Werk

Titel: Zur strittigen Textstelle in der IX. Sinfonie

Autor: Unger, Max

Ort: Berlin ; Leipzig

Jahr: 1927

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?84623971X_019|LOG_0105

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

info@digizeitschriften.de

ZUR STRITTIGEN TEXTSTELLE IN DER IX. SINFONIE

VON

MAX UNGER-LEIPZIG

Aus mehreren Gründen sehe ich mich veranlaßt, auf die Frage, ob die Leseweise »frech« bei der letzten Wiederholung der Worte »Deine Zauber binden wieder, was die Mode streng geteilt« in der bei B. Schott's Söhnen in Mainz gestochenen Erstausgabe der Neunten von Beethoven beabsichtigt sei oder nicht, nochmals einzugehen, nachdem ich mich im vorigen Jahre schon an anderen Stellen darüber ausgesprochen habe. Zumal Otto Baenschs Untersuchungen »Zur neunten Sinfonie« im zweiten Jahrgang des von Adolf Sandberger herausgegebenen Neuen Beethoven-Jahrbuches (Augsburg 1925) geben den unmittelbaren Anlaß dazu, aber auch einige weitere, meine bisherigen Ausführungen verbessernde Überlegungen.

Man weiß, worum es sich bei der Angelegenheit handelt: Richard Wagner hat in seiner den Namen des Meisters auf dem Titel führenden Schrift (Leipzig 1870) zum ersten Male im ganzen Beethoven-Schrifttum auf die Tatsache aufmerksam gemacht, daß die Erstausgabe jenes »frech« enthält, und hat das Wort bei seinen Aufführungen auch singen lassen. Hans v. Bülow und andere Dirigenten haben sein Beispiel befolgt, und noch heute kann man es gelegentlich hören. Auch an dieser Stelle müssen Wagners eigene Worte erwähnt werden. Gegen Ende seiner Abhandlung schreibt er:

»In dem Gedichte Schillers, welches er seinem wunderbaren Schlußsatze der neunten Sinfonie unterlegt, erkennt er [Beethoven] vor allem die Freude der von der Herrschaft der >Mode< befreiten Natur. Betrachten wir die merkwürdige Auffassung, welche er den Worten des Dichters:

>Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt!<

gibt. Wie wir dies bereits [weiter oben in der Schrift] fanden, legte Beethoven die Worte der Melodie eben nur als Gesangstext, in dem Sinne eines allgemeinen Zusammenstimmens des Charakters der Dichtung mit dem Geiste dieser Melodie, unter. Das, was man unter richtiger Deklamation, namentlich im dramatischen Sinne, zu verstehen pflegt, läßt er hierbei fast gänzlich unbeachtet: so läßt er auch jenen Vers, >was die Mode streng geteilt<, bei der Absingung der ersten drei Strophen des Gedichtes ohne jede besondere Hervorhebung des Wortes an uns vorübergehen. Dann aber, nach unerhörter Steigerung der dithyrambischen Begeisterung, faßt er endlich auch die Worte dieses Verses mit vollem dramatischen Affekte auf, und als er sie in einem fast wütend drohenden Unisono wiederholen läßt, ist ihm das Wort >streng< für

seinen zürnenden Ausdruck nicht genügend. Merkwürdig, daß dieses maßvollere Epitheton für die Aktion der Mode sich auch nur einer späteren Abschwächung von seiten des Dichters verdankt, welches er in der ersten Ausgabe seines Liedes an die Freude noch hatte drucken lassen: >Was der Mode Schwert geteilt<. Dieses >Schwert< schien nun Beethoven wieder nicht das Richtige zu sagen; es kam ihm, der Mode zugeteilt, zu edel und heroisch vor. So setzte er denn aus eigener Machtvollkommenheit >frech< hin, und nun singen wir: >Was die Mode frech geteilt!<*) Kann etwas sprechender sein, als dieser merkwürdige, bis zur Leidenschaftlichkeit heftige künstlerische Vorgang? Wir glauben, Luther in seinem Zorne gegen den Papst vor uns zu sehen . . .«

Um zu einem unvoreingenommenen Ergebnis zu gelangen, müssen wir uns vorerst Wagners Überlegungen gar nicht vorhanden denken. Sehen wir uns so erst einmal die noch heute bei B. Schott's Söhnen aufbewahrte Stichvorlage an. Merkwürdigerweise ist diese bis 1926 offenbar noch von keinem Beethoven-Forscher zur Grundlage der Erörterungen über die Angelegenheit genommen worden: Otto Baensch hat sich darüber von B. Schott's Söhnen Auskunft eingeholt, ich habe sie in Mainz, nachdem mir der Verlag darüber verschiedene Angaben erstattet hatte, schon im Mai 1925 dankenswerterweise selbst einsehen dürfen. Hier sei die Stichvorlage in aller Kürze geschildert: Es handelt sich nicht um ein eigentliches Autograph des Meisters, sondern um eine von ihm sehr sorgfältig durchverbesserte *Abschrift*, woran — jedenfalls, um sie möglichst zu beschleunigen — im ganzen nicht weniger als fünf Notenschreiberhände beteiligt waren. Die eigentliche Urschrift war in den Händen des Tondichters geblieben und ist wohl bei den Konzerten, die er im Mai 1824 in Wien veranstaltete, benutzt worden. Heute wird die Urschrift in der Berliner Staatsbibliothek aufbewahrt. Eine ganz prächtige Nachbildung davon wurde von C. G. Röder in Leipzig hergestellt und ist im Verlage von Fr. Kistner und C. F. W. Siegel ebenda erschienen. Ein Blick in diese Partitur lehrt, daß gerade an der Stelle, worum es sich hier handelt, acht Takte und gerade auch die Worte mit »streng« oder »frech« fehlen, und zwar ist nicht etwa ein Stück abhanden gekommen, sondern die Stelle lautete ursprünglich so. Nach der ersten Poco Adagio-Stelle »Alle Menschen werden Brüder« — 127 Takte vor Schluß des ganzen Werkes in seiner endgültigen Fassung — war der Notentext, in ganzer Partitur gesehen, vom 130. Takte folgendermaßen: (siehe Seite 488/489).

Wie das »vi-de« vom 3. zum 8. Takt unserer Partiturseite und ein außerdem mit Rötel an der Stelle des Doppelstriches eingezeichneter sogenannter Kopf zeigen, scheint Beethoven verschiedene Lösungen ausprobiert zu haben. Man vergleiche die Fassung mit der endgültigen Partitur, und man wird bemerken, daß die erste

*) In einer Anmerkung geht Wagner an dieser Stelle noch gegen den Herausgeber der Neunten in Breitkopf & Härtels Gesamtausgabe von Beethovens Werken vor, weil er das »streng« auch in der letzten Wiederholung hatte stehen lassen.

Flauti

Oboi

Clarinetti in A

Fagotti

Corni in D

Corni in D

Trombe in D

Timpani in D u. A

Violino I

Violino II

Viola

a 2

p cresc.

ff

u.s.w.

p dolce

Soprano
Alto
Tenor
Basso
Al - le Menschen
Soli
Coro
wo dein sanf - ter Flü-gel weilt
Al - le Men-schen, al - le Men-schen, al - le Men-schen
Violoncello
Contrabasso

*) Beethoven hat hier die Noten nicht ausgeschrieben, sondern die Anweisung gegeben: »C. B. due fag«. [Die beiden Fagotte mit dem Kontrabasse.] Da diese Vorschrift nicht ganz wörtlich genommen werden kann, wurde diese Stelle hier so geschrieben, wie die ganz ähnliche Stelle der späteren Fassung lautet.

Zeile — »Deine Zauber binden wieder« — mit dem 5.—8. nachkomponierten Takte geht, die zweite — was »die Mode streng (frech) geteilt« — jedoch in das schon in der ersten Fassung vorhandene Unisono der Streicher und der Holzbläser eingreift. Der Hauptgrund dafür, daß Beethoven seine geschriebene Handpartitur nicht nach Mainz sandte, ist darin zu sehen, daß er sich der Undeutlichkeit seiner Handschrift bewußt war und nicht Gefahr laufen wollte, das Werk mit vielen Stichfehlern in die Welt geschickt zu sehen. Seine Werke, besonders an auswärtige Verleger nur in Abschriften zu schicken, war Beethovens Grundsatz seit dem Jahre 1821. In der ersten Nachschrift zum Briefe an Schlesinger in Berlin vom 7. Juni d. J. heißt es u. a.: »Es ist mir ungemein leid, daß Ihnen durch mein Manuscript Aufenthalt gemacht worden ist, obschon ich hier schon auch Manuscripte habe stechen lassen; ich werde nun künftig alles abschreiben lassen und genau durchsehen!«

Welche Not der Meister gerade in den letzten Lebensjahren mit seinen Abschreibern hatte, davon sei hier nicht von neuem ausführlich die Rede. Es muß hier nur auch mit Nachdruck darauf verwiesen werden, weil die schwere Lesbarkeit seiner Handschrift in diesen Ausführungen noch von ausschlaggebender Bedeutung sein wird. In den verschiedenen Titulaturen, die Beethoven damals seinen verschiedenen Notenschreibern in Briefen an Schott's und andere anhing, füge ich hier eine neue hinzu: Ich deute die bisher völlig unklare Stelle gegen Ende des Briefes an das Mainzer Haus vom März 1825 — in Kalischers Gesamtausgabe zum erstenmal nach der Abschrift des Engländers J. S. Shedlock mitgeteilt als Nr. 1135 — in folgender Weise: »Für heute End; soll(te) nichts zu erfinden sein, wenn (daß?) man auf stereotypische Art sogleich seine Werke vervielfältigen könnte, ohne diese Büffel (statt >Griffel<!) von Copisten nöthig zu haben . . .«*)

Die Schreibsauberkeit der Abschrift überhob ihn des lästigen und wegen der Entfernung bis Mainz so umständlichen Korrekturlesens. Es ist ja so gut wie sicher, daß er dies nicht selbst besorgt, sondern von einer — freilich nicht festzustellenden — Hand hat besorgen lassen. Ich war früher anderer Ansicht: In dieser Beziehung haben mich aber Baenschs Darlegungen, a. a. O., S. 139, völlig überzeugt. Von diesem wird dafür besonders die schriftliche Aufforderung geltend gemacht, die Beethovens Bruder Johann in seinen Brief vom 4. Februar 1825**) einflocht: die Sinfonie und die Werke, die der Verlag eben erhalte, nicht dem Tondichter zu den Korrekturen des Stiches zu übersenden, sondern »dem bekannten geschickten Herrn Gottfried Weber«, dem Theoretiker, Herausgeber der Musikzeitschrift »Caecilia« und Beirat des Mainzer Verlags, zu übertragen — einen Vorschlag, den Weber übrigens auf dem Briefe mit dem schroffen Vermerk ablehnte: »Die Korrektur kann ich unmög-

*) Vgl. dazu meinen Beitrag »In Beethovens Briefwechsel mit B. Schott's Söhnen« im demnächst erscheinenden dritten Jahrgang des Neuen Beethoven-Jahrbuches.

**) Abgedruckt bei Kalischer, V. Bd., S. 105.

lich übernehmen und hab keine Lust, H(errn) Beethovens Korrektor zu werden. Verfluchte Zumuthung von dem Hansnarr (Johann).« Abgesehen davon, daß heute auch der Verlag glaubt, Beethoven habe wohl keine Korrekturen erhalten, denn sie seien sonst sicherlich aufbewahrt worden (der letzten Ansicht wird vielleicht nicht jeder zustimmen), sei hier aber vor allem noch auf eine von Baensch nicht herangezogene Bemerkung aus dem Briefe Beethovens vom 27. Januar 1827*) — also von seinem letzten Krankenlager — hingewiesen. An der Hand der bereits veröffentlichten Partitur der Neunten ließ der Tonmeister an diesem Tage ein paar Verbesserungen an Schott's Söhne abgehen, die in deren Zeitschrift angezeigt und wohl auch den noch nicht verschickten Partituren beigelegt werden sollten, und ließ dazu u. a. ausdrücklich schreiben: »Hier erhalten Sie nun das, was in der Symphonie noch wesentlich gefehlt ist. *Ich kann nicht begreifen, daß man sich nicht strenge an meine Partitur* (d. h. natürlich die Abschrift) *gehalten hat . . .*« Das klingt doch ganz so, als ob er mit Korrekturendurchsichten nichts mehr zu tun gehabt habe.

In den folgenden Zeilen sei erst einmal die Schott'sche Partitur kurz beschrieben: Wie gesagt, waren nicht weniger als fünf Abschreiber daran beteiligt. Beethoven hat die Abschrift, wie viele Einzeichnungen von seiner Hand beweisen und wie es nach seinen Grundsätzen selbstverständlich war, genau durchgesehen. Ursprünglich hat aber die fragliche Stelle im letzten Satze gelautet wie in der Berliner Urschrift. Die endgültige Fassung mit der Wiederholung der beiden Textzeilen wurde auf folgende Weise bewerkstelligt: Auf die zu verändernde Stelle wurde ein neues Doppelblatt genäht, das die acht nachkomponierten Takte sowie am Anfang und am Ende die nötigen Anschlußtakte enthält. Dieses aufgenähte Blatt ist von einem Kopisten beschrieben, der bisher an der Abschrift des ganzen Werkes noch unbeteiligt war, ist von Beethoven ebenfalls durchverbessert und enthält das Wort »frech« an Stelle des »streng«, und zwar ist der Text, also auch das »frech«, innerhalb der vier Gesangssysteme nur *einmal* eingetragen. Auch die gedruckten Solostimmen enthalten an der Stelle das Wort »frech«. Da Beethoven die Korrekturen dieser Stimmen noch viel weniger denn die der Partitur gesehen haben wird, dürfen wir von der Textfassung der Stimmen ohne weiteres absehen; denn diese richtete sich eben auch nach der abschriftlichen Partitur.

Wann wird nun jene Erweiterung geschrieben sein? Man wird annehmen dürfen: Nicht sehr lange oder nur kurz vor Absendung der Abschrift an den Mainzer Verlag. Wäre die Einschaltung schon viel früher geschrieben, so wäre es nicht nötig gewesen, sie *nachträglich* einzuschieben, zumal da sie gegen Ende des letzten Satzes steht. Man darf sich also vorstellen, daß die Einschaltstelle ganz gegen Ende des Jahres 1824 oder am Anfang des folgenden

*) Kalischer, a. a. O., Nr. 1198; das hier in sehr merkwürdiger Form — als vom Verlag für die »Caecilia« zurechtgemachte Anzeige — wiedergegebene Schreiben wird von mir zum ersten Male im dritten Jahrgang des Neuen Beethoven-Jahrbuches in seiner Urgestalt gebracht werden.

entstanden ist; denn am 22. Januar 1825 schrieb der Tondichter nach Mainz, daß »beide Werke« — die Missa solemnis und die Neunte — am 16. d. M. bei Fries & Co. zur Weiterbeförderung abgegeben worden seien. Im Frühjahr 1826 — nach dem Intelligenzblatt der Caecilia Nr. 18 vom Jahre 1826 wohl nicht später als im Juni — war sie ausgabebereit, doch äußerte der Meister am 26. Juli 1826 den Wunsch, mit der eigentlichen Herausgabe zu warten, bis der König von Preußen im Besitze einer ihm zugedachten Abschrift sei; um die Wende des September 1826 nahm der königl. Bibliothekar Dr. Spicker die Abschrift mit nach Berlin, und Baensch macht es a. a. O. S. 138 glaubhaft, daß Beethoven selbst zwischen dem 13. Oktober und dem 9. Dezember 1826 in den Besitz der gestochenen Partitur gelangt ist: Ich vermute, daß der Meister sie nach seiner Rückkehr von seiner Reise nach Gneixendorf — seiner letzten überhaupt — am 2. Dezember in Wien vorgefunden hat. Daß er sich damit sowie mit dem auch soeben gestochenen Es-dur-Quartett W. 127 noch zu Beginn seines letzten Krankenlagers beschäftigte, beweisen die Briefe an Schott's vom 9. Dezember 1826 und 27. Januar 1827; mit dem zweiten gingen noch die bereits erwähnten nachträglichen Korrekturen ab: zur Sinfonie verzeichnete er nur zwei, zum Quartett jedoch deren sechs.

Im Gegensatz zu Baensch, der die Frage offen läßt, bin ich nun der Meinung, daß es sich bei der Lesart »frech« um einen Schreibfehler des Notenschreibers handelt, den Beethoven auf dem später eingehefteten Blatte übersehen hat. Natürlich war jenem auch eine Vorlage des Tonmeisters vorgelegen. Nimmt man an — und man darf das bei Beethoven gewiß —, daß er den Worttext etwas flüchtig geschrieben habe, so ist eine solche Verlesung sehr leicht möglich. Man schlage z. B. die Entwürfe zur Neunten im Bilderteil der ersten Auflage von Bekkers Beethoven nach: Während das Wort »streng« da unter dem dritten System der 109. Seite noch ziemlich deutlich vermerkt ist, nähert es sich unter dem 12. System, noch mehr aber unter dem letzten der gleichen Seite und am meisten unter dem 1. System der nächsten einer Form, die immerhin mit »frech« verwechselt werden könnte. Ziemlich deutlich ist es zwar immer in der Berliner Urschrift geschrieben. Es ist aber auch zu beachten, daß Beethoven vom Abschreiber und vom Stecher bei Notenligaturen aus ohne weiteres einleuchtendem Grunde die Schreibweise »ſtre—ng« verlangte, und dann sah das Wort, noch in des Meisters deutlicher Handschrift, so aus:

(einer Stelle aus der Berliner Partitur nachgebildet). Denkt man sich nur das ſt noch etwas undeutlicher — wie nahe liegt dann der Lesefehler »ſtre—ch«! Man erinnere sich noch, daß der Notenschreiber vorher noch nicht an dem Werke mitgeschrieben hatte, und darf sich ganz gewiß vorstellen, daß er

Schillers Freudenlied nicht gekannt hat. Und allzu deutlich ist nach meiner Erinnerung auch das Wort des Kopisten nicht geschrieben, so daß man sich ein Überlesen Beethovens ebenfalls leicht denken kann.

Durch Baenschs an sich sehr verdienstliche Ausführungen werde ich aber noch auf eine weitere Tatsache aufmerksam, die meine Ansicht sehr stützt. Nämlich: Die Abschrift, die Dr. Spicker mit nach Berlin genommen hat, weist an der fraglichen Stelle tatsächlich nicht »frech« sondern »streng« auf. Man halte die obigen Zeitangaben gegeneinander: Die Einschaltung ist wahrscheinlich um die Wende des Jahres 1824 geschrieben, und Spicker hat die Abschrift für den König im Frühherbst 1826 erhalten. Hätte Beethoven wirklich so viel Wert auf die Steigerung der Stelle auch durch stärkeren Wortausdruck gelegt, wie Wagner will, so hätte er gewiß darauf bestanden, daß der Text auch in der Berliner Abschrift geändert werde. Was aber Baensch sonst auf S. 164f. zu der Sache sagt, erscheint mir reichlich unnatürlich! Auf alle Einzelheiten hier einzugehen, möchte ich nur deshalb vermeiden, um den Leser nicht allzu weit in philologische Dinge hineinzuführen. Meines Erachtens hängt Baensch allzusehr an dem Gedanken, Beethoven habe die Stichvorlage mit äußerster Sorgfalt durchgearbeitet und die nachträgliche Einschaltungsstelle mit ganz besonderer Aufmerksamkeit nachgeprüft. Dem möchte ich doch eine Stelle aus einem noch nicht herangezogenen Briefe des Meisters an das Mainzer Haus vom 26. Januar 1825 (Kalischer Nr. 1054) entgegenhalten: Darin werden, nachdem die Neunte und die Missa schon seit zehn Tagen bei Fries & Co. abgeliefert worden sind, u. a. noch allerhand Stichanweisungen übermittelt. Vor allem hatte der Notenschreiber Wolanek, der wohl etwas später den bekannten Wutausbruch des Meisters verursachte, im Dona nobis eine ganze Reihe Fehler in der Schreibweise von Vorschlägen begangen. Man sehe den Brief selbst nach, aber die Mitteilung des Schlusses kann ich mir doch nicht versagen: »Hieraus können Sie ersehen, welche Kopisten ich jetzt noch habe, der Kerl ist ein Stockböhme, ein Pandur, versteht einem [so!] nicht, zuerst schrieb er Viertel! zu den Vorschlägen, dann endlich 8tel [es sollten 16tel-Vorschläge sein], *da ich nicht mehr nachgesehen hatte, so ersah ich dieses noch beim flüchtigen Einpacken* . . .«*)

Wer Beethovens Wesensart kennt, wird sich leicht vorstellen können, daß er bei allem guten Willen das oder jenes übersah, und wie leicht beim Entziffern von Worten des Tondichters Fehler unterlaufen können, brauche ich wohl keinem Kenner seiner Handschrift erst zu sagen. Aber daß sich ein Beethoven mit dem *Fehler*, den ein Kopist in einen ihm von dem Meister vorgelegten Text gemacht hätte, je habe befreunden können — wie Baensch meint —, halte ich für ausgeschlossen. Auch war es keineswegs Beethovens Art, Änderungen in seinen Gesangstexten vorzunehmen, und dann möchte ich doch erneut besonders nachdrücklich darauf hinweisen, daß weder die Gesprächshefte, noch

*) Von mir hervorgehoben. (M. U.)