

Klaus Martin Kopitz, Berlin

WER SCHRIEB DEN TEXT ZU BEETHOVENS CHORPHANTASIE?

Ein unbekannter Bericht über die Uraufführung

1852 notierte Carl Czerny zur Entstehung von Beethovens Chorphantasie, die als „glänzendes Schlußstück“ für die große Akademie vom 22. Dezember 1808 gedacht war:

Er wählte ein schon viele Jahre früher componirtes *Lied*-motif, entwarf die *Variationen*, den *Chor*, etc. und der Dichter *Kuffner* mußte dann schnell die Worte | : nach *Beethovens* Angabe : | dazu dichten. So entstand die Fantasie mit Chor Op. 80. Sie wurde so spät fertig, daß sie kaum gehörig probiert werden konnte. *Beethoven* erzählte dieses in meiner Gegenwart, um zu erklären, weßhalb er bey der Aufführung noch einmal wiederhohlen ließ.¹

Das galt bislang als einziger Hinweis auf den Textdichter bzw. den Konzipisten beim k. k. Hofkriegsrat Christoph Kuffner als Miturheber der Chorphantasie. Angesichts einer so dürftigen Überlieferung ist es begreiflich, dass Czernys Behauptung hinterfragt wurde. So bemerkte Nottebohm,² der Text stehe nicht in der Kuffner-Werkausgabe³ und stamme eher von Friedrich Treitschke. Grita Herre vermehrte die Zweifel mit der Feststellung, die in den Konversationsheften dokumentierten Gesprächsanteile Kuffners zum 1826 projektierten Oratorium *Saul* enthielten „keinerlei Reminiszenzen an eine frühere gemeinsame Arbeit mit Beethoven“.⁴ Neuerdings hat Armin Raab für seinen Editionsbericht zur Chorphantasie weitere Publikationen Kuffners überprüft – ebenfalls mit negativem Ergebnis.⁵ Dass Kuffner den Text nicht separat veröffentlichte, könnte natürlich damit zusammenhängen, dass Beethoven sich schon bald davon distanzierte und dem Verlag anheim

1 Carl Czerny, *Anecdoten und Notizen über Beethoven*. Autograph Berlin, Staatsbibliothek, Mus. ms. autogr. theor. Czerny 2, hier fol. 2r–2v.

2 Gustav Nottebohm, *Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze*, Leipzig 1887, S. 503–504.

3 *Ch. Kuffner's erzählende Schriften, dramatische und lyrische Dichtungen. Ausgabe letzter Hand*, 20 Bände, Wien 1843–1847.

4 BKh 9, S. 15.

5 GA X/2 (1998), S. 196.

stellte, „vielleicht einen andern *Text*“ zu unterlegen.⁶ Immerhin revanchierte er sich 1813 gewissermaßen mit einer Schauspielmusik zu Kuffners Trauerspiel *Tarpeja*; 1817 war der Dichter zu Gast bei dem Komponisten in dessen Nußdorfer Sommerquartier.

Wie auch immer. Außer Czernys Notiz gibt es eine Quelle, die seine Aussage nicht nur stützt, sondern als eigentlicher Beleg dafür angesehen werden kann, dass Kuffner tatsächlich den Text zur Chorphantasie verfasste: einen anonymen zeitgenössischen Bericht über die Uraufführung in den *ANNALEN DER LITERATUR UND KUNST*.⁷ Da er auch für die Biographik sowie die frühe Rezeptionsgeschichte von Wert ist, sei er hier vollständig mitgeteilt:

Louis van Bethovens Concert.

Den 22. December gab Bethoven in dem Theater an der Wien sein grosses, von jedem Kunstfreunde längst ersehntes Concert.

Es war in zwei Abtheilungen und enthielt bloss Compositionen dieses Meisters, und zwar:

Zwey neue Simfonien nach der Reihezahl der 4 vorhergegangenen mit No. 5 und 6 bezeichnet.⁸ Die erste ist im Pastoral Geschmack geschrieben und schildert in viererley Absätzen die Vergnügungen des Landlebens. Die Szene am Bach ist ein liebliches, rein empfundenes Ganzes, voll neuer überraschender Harmonien, die sich in verschiedenen Krümmungen, das Thema nie verlassend, oft in den grellsten, oft in den klärsten Abweichungen miteinander verschlingen. Der darauf folgende Sturm ist wirklich geniali[s]ch, und im höchsten Grade pitoresk. Ein treues Gemählde der schauerlichen Natur, gross und neu in allen seinen Theilen. Schwerlich dürfte in dieser Art, sowohl von Seite der Erfindung, als des höchst sonderbaren, pikanten Gebrauches der Instrumente etwas affectvollerer und wahreres aufgefunden werden. Welch ein Wogen, Stürmen, Fallen und Steigen der grellsten, bizarrsten Modulazionen! Ein Aufstemmen der Kraft gegen den unbezwingbaren Rythmus, ein Eingreifen in feuersprühende Tonmassen, die oft zu künstlich verwoben, nur darum die Täuschung stören, um neue Täuschungen durch neue Ueberraschungen hervorzuzaubern.

6 Beethoven an Breitkopf & Härtel, 21.8.1810. BGA 2, Nr. 465. – In der damaligen DDR sah man in dieser Briefstelle eine Legitimation dafür, das Werk 1951 anlässlich der Weltjugend-Festspiele mit einem neuen Text von Johannes R. Becher zu versehen.

7 *ANNALEN DER LITERATUR UND KUNST IN DEM OESTERREICHISCHEN KAISERTHUME*, Februar-Heft 1809, *INTELLIGENZBLATT*, Sp. 84–87.

8 Fünfte Sinfonie c-Moll op. 67 und Sechste Sinfonie F-Dur op. 68 (*Pastorale*). Bei der Uraufführung wurden beide Werke noch in umgekehrter Reihenfolge nummeriert bzw. aufgeführt.

Die zweyte Simfonie ist ein vollendetes, klar ausgesprochenes Kunstwerk. Es herrscht darin viel Originalität, Reichthum, oft Ueberfluss der Harmonie, und erfahrene Benützung der effectvollsten Eigenheiten aller Instrumente. Der Künstler hielt sich bey dieser Simfonie strenger wie bey der vorigen an das angenommene Formelle in der Eintheilung der Piecen, ohne desswegen seinem genialischen Fluge Einhalt zu thun.

Die Arie mit unterlegtem italienischen Texte⁹ war von minderer Wichtigkeit, aber doch immer der Composition eines Bethovens würdig. Furcht und Kälte hinderten die Dem. Kiliczky¹⁰ (eine recht brave Dilettantinn) ihre schöne, volle, gediegene Stimme mit Ausdruck zu gebrauchen.¹¹

Die zwey Stücke im Kirchenstyl (Gloria und Sanctus) sind aus seiner für Sr. Durchlaucht den Herrn Fürsten Eszterházy geschriebenen Messe¹² gezogen. Sie sind von Kraft und Wirkung, doch wollten mehrere Kenner das Einfache, Klare dieses Genre und eine zu fühlbare Annäherung an den Kammerstyl daran auszustellen finden.

Zu seiner eigenen Production wählte Bethoven das schon vor einiger Zeit im hiesigen Industrie-Comtoir aufgelegte, Sr. kaiserl. Hoheit dem Erzherzog Rudolph zugeeignete Clavier Concert aus H dur.¹³ Es weicht gänzlich ab von dem gewöhnlichen Concert Styl, und wäre vielmehr eine rapsodische Phantasie zu nennen.

Ausser der schon in der Mitte der zweyten Abtheilung von dem Künstler auf dem Fortepiano gespielten Phantasie, machte noch eine zweyte¹⁴ den Beschluss des Ganzen, mit allmähligem Eintreten des Orchesters und einiger abwechselnden Singstimmen, die dann nach jeder Strophe von einem vollen Chor unterstützt wurden. Die schönen Worte hierzu, schrieb der durch mehrere ästhetische Arbeiten längst schon rühmlich bekannte Hr. C. Kuffner, und sie enthielten das Lob der Tonkunst, als der Erhöherinn unserer Lebensfreunden [1]. Das Thema zu diesem Wechselchor war sehr einfach, und die Refrains nach jeder Strophe des Gesanges mit Abwechslung der Instrumente als Variation behandelt.

9 Szene und Arie *Ah perfido*, op. 65.

10 Josephine Killitschky, Schwägerin von Ignaz Schuppanzigh.

11 Den missglückten Vortrag der jungen Sängerin führte auch der unter den Zuhörern weilende Reichardt in seinem Brief vom 25.12.1808 auf das ungeheizte Theater zurück: „Daß das schöne Kind heute mehr zitterte als sang, war ihr bei der grimmigen Kälte nicht zu verdenken“, siehe Johann Friedrich Reichardt, *Vertraute Briefe geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*, Amsterdam 1810, Band 1, S. 256 („Sechzehnter Brief“).

12 Messe C-Dur op. 86.

13 „H“ ist zweifellos ein Druckfehler; gemeint ist das Vierte Klavierkonzert G-Dur op. 58.

14 Chorphantasie op. 80.

Der geniale Künstler wurde bey seinem ersten Hervortreten und auch am Schlusse des Konzerts mit dem lärmendsten Beyfalle beehrt.

Das Concert würde im Allgemeinen von noch weit grösserer Wirkung gewesen seyn, wenn ihm nicht die Eilfertigkeit, mit der es gegeben werden muss, der Mangel an mehreren Proben, und endlich der Umstand in der Production bedeutenden Abbruch gethan hätte, dass gerade an diesem Tage die besten Subjecte des Orchesters in dem k. k. Burgtheater beschäftigt waren,¹⁵ und mehrere Partien mit fremden nicht eingewohnten Musikern besetzt werden mussten. Daher fehlte es auch an dem richtigen präzisen Zusammentreffen der Stimmen,¹⁶ und an der Sicherheit der Executeurs. Man erkannte zu deutlich die vielerley Schwierigkeiten der Composition, mit denen das Orchester zu kämpfen hatte, und die originellen Punctirungen von Schatten und Licht, deren Gelingen oft von einem minder oder mehr gehaltenen Suspir abhängt, gingen entweder ganz verloren, oder wurden falsch verstanden.

Herr van Bethoven könnte den zahlreichen Verehrern seines Genies keinen grössern Beweis von Achtung geben, als wenn er vor seiner Abreise¹⁷ uns mit einer Wiederholung wenigstens der 2 letzten Simphonien (bey einem jedoch sorgfältig gewählten Orchester) beehren wollte; damit wir ihren hohen Werth ganz fühlen, und seine Kunstschöpfungen in ihrer vollen Würde dargestellt, ungestört bewundern könnten.

15 Im Burgtheater war am gleichen Abend ein Konzert zugunsten des Witwen- und Waisen-Fonds der Tonkünstlersocietät. Beethoven beklagte sich darüber in dem Brief an Härtel vom 7.1.1809, BGA 3, Nr. 350.

16 Das betraf vor allem die Aufführung der Chorphantasie, die Beethoven schließlich abbrach und noch einmal von vorn beginnen ließ, siehe ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG 11, Nr. 17 vom 25.1.1809, Sp. 267–269.

17 Originale Fußnote: „Leider hören wir mit vieler Zuverlässigkeit, dass Bethoven an dem Hofe zu Cassel als Kammer-Compositeur angestellt worden sey.“