zählten ein neunteiliger Bruckner-Zyklus, ebenfalls in Wien im Juni 2012, sowie konzertante Aufführungen von Wagners »Ring« bei den Londoner Proms im Sommer 2013. Der gefeierte Bruckner-Zyklus wurde 2016/17 auch in der Suntory Hall Tokio, in der Carnegie Hall New York sowie in der Philharmonie de Paris präsentiert. Zahlreiche CD- und DVD-Aufnahmen, Oper wie Sinfonik gleichermaßen, dokumentieren die hohe künstlerische Qualität der Staatskapelle Berlin. Zuletzt erschienen Einspielungen aller neun Bruckner-Sinfonien und der vier Brahms-Sinfonien unter der Leitung von Daniel Barenboim, darüber hinaus Aufnahmen der Klavierkonzerte von Chopin, Liszt und Brahms sowie sinfonischer Werke und Instrumentalkonzerte von Strauss, Sibelius, Tschaikowsky, Dvořák und Elgar. Außerdem wurden Aufzeichnungen szenischer Produktionen von Wagners »Tannhäuser« und »Parsifal«, Verdis »Il trovatore«, Bergs »Lulu«, Rimsky-Korsakows »Die Zarenbraut« sowie Schumanns »Szenen aus Goethes Faust« veröffentlicht. Anlässlich ihres 450. Jubiläums erschien eine CD-Edition mit historischen und aktuellen Aufnahmen, zudem wird dieses besondere Jubiläum durch eine Buchpublikation und eine Ausstellung begleitet.

WWW.STAATSKAPELLE-BERLIN.DE
WWW.DANIELBARENBOIM.COM

STAATSKAPELLE BERLIN

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim
EHRENDIRIGENTEN Otmar Suitner †, Pierre Boulez †, Zubin Mehta

PERSÖNLICHE REFERENTIN DES GMD Antje Werkmeister
ORCHESTERDIREKTORIN Annekatrin Fojuth
ORCHESTERMANAGER Elisabeth Roeder von Diersburg
ORCHESTERBÜRO Amra Kötschau-Krilic, Alexandra Uhlig
ORCHESTERAKADEMIE Katharina Wichate

ORCHESTERINSPEKTOR Uwe Timptner
ORCHESTERWARTE Dietmar Höft, Nicolas van Heems,
Martin Szymanski, Mike Knorpp
ORCHESTERVORSTAND Christoph Anacker, Christiane Hupka,
Kaspar Loyal, Volker Sprenger, Isa von Wedemeyer
DRAMATURG Detlef Giese

EHRENMITGLIEDER Prof. Lothar Friedrich, Thomas Küchler,
Victor Bruns †, Gyula Dalló †, Bernhard Günther †, Wilhelm Martens †,
Ernst Hermann Meyer †, Egon Morbitzer †, Hans Reinicke †,
Otmar Suitner †, Ernst Trompler †, Richard von Weizsäcker †

STAATSKAPELLE BERLIN
Besetzung Konzert am 12. Dezember 2020

1. VIOLINEN Wolfram Brandl, Yuki Manuela Janke, Susanne Schergaut,
Susanne Dabels, Michael Engel, Titus Gottwald, Eva Römisch,
David Delgado, Andreas Jentzsch, Tobias Sturm, Serge Verheylewegen,
Rüdiger Thal, Martha Cohen, Darya Varlamova
2. VIOLINEN Krzysztof Specjal, Mathis Fischer, Sascha Riedel,
Beate Schubert, Franziska Dykta, Sarah Michler, Milan Ritsch,
Barbara Glücksmann, Yunna Weber, Nora Hapca, Jos Jonker*, Annika Fuchs*
BRATSCHEN Yulia Deyneka, Holger Espig, Clemens Richter,
Friedemann Mittenentzwei, Wolfgang Hinzpeter, Helene Wilke,
Stanislava Stoykova, Joost Keizer, Sophia Reuter, Friedemann Slenczka*
VIOLONCELLI Sennu Laine, Nikolaus Popa, Alexander Kovalev,
Isa von Wedemeyer, Ute Fiebig, Tonio Henkel, Dorothee Gurski,
Johanna Helm
KONTRABÄSSE Otto Tolonen, Mathias Winkler, Joachim Klier,
Martin Ulrich, Kaspar Loyal, Pedro Figueiredo
FLÖTEN Thomas Beyer, Claudia Stein, Christiane Weise,
Simone Bodoky-van der Velde
OBOEN Fabian Schäfer, Cristina Gómez, Florian Hanspach
KLARINETTEN Matthias Glander, Unolf Wäntig,
Sylvia Schmückle-Wagner
FAGOTTE Mathias Baier, Ingo Reuter, Robert Dräger, Frank Heintze
HÖRNER Zoltán Mácsai**, Markus Bruggaier
TROMPETEN Christian Batzdorf, Felix Wilde
POSAUNEN Joachim Elser, Ralf Zank
PAUKEN Torsten Schönfeld, Stephan Möller

* Mitglied der Orchesterakademie bei der Staatskapelle Berlin

** Gast

Wir danken den Bürgerinnen und Bürgern
der Bundesrepublik Deutschland,
insbesondere denen des Landes Berlin
und

**FREUNDE
& FÖRDERER
STAATSOPER
UNTER
DEN LINDEN**



THE FOUNDATION

IMPRESSUM

HERAUSGEBER Staatsoper Unter den Linden

INTENDANT Matthias Schulz

GENERALMUSIKDIREKTOR Daniel Barenboim

GESCHÄFTSFÜHRENDER DIREKTOR Ronny Unganz

REDAKTION Detlef Giese / Dramaturgie Staatsoper Unter den Linden
Die Texte von Detlef Giese entstanden für Programmhefte zu früheren
Konzerten der Staatskapelle Berlin.

FOTO Dieter Thomas (Komponistendenkmal), Peter Adamik
(Staatskapelle Berlin)

ABBILDUNG H. C. Robbins Landon: »Beethoven« Zürich 1970

GESTALTUNG Herburg Weiland, München

LAYOUT Dieter Thomas

Dieses Programmheft erscheint nicht gedruckt.

M D C C X L I I I



**STAATS
OPER
UNTER
DEN
LINDEN**