

II/A3.2

Klassik

„Zur Freiheit ins himmlische Reich“ – Politische Bedeutung von Beethovens „Fidelio“

Daniela Warter, München



© Bridgeman Images

Beethovens „Sorgenkind“: Bei der Uraufführung und nach einer ersten Umarbeitung bei Publikum und Presse gleichermaßen durchgefallen, wurde „Fidelio“ erst nach einer weiteren Bearbeitung und nach insgesamt neun Jahren Entstehungszeit zu einem dauerhaften Erfolg auf den Opernbühnen. Erkunden Sie mit Ihren Schülern Beethovens einzige Oper und lassen Sie Ihre Schülerinnen und Schüler erfahren, warum das Werk insbesondere im Zusammenhang mit historischen Ereignissen der neueren deutschen Geschichte große Bedeutung erlangte.

KOMPETENZPROFIL

Klassenstufe: 11/12 (G8), 11–13 (G9)

Dauer: 4 Doppelstunden

Kompetenzen: Kenntnis eines bedeutenden Werks des Musiktheaters und seiner Formen und Gattungen, Erkennen fächerübergreifender Zusammenhänge, Einordnung musikalischer Werke in ihren historischen Zusammenhang, kritisch-differenzierter Umgang mit Musik und deren Beurteilung, Interpretation von Musik vor historisch-politischem Hintergrund

Thematische Bereiche: Inhalt und Entstehungsgeschichte der Oper, musikalische Formen und Gattungen, Politik und Zeitgeschichte, Analyse und Interpretation, Einblick in den Kompositionsprozess

Klangbeispiele: Fidelio. Janowitz, Popp, Kollo, Sotin, Fischer-Dieskau, Wiener Staatsoperchor, Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon. 1978. Siehe auch Linkliste.

Auf einen Blick

1. Doppelstunde

- Thema:** „Fidelio“ – „Work in progress“: Entstehungsgeschichte, musikalische Formen und Gattungen
- M 1** **Theaterzettel und Partitur-Titelseiten** / Bedeutung des Ausdrucks „work in progress“ / tabellarische Darstellung der Entstehungsgeschichte
- M 2** **Uraufführungskritiken** / Begründen des anfänglichen Misserfolgs der Oper / die Uraufführungskritik aus heutiger Sicht anhand der dritten Leonoren-Ouvertüre
- Klangbeispiele:** CD Ludwig van Beethoven, „Fidelio“
- CD 1 Track 13 Arie: „Ha! Welch ein Augenblick!“ (Pizarro)
Track 18 Chor der Gefangenen: „O welche Lust“
- CD 2 Track 2 Melodram und Duett: „Wie kalt ist es in diesem unterirdischen Gewölbe!“ und „Nur hurtig fort, nur frisch gegraben“ (Leonore, Rocco)
Track 7 Duett: „O namenlose Freude!“ (Leonore, Florestan)
Track 8 Ouvertüre: „Leonore 3“ ab ca. 13'00" bis Ende

2. Doppelstunde

- Thema:** Fidelio im politischen Kontext
- M 3** **Die Opernhandlung** / Erkennen des Zusammenhangs mit historisch bedeutsamen Aufführungen / Erstellen von Rollenprofilen
- M 4** **Historisch bedeutsame Aufführungen** / Erkennen des Zusammenhangs zwischen Aufführungsdaten und historischen Ereignissen
- M 5** **Arie „Ha! Welch ein Augenblick!“ (Pizarro) und Duett „Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile“ (Pizarro, Rocco)** / Notentextanalyse unter dem Aspekt der Rollenprofile Pizarros und Roccas
- Klangbeispiele:** CD Ludwig van Beethoven, „Fidelio“
- CD 1 Track 13 Arie: „Ha! Welch ein Augenblick!“ (Pizarro)
Track 14 Duett: „Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile“ (Pizarro, Rocco)

3. Doppelstunde








- Thema:** Beethovens Ringen um den dramatischen Ausdruck am Beispiel Leonore/ Fidelio und Florestan
- M 6** **Arie „Ich folg dem innern Triebe“ (Leonore)** / Ermitteln und Begründen von Unterschieden zwischen den einzelnen Fassungen und Einordnung in den dramatischen Kontext
- M 7** **Über die Arbeit an der Florestan-Arie** / Beschreiben der Problematik zwischen Komposition und theaterpraktischer Umsetzung
- M 8** **Rezitativ und Arie „Gott! Welch Dunkel hier!“ – „In des Lebens Frühlingstagen“ (Florestan)** / Vergleich der einzelnen Fassungen und deren Bedeutung für den dramatischen Ausdruck

- Klangbeispiele:** CD Ludwig van Beethoven, „Fidelio“
- CD 1 Track 16 Arie: „Ich folg dem innern Triebe“ (Leonore) ab 5'54''
- CD 2 Track 1 Rezitativ: „Gott! Welch Dunkel hier!“ und Arie: „In des Lebens Frühlingstagen“ (Florestan) ab 6'46'' (Fassung von 1814)
- Link <https://www.prestomusic.com/classical/products/7991106--beethoven-fidelio-op-72-original-3-act-version-1805#tracklist> (Fassung von 1805)

4. Doppelstunde

- Thema:** Der dramatische Höhepunkt der Oper: Quartett „Er sterbe!“; Die Ur-Leonore
- M 9** **Quartett „Er sterbe!“** / Notieren von Rhythmus und Melodie nach Gehör / Einordnung des Quartetts in den dramatischen Kontext
- M 10** **Die Ur-Leonore** / Kennenlernen der Vorlage für Beethovens Oper und Vergleich mit „Fidelio“
- Klangbeispiele:** CD Ludwig van Beethoven, „Fidelio“
- CD 2 Track 6 Quartett: „Er sterbe!“; Trompetensignal ab 2'43''
- Track 7 Duett: „O namenlose Freude“

Bedeutung der Icons

			
Lesen	Schreiben	Singen/Musizieren	Partnerarbeit
			
Download: Klangbeispiel		Hören	Gruppenarbeit

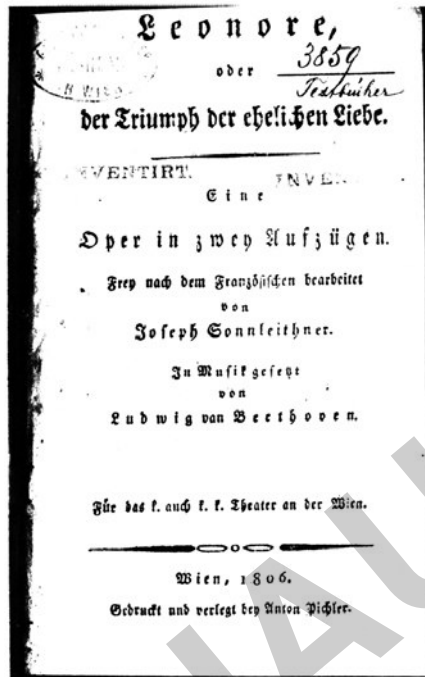
Theaterzettel und Titelseiten von Libretto und Ouvertüren

M 1



Fidelio oder Die eheliche Liebe 1805

© akg images



Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe 1806

© Bridgeman Images



Fidelio 1814

© akg images

Auf den Titelseiten der Partituren war u. a. zu lesen:

- 1805: OUVERTURE in C componirt im Jahr 1805 zur Oper LEONORE von LUDW. V. BEETHOVEN
- OUVERTURE N°2 zur Oper Leonore von L.VAN BEETHOVEN
- 1806: OUVERTURE à grand Orchestre de l'Opéra Leonora Nr. 3 par L. v. Beethoven
- 1814: OUVERTURE de l'Opéra Fidelio DE L v. Beethoven

Aufgaben

- Notieren Sie möglichst genau die Besetzung in den Hörbeispielen.
- Erläutern Sie anhand der Abbildungen und Informationen, warum man bei der Entstehung des „Fidelio“ von einem „work in progress“ sprechen kann und nennen Sie mögliche Ursachen für diese Arbeitsweise. Stellen Sie in Zusammenarbeit mit einem Mitschüler/einer Mitschülerin die Entstehungsgeschichte übersichtlich anhand einer Tabelle dar.

M 2



Aus den Uraufführungskritiken

Aus der Uraufführungskritik der 1. Fassung des „Fidelio“ (1805)

„Das Einrücken der Franzosen in Wien war für die Wiener eine Erscheinung, an die man sich anfangs gar nicht gewöhnen konnte, und es herrschte einige Wochen lang eine ganz ungewöhnliche Stille. Der Hof, die Hofstellen, die meisten großen Güterbesitzer hatten sich weggegeben. (...). Die Gassen waren größtenteils von französischen Soldaten bevölkert (...).

Natürlich war es, daß man wenig an Zeitvertreib dachte, wo die Sorge für die Erhaltung so mächtig wirkte, und die Furcht vor möglichen Collisionen und unangenehmen Aufritten so Manchen und Manche zu Hause hielt. Auch waren die Theater anfangs ganz leer; nach und nach erst fingen die Franzosen an, das Schauspiel zu besuchen, und sie sind es noch jetzt, welche die größte Anzahl der Zuseher ausmachen.

Man hat in den letzten Zeiten wenig Neues von Bedeutung gegeben. Eine neue Beethovensche Oper: Fidelio oder Die eheliche Liebe, gefiel nicht. Sie wurde nur einige Male aufgeführt und blieb nach der ersten Vorstellung ganz leer. Auch ist die Musik wirklich weit unter den Erwartungen (...). Die Melodien sowohl als die Characteristik vermissen (...) doch jenen glücklichen, treffenden, unwiderstehlichen Ausdruck der Leidenschaft, der uns in Mozartschen und Cherubinischen Werken so unwiderstehlich ergreift. Die Musik hat einige hübsche Stellen, aber sie ist sehr weit entfernt ein vollkommenes, ja auch ein gelungenes Werk zu sein. (...).“

Aus: Der Freimüthige, 26. Dezember 1805. In: Csampai, Holland: Ludwig van Beethoven – Fidelio. Texte, Materialien, Kommentare. S. 126f.

Aus der Uraufführungskritik der 2. Fassung des „Fidelio“ (1806)

„Beethovens Oper „Fidelio“ erschien neu umgearbeitet im Theater an der Wien. (...). Es ist unbegreiflich, wie sich der Komponist entschließen konnte, dieses gehaltlose Machwerk Sonnleithners mit der schönen Musik beleben zu wollen, und daher konnte (...) der Effekt des Ganzen unmöglich von der Art seyn, als sich der Tonkünstler wohl versprochen haben mochte, da die Sinnlosigkeit der rezitierenden Stellen den schönen Eindruck der abgesungenen ganz oder doch größtenteils verwischte. (...) (Herr B. versteht es), die in den zu behandelnden Worten liegende Empfindung vortrefflich auszudrücken, aber die Fähigkeit zur Übersicht und Beurteilung des Textes in Hinsicht auf den Totaleffekt scheint ihm ganz zu fehlen. Die Musik ist jedoch meisterhaft, und B. zeigte, was er auf dieser neu angetretenen Bahn in der Zukunft wird leisten können. Vorzüglich gefallen das erste Duett und die beiden Quartette: die Ouvertüre hingegen missfällt wegen der unaufhörlichen Dissonanzen und des überladenen Geschwirres der Geigen fast durchgehends, und ist mehr eine Künstelei als eine wahre Kunst. Msll. Milder, als verkleideter Fidelio, singt die für ihre liebliche, obwohl wenig gebildete Stimme, genau berechnete Partie recht brav; (...); auch die wegen ihrer einstigen äußerst schönen Figur sehr beliebte Msll. Müller that ihr Möglichstes.“

Aus: Zeitung für die elegante Welt, Nr. 56, 10. Mai 1806, Spalte 455. In: Csampai, Holland: Ludwig van Beethoven – Fidelio. Texte, Materialien, Kommentare. S. 136f.

Auszüge aus der Uraufführungskritik zur 3. und endgültigen Fassung des „Fidelio“ (1814)

„(...) Wir erfreuten uns eines Genusses, der in seiner Art einzig war. Wir bewunderten Beethoven in seiner ganzen Größe (...). Endlich hat das große Genie einmal durchgedrungen (...). Die Musik zu dieser Oper ist ein tiefgedachtes, reinempfundenes Gebilde der schöpferischen Phantasie, der lautersten Originalität, des göttlichsten Aufschwungs des Irdischen in das unbegreiflich Himmlische. Beethoven besitzt die Gewalt seine Töne mit einem solchen Zauber zu verbinden, daß sie (...) das Herz mächtig erweitern, wenn man sie genießt, und die Seele mit einer Reihe von Gedanken und Bildern beschäftigen, denen man vorher nie nachhing (...).“

Aus: Theaterzeitung, Siebenter Jahrgang, Nr. 63, 28. Mai 1814. In: Csampai, Holland: Ludwig van Beethoven – Fidelio. Texte, Materialien, Kommentare. S. 144

Aufgaben

1. Begründen Sie mithilfe der Uraufführungskritiken den anfänglichen Misserfolg der Oper.
2. Vergleichen Sie die beiden Kritiken hinsichtlich ihres grundlegenden Urteils über die Oper und beziehen Sie nun auch Aussagen aus der Kritik der dritten und endgültigen Fassung mit ein.
3. Vollziehen Sie am Beispiel der dritten Leonore-Ouvertüre (1806) die an ihr geübte Kritik nach und diskutieren Sie das Ergebnis.

Erläuterungen (M 1, 1. Doppelstunde)

Ziel der ersten Stunde ist es, die Schüler nach einem rein musikalischen Einstieg mit mehreren Klangbeispielen an die nicht ganz unkomplizierte Entstehung der Oper heranzuführen, indem sie selbständig eine Auswertung der Theaterzettel und Titelseiten hinsichtlich Aufführungsdaten und Titelgebung vornehmen.

Zu Aufgabe 1: Als **Einstieg** erklingen Ausschnitte aus fünf Stücken der Oper, zu denen die Schüler möglichst genaue Notizen zur jeweiligen Besetzung machen. Die Gesamtspieldauer sollte zwischen 12-15 Minuten liegen. Anschließend werden die Fachbegriffe für die eben gehörten operntypischen Formen und Gattungen erläutert bzw., entsprechende Vorkenntnisse vorausgesetzt, wiederholt. Die Ergebnisse sollten in etwa wie folgt festgehalten werden:

- Bsp. 1: Ouvertüre (Orchester alleine; auch bei Zwischenspielen)
- Bsp. 2: Arie (Sologesang mit Orchesterbegleitung)
- Bsp. 3: Chor (sowohl mit Orchesterbegleitung als auch a cappella möglich)
- Bsp. 4: Melodram (gesprochene Abschnitte *ohne* Begleitung; hier als Dialog geführt); der Begriff des Rezitativs sollte hier ebenfalls erwähnt und der Unterschied zum Melodram erläutert werden (gesprochene Abschnitte *mit* Begleitung)
- Bsp.5: Duett (mehrere Sänger mit Orchesterbegleitung; auch als Terzett, Quartett, Quintett)

Zu Aufgabe 2: Vgl. hierzu die Erläuterungen unter „**Fachliche Hintergrundinformationen**“.

Bei den Abbildungen 1805 und 1814 handelt es sich jeweils um den Theaterzettel der Uraufführung, bei Abbildung 1806 jedoch um die Titelseite des Librettos, da der Theaterzettel hier nicht mehr auffindbar ist.

Die Bedeutung des Ausdrucks „work in progress“ sollte bei Bedarf jedoch geklärt werden. Hier handelt es sich um ein Werk, das noch in Arbeit befindlich und dessen Entstehungsprozess noch nicht abgeschlossen ist. Im Falle des „Fidelio“ und der dazugehörigen Ouvertüren wird der Begriff etwas modifiziert angewendet: Die Arbeit am Werk wurde, nachdem sie bereits als abgeschlossen galt, mehrfach erneut aufgenommen und es bedurfte mehrerer Anläufe, bis das Werk tatsächlich dauerhaft in seiner endgültigen Form vorlag.

Zu Aufgabe 3:

	1804/05	1806	1814
Oper	1. Fassung: „Fidelio oder Die eheliche Liebe“ 3 Akte UA 20. 11. 1805	2., überarbeitete Fassung: „Leonore oder Der Triumph der ehelichen Liebe“ 2 Akte UA 29. 3. 1806	3., endgültige Fassung: „Fidelio“ 2 Akte UA 23. 5. 1814
Ouvertüre	1. Leonoren-Ouvertüre (C-Dur) 2. Leonoren-Ouvertüre (C-Dur)	3. Leonoren-Ouvertüre (C-Dur)	„Ouvertüre zu Fidelio“ (E-Dur)

Erläuterung (M 2, 1. Doppelstunde)

Zu Aufgabe 1: Auffallend ist zunächst sicherlich die Verkürzung der 2. und 3. Fassung der Oper von ursprünglich drei auf nunmehr zwei Akte. Insofern könnte die Dauer als mögliche Begründung für den Misserfolg der Urfassung genannt werden.

Die zeitliche Dauer als alleinige Begründung anzuführen, genügt jedoch nicht. Hier muss auf jeden Fall erwähnt werden, dass diese Begründung nur im Zusammenhang mit den textlichen und dramaturgischen Unzulänglichkeiten der 1. Fassung gelten kann, zumal die 2., jetzt zweiaktige Fassung, tatsächlich kaum kürzer war, sondern aufgrund der erfolgten Straffung der Handlung nur kürzer wirkte.

Als weitere Gründe können genannt werden: kaum charakteristische, d. h. einprägsame und markante Melodien / fehlende emotionale Wirkung auf das Publikum / dramaturgisch ungeschicktes Textbuch (zu langatmig, ungeeignete Schwerpunktsetzungen im Handlungsablauf etc.) / Ouvertüre zu dissonant und ungeschickt instrumentiert (Geigen zu dominant) / nur mittelmäßige Sängereleistungen

Nicht zu unterschätzen sind jedoch auch die äußeren Umstände, unter denen die Uraufführung der 1. Fassung stattfand: Nach Einzug der französischen Armee Napoleons verließ die eigentliche Zielgruppe von Theater und Oper die Stadt: Der Wiener Adel, dessen Kreisen der Großteil der Freunde und Förderer Beethovens entstammte. Stattdessen war die Stadt dominiert von französischen Sol-

daten, die schließlich eher zögerlich das eigentliche Publikum der Uraufführung bildeten, und durch ihr Desinteresse an Musik und Handlung nicht wenig zum Desaster der Aufführung beitrugen.

Zu Aufgabe 2: Während die Uraufführung der 1. Fassung bei Publikum und Kritik als nahezu komplett durchgefallen betrachtet werden kann, mehren sich in der Rezension der 2. Fassung bereits positive Anmerkungen.

Trotz der vergleichsweise wohlwollenden Reaktionen von Kritik und Publikum zog Beethoven seine Oper nach nur zwei Vorstellungen wieder zurück: Der im Umgang mit anderen nicht gerade als unkompliziert geltende Komponist, der anteilig am Gewinn der Aufführungen beteiligt war, fühlte sich in diesem Punkt hintergangen und finanziell benachteiligt.

Ihren langersehnten und erhofften Durchbruch schaffte die Oper schließlich nach über 9-jähriger Entstehungszeit, was die überschwänglichen und hymnischen Formulierungen der Kritik zur 3. Fassung eindrucksvoll belegen.

Zu Aufgabe 3: Die dritte Leonoren-Ouvertüre sollte nach Möglichkeit ganz gehört werden. Für die Bearbeitung der Aufgabe ist es entscheidend, das Stück zumindest über einen längeren Zeitraum und nicht nur in kleinen Ausschnitten zu präsentieren, da nur so eine Urteilsbildung möglich ist. Die Schüler erhalten den Auftrag, die in der Rezension von 1806 geäußerten Kritikpunkte („unaufhörliche Dissonanzen, überladenes Geschwirr der Geigen, Künstelei“) nachzuvollziehen und dazu Stellung zu nehmen.

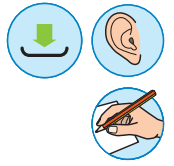
In der Regel werden die Schüler der Kritik in dieser Form nicht zustimmen, wobei natürlich zu klären wäre, was unter dem Punkt „Künstelei“ zu verstehen ist. Weder empfinden die Schüler das Stück als auffallend dissonant noch nehmen sie die Geigen als zu dominant wahr.

Ein Gespräch über die Gründe, warum aus heutiger Sicht diese und zahlreiche andere Kritikpunkte nicht mehr nachvollziehbar sind, könnte zum Fazit haben, dass sich die Hörgewohnheiten seit Beethovens Zeit wegen einer stetigen Veränderung und Weiterentwicklung der musikalischen Sprache, von Formen und Stilen etc. grundlegend verändert haben. Insofern spielt auch die Gewöhnung an bestimmte musikalische Ausdrucksweisen und Ereignisse eine große Rolle: Was im 19. Jahrhundert als dissonant empfunden wurde, gilt heute als völlig normal und wird nicht mehr als etwas Besonderes wahrgenommen, ja nicht einmal mehr für erwähnenswert gehalten.

Die 3. Leonoren-Ouvertüre ist die beliebteste der vier Ouvertüren, dennoch wird sie bei heutigen Aufführungen der Oper in der Regel nicht vorangestellt (sondern die vierte, die „Ouvertüre zu Fidelio“). Auf Gustav Mahler geht jedoch die bis heute beibehaltene Praxis zurück, die 3. Leonoren-Ouvertüre im 2. Akt zwischen dem Duett „O namenlose Freude“ und dem Finale zu spielen. Außerdem ist sie als häufiger Programmpunkt in Orchesterkonzerten bei Musikern, Publikum und Veranstaltern gleichermaßen beliebt.

Arie „Ha! Welch ein Augenblick“ (Pizarro) und Duett „Jetzt, Alter, jetzt hat es Eile!“ (Pizarro und Rocco)

M 5



Notenbeispiel 1: Arie „Ha! Welch ein Augenblick“

T 1–21

Allegro agitato

VI. *pp* *sfp* *cresc.* *sfp*

Pk.

4 PIZARRO

Ha,

6 ha, ha, welch ein Au-gen-blick, die

9 Ra - che werd ich küh - len, dich,

f *ff* *p* *sfp* *sfp* *sfp* *sfp*

11

P. dich ru - fet dein Ge - schick! In sei - nem Her - zen

sfp *sfp* *sfp cresc.* *f*

G. Orch.

14

P. wü - len, o Won - ne, gro - ßes Glück, in sei - nem Her - zen wü - len, o Won - ne, o

p *f* *sf* *pp*

18

P. Won - ne, gro - ßes

cresc. *ff*

21

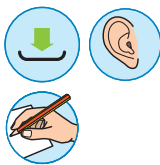
P. Glück! Schon war ich, schon

fp

ab Takt 22

Schon war ich nah, im Staube, / Dem lauten Spott zum Raube, / Dahingestreckt zu sein.
 Nun ist es mir geworden, / Den Mörder selbst zu morden; / In seiner letzten Stunde, /
 Den Stahl in seiner Wunde, / Ihm noch ins Ohr zu schrein: / Triumph! Der Sieg ist mein!

M 8



Rezitativ und Arie „Gott! Welch Dunkel hier!“ – „In des Lebens Frühlingstagen“ (Florestan)

Fassung 1805

1805 FLORESTAN *Rezit.*

Gott, welch Dun- kel hier! O grau - en-vol - le Stil - le!

(Instrumente)

Fassung 1806

1806

Gott, welch Dun- kel hier! O grau - en-vol - le Stil - le!

Fassung 1814

1814

Gott, ——— welch Dun - kel hier! O grau - en - vol - le Stil - le!

© RAABE 2020

Arie „In des Lebens Frühlingstagen“

Fassung 1805/1806

Fl. In den Le - bens Früh - lings - ta - gen ist das Glück von - mir — ge -

p Str. *sf* Clar. Clar. Str. Horn Fg.

5 floh'n! Wahr - heit wagt' ich kühn zu sa - gen, und die

5 Clar. Clar. (Fag.) Horn *cresc.* *sf* *p* *cresc.* V. I. Viola *sf* *p* Fag.

9 Ket - ten — sind mein Lohn.

9 *cresc.* *sf* *p* *p* Horn *cresc.*

© RAABE 2020

Fassung 1814

Fl. In den Le - bens Früh - lings - ta - gen ist das Glück von mir ge-

p Str.

5

Fl. flohn, Wahr - heit wag' ich kühn zu sa - gen, und die

Kl. *sf* *sf*

Fag., Hrn.

9

Fl. Ket - ten sind mein Lohn.

Horn

f *p* Fg.

ab **Poco Allegro**:

(In einer an Wahnsinn grenzenden, jedoch ruhigen Begeisterung) „Und spür ich nicht linde, sanft säuselnde Luft? / Und ist nicht mein Grab mir erhellet? / Ich seh, wie ein Engel im rosigen Duft / Sich tröstend zur Seite mir stellet, / Ein Engel, Leonoren, der Gattin, so gleich, / Der führt mich zur Freiheit ins himmlische Reich.“ (Er sinkt erschöpft von der letzten Gemütsbewegung auf den Felsensitz nieder, seine Hände verhüllen das Gesicht)

Aufgaben

1. Vollziehen Sie in Rezitativ und Arie anhand der Notenbeispiele und mithilfe des Höreindrucks nach, wie Beethoven stets um den idealen dramatischen Ausdruck rang. Beziehen Sie sich dabei auf das musikalische Geschehen sowohl in der Sing- als auch in den Orchesterstimmen.
2. Beschreiben Sie, wie sich der Charakter der Musik im Laufe der Arie plötzlich ändert und begründen Sie dies mithilfe des Librettos und der Regieanweisungen.

Erläuterung (M 8, 3. Doppelstunde)

zu Aufgabe 1:

Vergleich des Beginns des Rezitativs („Gott! Welch Dunkel hier!“)

Singstimme

Melodik:

In den Fassungen 1805 und 1806 nahezu gleich

Entscheidende Veränderung in der Fassung von 1814: Phrase beginnt jetzt auf einem lange gehaltenen hohen g

Rhythmik:

In allen drei Fassungen unterschiedlich; daher erstreckt sich die Phrase über vier (1805 und 1814) bzw. zwei Takte (1806)

Orchester

In den Fassungen 1805 und 1814 erklingt ein charakteristisches Seufzermotiv, das im Zuge der Umarbeitung in der Fassung von 1806 zunächst wegfiel

Vergleich des Beginns der Arie („In des Lebens Frühlingstagen“)

Von entscheidender Bedeutung ist die harmonische Veränderung an der Stelle „*und die Ketten sind mein Lohn*“. Während in den Fassungen von 1805 und 1806 hier in die Oberdominante Es-Dur moduliert wird, tritt in der Endfassung ein plötzlicher Harmoniewechsel in die weitentfernte Tonart C-es-Dur ein. Die Harmonik steht also verstärkt im Dienst der Textbedeutung.

Hier ist die zentrale politische Aussage des Werks enthalten, wodurch sich Beethovens intensive Auseinandersetzung mit der Arie allgemein und dieser Textstelle im Besonderen erklärt.

zu Aufgabe 2: Folgende Veränderungen sollten erwähnt werden:

- Tempo: von Adagio cantabile zu Poco Allegro
- Instrumentierung: in den Einleitungstakten des Adagio dominierten tiefe Bläser wie Klarinetten, Fagotte und Hörner, im Allegro erzeugen die Streicher mittels durchgehender Achtel und später Sechzehntel einen bewegten und drängenden Klangteppich, darüber entfaltet die Oboe eine zur Singstimme kontrapunktierende, und in ihrer Wirkung unvergleichliche Melodie
- Singstimme: im Adagio rhythmisch sehr differenziert und komplex gestaltet, immer wieder durch Pausen unterbrochen und dadurch stockend; im Allegro vorwiegend Achtel- und Viertelnoten, es entsteht eine durchgängige, sich immer weiter steigernde Bewegung; die Spitzentöne a^2 und b^2 werden jeweils bei den Textstellen „*himmlisches Reich*“ und an der Stelle, an der Florestan in der Erscheinung des Engels seine Gattin zu sehen glaubt („*Leonoren, der Gattin so gleich*“), erreicht

Nach dem schwermütigen, verzweifelten und hoffnungslosen Adagio cantabile setzt Florestan im Allegro zu seinem Gedankenflug ins „himmlische Reich“ an. Er fühlt mit einem Mal Hoffnung, indem ihm vor seinem geistigen Auge Leonore in Gestalt eines Engels erscheint, der Erlösung verspricht. Er phantasiert sich in eine zunehmende atemlose Begeisterung und Euphorie (Regieanweisung: „in einer an Wahnsinn grenzenden, jedoch ruhigen Begeisterung“) und entschwebt in einem unbeschreiblich schönen Zusammenspiel mit der Melodie der Oboe buchstäblich in das „himmlische Reich der Freiheit“. Auf dem Höhepunkt seiner Euphorie „sinkt er erschöpft von seiner letzten Gemütsbewegung auf den Felsensitz nieder, seine Hände verhüllen das Gesicht“, und das Orchester endet gleichsam verlöschend in einer Coda im Pianissimo.