

VORWORT

Die Gattung der Kantate stand zur Zeit Ludwig van Beethovens (1770–1827) zwar nicht mehr im Zentrum der musikalischen Entwicklung, war aber durchaus noch in vielen Ausformungen lebendig. Die drei in diesem Band vereinigten Werke gehören in die lange Tradition weltlicher Kantaten, die zu gesellschaftlich-politischen Anlässen komponiert wurden.

Die beiden sogenannten Kaiser-Kantaten – die *Trauer-Kantate auf den Tod Kaiser Josephs des Zweiten* WoO 87 und die *Kantate auf die Erhebung Leopolds des Zweiten zur Kaiserwürde* WoO 88 – entstanden in Beethovens Bonner Zeit im Jahr 1790, die erste als Auftragswerk der Bonner Lese- und Erholungsgesellschaft. Beide Kantaten blieben zu Beethovens Lebzeiten unaufgeführt. Autographe zu den zwei Werken sind, von einer Skizze zur *Trauer-Kantate* abgesehen, nicht mehr erhalten. Sie sind nur in Kopistenabschriften überliefert, die wohl schon 1790/91 entstanden, aber erst 1884 wiederentdeckt wurden. Die *Trauer-Kantate* erlebte daraufhin noch im selben Jahr am 23. November in Wien ihre Uraufführung. Die Erstveröffentlichung beider Werke erfolgte 1888 im Supplementband der Alten Beethoven-Gesamtausgabe.

Die Nachwelt bewertet die musikalische Qualität der drei Kantaten Beethovens recht unterschiedlich: Bei den zwei „Kaiser-Kantaten“ fällt das Urteil unter Hinweis auf Beethovens Jugend durchweg positiv aus. Das gilt insbesondere für die *Trauer-Kantate*, die meist als tiefer empfunden angesehen wird. Vor allem weist man darauf hin, dass Beethoven später im *Fidelio* Material daraus verwendete (z. B. erscheint die Eingangsmelodie der Arie Nr. 4 „Da stiegen die Menschen ans Licht“ auch im Finale des II. Akts der Oper, in der Literatur wird sie oft als Beethovens „Humanitätsgedanke“ bezeichnet).

Die dritte Kantate, *Der glorreiche Augenblick* op. 136, findet dagegen bei der heutigen Kritik kaum mehr Gnade. Der Beethoven-Forscher Maynard Solomon sieht in ihr (und anderen Werken aus der Zeit des Wiener Kongresses) den Tiefpunkt in Beethovens künstlerischer Laufbahn. Eine mehr historisch ausgerichtete Betrachtungsweise mag jedoch zu einem differenzierteren Urteil führen. Die am 29. November 1814 zusammen mit *Wellingtons Sieg* und der 7. Symphonie in einer Art Staatsakt uraufgeführte Kantate war zwar vermutlich kein Auftragswerk, aber sicher von oben nicht nur geduldet, sondern gewollt. Die Komposition und die Aufführung solcher Werke gehörten einerseits zum politischen Kalkül der Mächtigen, waren aber auch Ausdruck der allgemeinen Begeisterung angesichts der Beendigung des langen Krieges. Das Publikum nahm sie enthusiastisch auf, und sie waren wohl auch ganz bewusst „für das Publikum“ geschrieben. Zwar könnten die strukturelle Einfachheit der Kantate und die gelegentliche Schwäche der Inspiration zumindest teilweise auf den schwülstigen Text des Arztes Dr. Aloys Weissenbach und insbesondere auf die Eile zurückzuführen sein, in der Beethoven das Werk zu Papier brachte (Ende September bis Mitte November 1814). Aber zugleich waren die „populären“, auf Effekt bedachten Züge von ihm sicher auch beabsichtigt. Nicht von ungefähr notierte Beethoven um diese Zeit im Tagebuch: „Das man gewiß schöner schreibt sobald man für das Publikum schreibt ist gewiß eben so wenn man geschwind schreibt“ (zitiert nach Maynard Solomon, *Beethovens Tagebuch 1812–1818*, Bonn 1990/2005, S. 37). Am 30. November, dem Tag nach der Uraufführung, hieß es in der *Wiener Zeitung*: „Der Beyfall war einstimmig, als aber [die allegorische Figur] Vienna sang: *Was nur die Erde Hoch und Hehres hat, In meinen Mauern hat es sich versammelt! Der*

Busen pocht! die Zunge stammelt! Europa bin ich – nicht mehr eine Stadt! [...]; da brach das Entzücken aus allen Anwesenden mit dem lautesten Beyfalle vor.“ Auf eine solche Wirkung hin war das Werk komponiert, und in diesem Sinne ist es gelungen.

Das erhaltene Autograph trägt deutlich die Spuren der Eile, in der die Kantate komponiert wurde. Es enthält zahlreiche Korrekturen, die Bläserstimmen sind oft erst nachträglich notiert, in manchen, zum Teil auch längeren Passagen gar nicht. So bietet erst eine Kopistenabschrift, in die Beethoven die notwendigen Ergänzungen eintrug, den endgültigen Text.

Durch Skizzen belegt ist, dass Beethoven um dieselbe Zeit wie an Opus 136 noch an

einer weiteren Kantate für Chor und Orchester arbeitete – „Europens Befreiungstunde“ nach einem Text von Carl Joseph Bernhard, der auch an der Endredaktion des Texts zu *Der glorreiche Augenblick* beteiligt gewesen sein soll. Beethoven legte die Komposition aber schließlich beiseite, weil Bernhards Text von der Zensurbehörde nicht zugelassen wurde.

Der Herausgeber dankt den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Bibliotheken für die freundliche Bereitstellung des Quellenmaterials.

Würzburg, Frühjahr 2019
Ernst Hertrich

PREFACE

In Ludwig van Beethoven's (1770–1827) time, the genre of the cantata no longer stood at the centre of musical development, yet was still quite alive in many forms. The three works incorporated in this volume belong to the long tradition of secular cantatas composed for socio-political occasions.

The two so-called emperor cantatas – the *Trauer-Kantate auf den Tod Kaiser Josephs des Zweiten* WoO 87 (Funeral Cantata on the Death of Emperor Joseph II) and the *Kantate auf die Erhebung Leopolds des Zweiten zur Kaiserwürde* WoO 88 (Cantata on the Elevation of Emperor Leopold II to the Imperial Dignity) – were composed in 1790 during Beethoven's time in Bonn, the former as a commission from the Lese- und Erholungsgesellschaft in Bonn. Neither cantata was performed during Beethoven's lifetime. Aside from a sketch for the *Trauer-Kantate*, the autographs of both works have not been preserved. They have come down to us merely in copyist's manuscripts which were probably made already in 1790/91, but

only rediscovered in 1884. The *Trauer-Kantate* thereupon had its première that same year on 23 November in Vienna. Both works were first published in 1888 in the supplement volume of the Old Beethoven Complete Edition.

Posterity has come to quite different assessments of the musical quality of Beethoven's three cantatas: in the case of the two “emperor cantatas”, the judgment, with reference to Beethoven's young age, is consistently positive. This is particularly true of the *Trauer-Kantate* which is usually considered more heartfelt. Above all, it is pointed out that Beethoven later employed material from it in *Fidelio* (for example, the opening melody of Aria no. 4, “Da stiegen die Menschen ans Licht”, also appears in the finale of act II of the opera; in the literature, it is often referred to as Beethoven's “humanist motif”).

The third cantata, *Der glorreiche Augenblick* op. 136 (The Glorious Moment), on the other hand, rarely finds favour with to-

day's critics. Beethoven researcher Maynard Solomon sees in it (and in other works from the time of the Congress of Vienna) the low point in Beethoven's artistic career. A more historically oriented view may however lead to a more differentiated judgment. The Cantata, premièred on 29 November 1814 together with *Wellingtons Sieg* and the 7th Symphony in a kind of state ceremony, was presumably not a commissioned work, yet certainly not only tolerated from above, but indeed desired. On the one hand, the composition and performance of such works belonged to the political calculation of the powers that be, but were also an expression of the general exhilaration in light of the conclusion of a long war. The public received them enthusiastically, and they were probably also very consciously written "for the public". The structural simplicity of the Cantata and the occasional lack of inspiration could certainly be ascribed at least partially to the turgid text by the physician Dr. Aloys Weissenbach and in particular to the speed with which Beethoven wrote the work (end of September to mid November 1814). Yet, at the same time, the "popular" features with a view to effect were surely also intended. It is not without reason that around this time Beethoven wrote in his diary: "It is certain that one writes more beautifully when one writes for the public, certainly also when one writes rapidly" (as cited in Maynard Solomon, *Beethovens Tagebuch 1812–1818*, Bonn, 1990/2005, p. 37). On 30 November, the day after the premièred, the *Wiener Zeitung* wrote: "The

applause was unanimous, but when [the allegorical figure] Vienna sang: *Those who are high and noble on earth have come together within my walls! The breast throbs! The tongue stammers! I am Europe – no longer a city!* [...]; rapture broke out among all those present with the loudest applause." The work was composed to elicit such an effect, and in this sense it was successful.

The preserved autograph clearly bears the signs of the haste with which the Cantata was composed. It contains numerous corrections. The wind instruments were often notated only subsequently, in some passages, at times even longer ones, not at all. Thus only a copyist's manuscript, in which Beethoven entered the necessary additions, offers the final text.

Sketches show that, around the same time as op. 136, Beethoven was working on yet another cantata for choir and orchestra: "Europens Befreiungstunde" (Europe's Hour of Liberation) on a text by Carl Joseph Bernhard, who is also said to have been involved in the final editing of the text to *Der glorreiche Augenblick*. But Beethoven ultimately put the work aside because Bernhard's text was not approved by the censorship authorities.

The editor would like to thank all the libraries mentioned in the *Comments* at the end of the present edition for kindly providing the source material.

Würzburg, spring 2019
Ernst Hertrich

PRÉFACE

Si, à l'époque de Ludwig van Beethoven (1770–1827), le genre de la cantate ne figurait plus au cœur même du développement musical, du moins était-elle toujours bien vivante sous de

nombreux aspects. Les trois œuvres réunies dans ce volume appartiennent à la longue tradition des cantates profanes qui furent composées pour des occasions sociales ou politiques.

Les deux «Cantates de l'Empereur», comme on a coutume de les appeler – la *Trauer-Kantate auf den Tod Kaiser Josephs des Zweiten* WoO 87 (Cantate funèbre sur la mort de l'Empereur Joseph II) et la *Kantate auf die Erhebung Leopolds des Zweiten zur Kaiserwürde* WoO 88 (Cantate sur l'avènement de l'Empereur Leopold II) ont été composées en 1790, au cours des années où Beethoven vivait à Bonn, la première des deux étant une commande de la Lese- und Erholungsgesellschaft de Bonn. Ces deux cantates sont restées inexécutées du vivant de Beethoven. Les autographes des deux œuvres, à l'exception d'une esquisse destinée à la *Trauer-Kantate*, ne sont pas conservés. Elles n'ont été transmises que sous la forme de reproductions dues à des copistes, lesquelles, probablement réalisées encore en 1790/91, n'ont été redécouvertes qu'en 1884. La *Trauer-Kantate* fut jouée en première audition le 23 novembre de cette même année à Vienne. La première édition des deux œuvres eut lieu en 1888 dans le supplément de l'ancienne Édition Complète des œuvres de Beethoven.

La postérité a émis des avis fort différenciés sur la qualité musicale des trois cantates de Beethoven: pour les deux «Cantates de l'Empereur», eu égard à la jeunesse de Beethoven, le jugement est résolument positif. C'est tout particulièrement le cas de la *Trauer-Kantate* qui est généralement perçue comme l'expression de sentiments plus profonds. Avant tout, on ne manque pas de signaler que Beethoven reprendra par la suite du matériau de cette Cantate pour la composition de son *Fidelio* (comme par exemple la mélodie initiale de l'Aria n° 4 «Da stiegen die Menschen ans Licht», fréquemment portée dans la littérature à la rubrique de «l'humanisme beethovénien» et que l'on retrouve également dans le Finale de l'acte II de l'opéra).

La troisième cantate, *Der glorreiche Augenblick* op. 136 (Le glorieux moment), ne trouve aujourd'hui auprès de la critique que peu de grâce. Le chercheur beethové-

nien Maynard Solomon voit en elle (tout comme en d'autres œuvres contemporaines du congrès de Vienne) le point le plus bas de la carrière artistique de Beethoven. Une manière plus historique de voir les choses, cependant, peut amener à un jugement plus différencié. Cette Cantate, donnée en première audition le 29 novembre 1814 aux côtés de *Wellingtons Sieg* et de la 7^e Symphonie dans une sorte de cérémonie officielle, ne résultait certes pas, sans doute, d'une commande, mais constituait bien en tout cas une manifestation non seulement tolérée mais en outre souhaitée par les puissances «d'en haut». Si la composition et l'exécution de telles œuvres relevaient, d'un côté, d'un calcul politique de la part du pouvoir, encore rencontraient-elles également, d'un autre côté, l'enthousiasme général suscité par la terminaison de la longue guerre. Le public les accueillait avec empressement et ainsi étaient-elles bien expressément écrites «pour le public». Certes, la simplicité structurelle de la cantate ainsi que la faiblesse occasionnelle de l'inspiration pourraient être, au moins partiellement, mises sur le compte du texte ampoulé du Docteur Aloys Weissenbach, médecin de son état, mais tout particulièrement aussi sur la hâte avec laquelle Beethoven jeta cette œuvre sur le papier (de la fin septembre à la mi-novembre 1814). Mais en même temps, les caractères «populaires» visant à l'effet étaient également très calculés par lui. Ce n'est sans doute pas un hasard si Beethoven a noté dans son Journal à ce moment-là: «que l'on écrive sûrement plus beau dès que l'on écrit pour le public est tout aussi sûrement la même chose que d'écrire dans la hâte» (cité d'après Maynard Solomon, *Beethovens Tagebuch 1812–1818*, Bonn, 1990/2005, p. 37). Le 30 novembre, lendemain de la création, on lisait dans la *Wiener Zeitung*: «Les applaudissements furent unanimes, notamment quand Vienna [la figure allégorique de la ville de Vienne] se mit à chanter: *Tout ce que la Terre recèle de haut et de noble, Oui, c'est bien tout cela qui s'est rassemblé*

à l'intérieur de mes murs! Le sein palpité!
La langue trébuche! C'est l'Europe que je
suis – et non plus seulement une ville! [...];
alors éclata le ravissement de tous les spec-
tateurs, sous la forme du plus éclatant ap-
plaudissement qui fût.» C'est en vue d'un tel
effet que l'œuvre a été écrite et, dans ce
sens, elle est réussie.

L'autographe conservé porte les traces
perceptibles de la hâte dans laquelle la Can-
tate fut composée. Il contient de nombreuses
corrections, les parties de vents ne sont sou-
vent notées qu'à posteriori, ou même, dans
certains passages parfois assez longs, ne le
sont pas du tout. C'est ainsi un exemplaire
réalisé par un copiste, dans lequel Beet-
hoven apporta les compléments nécessaires,
qui constitue le texte définitif.

Des esquisses permettent d'établir qu'à
peu près à la même période, Beethoven tra-

vailait, outre l'opus 136, à une autre can-
tate pour chœur et orchestre – «Europens
Befreiungsstunde» (L'heure de la libération
de l'Europe) –, sur un texte de Carl Joseph
Bernhard, qui doit sans doute avoir égale-
ment été associé à la rédaction finale de la
cantate *Der glorreiche Augenblick*. Mais
Beethoven ne donna finalement pas suite à
cette composition, car le texte de Bernhard
ne put obtenir l'autorisation des services de
la censure.

L'éditeur remercie les bibliothèques citées
dans les *Bemerkungen* ou *Comments* situées
à la fin du présent volume, pour l'aimable
mise à disposition des sources.

Würzburg, printemps 2019
Ernst Hertrich

Dieses Werk ist als wissenschaftlich-kritische Ausgabe nach § 70 UrhG geschützt.
Alle Rechte vorbehalten.

This work is protected by law as a scholarly-critical edition (UrhG § 70).
All rights reserved.

Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur en tant que publication critique
et scientifique (UrhG § 70).
Tous droits réservés.

Partitur der Gesamtausgabe / Score of the Complete Edition:
BEETHOVEN WERKE, Abteilung X, Band 1, Kantaten (HN 4362)

Printed in Germany



Diese Ausgabe ist auch in der „Henle Library“-App erhältlich /
This edition is also available in the Henle Library app:
www.henle-library.com