

„Nie gehörte, nie geahndete Wunder-Geheimnisse
der heiligen Kunst“:
Zum 200. Jubiläum von Beethovens Akademien
im Mai 1824


Internationale Konferenz, 4.–6. Mai 2024
im Kammermusiksaal des Beethoven-Hauses Bonn

Konzeption und Organisation:
Birgit Lodes (Universität Wien) und
Christine Siegert (Beethoven-Haus Bonn)

Gefördert von:

In Kooperation mit

BTHVN
BEETHOVEN-HAUS
BONN

 Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

 universität
wien

PROGRAMM

SAMSTAG, 4. Mai 2024:

9:00 Begrüßung (Malte Boecker, Ulrich Konrad)

9:15 Einführung (Birgit Lodes, Christine Siegert)

Krieg und Frieden, Erde und Himmel – und das junge österreichische Kaiserreich

Moderation: Ulrich Konrad (Würzburg, D)

9:30 Axel Körner (Leipzig, D): *Beethoven, österreichischer Kaiserstaat und Italien, 1815–1827: Von Simon Mayr zur 10. Symphonie*

10:10 Franz Fillafer (Wien, A): *Von der Providenz zur Pluralität: Kulturpolitik als Revolutionsprophylaxe im Kaisertum Österreich*

10:50 KAFFEPAUSE

11:20 Christine Siegert (Bonn, D): *„Gerechtigkeit mit Huld im Bunde“? Überlegungen zur Programmgestaltung von Beethovens Akademien im Mai 1824*

12:00 Anna Sanda (Leipzig, D): *„...himmelwärts emporgehoben“? Solenne Messe, Kult und die performative Identitätsstiftung der Habsburgermonarchie*

13:00 2. Bonner Beethoventag der „Bürger für Beethoven“ auf dem Marktplatz
(mit über 100 Musikern sowie Interviews u.a. mit Beate Angelika Kraus, Birgit Lodes und Ulrich Konrad)
https://www.buergerfuerbeethoven.de/start/Home/news/Mit-dem--2-Bonner-Beethoven-Tag-am-4-Mai-2024_9821.html?xz=0&cc=1&ci=9821

SONNTAG, 5. Mai 2024:

8:35 *Beethovens Neunte und das Kärntnertortheater*
(Erstausstrahlung des Films von Barbara Weissenbeck, WDR Fernsehen)

Beethovens Akademien von 1824 im kulturhistorischen Kontext

Moderation: Jens Dufner (Bonn, D)

9:30 Esteban Buch (Paris, F): *The Music of May 7th, 1824: Sonic Affordances for Community Building*

10:10 Daniel Chua (Hong Kong): *Analysing Joy at Beethoven's 1824 Academy*

10:50 KAFFEPAUSE

11:20 Birgit Lodes (Wien, A): „*die Medaille wiegt ein halb Pfund in Gold, u. italienische verse auf mich – das ist die glänzende AußenSeite des Genies*“

12:00 David Wyn Jones (Cardiff, UK): *“Dann könntest du mit mir in Piringer's Concert gehen.” Public Concerts in Vienna circa 1820*

13:00 MITTAGSPAUSE

Beethovens Akademien von 1824 im Kontext des Konzertlebens

Moderation: Birgit Lodes (Wien, A)

15:00 Project and Database Presentation: *Concert Life in Vienna 1780–1830*

John D. Wilson, Cheston Humphries, Mary Kirchdorfer, Francesca-Maria Raffler (Wien, A),
Stefan Weinzierl, Meret Lu Stellbrink (Berlin, D), Melissa Ernstberger (München, D), Natalie
O'Dell (Wien, A)

16:20 KAFFEPAUSE

16:50 Roundtable: „Ausnahmeakademie“? Beethovens Akademien von 1824

Moderation: John D. Wilson (Wien, A)

John D. Wilson: Einführung

Beate Angelika Kraus (Bonn, D): *Beethovens Team 1824: Kopisten und die Herstellung des
Aufführungsmaterials*

Theodore Albrecht (Kent, Ohio, USA): *Beethoven's Orchestral Musicians and Conductors of 1824*

Andrea Lindmayr-Brandl (Salzburg, A): *Schubert und andere Zeitgenossen*

Stefan Weinzierl (Berlin, D): *Die Akademien vom 7. und 23. Mai als raumakustisches
Experiment: Zum symphonischen Klangideal der Beethoven-Zeit*

MONTAG, 6. Mai 2024

Aspekte eines (symphonischen) „Spätstils“?

Op. 123, op. 124 und op. 125 im Fokus

Moderation: Tobias Janz (Bonn, D)

- 9:00 William Kinderman (Los Angeles, USA): *A Process of Becoming to the “Blick nach oben”: Beethoven’s Choral Finale of the Ninth Symphony in the Context of his Akademie of 1824*
- 9:40 Paul Ellison (San José, USA): *Key Connections: Topical Associations and Affective Vignettes in the Akademie of 1824*
- 10:20 Hans-Joachim Hinrichsen (Zürich, CH): *Mit Pauken und Trompeten. Beethovens op. 123, 124 und 125 „sub specie tympanorum“*
- 11:00 KAFFEEPAUSE
- 11:30 Erica Buurman (San José, USA): *From Arcadian Contredanse to Bacchanalian Festival: Dance and Beethoven’s Late Style*
- 12:10 Lisa Rosendahl (Bonn, D): *„Ein gänzlich verfehelter verstümmelter dem Original u. Inhalte nicht getreuer Klavierauszug“. Frühe Bearbeitungen der Ouvertüre zu Die Weihe des Hauses op. 124*
- 12:50 MITTAGSPAUSE

Aufführungen von Beethovens späten Orchesterwerken bis ca. 1970

Moderation: David B. Levy (Winston-Salem, USA)

- 14:30 Larissa Kirillina (Moscow, RUS): *Beethoven’s Missa solemnis in Russia: A Performance and Reception History*
- 15:10 Roundtable: *Missa solemnis und Neunte Symphonie global – Eine Kartierung in fünf Porträts*
David B. Levy: Introduction
- Gregor Herzfeld (Universität Regensburg, D): *Zwischen Kunstreligion und Popkultur: Beethovens op. 123 bis 125 in Nordamerika*
- Daniela Fugellie (Santiago de Chile): *Die aufführungspraktische Zirkulation der Neunten und die intellektuelle Auseinandersetzung mit der Missa solemnis. Zwei Facetten der Beethoven-Rezeption in Lateinamerika*
- Jürgen May (Bonn, D): *Streng geteilt: Südafrikas Beethoven*
- Nancy November (Auckland, NZ): *Placing Beethoven’s Ninth in New Zealand: Politics, Pandemics, and Performance Canon*
- Miki Kaneda (New York, USA): *Beethoven’s Late Orchestral Works and the Many Lives of Western Music in Early 20th-Century Japan*
- 18:00 Die „Bürger für Beethoven“ zeigen den Film *Following the Ninth* von Kerry Candaele. Im Anschluss an die Vorführung findet eine Gesprächsrunde mit dem Regisseur, Christine Siegert und Stephan Eisel (Vorsitzender der „Bürger für Beethoven“) statt. Weitere Informationen und Karten unter https://www.buergerfuerbeethoven.de/start/Home/news/Am-6-Mai-um-18-Uhr-zeigen-die-Buerger-fuer-Beethoven_9835.html?xz=0&cc=1&ci=9835

Axel Körner (Universität Leipzig, D)

–
Beethoven, österreichischer Kaiserstaat und Italien, 1815–1827: Von Simon Mayr zur 10. Symphonie

–
Dass sich Beethoven der Dynastie der Habsburger und der österreichischen Staatsidee enger verbunden fühlte als es der Mythos des politischen Revolutionärs wissen will, zeigt sich anhand zahlreicher Quellen. Diese Verbundenheit erklärt sich nicht zuletzt aus seinem eigenen Leiden am Krieg, was im Gegenzug die Bedeutung erklärt, die er dem Friedensschluss und dem Wiener Kongress zuspricht. Diese Ereignisse und die weitverbreitete Idee von Kaiser Franz als Friedensfürst wirkten sich auch auf Beethovens öffentliche Wahrnehmung aus, die im Vielvölkerstaat weit über Wien und die österreichischen Kernlande hinausreichte. Die italienischen Provinzen der Habsburgermonarchie, deren Geschichte meist teleologisch in der Perspektive des Risorgimento gelesen wird, stellen hier ein besonders interessantes Beispiel der frühen Beethoven-Rezeption dar. 1824 war auch im österreichischen Königreich Lombardien-Venezien ein Beethoven-Jahr, dessen Echo weit über den Tod des Komponisten im Jahr 1827 vernehmbar war; doch feierte man dort einen anderen Beethoven als in Wien.

Axel Körner ist Professor für Neuere Kultur- und Ideengeschichte an der Universität Leipzig und Honorary Professor am University College London (UCL), wo er seit 1996 gelehrt hat. Zudem war er Gast am Institute for Advanced Study, Princeton (NJ), der École Normale Supérieure Paris und dem Remarque Center der New York University. Neben der politischen Ideengeschichte liegt der Schwerpunkt seiner Arbeit auf dem Gebiet der Musik des 19. Jahrhunderts. Sein Buch *America in Italy. The United States in the Political Thought and Imagination of the Risorgimento* (Princeton/Oxford, 2017) wurde von der American Historical Association mit dem Marraro Prize ausgezeichnet. Mit Paulo Kühl gab er *Italian Opera in Global and Transnational Perspective* heraus (Cambridge, 2022). Momentan leitet er ein vom ERC finanziertes Projekt *Opera and the Politics of Empire in Habsburg Europe*.

Franz Fillafer (Österreichische Akademie der Wissenschaften Wien, A)

–
Von der Providenz zur Pluralität: Kulturpolitik als Revolutionsprophylaxe im Kaisertum Österreich

–
Von alters her hat sich das Erzhaus Habsburg, das „Haus Österreich“, als Speerspitze der Vorsehung feiern lassen. Im 19. Jahrhundert blieb dieses geblütscharismatisch aufgeladene und in Bild, Plastik, Ton und Schrift tradierte Sendungsbewusstsein bei den Mitgliedern der Dynastie selbst ungebrochen: Sie waren felsenfest vom Gottesgnadentum überzeugt, das sie auch im Zeitalter der Revolutionen hochhielten. Die Vermächtnispflege des Kaiserhauses darf freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass die entstehende Mittelklasse der Habsburgermonarchie während Beethovens Zeit in Wien eine eigene, kulturpolitisch wirkmächtige und prägende Form der Revolutionsabwehr entwickelte. Diese Form der Revolutionsprophylaxe beruhte auf dem von mir im Titel formulierten Übergang von der Providenz zur Pluralität: Statt der göttlichen Vorsehung zu huldigen, die dem europaweiten Ausgreifen der Französischen Revolution Einhalt gebieten sollte, entdeckten Notabeln und bürgerliche Kulturfunktionäre verschiedener Herkunft und Couleur – Beamte, Historiker, Literaten und Künstler – damals die Pluralität des vielsprachigen und multireligiösen Habsburgerreichs mit seinen Ländern und Landespatrisismen als effektive Revolutionsprophylaxe. Mein Beitrag beleuchtet die politischen Wirkabsichten und medialen Strategien, die sich mit dieser Entdeckung der Pluralität verbanden und rekonstruiert die gesellschaftlichen Spielräume, die sie eröffnete. Auf diese Weise lässt sich erstmals erfassen, wie das Kaisertum Österreich nach 1804 als Gegenpol zu den beiden Ordnungsmodellen der Revolution, der republikanischen Volkssouveränität und der Napoleonischen Universalmonarchie, in Stellung gebracht wurde.

Franz L. Fillafer ist Historiker am Institut für Kulturwissenschaften der Österreichischen Akademie der Wissenschaften in Wien, wo er u.a. zur Geschichte Zentraleuropas seit dem 18. Jahrhundert im globalen Kontext arbeitet. Zuvor forschte und lehrte er in Cambridge, London, Konstanz und Florenz. Neueste Buchveröffentlichung: *Aufklärung habsburgisch. Staatsbildung, Wissenskultur und Geschichtspolitik in Zentraleuropa, 1750–1850* (2. Auflage, Göttingen: Wallstein, 2022).

Christine Siegert (Beethoven-Haus Bonn, D)

–
„Gerechtigkeit mit Huld im Bunde“? Überlegungen zur Programmgestaltung von Beethovens Akademien im Mai 1824

–
Die drei in Beethovens Akademie am 7. Mai 1824 im Wiener Kärntnertortheater aufgeführten Stücke weisen sowohl jeweils werkimmanent als auch untereinander und drittens darüber hinaus zu anderen Werken zahlreiche Bezüge auf. Durch die Besonderheit der Einbeziehung von Singstimmen im Finalsatz der Neunten Symphonie wird ein Bezug besonders deutlich: der auf das leicht abgewandelte Schiller-Zitat „Wer ein holdes Weib errungen...“ im Finale des *Fidelio*, der eineinhalb Jahre vor der Akademie am selben Ort eine erfolgreiche Wiederaufnahme erlebt hatte und u.a. am 3. November 1823 dort zum Namenstag der Kaiserin aufgeführt worden war.

Zwar fand die zweite Akademie am 23. Mai 1824 im großen Redoutensaal statt und der Konnex zum Musiktheater durch den Aufführungsort ging damit verloren, doch wurde der Opernbezug durch das veränderte Programm deutlich gestärkt: Beethovens Terzett „Tremate, empi, tremate“ fokussiert, wie *Fidelio*, die – auf den Opernbühnen traditionell eher selten anzutreffende – Konstellation eines Ehepaars, bei dem der Gatte vom Tod bedroht ist; die Rolle des Tancredi, dessen Auftrittsarie „Di tanti palpiti“ nach dem Kyrie aus der *Missa solemnis* erklang, wurde am selben Theater von der mitwirkenden Caroline Unger verkörpert, die in Männerkleidern sang. Der Vortrag geht diesen Beziehungen und ihren politischen Implikationen nach.

Christine Siegert leitet seit 2015 die Forschungsabteilung „Beethoven-Archiv“ am Beethoven-Haus Bonn. 2003 wurde sie an der Hochschule für Musik und Theater Hannover mit einer Arbeit über Luigi Cherubinis italienische Opern promoviert. Anschließend war sie am DFG-Projekt *Joseph Haydns Bearbeitungen von Arien anderer Komponisten* (Universität Würzburg, Joseph Haydn-Institut Köln), 2006–2009 als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Joseph Haydn-Institut, 2009–2010 am Akademieprojekt *OPERA – Spektrum des europäischen Musiktheaters in Einzelditionen* (Universität Bayreuth) und 2010–2015 als Juniorprofessorin an der Universität der Künste Berlin tätig. Sie ist Generalherausgeberin der Neuen Beethoven-Gesamtausgabe und bereitet derzeit die Edition von *Leonore (1805)* für die Gesamtausgabe vor.

Anna Sanda (Universität Leipzig, D)

–
„...himmelwärts emporgehoben“? Solenne Messe, Kult und die performative Identitätsstiftung der Habsburgermonarchie

–
Beethovens *Missa solennis* ist schon aufgrund ihrer ersten Aufführungen und ihres liturgiesprengenden Umfangs durch ein Oszillieren zwischen Sakralem und Profanem gekennzeichnet, steht damit jedoch nicht außerhalb ihres zeitgenössischen Gattungsumfeldes. Die solenne Messe wird im frühen 19. Jahrhundert aus ihrer primär liturgischen Funktion herausgelöst und nimmt durch den erweiterten Funktions- und Aufführungskontext geistlicher Musik eine Position an der Schnittstelle beider Sphären öffentlicher Feiern ein. Welche Konsequenzen diese Verschiebung des Aufführungskontextes für die äußere Gestaltung einer großbesetzten Messvertonung hatte – *solennis* als Gattungsbezeichnung und der damit verbundene formale und ästhetische Erwartungshorizont – und in welcher Weise die sich wandelnden kulturpolitischen Sinnzuschreibungen und rituellen Funktionen dieser Gattung für die performative Identitätsstiftung der Habsburgermonarchie – als Staatsgestalt und politisches Ordnungssystem – *in staatstragenden Solennitäten* eingesetzt werden konnten, steht im Mittelpunkt des Vortrags.

Untersucht wird der Wandel der Erwartungen an einen solennen Charakter anhand deutschsprachiger Rezensionen des frühen 19. Jahrhunderts, mit besonderem Fokus auf die Reaktionen auf paraliturgische Messaufführungen. Die relevanten politischen Anlässe und Auftragswerke werden daraufhin befragt, was dieses spezifische Repertoire an Messvertonungen über die zeremoniellen Inszenierungen der Monarchie aussagt angesichts der zentralen Rolle des jungen Staates bei der Niederlage Napoleons und den Friedensschlüssen sowie seinem Einflussanspruch auf der europäischen politischen Bühne. Damit scheint ein neuer Aufschwung ritueller Inszenierungen einherzugehen, der eine deutliche Abwendung von der Ritualkritik des späten 18. Jahrhunderts darstellt und die symbolisch-repräsentative Funktion der solennen Messe auf eine neue Grundlage stellt. Dadurch wird die Frage weitgehend obsolet, ob Beethovens *Missa* entweder als liturgisches oder als nicht-liturgisches Werk betrachtet werden sollte. Gerade die in ihrer Zwischenposition liegende performative Wirkung ist es, die zu diesem Spätwerk neue Wege eröffnen könnte.

Anna Sanda ist Postdoctoral Fellow im ERC-Projekt *Opera and the Politics of Empire in Habsburg Europe, 1815–1914* an der Universität Leipzig. Sie studierte Musikwissenschaft und Kirchenmusik in Budapest und Wien. Als DOC-Stipendiatin der Österreichischen Akademie der Wissenschaften promovierte sie an der Universität Wien mit einer Arbeit zur Sakralmusik im Bonn der Beethovenzeit: *Aufgeklärte Repräsentation auf der sakralen Bühne. Symbolisch-rituelle Formen liturgischer Musik in der Spätzeit des Bonner kurfürstlichen Hofes*.

Esteban Buch (EHESS, Paris, F)

–
The Music of May 7th, 1824: Sonic Affordances for Community Building

–
On May 7, 1824, the first performances of Beethoven's *Weihe des Hauses* Overture op. 124; the Kyrie, Credo, and Agnus Dei of the *Missa solemnis* op. 123; and the Ninth Symphony op. 125, provided the audience of Vienna's *Kärntnertortheater* with an individual aesthetic experience, which was also a shared experience of community. The iconic moment of the deaf composer, concentrated on his score at the end of the concert until singer Caroline Unger gently makes him face his applauding listeners, inscribed that double experience in Beethoven's historiographical legend.

From 1824 on, the three works followed separate historical paths. The op. 124 was more or less forgotten, the *Missa solemnis* became what Adorno called an "alienated masterwork", and the Ninth was interpreted to fit an amazing variety of political discourses, from extreme left to extreme right, from Nation to Humanity. The Ninth's reception split in two different objects: the symphony as a whole became a hit of classical concert life and recording industry, the *Freudenmelodie* led an independent life as "something catchy", as the *London Times* put it in 1974 to mock Rhodesia's untimely and cynic national anthem. This apparently unruly dissemination has sometimes inspired the view that the work itself has no proper meaning whatsoever.

Against this view, the music performed on May 7th, 1824, can be analyzed as a unique cultural artefact, providing sonic affordances for a limited repertoire of community-building power strategies. This arguably corresponds to Beethoven's *désir d'Etat*, i.e. his ideological longing for an ideal State. The Overture was composed in 1822 to inaugurate a theater, a space for a ritualized experience of the sublime; the *Missa* numbers transpose the ecstatic interpellation of the sacred genre into the *Öffentlichkeit*, most notably in the "Dona nobis pacem"'s wartime-like appeal. In the last movement of the Ninth, the music performs a "genre shock" (Leo Treitler) by bringing together sacred music and military music with an anthem-like tune, thus enacting political communion through extended voice techniques. The climactic closure of the symphony and the concert provides a pattern for audiences to experience a bliss-providing power – the power of music.

Esteban Buch, a professor at the Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales (EHESS, Paris), is the author of *Beethoven's Ninth. A Political History* (1999, English translation 2003) and other essays on the composer's reception history, including recent investigations on Jean and Brigitte Massin's *Beethoven* and Leo Schrade's *Beethoven in France*. He has also published books on the political reception of Schoenberg (*Le cas Schönberg*, 2006) and Mahler (*Trauermarsch*, 2016).

Daniel Chua (University of Hong Kong)

–

Analysing Joy at Beethoven's 1824 Academy

–

Since our conference is held at the Beethoven-Haus, I will use various objects from its collection to analyse the idea of joy in Beethoven. The programme of Beethoven's 1824 Academy offers a multifaceted vision of joy represented by three celebratory works – Opus 123, 124 and 125. The political, moral, aesthetic and religious forms of joy in the programme reflect a historical context that was subsequently narrowed down to a singular joy represented solely by the Ninth Symphony as the moral expression of modern progress. Today, Beethoven stands for this singular kind of joy that befits his Promethean image. In celebrating the 200th anniversary of the Academy, perhaps it's time to review the meaning of joy in Beethoven through a more philosophically multifaceted and historically wide-angled lens.

Daniel KL Chua is the Chair Professor of Music at the University of Hong Kong. Before joining Hong Kong University to head the School of Humanities, he was a Fellow and the Director of Studies at St John's College, Cambridge, and later Professor of Music Theory and Analysis at King's College London. He is the recipient of the 2004 Royal Musical Association's Dent Medal, an Honorary Member of the American Musicological Society, and a Fellow of the British Academy. He served as the President of the International Musicological Society 2017–2022.

He has written widely on music, from Monteverdi to Stravinsky, but is particularly known for his work on Beethoven, the history of absolute music, and the intersection between music, philosophy, and theology. His publications include *The 'Galitzin' Quartets of Beethoven* (Princeton, 1994), *Absolute Music and the Construction of Meaning* (Cambridge, 1999), *Beethoven and Freedom* (Oxford, 2017), *Alien Listening: Voyager's Golden Record and Music From Earth* (Zone Books, 2021), and *Music and Joy: Lessons on the Good Life* (Yale, 2024 forthcoming).

Birgit Lodes (Universität Wien, A)

–
„die Medaille wiegt ein halb Pfund in Gold, u. *italienische* verse auf mich – das ist die glänzende AußenSeite des Genies“

–
... schrieb Beethoven kurz nach seiner zweiten musikalischen Akademie, am 26. Mai 1824, an Nikolaus Fürst Galtizin in St. Petersburg. Ausgehend von diesem Brief und weiteren Dokumenten und Artefakten rund um die Akademien möchte ich in meinem Beitrag untersuchen, in welche Richtungen die Erwartungen der Zuhörerinnen und Zuhörer vor dem Ereignis gelenkt wurden, wie sich Beethoven selbst im Geflecht der unterschiedlichen Interessen positionierte und welche Strategien die verschiedenen Rezensenten schließlich wählten, um nach einem einzigen Hören – ohne Unterstützung durch einen gedruckten Notentext – ihre Hörerfahrungen zu verbalisieren.

Birgit Lodes studied at the University and at the Musikhochschule in Munich, at the University of California Los Angeles, and at Harvard University, receiving funding from the Maximilianeum Foundation, the DAAD and the Bavarian “Habilitationförderpreis,” among others. She successfully completed her state examination in 1991, her PhD in 1995, and her Habilitation 2002. Since 2005 she has been full professor of historical musicology at the University of Vienna, and currently also serves as department head. She is a corresponding member of the Austrian Academy of Sciences and a member of the Academia Europaea. Recent publications include *Composing with a Dictionary: Sounding the Word in Beethoven’s “Missa solemnis”*, in: *Beethoven Studies* 4 (Cambridge UP, 2020) and *“Die ungeheuern Producte eines Göttersohnes”. “Missa solemnis” (op. 123), Ouvertüre (op. 124) und Neunte Symphonie (op. 125)*, in: *Die Musiktheorie* 38 (2023) and in English translation in *The Beethoven Journal* 36 (2024). She is co-editor (with Armin Raab) of *Beethoven-Handbuch*, vol. 4: *Bühnenwerke und Vokalmusik* (Laaber Verlag, 2014), co-editor (with Melanie Unseld) of *Beethoven-Geflechte. A Beethoven Tapestry. Networks and Cultures of Memory* (ÖAW Verlag, 2024), editor of the series *Musik am Bonner kurfürstlichen Hof* (Schriften zur Beethoven-Forschung, Verlag Beethoven-Haus Bonn), and general editor of the *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*.

David Wyn Jones (Cardiff University, UK)

–

“Dann könntest du mit mir in *Piringer’s Concert* gehen”

Public Concerts in Vienna *circa* 1820

–

“Dann könntest du mit mir in *Piringer’s Concert* gehen.” These are the words of Karl van Beethoven, written in early April 1824 in one of Beethoven’s conversation books. Karl van Beethoven, Schindler, Schuppanzigh, the composer, and others were busy preparing for Beethoven’s benefit concert of 7 May that was to include the overture *Die Weihe des Hauses*, three movements from the *Missa solemnis* and the Ninth Symphony. “*Piringer’s Concert*” is a reference to the *Concerts Spirituels*, a series of four concerts that took place in the Landständischer Saal in March and April 1824; Ferdinand Piringer was one of the directors.

Beethoven had not presented a benefit concert of his own for ten years and during that period the number of public concerts in the newly confident post war Vienna had grown exponentially. The paper will probe the characteristics of this expanding provision, providing a much needed context for Beethoven’s two concerts of May 1824. As well as the *Concerts Spirituels* of 1824, three single benefit concerts will be discussed: for Ignaz Moscheles (1823), Ignaz von Seyfried (1819) and the *Bürgerspital* (1822).

David Wyn Jones is Emeritus Professor Music at Cardiff University, UK. He has written extensively on music and musical life in Vienna in the late 18th and early 19th centuries. *The Symphony in Beethoven’s Vienna* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006) explores the broader symphonic tradition in Vienna during Beethoven’s lifetime while a recent essay in *Beethoven Studies 4* (co-edited with Keith Chapin; Cambridge University Press, 2020) discusses the image of the composer that is presented in the Austrian *Allgemeine musikalische Zeitung* between 1817 and 1824. A study of the network of musical patronage revealed in the public petition submitted to Beethoven in 1824, a few months before the two concerts in May, will be published shortly in *Beethoven-Geflechte. Networks and Cultures of Memory* (eds. Birgit Lodes and Melanie Unseld).

John D. Wilson, Cheston Humphries, Mary Kirchdorfer, Francesca-Maria Raffler (Universität Wien, A), Stefan Weinzierl, Meret Lu Stellbrink (Technische Universität Berlin, D), Melissa Ernstberger (Technische Universität München, D), Natalie O'Dell (Technische Universität Wien, A)

–
Concert Life in Vienna 1780–1830
Project and Database Presentation

–
Viennese concert life in the decades around 1800 indisputably provided the setting for one of the most vibrant epochs in music history. The city's intensive patronage of music made it the destination of hundreds of virtuosi and composers whose legacy has, not without perennial controversy, been inescapably associated with the label "Viennese Classicism." Among these, central figures in the musical canon such as Wolfgang Amadé Mozart, Ludwig van Beethoven, and Franz Schubert composed, played, and conducted their works in Vienna. As a result, a major part of today's classical concert repertoire was originally intended for performances in Vienna between 1780 and 1830.

This well-trodden ground stands in stark contrast to our still imprecise knowledge of performances during this period. We have, in fact, far from complete information on who performed which repertoire at which location with how many performers. More troublingly, it is difficult to judge how the information we do have fits into the wider picture: the proportion of known to unknown performances, the place that better-known venues held within the rich topography of musical life in the city, the sonic impact of known concert spaces and its relationship with compositional thinking, and more broadly, the rapidly changing notions of how concert programs should be judged – effective or ineffective, popular or elevated, crowd-pleasing or challenging. The manifold problems associated with studying concert life in Vienna, largely a product of the network-oriented, often informal nature of the events themselves, are ideally suited to a multi-faceted, digital presentation of the known data whose locations and actors are fully interlinked and cross-referenced.

The research project *Concert Life in Vienna 1780–1830* (FWF/DFG, 2022–2025) has four principal tasks:

1. Consolidating, correcting, and standardizing all known historical data on musical performances now scattered through secondary literature.
2. Expanding this data substantially and comprehensively via an assessment of many still-untapped sources.
3. Describing the venues used for concerts with respect to their acoustical conditions and contemporary assessments of their qualities and suitability.
4. Building a user-friendly, online multimedia database that provides access not only to the written sources, but also to floorplans, 3D models, and auralizations of the performance venues, thereby allowing a comparative evaluation of their acoustic qualities.

To achieve these goals, the project joins the specialties of a music-historical team at the University of Vienna's Institute of Musicology with those of the Audio Communication Group at TU Berlin specializing in musical acoustics, room acoustics, and history of acoustics. The resulting project website is navigated through a newly programmed digital map of Vienna during this time period, built by a team of four candidates in the European MSc Program in Cartography. This offers an intuitive interface that will make the database accessible not only to musicologists, but to many types of end users. Additionally, every identifiable person and musical work is linked to authority files (*Normdaten*) in the German National

Library, allowing for long-term mirroring of the concert data at the Dresden portal *musiconn.performance*.

A demonstration of the Concert Life Database for the 1823/24 season, during which Beethoven mounted the two ambitious *Akademien* which are the subject of this conference, serves as an ideal jumping-off point to discuss the many challenges and opportunities facing this research project, including several of the new research questions it raises: network analysis, women's agency, vocal and instrumental education, the role of concert-giving institutions, music mapping, and historical acoustics.

John David Wilson is the principal investigator for the music-historical team in the FWF/DFG project *Concert Life in Vienna 1780–1830*, located at the University of Vienna's Institute of Musicology. His previous projects have included *The Music Library of Maximilian Franz* (University of Vienna) and *Young Beethoven, or Beethoven the Younger* (Austrian Academy of Sciences).

Cheston Humphries is a doctoral student in historical musicology at the University of Vienna. He holds a master's degree in Musicology and Ethnomusicology from Magdalen College, University of Oxford, and has industry experience as a data scientist and software developer. His particular research interests are centered around digital musicology and the music of 19th- and 20th-century Vienna.

Mary Elizabeth Kirchdorfer studied harp at the University of Augsburg before obtaining an assistantship at the University of Minnesota, where she completed her MA in Musicology. Mary moved to Austria on a Fulbright Teaching Assistantship and subsequently worked as a musicological assistant for the FWF project *The Young Beethoven, or Beethoven the Younger* at the Austrian Academy of Sciences. Mary is currently working on her doctorate in historical musicology at the University of Vienna while serving in the FWF/DFG project *Concert Life in Vienna 1780–1830*.

Francesca-Maria Raffler is pursuing Masters Degrees in Musicology and in Austrian Studies at the University of Vienna. Besides serving as student scientist in the project *Concert Life in Vienna 1780–1830*, she also edits the musicological journal *StiMMe. Das studentische Musikwissenschaftsmagazin*. She has previously edited and written articles for *Österreichisches Musiklexikon* at the Austrian Academy of Sciences.

Stefan Weinzierl is head of the Audio Communication Group at the Technische Universität Berlin. His activities in research are focused on acoustics and empirical musicology. He is coordinating a master program in Audio Communication and Technology at TU Berlin. With a diploma in physics and sound engineering, he received his PhD in Musical Acoustics from TU Berlin and has coordinated international research consortia in the field of virtual acoustic reality (SEACEN, DFG) and music information retrieval (ABC_DJ, H2020). He is frequently engaged as an acoustic consultant for the construction of concert halls and theatres.

Meret Lu Stellbrink is a PhD student in the Audio Communication Group at the TU Berlin, currently working on the FWF/DFG project *Concert Life in Vienna 1780–1830*. She holds a bachelor's degree in musicology and physics and a master's degree in audio communication and technology with a focus on historical musicology and virtual room acoustics.

Natalie O'Dell is a Cartography MSc student and ERASMUS+ scholar currently writing her master's thesis. Originally from the United States but now based in Vienna, she has a background in Geography, GIS, and International Affairs and is interested in sustainable mapping in urban environments. She is a part of the *Concert Life in Vienna 1780–1830* project's cartographic team.

Melissa Ernstberger is a member of the Humanity in Action network, a Mapping Inequities 2022 Fellow, and current MSc Cartography student as an ERASMUS+ scholar. She focuses on mapping as a tool for social and cultural empowerment, highlighting alternative knowledge systems to reach this end. She is part of the cartographic team in the *Concert Life in Vienna 1780–1830* project.

Roundtable „Ausnahmeakademie“? Beethovens Akademien von 1824

–

John D. Wilson (Universität Wien, A)

–

Einführung

–

Beethovens Neunte Symphonie benötigt heute üblicherweise kein „Begleitprogramm“. Bei den vielen Konzertaufführungen weltweit steht sie meist allein auf dem Programm. Doch bei den beiden Uraufführungen im Mai 1824 in Wien erklang sie gemeinsam mit einer Vielzahl anderer Werke, was zu Veranstaltungen führte, deren Umfang ein modernes Publikum als verblüffend empfinden würde. Doch wie ungewöhnlich waren diese Konzerte wirklich, wenn überhaupt? Der Roundtable befasst sich mit dieser Frage aus verschiedenen Blickwinkeln, von den tagtäglichen organisatorischen Anforderungen an ein großes Akademiekonzert bis hin zum breiteren Kontext, insbesondere im Hinblick auf die beteiligten Interpret*innen und die kulturelle Praxis der Komponistenkonzerte.

A performance of Beethoven’s Ninth Symphony typically requires no “filler” today. In its many concert performances worldwide, it usually stands alone on the program. Yet at its two premieres in Vienna in May 1824, a variety of other works were heard, resulting in events whose length would perplex modern listeners. Yet how unusual were these concerts really, if at all? This roundtable addresses the question from a variety of perspectives, from the day-to-day mechanics of putting on a large *Akademie* concert to the larger context, especially regarding the performers involved and the cultural practice of composer benefit concerts.

Kurzbiografie: Siehe S. 15.

Beate Angelika Kraus (Beethoven-Haus Bonn, D)

–

Beethovens Team 1824: Kopisten und die Herstellung des Aufführungsmaterials

–

Im Laufe der Rezeptionsgeschichte verfestigte sich das Bild von Beethoven als genialem und von der Mitwelt unverstandenem Genie, dessen Gehörprobleme zusätzlich zu seiner Einsamkeit beitrugen. Die Leistung seiner Mitarbeitenden und insbesondere der Kopisten erfuhr vergleichsweise wenig Wertschätzung. Zitate wie z.B. die Beschimpfung von Ferdinand Wolanek in einem Briefentwurf Beethovens als „Schreib-Sudler! Dummer Ker!“ verstärkten diesen Eindruck.

Eine Rekonstruktion der Arbeitsabläufe vom Frühjahr 1824 und das erhaltene Material sind geeignet, dieses Bild zu korrigieren. Allein die neun erhaltenen Streicherstimmen aus dem Uraufführungsmaterial der Neunten Symphonie enthalten die Handschriften von 17 verschiedenen Kopisten, darunter Wolanek. Zu fragen ist nach der Arbeitsverteilung im Vorfeld der Akademien von Mai 1824 und der jeweiligen Rolle der beteiligten Personen. Dabei hatte der Tod von Beethovens erfahrenem Hauptkopisten Wenzel Schlemmer im August 1823 eine Neuorganisation notwendig gemacht, an der dessen Witwe Josepha Schlemmer geb. Seidemann beteiligt war. In dieser Zeit gab Beethoven konkrete Anweisungen und erläuterte seine Vorstellungen – was für ihn als Komponist zunächst ein Problem darstellte, ist somit heute für uns eine Chance.

Beate Angelika Kraus studierte die beiden Hauptfächer Musikwissenschaft und Romanische Philologie an der Universität Hamburg und der Université de Paris-Sorbonne (Paris IV). Sie war Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes und wurde 1998 mit einer Dissertation über *Beethoven-Rezeption in Frankreich: Von ihren Anfängen bis zum Untergang des Second Empire* promoviert (Buchveröffentlichung: Verlag Beethoven-Haus Bonn, 2001). Seit 1999 ist sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin des Beethoven-Hauses tätig. Innerhalb der kritischen Beethoven-Gesamtausgabe hat sie die Neunte Symphonie op. 125 herausgegeben (München 2020) und arbeitet seitdem im Verlag Beethoven-Haus Bonn. Daneben nimmt sie regelmäßig Lehraufträge wahr, u.a. seit 2007 an der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

Theodore Albrecht (Kent State University, Ohio, US)

–
Beethoven's Orchestral Musicians and Conductors of 1824

–
Shortly after the revival of his opera *Fidelio* in November, 1822, Beethoven began serious sketches for his Ninth Symphony with the orchestra of Vienna's *Kärntnertortheater* in mind. Its timpanist Anton Hudler (1784–1857) would be featured in the first two movements. Its low hornist Friedrich Hradetzky (1766/69–1846) would have a long, multi-faceted solo in the third movement. Recitatives for violoncellos and contrabasses in the fourth movement would be led by contrabassist Anton Grams (b. 1752), but he would die on May 18, 1823. As authentically reflected in one of Anton Schindler's "falsified" entries in the conversation books, Beethoven felt that loss deeply. For the finale, Beethoven reckoned on the Burgtheater's piccolo player Aloys Khayll (1791–1866), a colleague since the Fifth Symphony in 1808.

Ignaz Schuppanzigh (1776–1830) would be concertmaster, supplemented by members of his quartet: Karl Holz (1799–1858), Franz Weiss (1778–1830), and Joseph Linke (1783–1837). Ultimately Joseph Böhm (1795–1876) joined the violins; Joseph Melzer (1763–1832) led the contrabasses; and clarinetist Joseph Friedlowsky (1777–1859) came from the Theater an der Wien. The few amateur string players would be organized by violinist/violist Ferdinand Piringer (1780–1829).

At the first orchestral rehearsal on Sunday, May 2, the *Kärntnertortheater's* new principal bassoonist Theobald Hürth (1795–1858) and new principal (high) hornist Elias Lewy (1796–1846) would meet Beethoven for the first time.

Beethoven probably hoped from the beginning to engage the *Kärntnertortheater's* staff conductor Michael Umlauf (1781–1842), who had conducted his Piano Concerto No. 5 in 1812, Seventh Symphony and *Wellingtons Sieg* in 1814, and more than 50 performances of *Fidelio* from 1814 to 1823. Umlauf was a quick and sympathetic study; at the performance, he conducted from the fair copy of the score made by Paul Maschek and Peter Gläser, while Beethoven (onstage to lend authority to the proceedings) read from his own working copy.

Ignaz Dirzka (1779–1827), a bass soloist at the *Kärntnertortheater* since 1808 and choral director since fall, 1822, prepared the choruses.

Theodore Albrecht, professor emeritus of musicology at Kent State University, Ohio, has authored over 40 articles on Beethoven and is translator-editor of *Letters to Beethoven and Other Correspondence* (3 volumes, 1996) and *Beethoven's Conversation Books* (12 volumes in progress, 2018–present), as well as author of *Beethoven's Ninth Symphony: Rehearsing and Performing its 1824 Premiere* (2024). He has also conducted all of Beethoven's Symphonies, the *Weihe des Hauses* Overture, and many other of his works.

Andrea Lindmayr-Brandl (Universität Salzburg, A)

–

Schubert und andere Zeitgenossen

–

Ludwig van Beethovens Akademien waren nicht die einzigen ihrer Art. Konzerte, in denen Komponisten ihre eigenen, aktuellen Werke präsentierten, gehörten zum Wiener Konzertleben und werden in der Forschung als „Komponistenkonzerte“ bezeichnet. In meinem Beitrag will ich der Frage nachgehen, wie sich Beethovens Akademie in dieses Genre einfügt, wer überhaupt solche Konzerte veranstaltete, welche Orte dafür in Frage kamen, wie die Programmgestaltung angelegt war und wie hoch die Eintrittspreise waren. Schließlich soll noch Schuberts einziges Komponistenkonzert den Beethovenschen Akademien gegenübergestellt werden.

Andrea Lindmayr-Brandl ist als Professorin für Historische Musikwissenschaft an der Universität Salzburg tätig. Für ihre Dissertation zu den Motetten von Johannes Ockeghem (Laaber 1990) erhielt sie den Salzburger Kulturpreis; ihre Habilitation zum fragmentarischen Werk Franz Schuberts (Stuttgart 2003) wurde mit dem Kardinal-Innitzer-Förderungspreis ausgezeichnet. 2006/07 war sie *Austrian Guest Professor* an der Stanford University, 2009/10 Gastprofessorin an der Universität Wien. Sie ist korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Leiterin der Kommission für Interdisziplinäre Schubert Forschung. Ihre Forschungsschwerpunkte umfassen die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts, Notendruck und Editionstechnik sowie Franz Schubert und seine Zeit.

Stefan Weinzierl (Technische Universität Berlin, D)

–
Die Akademien vom 7. und 23. Mai als raumakustisches Experiment: Zum symphonischen Klangideal der Beethoven-Zeit

–
Bereits in der Vorbereitung der Uraufführung der Neunten Symphonie wurden die Vorzüge und Nachteile verschiedener möglicher Aufführungsräume im Hinblick ihre akustischen Eigenschaften und das zu erwartende Klangbild abgewogen. Die Aufführungen am 7. und 23. Mai fanden dann, mit dem Kärntnertortheater und dem großen Redoutensaal der Wiener Hofburg, in zwei Räumen statt, die in ihren raumakustischen Eigenschaften denkbar unterschiedlich waren. Die Analyse der Rezensionen der Uraufführung, in denen das resultierende Klangbild im Hinblick auf seine Passung zum Werk in beiden Räumen explizit gegenübergestellt wurde, ermöglicht daher eine quasi-experimentelle Untersuchung des symphonischen Klangideals der späten Beethoven-Zeit.

Kurzbiografie: Siehe S. 15.

William Kinderman (UCLA Los Angeles, US)

–
A Process of Becoming to the “Blick nach oben”: Beethoven’s Choral Finale of the Ninth Symphony in the Context of his *Akademie* of 1824

–
Two centuries ago, Beethoven’s Ninth Symphony in D minor was premiered as the crowning final work of his *Akademie* concert at the *Kärntnertortheater* in Vienna. How can we best set the evolution of the choral symphony into the context of Beethoven’s other artistic projects and his abiding devotion to works by Friedrich Schiller, reaching back to his youth at Bonn? The symphony has deep roots in Beethoven’s *oeuvre*, and its evolution can be clarified from his voluminous musical manuscripts and other sources reflecting cultural and political issues of the time.

During his crisis-ridden period at Heiligenstadt in 1802, Beethoven composed a piece in this same key – the so-called “Tempest” Sonata, op. 31 no. 2 – that merits reconsideration in relation to the process of becoming embodied in the symphony. In connection with the Schiller setting in the choral finale, on the other hand, affinities between the *Missa solemnis* and the Ninth Symphony finale merit special attention. Three conspicuous passages of the choral finale parallel the Mass in their use of referential sonorities with symbolic import.

In his daily life, Beethoven employed the expression of a “gaze above” (“*Blick nach oben*”) at this time, referring to a striving for spiritual truth in the face of mundane or depressing human circumstances. His enthusiastic focus on a “*Blick nach oben*” directed toward the canopy of stars – as paraphrased by the astronomer Joseph Littrow from the philosopher Immanuel Kant – assumes relevance in relation to parts of Schiller’s *An die Freude* set to music in the choral finale. Evidence from his artistic projects, as well as his keen interest in astronomy and ancient mythology, in part mediated through Schiller’s works, suggests that Beethoven’s approach can be understood in terms of a cosmotheistic *Weltanschauung*, whereby the mythic Veil of Isis as symbol of the infinite is ultimately indistinguishable from the sublime canopy of stars as extolled by Kant and Schiller.

William Kinderman has been described by Alfred Brendel as a “very rare bird” on account of his ability to combine scholarship and performance. Kinderman’s most recent book is *Beethoven: A Political Artist in Revolutionary Times* (University of Chicago Press, 2020; German edition Molden, 2020; Chinese translation to appear in 2024). His other books include *Beethoven* (2009), *The Creative Process in Music from Mozart to Kurtág* (2012), and *Wagner’s Parsifal* (2013). He is a distinguished pianist and has recorded Beethoven’s *Diabelli Variations* and last sonatas. Kinderman’s research has explored the creative process of composers from the 18th century to the present; his Beethoven research and performance served as trigger for the play *33 Variations* by Moises Kaufman. In 2019, he became Professor and inaugural Leo M. Klein and Elaine Krown Klein Chair of Performance Studies at the Herb Alpert School of Music, University of California, Los Angeles.

Paul Ellison (San José State University, USA)

—
Key Connections: Topical Associations and affective Vignettes in the Akademie of 1824

—
For many years, historians and musicologists have honed in on the significance of the première of Beethoven's Große Symphonie (Symphony No. 9 in D Minor, Op. 125) at his final Akademie on 7 May 1824 at the expense of the other works performed that evening. With the renewed interest in areas of both topic theory and tonal affect—building on the work of scholars Leonard Ratner and Rita Steblin—that is changing. Closely connected to the symphony in many ways, the Große Ouvertüre (*Die Weihe des Hauses*, Op. 124) and Drey große Hymnen (Kyrie, Credo, and Agnus Dei from the *Missa solemnis*, Op. 123—forced that evening to adopt a pseudonym)—also represent final essays in their respective genres, making them equally worthy of consideration.

This paper will examine the affective and topical backgrounds to the primary keys of “diese Wunderwerke,” as Josef Karl Bernhard described them in his AmZ review, and will draw parallels between them where appropriate. In particular, it will review topics associated with D minor, highlighting connections between Mass and Symphony, and differentiating ombra passages from what Clive McClelland has more recently termed moments of tempesta. Also of interest is B-flat Major, which functions as the secondary key in both Mass and Symphony, and which Beethoven had, by inference, designated “amoroso” in 1813, although it appears in both works in more than one guise. The paper will conclude with three selective vignettes, examining moments at the local level where unusual tonal choices play a significant role.

Paul Ellison lectures in Musicology at San Francisco and San José State Universities and is Associate Editor of *The Beethoven Journal*. His publications include articles in *The New Grove Dictionary* and *The Cambridge Encyclopedia of Historical Performance in Music*, and a monograph, *The Key to Beethoven: Connecting Tonality and Meaning in His Music* (Pendragon Press, 2014). He also maintains a successful career in church music.

Hans-Joachim Hinrichsen (Universität Zürich, CH)

–

Mit Pauken und Trompeten. Beethovens op. 123, 124 und 125 „sub specie tympanorum“

–

In seinen letzten Orchesterwerken setzt Beethoven eine schon nach 1800 erkennbare Tendenz einem regelrechten Qualitätssprung aus: die Abkoppelung der Pauke(n) aus dem traditionellen Verbund in Form der Pauken-Trompeten-Batterie und ihre Nobilitierung zum Orchesterinstrument ganz eigenen Charakters. Dabei gelangt er zu ebenso differenzierten wie überraschenden und subtilen Lösungen, die der Multifunktion des Instruments (rhythmisch, melodisch, klanglich) in unerhört neuer Weise Rechnung tragen.

Hans-Joachim Hinrichsen war ab 1999 Professor für Musikwissenschaft an der Universität Zürich und ist seit 2018 emeritiert. Er fungiert als korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, als Mitglied des Wissenschaftlichen Beirats des Beethoven-Hauses Bonn und als Mitherausgeber der Zeitschriften *Archiv für Musikwissenschaft* und *Wagnerspectrum*. Zu seinen zentralen Forschungsinteressen gehören die Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, die Interpretations- und Rezeptionsgeschichte sowie die Geschichte der Musikästhetik. Seine jüngsten Buchveröffentlichungen sind: *Franz Schubert* (C. H. Beck, 2011, 3. Auflage 2019), *Beethoven: Die Klaviersonaten* (Bärenreiter, 2013), *Bruckners Sinfonien: Ein musikalischer Werkführer* (C. H. Beck, 2016) und *Ludwig van Beethoven: Musik für eine neue Zeit* (Bärenreiter und J. B. Metzler, 2019, 2. Auflage 2020). Mit Stefan Keym edierte er *Dur versus Moll: Zur Geschichte der Semantik eines musikalischen Elementarkontrasts* (Böhlau, 2020). Zudem ist er Mitherausgeber der Reihe *Schubert: Perspektiven – Studien* (Franz Steiner Verlag) sowie der Reihe *Musik und Literatur* (Verlag Nomos/Rombach).

Erica Buurman (San José State University, USA)

–
From Arcadian Contredanse to Bacchanalian Festival: Dance and Beethoven's Late Style

–
By incorporating Schiller's ode, the finale of Beethoven's Ninth Symphony reaches beyond the joyful and comic associations of the Classical contredanse finale to achieve a more profound and literal expression of joy – one that furthermore draws on poetry rather than dance. Yet the idea of dance was not absent from Beethoven's mind as he formulated ideas for the Ninth over many years. His verbal sketch alluding to a "pious symphony in the old modes", notated in 1818 in connection with a symphonic commission from the London Philharmonic Society, includes the phrase "in the Allegro, festival of Bacchus," perhaps envisaged as a riotous depiction of Bacchanalian dancing. Early sketches for the *Freude* theme also include ideas in triple meter with the character of a German dance.

These allusions to dance in Beethoven's sketches are quite different from those in earlier symphonic finales, where a sense of joyful culmination is evoked through the contredanse. He had explored the Classical ideal most fully in the *Eroica* Symphony, which appropriates an actual contredanse from his own *Prometheus* ballet. Beethoven's apparent move away from this ideal by the time of his Ninth Symphony corresponds with broader shifts in the world of dance in the early 19th century, both on stage and in the ballroom. Of particular significance was a vogue ca. 1800 for evoking ancient Greek culture through dance practice, evident not only in *ballets d'action*, but also in the prefaces to contemporary social dance treatises, and perhaps most of all in Vienna's most opulent ballroom, the Apollosaal, first opened in 1808, but decidedly out of fashion as a dance venue by the 1820s. This paper examines dance – both in practice and in the cultural imagination – as a backdrop to Beethoven's symphonic works, and links broader shifts in the realm of dance with his search for a new type of finale ideal in the Ninth Symphony.

Erica Buurman is Director of the Ira F. Brilliant Center for Beethoven Studies and Associate Professor in the School of Music at San José State University. Her publications include chapters in *Cambridge Companion to the Eroica Symphony* and the forthcoming *Beethoven in Context*, and a monograph, *The Viennese Ballroom in the Age of Beethoven* (Cambridge University Press, 2022).

Lisa Rosendahl (Beethoven-Haus Bonn, D)

–
„Ein gänzlich verfehler verstümmelter dem Original u. Inhalte nicht getreuer Klavierauszug“
Frühe Bearbeitungen der Ouvertüre zu *Die Weihe des Hauses* op. 124

–
Im Kontext der Diskussion um Beethovens Haltung zur Bearbeitungspraxis werden immer wieder seine öffentlichen Stellungnahmen zitiert, in denen er sich von einzelnen Bearbeitungen distanzierte. Dies ist nicht als grundsätzliche Ablehnung gegenüber Bearbeitungen zu verstehen, da er selbst wiederholt Bearbeitungen seiner Werke veröffentlichte oder autorisierte, wie etwa die Bearbeitungen seiner Opera 91–93. In diesen Ankündigungen ging es ihm offensichtlich eher darum, die Urheberschaft zu klären und den Verkauf der Bearbeitungen seiner Hauptverleger zu unterstützen.

So auch im Fall des Klavierauszugs der Ouvertüre zu *Die Weihe des Hauses*, der Ende 1824 in Berlin bei Trautwein erschien. Beethoven geriet in Erklärungsnot gegenüber Schott, dem er die Rechte für die Veröffentlichung eines Klavierauszugs zugesichert hatte. Die folgende Auseinandersetzung, die öffentlich zwischen den Verlagen und privat im Briefwechsel zwischen Beethoven und dem Bearbeiter Carl Wilhelm Henning ausgetragen wurde, beleuchtet nicht nur die Frage des Urheberrechts bei Bearbeitungen, sondern auch Beethovens Kriterien für eine gelungene Bearbeitung. Ein vernichtendes handschriftliches Urteil von Beethoven bezieht sich insbesondere auf die Qualität der Bearbeitung, die er als „gänzlich verfehler verstümmelter dem Original u. Inhalte nicht getreuer Klavierauszug“ bezeichnete. Eine ähnliche Formulierung wählte er in einer Nachricht in der *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* im März 1825. Dies wirft die Frage nach den Unterschieden zwischen dieser Bearbeitung und dem später von Schott veröffentlichten und von Beethoven autorisierten Klavierauszug von Carl Czerny auf. Der Vortrag wird die Entwicklung dieser Auseinandersetzung nachzeichnen und die Unterschiede zwischen den beiden Bearbeitungen im Detail untersuchen.

Lisa Rosendahl, M.A. M.A., seit Mai 2023 Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Projekt *Beethovens Werkstatt* am Beethoven-Haus Bonn, studierte Musikwissenschaft, Geschichte und Digital Humanities in Düsseldorf und Münster. 2021–2023 arbeitete sie als Wissenschaftliche Hilfskraft am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn im DFG/AHRC-Projekt *Beethoven in the House: Digital Studies of Domestic Music Arrangements* (Kooperation mit der Universität Oxford, dem RISM Digital Center Bern und dem Beethoven-Haus Bonn) sowie 2022–2023 in der Beethoven-Gesamtausgabe.

Larissa Kirillina (Moscow Conservatoire, RUS)

–
Beethoven's *Missa solemnis* in Russia: A Performance and Reception History

–
The first performance of the *Missa solemnis* took place in St Petersburg on 26 March (7 April) 1824 in a concert of the Philharmonic Society, organized by Prince Nikolai Borisovich Golitsyn. The Mass was admired by connoisseurs already familiar with Beethoven's major works, including his *Christus am Ölberge* (performed in St Petersburg since 1813), and *Fidelio* (performed in 1818 and 1819). Then, for decades, the Mass was studied and performed only in private circles.

In 1845, Alexander Nikolaevich Serov arranged all parts of the Solemn Mass for piano four hands, and the Credo part for chamber ensemble. These arrangements were duly appreciated by St Petersburg musicians. In the 1850s Serov's arrangements were repeatedly performed at the homes of the Stasov brothers, Vladimir Vasilyevich and Dmitry Vasilyevich, and Miliy Alexandrovich Balakirev.

The 100th anniversary of Beethoven's birth was celebrated in St Petersburg with a concert in December 1870, including the Overture Op. 124 and the *Missa solemnis*. After that, the Mass was heard in Russia only occasionally (in 1880 in Moscow, in 1908, 1911 and 1914 in St Petersburg).

During the Soviet era, despite the ban on religious texts, the *Missa solemnis* was still performed in philharmonic concerts in Petrograd/Leningrad in 1922–1923 (7 times, under Mikhail Klimov), 1927 (under Otto Klemperer), 1940–1941 (5 times, under Yevgeniy Mravinsky), and 1962 (3 times, under Roman Matsov).

Beethoven's jubilee in 1970 was celebrated in the USSR at the state level. The publishing house Muzyka released the score of the *Missa solemnis* with foreword by Nathan Lvovich Fishman. However, the Mass was not performed in concerts that year. The return of this masterpiece to the repertoire was only in the post-Soviet period.

Larissa Kirillina is full Dr. of Art Science; professor of the Department of Western music history of the Moscow Conservatoire, and a leading scientific fellow of the Classical Western art Department of the State Institute for Art Studies in Moscow. Her main works include *Beethoven and the Russian Maecens* (2022), *The Theatrical Vocation of George Frederic Handel* (2019), *Gluck* (2018), *Beethoven* (2015), *Beethoven: Life and Works* (2 vols., 2009), and others.

–

David B. Levy (Wake Forest University, Winston-Salem, USA)

–

Introduction

The 1824 premiere in Vienna of Beethoven's Ninth Symphony and the three "Hymns" (Kyrie, Credo, Agnus Dei) from his *Missa solennis*, represented the final appearance, as well as the capstone of the composer's public life. Reviews of the event that these works were recognized immediately as major contributions to the Western canon. History shows that the first critics who witnessed these concerts were prophetic, as subsequent performances of these works internationally solidified their places in the repertoire of orchestras and choruses throughout the world. Due to these compositions' immense length and difficulty, the dissemination and firm establishment in the concert repertory took many decades. From these early roots, these two colossal works made their way around the globe. Each participant in today's roundtable will shed light on the international careers of the symphony and Mass. These presentations, no doubt, will touch on the music itself, as well as the ramifications of the words of the liturgy of the Mass, and the words found in the symphony's finale. In the case of the Ninth Symphony, I anticipate that we can expect to touch on the importance of the choral finale from a geo-political perspective.

David B. Levy is Professor Emeritus of Music at Wake Forest University. He holds the B.M., M.A., and PhD degrees from the Eastman School of Music of the University of Rochester. During his forty-five-year career at Wake Forest he served as Chair of the Music Department, Associate Dean of the College, and Program Director of Flow House, Wake Forest's study abroad program Vienna. He has also taught courses at the Eastman School of Music and the University of North Carolina School of the Arts. His articles and reviews have appeared in several journals and scholarly publications, including *The New Beethoven*, *Beethoven und der Wiener Kongress*, *19th Century Music*, *Beethoven Forum*, *Historical Performance*, *College Music Society Symposium*, and Music Library Association *NOTES*. Levy is the author of *Beethoven: The Ninth Symphony* (Schirmer Books, 1995; Revised Ed., Yale UP, 2003). He also has contributed articles to *The New Beethoven* (2020), *Nineteenth Century Choral Music* (Routledge, 2013), *Berlioz Studies* (Cambridge UP, 1992), the *Dictionnaire Berlioz* (2003), and the *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. He is a founding member of the international steering committee for the annual *New Beethoven Research* conferences. In 2022 Professor Levy was awarded Honorary Membership in the Southeast Chapter of the American Musicological Society. He is the author of program notes for the Chautauqua Symphony Orchestra, the Winston-Salem Symphony, and the New Mexico Philharmonic. Levy has given talks on Beethoven throughout the United States, Europe, and Israel. He also offers popular pre-concert talks at the Chautauqua Institution.

Gregor Herzfeld (Universität Regensburg, D)

–

Zwischen Kunstreligion und Popkultur: Beethovens op. 123 bis 125 in Nordamerika

–

Mit dem Aufbau einer Musikkultur nach europäischem Vorbild in den USA im 19. Jahrhundert kam auch dort Beethovens Musik „auf den Sockel“. Möglicherweise unterfüttert von einer spezifisch angelsächsischen Form der Heroenverehrung (Carlyle, Emerson) wurde Beethoven schnell zum Inbegriff des Musikgenies, wenn nicht gar Musiggottes (J.S. Dwight, Charles Ives), und ironischerweise zur Leitfigur bei dem Bemühen um Grundlegung einer demokratisch-liberalen amerikanischen Musikkultur. Die späten orchestralen Hauptwerke spielten dabei eine wichtige katalytische Rolle für Spiritualisierung, Mystifizierung und Deifizierung des Wiener Meisters. Die kunstreligiöse Verehrung musste jedoch vermutlich noch früher als in Europa einen Prozess der Dekonstruktion als Parallelerscheinung tolerieren: Im Zuge einer zunehmenden Abgrenzung und Ablehnung von europäischen Vorgaben im 20. Jahrhundert wurde auch die Bedeutung der Musik Beethovens für nordamerikanische Musikideale in Frage gestellt. Die Strategien reichten von der Popkulturalisierung bis zur Dämonisierung.

Das Impulsreferat möchte zunächst einige Daten und Fakten der Rezeption von Opera 123 bis 125 in Nordamerika präsentieren, um diese dann in den Kontext der vielfältigen, z.T. widersprüchlichen transatlantischen Diskurse zu stellen.

Gregor Herzfeld, Prof. Dr. phil., studierte Musikwissenschaft und Philosophie in Heidelberg und Cremona. Seine Dissertation aus dem Jahr 2006 beschäftigt sich mit *Zeit als Prozess und Epiphanie in der amerikanischen experimentellen Musik* und wurde nach einem akademischen Jahr als Visiting Assistant in Research an der Yale University abgeschlossen. Von 2007 bis 2015 war er Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Seminar für Musikwissenschaft der Freien Universität Berlin und Redakteur der Zeitschrift *Archiv für Musikwissenschaft*. 2012 habilitierte er sich mit einer Studie über den Einfluss Edgar Allan Poes auf die Musikgeschichte. 2012/13 war er Vertretungsprofessor an der Ludwig-Maximilians-Universität München und 2019/20 an der Universität Regensburg. Von 2015 bis 2018 arbeitete er als Musikdramaturg beim Freiburger Barockorchester und wurde 2017 zum Privatdozenten an der Universität Basel ernannt. Er hatte eine Tenure Track-Professur für Historische Musikwissenschaft an der Universität Wien inne, bevor er 2022 als ordentlicher Professor an das Institut für Musikwissenschaft der Universität Regensburg berufen wurde.

Daniela Fugellie (Universidad Alberto Hurtado, Santiago de Chile, CHL)

–
Die aufführungspraktische Zirkulation der Neunten und die intellektuelle Auseinandersetzung mit der *Missa solemnis*. Zwei Facetten der Beethoven Rezeption in Lateinamerika

–
Insbesondere ab 1927 wurde Beethovens Neunte Symphonie in den lateinamerikanischen Konzertsälen regelmäßig aufgeführt. Die Neunte wurde bis in die 1940er Jahre oftmals in spanischer Übersetzung gesungen, weil die lokalen Chöre und Solisten nicht gewöhnt waren, auf Deutsch zu singen. In Kontrast mit der hörbaren Präsenz von diesem Werk, findet man Zeugnisse der Beschäftigung mit der *Missa solemnis* hauptsächlich in schriftlicher Form. In akademischen und populärwissenschaftlichen Artikeln und Büchern wurde dabei die musikalische und humanistische Bedeutung von diesem Werk thematisiert. Wie erklärt sich diese divergente Rezeption? Hängt diese mit den Eigenschaften der Neunten und der *Missa* an sich oder mit einem diskursiven Prozess lokaler Neudeutung zusammen?

Daniela Fugellie ist Associate Professor an der Universität Alberto Hurtado in Santiago de Chile. 2016 wurde sie mit der Arbeit „*Musiker unserer Zeit*“. *Internationale Avantgarde, Migration und Wiener Schule in Südamerika* (München: text + kritik, 2018) an der Universität der Künste Berlin promoviert. Sie ist Leiterin des von der chilenischen Forschungsagentur ANID geförderten Drittmittelprojekts *Serielle Musik in Lateinamerika als Kulturtechnik* (1220794, 2022–2025) und Hauptforscherin der Netzwerkprojekte *Millenium Nucleus in Musical and Sound Cultures* und *Chilean Art Music: Cultural Practices as Heritage*. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören die lateinamerikanische Kunstmusik des 20. und 21. Jahrhunderts, die Rezeption und Neudeutung der europäischen Kunstmusik in Lateinamerika und die kulturellen Transfers zwischen Lateinamerika und Europa. Sie ist Gründungsmitglied des internationalen Forschernetzwerks Trayectorias (www.trayectorias.org).

Jürgen May (Beethoven-Haus Bonn, D)

–

Streng geteilt: Südafrikas Beethoven

–

Im Juni 1914, 90 Jahre nach ihrer Uraufführung, erlebte das südafrikanische Konzertpublikum zum ersten Mal die Neunte Symphonie, aufgeführt vom eben gegründeten Capetown Municipal Orchestra. Dabei erklangen lediglich der I., III. und II. Satz, denn noch fehlte es an einem qualifizierten Chor. Erst nahezu ein Jahrzehnt später konnte das Orchester das vollständige Werk präsentieren: zunächst im April 1923 in Johannesburg, dann im Februar 1924 in Kapstadt.

Spätestens seit dem Wahlsieg der Herenigde Nasionale Party 1948 entwickelte sich die Neunte zu Südafrikas „Feeswerk by Uitnemendheit“ („Inbegriff einer Festkomposition“), wie es die Musikjournalistin Rosa Nepgen ausdrückte. Dies betraf in erster Linie das Chorfinale, das immer wieder in Veranstaltungen zu politisch bedeutsamen Anlässen eingebunden und, dadurch mit der rassistischen Ideologie der Afrikaner-Nationalisten aufgeladen, zu einer Beglaubigung des Anspruchs auf Vorherrschaft der „weißen Rasse“ umfunktionierte wurde.

Im Vergleich zur Neunten weist die *Missa solemnis* eine eher unspektakuläre Aufführungs- und Rezeptionsgeschichte auf. Seit den 1940er-Jahren konnten Musikinteressierte sie ausschnittsweise im Rundfunk hören. Später kamen öffentliche Schallplattenvorführungen hinzu, von Musikhandlungen als Werbemaßnahmen veranstaltet. Erst von den 1980er-Jahren an sind Konzertaufführungen der Messe dokumentiert; seither hat sie einen festen Platz im Konzertrepertoire.

Auch wenn für die *Missa solemnis* eine offene ideologische Aneignung nicht erfolgte, bleibt doch zu bedenken, dass auch sie unter dem Apartheid-Regime in rein „Weißen“ Veranstaltungen erklang – anders als im Fall von Händels *Messiah*, der in den 1960er Jahren, entgegen der politischen Agenda, von Schwarzen und Weißen Mitwirkenden gemeinsam aufgeführt wurde: Zu verbinden, was nach der Staatsdoktrin streng geteilt zu halten war – dafür stand im Apartheid-Südafrika nicht Beethoven, sondern Händel.

Jürgen May, Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Beethoven-Archiv in Bonn und Associate Professor am Africa Open Institute an der Stellenbosch University, Südafrika, forscht derzeit zur Rolle der Musik bei der Missionierung der südafrikanischen Khoisan sowie zur Rezeption und Wirkungsgeschichte Beethovens im südlichen Afrika.

Nancy November (University of Auckland, NZ)

—
Placing Beethoven's Ninth in New Zealand: Politics, Pandemics, and Performance Canon

—
Unlike Beethoven's earlier symphonies, and those of Haydn, the Ninth was not so readily exported to the other side of the world. Arrey von Dommer pointed to the difficulty of coming up with a sensible arrangement of the Ninth in 1865, by which time Haydn's symphonies were being enjoyed in various piano and other arrangements in the colonial New Zealand home. In that same year, the Ninth was first performed in Australia by the Sydney Philharmonic Society and the *Missa solemnis* was performed in New Zealand by the Dunedin Choral Society. But the Ninth was not performed in public in New Zealand until July 1909, in Auckland. To be sure, enthusiasts could get their fill before this date. The *Otago Witness* reported in November 1882 that several Aucklanders went across to Melbourne to participate in the Music Festival, taking part in Beethoven's Choral Symphony. Arthur Towsey performed an extract on organ in Dunedin in 1886; and a lecture on the work was given by the Rev H. R. Haweis on a national tour in 1895.

More than 100 years later, New Zealanders had to wait again, this time for a version of the Ninth translated into Te Reo Māori that had been promised in 2019 for the planned Beethoven festivities of 2020.

This presentation explores the background to these two "delayed" performances of the work. It charts the reception of this work not only in terms of New Zealand audiences and critics, but also composers, including Gareth Farr's response to the work with his own *Kaitiaki*, a commission that appeared in a programme that was dominated by the Ninth.

Nancy November is a Professor of Musicology in the University of Auckland's School of Music. Combining interdisciplinarity and cultural history, her research centers on chamber music of the late 18th and 19th centuries, exploring historiography, canonization, and genre. She is the recipient of a Humboldt Fellowship (2010–12); and three Marsden Grants from the New Zealand Royal Society. She recently edited a book on Beethoven's *Eroica* Symphony (2020), and has published books and editions on a broad range of chamber music from the nineteenth century, including *Opera in the Viennese Home from Mozart to Rossini* (2024).

Miki Kaneda (New York University, USA)

—
Beethoven's Late Orchestral Works and the Many Lives of Western Music in Early 20th-Century Japan

—
This brief presentation attends to the contrasting social and cultural practices around the introduction of Beethoven's music in Japan in the early 20th century through a comparison of the *Missa solennis*, the "The Consecration of the House" Overture, and the Ninth Symphony. In so many ways, since its first performance in Japan in 1918*, the Ninth has become part of everyday Japanese musical life, exceeding the conventional limits of what the notions of "classical music," or "art music" signify. By comparison, with far fewer performances, the *Missa solennis* and Overture (respectively, with Japanese premieres in 1928 and 1918) have experienced very different receptions in Japan. Since the earliest performances of his music, Beethoven has epitomized the pursuit of a democratic musical culture at the same time as the nation's brutal military ambition undergirds the history of Western music in Japan. Yet, looking at the agency of music-making and listening in everyday spaces reveals how the history of Western music in Japan cannot be reduced to a single narrative. Understanding the varied history of Beethoven and the meaning of his music in Japan in all its richness, contradictions, diffractions, as well as abuse adds further nuance to considerations of how a musical tradition circulates across cultures, surviving and transforming over the years.

*While 1918 is most often recognized as the first performance of the Ninth in Japan, the 1918 performance by German POWs lacked some key vocal and instrumental forces. The first "full" performance in Japan with the complete musical forces took place in Tokyo in 1924, which is also recognized as the first performance of the work in Japan by Japanese musicians.

Miki Kaneda's work centers on themes of transcultural movements and the entanglements of race, gender, and empire in experimental, avant-garde, and popular music. Her recent projects examine the connections between musical performance and labor in contemporary new music. Her book project titled *Transpacific Experimentalisms: Intermedia in 1960s Japan* is forthcoming from the University of Michigan Press. She is Associate Director of the Center for the Humanities at New York University.