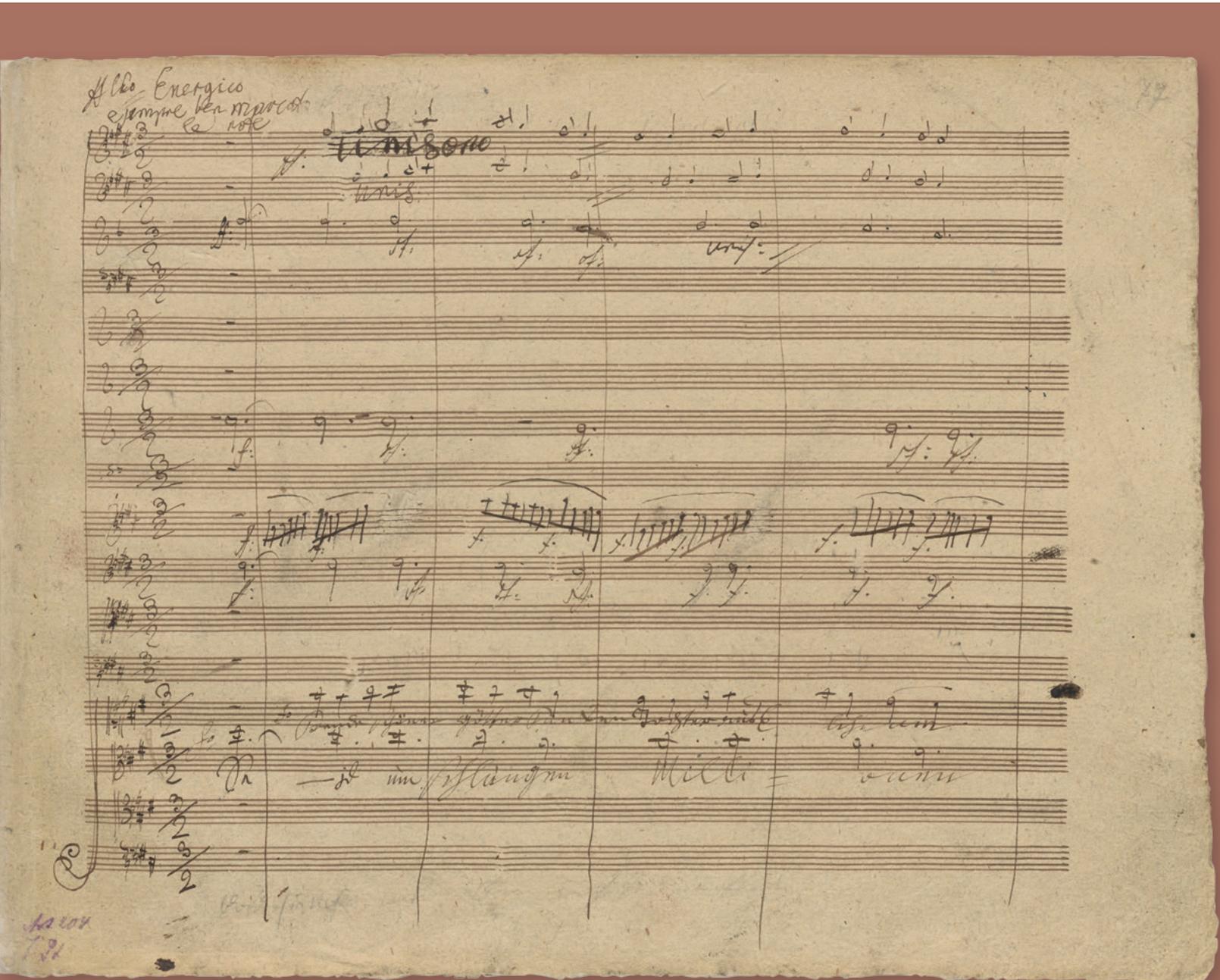


Beate Angelika Kraus

„wie sind aber die worte gegen meinen willen, als wenn es mit Fleiß geschähe, geschrieben“

Zu Beethovens Singtextunterlegung
in der Neunten Symphonie



BTHVN 2024

BEETHOVEN-HAUS
BONN

Beate Angelika Kraus

„wie sind aber die worte gegen meinen willen, als wenn es mit Fleiß geschähe, geschrieben“

Zu Beethovens Singtextunterlegung
in der Neunten Symphonie

Wie sind zu singende Worte, beispielsweise ein Gedicht oder der Text eines Opernlibrettos, innerhalb einer Partitur unter die Notensysteme zu schreiben? Diese Frage wird selten gestellt, und meist folgt man einfach der jeweiligen Konvention. Auch in der Beethoven-Gesamtausgabe wurde über Jahrzehnte Beethovens besondere Schreibweise nicht übernommen. Erst im Zusammenhang mit der wissenschaftlich-kritischen Edition der Neunten Symphonie geriet das Thema in den Fokus, denn auch Beethoven hatte vor 200 Jahren Anlass, sich mit der Frage zu beschäftigen: Er musste unerfahrene Kopisten einarbeiten. Noch am 17. Dezember 1824 schrieb er an seinen Verlag, B. Schott's Söhne in Mainz: „es fehlt mir ein geschickter Kopist, den ich hatt ist schon anderthalb Jahre im Grab, auf ihn konnte ich mich verlassen, aber ein solcher muß immer erst Erzogen werden“.¹ Was für Beethoven ein Problem darstellte, ist für uns von Vorteil, denn er gab in schriftlicher Form konkrete Anweisungen und artikulierte somit seine Vorstellungen ungewöhnlich deutlich. Im Zentrum dieser Jahressgabe steht ein Brief an den Kopisten Peter Paul Gläser, verfasst kurz nach dem 19. April 1824.² Dieser vierseitige Brief enthält wichtige Informationen im Zusammenhang mit der Arbeit an der Neunten Symphonie und weist weit darüber hinaus.

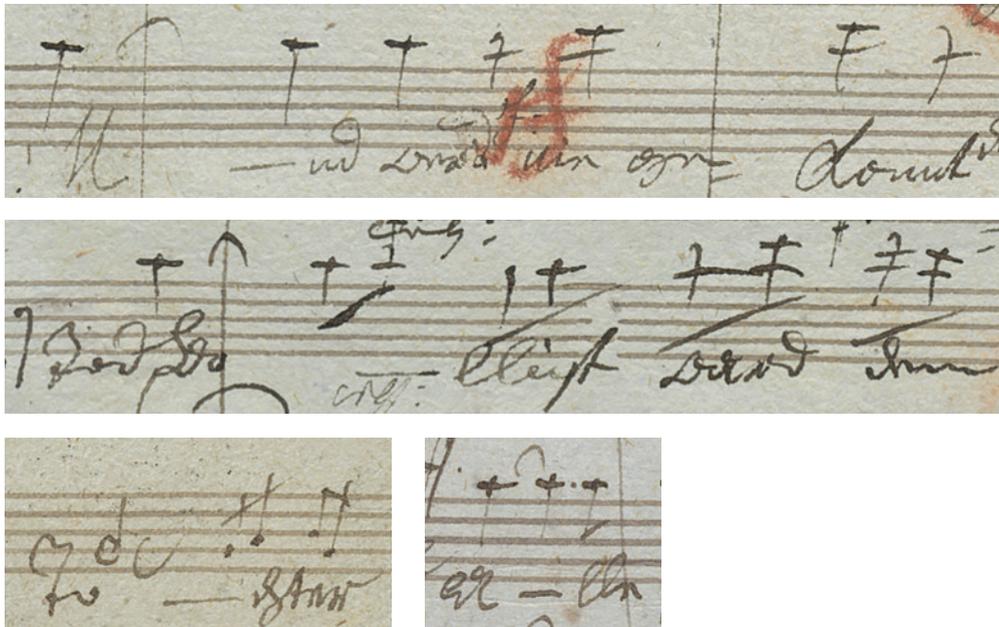
Was war der Anlass für dieses Schreiben? Gehen wir zurück ins Frühjahr 1824. Beethoven hatte die Komposition seiner Neunten Symphonie im Autograf zunächst beendet und dachte bereits an die Uraufführung seines neuen Werks. Geschrieben war es im Auftrag der Philharmonic Society in London, daher war davon auszugehen, dass dieser in England die erste Aufführung zukam. Aber so manches war ungewöhnlich: Allein schon die Tatsache, dass Beethoven ein Werk lieferte, welches von Umfang und Besetzung her alles Erwartete übertraf. Insbesondere integrierte er in den Finalsatz der Symphonie die menschliche Stimme. Dabei verwendete er einen Text ausgerechnet in deutscher Sprache – wohl wissend, dass man in England damals Vokalmusik vornehmlich in italienischer oder englischer Sprache sang. Für eine Uraufführung in der Originalsprache war für Beethoven Wien die erste Wahl. Da dies gegen alle Regeln verstieß, kam ihm gewiss der Appell von 30 Wiener „Kunstfreunden“ im Februar 1824 sehr gelegen, die Aufführung seiner „jüngsten Meisterwerke“ dort stattfinden zu lassen. (Welche Rolle der Komponist selbst dabei spielte, ob er Initiator, Mithandelnder oder Mitwisser war, bleibt eine offene Frage.)

¹ Ludwig van Beethoven. *Briefwechsel Gesamtausgabe*, hg. von Sieghard Brandenburg, Bd. 1–6: München 1996, Bd. 7 (Register): München 1998, Nr. 1913.

² Beethoven-Haus Bonn, BH 30.

mein lieber H.[err] Gläser!

Ich habe sie gebeten, daß geschrie-
ben werden soll, wie es steht, wie
sind aber die worte gegen
meinen willen, als wenn es
mit Fleiß geschähe, geschrieben,
ich dringe daher noch einmal
darauf, daß man sich auf das
genaueste dran halte, wie die
worte unter die Noten
gesezt sind, Es ist nicht gleichgültig
daß, wo die vokalen gedehnt
~~sind~~ werden, gleich dabey die Conso-



Beethoven, *Symphonie Nr. 9*, Autograf, IV. Satz, Takte 288f., 308f., 767 und 829; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. autogr. Beethoven, L.v. Art. 204 (2), S. 56 und 60 sowie Mus. ms. autogr. Beethoven, L.v. Art. 204 (4), S. 101 und 110

An diesen und vergleichbaren Stellen korrigierte Beethoven entsprechend in der vom Kopisten geschriebenen Partitur. Es ist deutlich sichtbar, dass er vor dem Trennungsstrich Buchstaben durch Rasur entfernte und dann in seiner Handschrift wieder ergänzte. So änderte er etwa „Wol-lust“ zu „Wo-llust“ und „Al-le“ zu „A-lle“ – entsprechend der sängerischen Deklamation. (Wenn er im Brief

an Gläser schrieb, „ich bitte innigst mir nicht noch eine 3te 4te Arbeit zu verursachen“, dann dürfte er auf diese mühsamen und ihm lästigen Korrekturen anspielen.) Dabei stehen die das Wort abschließenden Konsonanten oft nicht unter der letzten Note, sondern kurz danach, was der tatsächlichen Aussprache beim Singen entspricht.



Beethoven, *Symphonie Nr. 9*, von Beethoven korrigierte Kopisten-Abschrift, IV. Satz, Takte 288f., 308f., 767 und 829; New York City, NY, The Juilliard Manuscript Collection, 31 B393sy no.9 1826 v.3, S. 56f., 62, 161 und 174

Außerdem setzte Beethoven grundsätzlich bei der Singtextunterlegung jeweils zu Beginn einer Verszeile einen Großbuchstaben und machte somit die poetische Gliederung des lyrischen Textes im Notentext sichtbar. Auch das ist für die Ausführenden eine auffallende Besonderheit, die den überlegten Umgang des Komponisten mit dem zu singenden Text innerhalb des Notentextes deutlich macht und die Dichtung als solche aufwertet. Beethoven verfuhr so nicht nur im Autograf und in dieser hier gezeigten

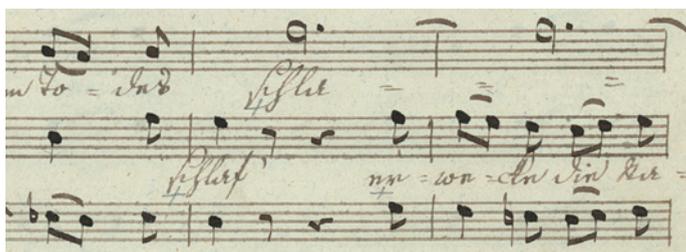
ersten Abschrift (der späteren Stichvorlage), sondern auch in jenen, die später angefertigt wurden. Immer wieder griff er bei Abschriften der Neunten Symphonie korrigierend ein, wenn ein Kopist bei der Textunterlegung nicht seinen Vorstellungen gefolgt war. Offenkundig war es ihm überhaupt nicht gleichgültig, wie die Verse aus Schillers *An die Freude* im Schriftbild einer Partitur oder einer Vokalstimme geschrieben wurden und zu lesen waren.

Beethovens Singtextunterlegung – ein Einzelfall?

Es stellt sich die Frage, ob es eine ähnliche Art der Singtextunterlegung auch bei anderen Komponisten gibt. Nahe liegt, zunächst Joseph Haydn in den Blick zu nehmen, hatte Beethoven doch Anfang November 1792 Bonn mit einem kurfürstlichen Stipendium verlassen, um in Wien bei ihm Kompositionsunterricht zu erhalten. Dieser Unterricht endete zwar mit Haydns zweiter Englandreise Anfang 1794, doch blieben beide auch anschließend in Kontakt.¹⁶

Von Interesse sind vor allem Werke mit deutschem Text, und dort Stellen mit „gedehnten“ Vokalen. Leider sind Haydns Autografe etwa der beiden Oratorien *Die Schöpfung* und *Die Jahreszeiten* verschollen. Im zweiten Fall

existiert jedoch eine Partitur aus der Werkstatt Johann Elßlers; sie stammt aus dem Archiv der Tonkünstler-Sozietät Wien und wird heute in der Wienbibliothek im Rathaus aufbewahrt. Der aus Eisenstadt stammende Johann Elßler (1769–1843) gilt als wichtigster persönlicher Kopist Haydns. Er lebte zeitweise in dessen Haus und seine Abschriften gelten als besonders zuverlässig. Elßler arbeitete für Haydn wahrscheinlich ab 1787. Nach dessen Tod 1809 blieb er in Wien und wirkte als Kopist u.a. für den Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel.¹⁷ In der besagten *Jahreszeiten*-Partitur finden sich Beispiele, die dem entsprechen, was auch Beethoven praktizierte; dort findet sich etwa „Schla-f“ oder „Na-tu-r“.



Joseph Haydn, *Die Jahreszeiten*, Partitur aus der Werkstatt Johann Elßlers, sign. Neudolt; Wienbibliothek im Rathaus, MH-13560, S. 58f.



Joseph Haydn, *Der Sturm*, Partitur geschrieben von Johann Elßler; Wienbibliothek im Rathaus, MH-9527, fol. 3r

Ein anderes Werk Joseph Haydns, *Der Sturm* für vierstimmigen Chor mit Orchesterbegleitung, ist in einer Kopistenreinschrift von Johann Elßler mit zahlreichen eigenhändigen Ergänzungen des Komponisten überliefert. Es handelt sich also um eine Partitur, die Haydn selbst in Händen hatte und mit der er arbeitete. Darin findet sich beispielsweise die Trennung des einsilbigen Wortes „Hö-rt“.

Ob diese Beispiele darauf hindeuten, dass Beethoven die beschriebene Art der Textunterlegung von seinem Lehrer Joseph Haydn übernommen hat oder ob der Befund vielmehr ein Indiz dafür ist, dass es sich bei solchen Worttrennungen um eine verbreitetere Praxis handelte, bleibt eine spannende Frage.

¹⁶ Vgl. Julia Ronge, *Beethovens Lehrzeit. Kompositionsstudien bei Joseph Haydn, Johann Georg Albrechtsberger und Antonio Salieri* (Schriften zur Beethoven-Forschung, 20), Bonn 2011, S. 31–62.

¹⁷ Bereits sein Vater, Joseph Elßler sen., arbeitete als Notenkopist für Fürst Nikolaus Esterházy und damit auch für Haydn in Eisenstadt. Der 1767 geborene ältere Bruder, Joseph Elßler jun., übernahm 1783 des Vaters Stelle als Kopist. Vgl. Christine Siegert, *Elßler (Familie)*, in: *Das Haydn-Lexikon*, hg. von Armin Raab, Christine Siegert und Wolfram Steinbeck, Laaber 2010, S. 194–196.