Vorwort

Ludwig van Beethovens *Christus am Ölberge* op. 85 steht als Passionsoratorium zu Beginn des 19. Jahrhunderts inmitten einer Zeit des gattungsgeschichtlichen Umbruchs. Beethoven konzipierte sein erstes und einziges Oratorium offensichtlich als konzertantes Werk, das in italienischen Traditionen verankert ist. In seiner revidierten und veröffentlichten Fassung sicherte sich *Christus am Ölberge* über Jahrzehnte hinweg eine feste Position im Konzertleben, nicht nur dem des deutschen Sprachraums.

Weshalb Beethoven Anfang 1803 mit der Komposition eines Oratoriums begann, ist nicht bekannt. Seine damalige Lebenssituation begünstigte jedoch sicherlich eine solche Entscheidung: Ende Januar, spätestens Anfang Februar des Jahres 1803 verpflichtete sich Beethoven dem Theater an der Wien. Er bezog gemeinsam mit seinem Bruder Karl eine Dienstwohnung, leitete das Orchester und durfte eigene Konzerte veranstalten. Dadurch bot sich ihm zudem die Möglichkeit, in der Passionszeit ein Akademiekonzert zu geben. In den „tempora sacrata" (der Zeit zwischen Advent und Karwoche) war es Tradition, ein Oratorium zur Aufführung zu bringen. So entwarf und komponierte Beethoven *Christus am Ölberge* innerhalb kürzester Zeit während der ersten Monate des Jahres. Die Uraufführung fand am 5. April 1803 im Rahmen eines Akademiekonzertes statt, in dem auch seine 2. Symphonie op. 36 sowie sein 3. Klavierkonzert op. 37 erstmals öffentlich erklangen.

Die Aufführung wurde in aller Eile vorbereitet. Bald darauf sah sich Beethoven deshalb genötigt, das Werk umzuarbeiten. Obwohl das Oratorium in der Folgezeit mehrfach gespielt wurde und dabei jeweils aus handschriftlichem Material musiziert werden musste, sind vergleichsweise wenige Quellen überliefert. Sämtliche Aufführungsmaterialien sind verschollen, ebenso das ursprüngliche Libretto. Nur zwei handschriftliche Partituren aus der Zeit vor der Drucklegung des Werkes im Oktober 1811 sind bekannt. Die erste ist vor der Uraufführung entstanden und diente später als Grundlage für Beethovens Revisionsarbeit, die hauptsächlich zwischen dem 23. November 1803 und spätestens dem 26. August 1804 erfolgt sein muss.[1] Die zweite Partitur enthält das revidierte Werk; allerdings fehlt darin der Schlusschor.[2] Letztere wurde an Breitkopf & Härtel gesandt und diente vermutlich als Grundlage für die verschollene Stichvorlage. Die Originalausgabe der Partitur erschien erst im Oktober 1811. Beethoven las Korrektur, somit bietet sie den von ihm autorisierten Notentext.

Das Libretto zu *Christus am Ölberge* stammt von Franz Xaver Huber, einem seinerzeit in Wien bekannten Opernlibrettisten. Sein Text ist insofern problematisch, als er eigenartigerweise aus theologischer Sicht zentrale Punkte der als Vorlage dienenden Bibelstelle nicht berücksichtigt: Jesus' Verlassenheit und Einsamkeit, als er die Jünger schlafend antrifft, zudem den Verrat durch Judas sowie seine Gefangennahme. Stattdessen wird mit der mehrfach dargestellten Angst vor Leid und Schmerz ein menschliches Bild von Jesus gezeichnet, das von der Vorstellung des erhabenen Gottessohnes stark abweicht und in der Oratorientradition der Zeit weder bekannt war noch akzeptiert wurde. Auch die Dichtung als solche kann nicht gerade als gelungen bezeichnet werden. Schon in den Rezensionen der Uraufführung wurde Kritik geäußert. In der *Zeitung für die elegante Welt* vom 16. April 1803 heißt es, der Textdichter „habe zwar vielleicht genug Theaterkenntnis zu einer erträglichen Oper, aber wahrlich wenig poetisches Talent zu einer Kantate".

All das mag dazu geführt haben, dass der Verlag sich genötigt sah, den Text überarbeiten zu lassen. Er beauftragte damit – ohne Wissen und Einverständnis Beethovens – Christian Schreiber, der bereits die deutsche Textunterlegung der Messe op. 86 besorgt und die italienischen Arietten op. 82 ins Deutsche übersetzt hatte. Da Schreiber seine Bearbeitung mit roter Tinte in die Londoner Partitur eintrug, ist sie leicht von der originalen Textierung zu unterscheiden. Seine Änderungen wurden noch einmal von Friedrich Rochlitz überprüft, glossiert und größtenteils für gut befunden. Die Bearbeitungen des Librettos stellen eigenmächtige Eingriffe des Verlags dar, die von Beethoven weder gewünscht noch autorisiert waren. Die Originalausgabe gibt dennoch große Teile der Neutextierung Schreibers wieder. Die nichtauthentische Textunterlegung findet sich bis heute in sämtlichen Nachfolgeausgaben.

Beethoven stand bereits Hubers Text durchaus kritisch gegenüber. Als er jedoch die Korrekturfahnen vom Verlag erhielt und Schreibers Änderungen vorfand, wehrte er sich heftig dagegen und schrieb am 23. August 1811 an Breitkopf & Härtel: „hier und da muß der *text* bleiben wie er ursprünglich ist, ich weiß der *text* ist äußerst schlecht, aber hat man auch sich einmal aus einem schlechten *text* sich ein ganzes gedacht, so ist es schwer durch einzelne Änderungen zu vermeiden, daß eben dieses nicht gestört werde, und ist nun gar ein Wort allein,

worin manchmal große Bedeutung gelegt, so muß es schon bleiben, und ein *autor* ist dieses, der nicht so viel gutes als möglich auch aus einem schlechten text zu machen weiß oder sucht, und ist dieses der Fall, so werden Änderungen das ganze gewiß nicht beßer machen – einige habe ich gelaßen, da sie wircklich verbesserungen sind. –"[3] Bis auf eine Stelle im Terzett der Nr. 6 wurden jedoch Schreibers Umtextierungen in der Originalausgabe nicht mehr rückgängig gemacht, obwohl zumindest für eine weitere Stelle belegt werden kann, dass Beethoven eine Rückkorrektur verlangt hatte. Die Editionsleitung der neuen Beethoven-Gesamtausgabe und die Herausgeberin haben sich dazu entschlossen, das Werk mit dem von Beethoven ursprünglich vertonten Libretto herauszugeben, zumal Beethoven bei seiner Revisionsarbeit die Dichtung Hubers unangetastet ließ.

Näheres zur Quellenlage, Entstehungsgeschichte und Textierung des Oratoriums findet sich in der Einleitung und im Kritischen Bericht des Gesamtausgaben-Bandes.[4] Dort sind auch die rekonstruierbaren Teile der ersten Fassung wiedergegeben und kommentiert.

Der vorliegende Klavierauszug von Carl Reinecke (1824–1910) wurde bezüglich Artikulation und Dynamik an den Notentext der Beethoven-Gesamtausgabe angepasst und an einigen Stellen spieltechnisch vereinfacht.

München, Herbst 2009 Anja Mühlenweg

1 Quelle **A**, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.
2 Quelle **B**, London, British Library.
3 Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, Bd. 1–6, München 1996, Bd. 7 (Register), München 1998, Nr. 519.
4 *Beethoven Werke*, Abt. VIII, Bd. 1, hrsg. von Anja Mühlenweg, München 2008.

Preface

Ludwig van Beethoven's Passiontide oratorio *Christus am Ölberge* op. 85, which dates from the beginning of the 19th century, appeared at a time of change in the history of this genre. Beethoven clearly conceived his first and only oratorio as a concertante work, rooted in the Italian tradition. In its revised and published version, *Christus am Ölberge* firmly established itself in the concert life of the ensuing decades, both in German-speaking lands and elsewhere.

Why, in 1803, Beethoven began composition of an oratorio is unknown. But the circumstances of his life at that time certainly favored such a move: at the end of January, or the beginning of February 1803 at the latest, Beethoven took on duties at the Theater an der Wien. He moved into tied accommodation with his brother Karl, directed the orchestra, and was permitted to organise his own concerts. This also offered him the possibility of giving an academy concert at Passiontide. It was a tradition during the Viennese "tempora sacrata" (which occurred during Advent and Holy Week) to perform an oratorio. Thus Beethoven drafted and composed *Christus am Ölberge* in a very short time during the first months of the year. It was premièred on 5 April 1803 in an academy concert at which his Symphony no. 2, op. 36, and Piano Concerto no. 3, op. 37, were also heard for the first time.

The performance was organised in the greatest haste. Soon afterwards, Beethoven saw the necessity of revising the work. Although the oratorio was frequently performed afterwards, making it necessary each time to perform from manuscript material, only a very few sources are extant. No complete set of performing materials survives, and the original libretto is also lost. Only two handwritten scores are known from the time before publication of the work in October 1811. The first dates from before the première and was used later as the basis for Beethoven's revisions which mainly must have been made between 23 November 1803 and not later than 26 August 1804.[1] The second score contains the revised work, but is lacking the final chorus.[2]

The latter score was sent to Breitkopf & Härtel and probably served as the basis for the lost engraver's copy. The original edition of the full score was not published until October 1811. Beethoven read proofs, and so that edition presents his authorised text.

The libretto of *Christus am Ölberge* was written by Franz Xaver Huber, well known in the Vienna of that time as an opera librettist. His text is problem-

atic inasmuch as that it idiosyncratically – from a theological point of view – does not take account of some central elements from that part of the bible that served as its model: Jesus' abandonment and loneliness when he comes across the sleeping disciples, his betrayal by Judas, and his arrest. In their place is drawn a human portrait of Jesus that several times presents his fear of suffering and pain. This strongly contrasts with the presentation of the exalted son of God, and in the oratorio tradition of its day was neither known nor accepted. Furthermore, the poem itself cannot be viewed as an unqualified success, as comes through in the early reviews of the first performance. In the *Zeitung für die elegante Welt* of 16 April 1803, it is noted that the poet "has certainly, perhaps, sufficient knowledge of the theatre for a passable opera, but assuredly has little poetic talent for a cantata."

All this may have led the publisher to see the necessity of having the text revised. Without Beethoven's knowledge or agreement he entrusted the task to Christian Schreiber, who had already supplied German text underlay for the Mass op. 86 and a German translation of the Italian Ariettas op. 82. It is easy to distinguish Schreiber's edits from the original texting, since in the London full score they appear in red ink. His changes were checked one final time, glossed, and mostly approved, by Friedrich Rochlitz. The libretto reveals unwarranted interventions by the publisher that were neither desired nor authorised by Beethoven. Nonetheless, the first edition presents Schreiber's text in large part. This inauthentic text appears in all later editions up to the present day.

Beethoven was very critical of Huber's text from the outset. But when he received the proofs from the publisher for correction and found Schreiber's changes, he opposed them vehemently, writing to Breitkopf & Härtel on 23 August 1811 that "here and there the *text* must remain as it is; I know that the *text* is extremely bad, but if even a bad *text* is conceived as a whole entity, it is very difficult to avoid disrupting it by individual corrections; and where an individual word carries a particular meaning, it must be allowed to stand. The *author* is a poor one if he does not know how, or seek, to make something that is as good as possible out of even a bad text; and if this is the case, changes will certainly not bring about any improvement to the whole. I have allowed some to stand, since they really are improvements. –"[3] Except for one place in the no. 6 terzetto, however, Schreiber's text for the original edition was not withdrawn, even though there is evidence that Beethoven desired a retrospective correction in at least one other place. The editorial team of the new Beethoven Complete Edition, and this editor, have decided to edit the work using the original libretto as set by Beethoven, particularly since Beethoven left Huber's poetry untouched during his revisions.

More precise information on the sources, compositional history, and text of the oratorio can be found in the Introduction and Critical Report to the Complete Edition volume. Those parts of the first version that can be reconstructed are reproduced, and commented upon, in that volume.[4]

The present piano vocal score by Carl Reinecke (1824–1910) was adapted to the musical text of the new Beethoven Complete Edition with regard to the articulation and dynamics. Furthermore the complexity of Reinecke's piano reduction was reduced in some places.

Munich, Autumn 2009 Anja Mühlenweg

1 Source **A**, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv.
2 Source **B**, London, British Library.
3 Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel. Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, vol. 1–6, Munich, 1996, vol. 7 (index), Munich, 1998, No. 519.
4 *Beethoven Werke*, div. VIII, vol. 1, ed. by Anja Mühlenweg, Munich, 2008.