

Ausgabe 8 | 2025

RIES JOURNAL



*Beethovens Neunte Symphonie
und Ferdinand Ries –
ein Perspektivwechsel*



FERDINAND RIES GESELLSCHAFT

Eine neue Ries-CD

von den Preisträgern des Ferdinand Ries Preises 2021



Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello [Nr. 4] c-Moll op. 143 (Godesberg 1826);

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncello Nr. 5 f-Moll WoO 86 (vor dem 15.3.1836).

Trio Egmont: Luiza Labouriau, Violine; Martin Knörzer, Cello; Gilad Katznelson, Piano. NAXOS

Das umfangreiche Werk des Komponisten und Klaviervirtuosen Ferdinand Ries, Freund und Schüler von Ludwig van Beethoven öffnete die Musikästhetik der Wiener Klassik zur Romantik hin. Das 1826 vollendete Klaviertrio in c-Moll, Op. 143 besteht aus zwei lebhaften, schnellen Sätzen, die ein poetisches Adagio umgeben, das an die schönsten Opernarien der Epoche erinnert. Ganz anders ist das Grand Trio in f-Moll, WoO 86. Es besteht aus vier thematisch miteinander verwobenen Sätzen, die Emotionen von Verzweiflung über Leidenschaft und schließlich bis zum Frieden durchlaufen. Seit seiner Gründung im Jahr 2019 verbindet das Trio Egmont historisches Bewusstsein mit radikaler Freiheit und einem feinen Klangsinn. Im Sommer 2021 gewann das Trio den ersten Preis und den RIES-Sonderpreis bei dem in Siegburg veranstalteten internationalen Wettbewerb „Beethoven in seiner Zeit“ für Kammermusik auf historischen Instrumenten.

RIES JOURNAL

Ausgabe 8 | 2025

Zum 200. Jubiläum der Aufführung der Neunten
Symphonie von Ludwig van Beethoven auf dem
Niederrheinischen Musikfest in Aachen 1825

Beate Angelika Kraus

*Beethovens Neunte Symphonie
und Ferdinand Ries –
ein Perspektivwechsel*

Herausgegeben von der
Ferdinand Ries Gesellschaft Bonn

Mit freundlicher Unterstützung des
LVR-Institutes für Landeskunde und Regionalgeschichte



Inhalt

3	
<i>Editorial</i>	
9	
Beate Angelika Kraus	
Beethovens Neunte Symphonie und Ferdinand Ries – ein Perspektivwechsel	
11	
<i>London 1815 – 1825: Warten auf Beethoven</i>	
21	
<i>Warten auf die Neunte für Aachen</i>	
30	
<i>Die Aufführung in Aachen zu Pfingsten 1825</i>	
39	
<i>Zur Widmung der Neunten Symphonie</i>	
44	
<i>Beethoven und Ries – ein schwieriges Verhältnis?</i>	
54	
<i>Neue Ries-CDs</i>	
56	
<i>Autorin, Übersetzung, Bildnachweis, Impressum</i>	

Content

3	
<i>Editorial</i>	
9	
Beate Angelika Kraus	
Beethoven's Ninth Symphony and Ferdinand Ries – a shift of perspective	
11	
<i>London 1815 – 1825: Waiting for Beethoven</i>	
21	
<i>Waiting for the Ninth for Aachen</i>	
30	
<i>The performance in Aachen at Whitsun 1825</i>	
39	
<i>On the dedication of the Ninth Symphony</i>	
44	
<i>Beethoven and Ries – a difficult relationship?</i>	
54	
<i>New Ries-CDs</i>	
56	
<i>Author, Translation, Photo Credits, Imprint</i>	

Editorial

Die vorliegende Ausgabe ist dem Andenken an unseren stellvertretenden Vorsitzenden Prof. Heinz-Günter Prager gewidmet, der am 11. Juni dieses Jahres verstorben ist. Ein renommierter Bildhauer und zugleich großer Liebhaber und Kenner der klassischen Musik hat er als Mitglied des Vorstandes das Wirken der Ferdinand Ries Gesellschaft maßgeblich mitbestimmt. Sein fundiertes Wissen und seine ansteckende Begeisterung werden wir sehr vermissen.

Musikalische Jahrhundertwerke werden in der Musikgeschichte meistens nur im Hinblick auf ihre Urheber erforscht. Dass für ihre Produktion und ihren Weg an die Öffentlichkeit stets auch weitere Personen unentbehrlich waren, wird dabei oft übersehen. So war es auch im Falle der Neunten Symphonie, für deren Kompositionsauftrag durch die Londoner Philharmonic Society und deren Erstaufführung in den Preußischen Rheinlanden in Aachen 1825 Beethovens Schüler, Freund und Musikerkollege Ferdinand Ries eine zentrale Rolle gespielt hat. Im vorliegenden Aufsatz wechselt die Bonner Musikwissenschaftlerin Beate Angelika Kraus, die 2020 eine wissenschaftliche Ausgabe der „Neunten“ im Rahmen der Beethoven Gesamtausgabe ediert hat, die Perspektive und beschreibt die komplexe Entstehungsgeschichte dieser Symphonie erstmals aus dem Blick desjenigen, der sich acht Jahre lang in London im Vorstand der Philharmonic Society dafür eingesetzt hatte, Beethoven mit der Komposition einer neuen großen Symphonie für die Gesellschaft zu beauftragen.

Auf Grund der unterschiedlichen Honorarvorstellungen des Komponisten und des Direktoriums der Philharmonic Society hinsichtlich der Anfertigung von ursprünglich zwei, am Ende dann nur noch einer Symphonie zogen sich die Verhandlungen scheinbar endlos in die Länge; bisweilen schien das monate- und mitunter sogar jahrelange Schweigen des Komponisten auf ein komplettes Scheitern des Unternehmens hinzudeuten. Die auf einem minutiösen Quellenstudium der Autorin basierende Darstellung dieses quälenden Verhandlungsprozesses, der immer wieder neu gestellten Honorarforderungen Beethovens ebenso wie der vielen Zusagen und Ankündigungen, auf die keinerlei Verlass waren, lässt erahnen, welches Maß an Geduld und diplomatischem Geschick auf Seiten von Ferdinand Ries, Beethovens Mann vor Ort, gefragt war, um das Direktorium in der Philharmonic Society dem Projekt gewogen zu halten. Ries war es am Ende nicht vergönnt, die Londoner Aufführung der Neunten Symphonie am 31. März 1825 zu erleben, da er im Juli des Vorjahres nach

Editorial

This issue is dedicated to the memory of our Deputy Chairman Prof. Heinz-Günter Prager, who passed away on 11 June this year. A renowned sculptor and at the same time a great lover and connoisseur of classical music, he played a decisive role in the activities of the Ferdinand Ries Gesellschaft as a committee member. We will greatly miss his profound knowledge and infectious enthusiasm.

In music history, masterpieces such as the Ninth Symphony are usually only researched with regard to their authors. The fact that other people were always indispensable for its production and its path to the public is often overlooked. This was also the case with the Ninth Symphony, for which Beethoven's pupil, friend and fellow musician Ferdinand Ries played a central role in its commission by the London Philharmonic Society and its first performance in the Prussian Rhineland in Aachen in 1825. In this essay, the Bonn musicologist Beate Angelika Kraus, who published the scholarly edition of the Ninth as part of the Beethoven Complete Edition in 2020, reverses the perspective and describes the complex genesis of this symphony for the first time from the perspective of the person who had spent eight years in London on the board of the Philharmonic Society, campaigning for Beethoven to be commissioned to compose a new major symphony for the Society.

Due to the different fee expectations of the composer and the board of directors of the Philharmonic Society with regard to the production of originally two, but in the end only one symphony, the negotiations seemed to drag on endlessly; at times, the composer's silence for months and or even years seemed to indicate the complete failure of the enterprise. The author's account of this agonising negotiation process, based on a meticulous study of the sources, of Beethoven's repeated demands for payment and of the many promises and announcements that could not be relied upon, gives an idea of the degree of patience and diplomatic skill required on the part of Ferdinand Ries, Beethoven's local representative, to keep the board of directors of the Philharmonic Society in favour of the project. In the end, Ries was not able to attend the performance of the Ninth Symphony at the Philharmonic Society on 31 March 1825, as he had moved with his family to Godesberg near Bonn in July

Godesberg bei Bonn übersiedelt war. Besagte Aufführung war übrigens nicht die Uraufführung der Symphonie, denn diese hatte bereits am 7. Mai 1824 in Wien stattgefunden, wobei Beethoven bedenkenlos gegen die 18-monatige Sperrfrist verstieß, die er mit der Philharmonic Society vertraglich vereinbart hatte.

Den Schwerpunkt des Aufsatzes von Beate Angelika Kraus bildet eine musikhistorische Mikroanalyse zur frühen Aufführungsgeschichte der Neunten Symphonie in den beiden mittleren Kapiteln, die deren Aufführung auf dem 8. Niederrheinischen Musikfest in Aachen im Mai 1825 gewidmet ist. Dass Ries, der damals im Zenit seines Ruhmes stand, Mitte 1824 ins heimische Godesberg bei Bonn zurückgekehrt war, veranlasste das Aachener Comité, sich Ende des Jahres an ihn zu wenden und ihm die Direktion und Organisation des ersten in Aachen stattfindenden Niederrheinischen Musikfestes anzutragen. Ries und das Comité, die beide von dem großen Erfolg der Uraufführung der Neunten in Wien erfahren hatten, waren sich einig, dass dieses Werk auf das Programm gesetzt werden sollte. Die Autorin schildert im Detail die fast unüberwindlichen organisatorischen Schwierigkeiten, die diese Entscheidung mit sich brachte. Die Niederrheinischen Musikfeste waren Massenkonzerte – an der zweitägigen Veranstaltung in Aachen wirkten in Chor und Orchester 423 Musiker/innen aus unterschiedlichen Orten und von unterschiedlichem Niveau mit. Einige waren professionelle Musiker, andere lediglich Amateure. Hinzu kam, dass neben der Neunten Symphonie noch sechs weitere Werke – darunter auch eine neue Symphonie von Ries selbst – auf dem Programm standen. Da die Noten der Neunten Symphonie noch nicht im Druck vorlagen, musste Ries sich Originalvorlagen bei Beethoven besorgen und für die 147 Musiker des Orchesters und die 266 Sänger und Sängerinnen des Chors kopieren lassen. Dabei führte die für Beethoven typische Säumigkeit bei der Lieferung des Notenmaterials dazu, dass Ries zwei Monate vor dem Konzerttermin erst die halbe Partitur und von den Orchesterstimmen fünf Wochen vor der Aufführung noch gar nichts vorliegen hatte. Angesichts dieser Umstände hielt er noch einen Monat vor dem Konzert eine Aufführung der gesamten Neunten Symphonie für eine „äußerst gefährliche Sache“, denn das Werk war nicht nur extrem kompliziert und entsprechend schwer zu spielen, darüber hinaus waren nur zwei Generalproben möglich, da das Chor- und Orchesterpersonal erst zwei Tage vor der Aufführung in Aachen zusammenkam. Um das Risiko des Scheiterns zu vermeiden einigte man sich darauf, die Symphonie in einer

der previous year. Incidentally, this performance was not the first performance of the symphony, as this had already taken place in Vienna on 7 May 1824, whereby Beethoven unhesitatingly violated the 18-month embargo period that he had contractually agreed with the Philharmonic Society.

The focus of Beate Angelika Kraus's essay is a music-historical micro-analysis of the early performance history of the Ninth Symphony in the two middle chapters, which are dedicated to its performance at the 8th Lower Rhine Music Festival in Aachen in May 1825. The fact that Ries, who was then at the zenith of his fame, had returned to Godesberg near Bonn in mid-1824 prompted the Aachen committee to approach him at the end of the year and offer him the directorship and organisation of the first Lower Rhine Music Festival to be held in Aachen. Ries and the committee, who had both heard of the great success of the premiere of the Ninth in Vienna, agreed that this work should be included in the programme. The author describes in detail the almost insurmountable organisational difficulties that this decision entailed. The Lower Rhine Music Festivals were mass concerts – the two-day event in Aachen involved 423 musicians from different places and of different levels of ability in the choir and orchestra. Some were professional musicians, others merely amateurs. In addition to the Ninth Symphony, six other works – including a new symphony by Ries himself – were on the programme. As the sheet music for the Ninth Symphony was not yet available in print, Ries had to obtain originals from Beethoven and have them copied for the 147 musicians in the orchestra and the 266 choral singers. Beethoven's typical tardiness in delivering the music meant that Ries only had half the score two months before the concert date and nothing at all of the orchestral parts five weeks before the performance. In view of these circumstances, he considered a performance of the entire Ninth Symphony to be an 'extremely dangerous matter' just one month before the concert, as the work was not only hugely complicated and correspondingly difficult to play, but only two full rehearsals were possible, as the choirs and orchestra gathered in Aachen only two days before the performance. To avoid the risk of failure, it was agreed to perform the symphony in a shortened version. Only the first movement, a shortened third movement and the fourth movement were performed. According to the author, the fact that Ries "stuck to his

gekürzten Fassung aufzuführen. Es wurden lediglich der I. Satz, ein verkürzter III. Satz und der IV. Satz aufgeführt. Dass Ries unter den gegebenen Umständen, so urteilt die Autorin, „an seinem Projekt festhielt und nicht einfach statt der Neunten Symphonie eine andere und bereits bekannte Komposition Beethovens auf das Programm setzte, spricht für seinen Ehrgeiz als Musiker und Dirigent (...). Die logistische und künstlerische Leistung verdient auch zweihundert Jahre danach große Hochachtung.“ Allen Widrigkeiten zum Trotz erklang am 23. Mai 1825 vor einem Publikum von 1410 Personen ein für damalige Verhältnisse neuartiges Massenkonzert. Die außergewöhnlich große Besetzung mit mehr als doppelt so viel Mitwirkenden wie bei der Wiener Uraufführung verlieh der Neunten Symphonie geradezu eine neue Dimension. Damit begann eine Entwicklung, die sich danach fortsetzen sollte. „Es lässt sich sagen“, so lautet das Fazit der Autorin, „dass Ferdinand Ries in Aachen 1825 der erste war, der es wagte, ein von der Interpretation her so schwieriges Werk mit einer für seine Zeit extrem großen Besetzung aufzuführen und ihm damit einen ganz neuen Klang zu geben.“

Im August 1826, ein Jahr nach Aachen, ist die Neunte Symphonie schließlich in Partitur und Stimmen im Mainzer Schott-Verlag im Druck erschienen. Warum es Beethoven im Gegensatz zu seinen wiederholten Absichtserklärungen am Ende unterlassen hat, die neue Symphonie seinem Freund Ries zu widmen und sie stattdessen dem preußischen König Friedrich Wilhelm III dedizierte, lässt sich trotz der minutiösen Quellenforschung der Autorin weiterhin nicht mit Sicherheit beantworten.

Bei der den Aufsatz abschließenden Darstellung der Rezeption des Aachener Musikfestes überrascht die Autorin mit dem Nachweis, dass Beethoven 1825 bei der Musikkritik noch keineswegs den für uns Heutige so selbstverständlichen Status des alle anderen Komponisten überragenden „Titanen“ hatte. So widmeten die Rezensenten der neuen Symphonie von Ferdinand Ries - es handelte es sich um die Symphonie in Es-Dur WoO 30 -, die er am ersten Tag des Musikfestes zur Aufführung brachte, ebenso viel Aufmerksamkeit und Bewunderung wie der Neunten Symphonie Beethovens. In manchen Kritiken stand sogar Ries' Musik im Vordergrund, und Beethovens Neunte wurde nicht als der Mittelpunkt, sondern nur als ein Teil des Aachener Musikfestes gewürdigt.

project under these circumstances and did not simply put a different and already well-known Beethoven composition on the programme instead of the Ninth Symphony speaks for his ambition and his abilities as a musician and conductor (...). Two hundred years on, this logistical and artistic achievement still deserves great respect". Despite all the adversities, a mass concert was performed on 23 May 1825 in front of an audience of 1,410, which was new for the time. The unusually large orchestration, with more than twice as many participants as at the Viennese premiere, gave the Ninth Symphony an entirely new dimension. This marked the beginning of a development that was to continue thereafter. "It can be said," the author concludes, "that Ferdinand Ries in Aachen in 1825 was the first to dare to perform a work that was so difficult to interpret with an extremely large orchestra for its time, thus giving it a completely new sound."

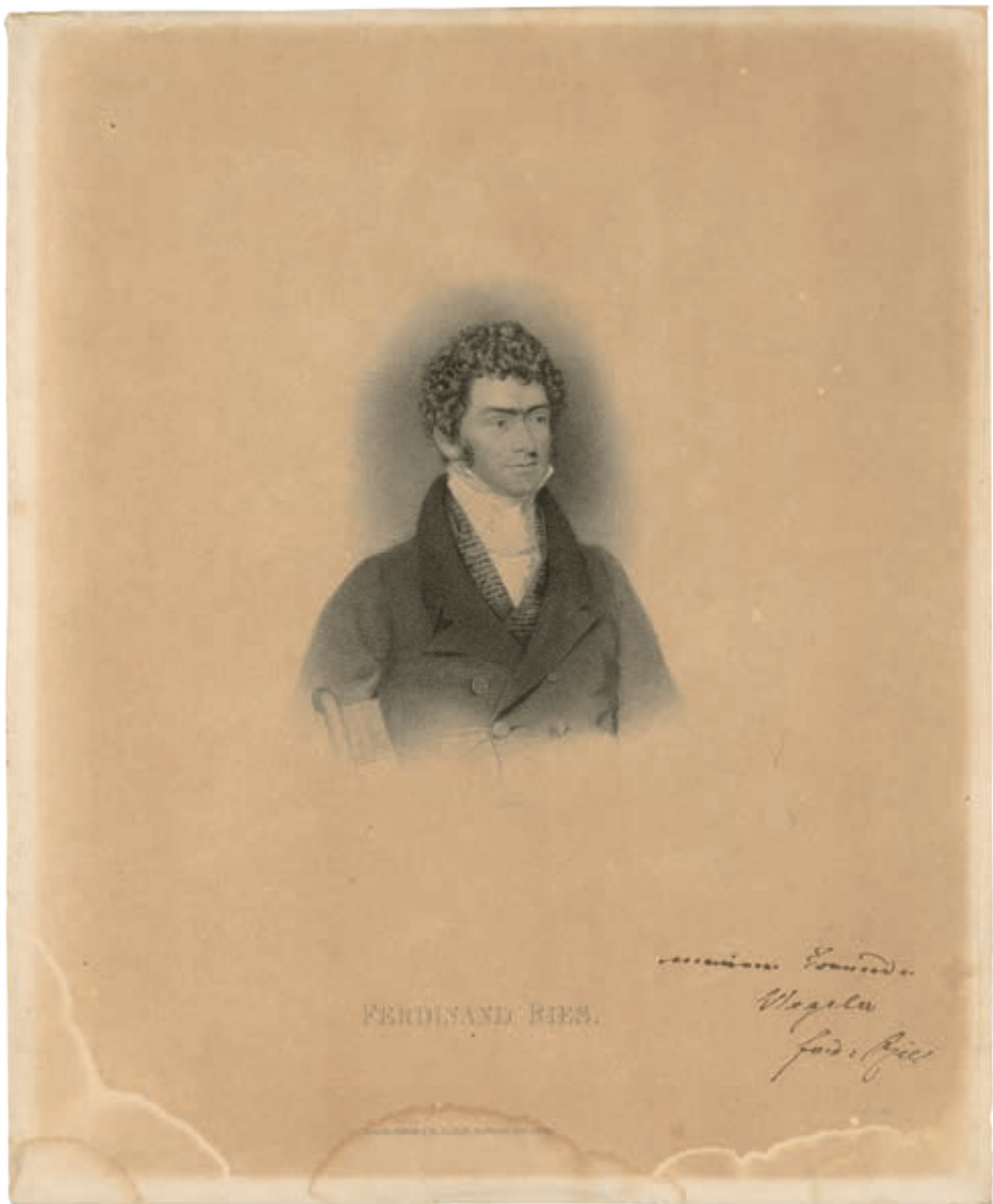
In August 1826, one year after Aachen, the Ninth Symphony was finally published in score and parts by the Schott publishing house in Mainz. Why Beethoven, contrary to his repeated declarations of intent, ultimately refrained from dedicating the new symphony to his friend Ries and instead dedicated it to the Prussian King Friedrich Wilhelm III remains unclear, despite the author's meticulous research into the sources.

In her concluding account of the reception of the Aachen Music Festival, the author surprises us with the evidence that in 1825 Beethoven did not yet have the status of a "titan", superior to all other composers, that we take for granted today. The reviewers devoted just as much attention and admiration to Ferdinand Ries's new symphony – it actually was the symphony in E flat major, WoO 30 - which he performed on the first day of the festival, as they did to Beethoven's Ninth Symphony. In some reviews, Ries's music even took centre stage, and Beethoven's Ninth was acknowledged not as the centrepiece, but only as a part of the Aachen Music Festival.

Wishing you an enjoyable read!

The Board of Directors of the Ferdinand Ries Gesellschaft

Viel Freude bei der Lektüre wünscht Ihnen
der Vorstand der Ferdinand Ries Gesellschaft



Ferdinand Ries, Kupferstich von Charles Picart, wohl nach einer eigenen Zeichnung, London 1824. Exemplar mit handschriftlicher Widmung von Ferdinand Ries „meinem Freunde / Wegeler / Ferd: Ries“. Das Portrait wurde in *The Harmonicon* im März 1824 als Frontispiz zum Beitrag „Memoir of Ferdinand Ries“ veröffentlicht / copper engraving by Charles Picart, probably after his own drawing, London 1824. Copy with handwritten dedication by Ferdinand Ries “to my friend / Wegeler / Ferd: Ries”. The portrait was published in *The Harmonicon* in March 1824 as the frontispiece to the article “Memoir of Ferdinand Ries” (Beethoven-Haus Bonn, Sammlung Wegeler, W 161)

Beate Angelika Kraus

Beethovens Neunte Symphonie und Ferdinand Ries – ein Perspektivwechsel

Der Name von Ferdinand Ries im Kontext von Beethovens Neunter Symphonie wird vor allem mit zwei Fakten verbunden: Beethoven verdankte ihm 1817 den Kompositionsauftrag der Philharmonic Society aus London und zu Pfingsten 1825 die (Teil-)Aufführung des Werks beim Niederrheinischen Musikfest in Aachen, die zugleich die Eröffnung des neuen, von Johann Peter Cremer und Karl Friedrich Schinkel entworfenen Theaters feierte. Darüber hinaus ist Ries als Biograph Beethovens bekannt geworden.¹

Im Zusammenhang mit der Edition der Neunten Symphonie im Rahmen der Beethoven-Gesamtausgabe² waren nicht nur die Quellen Forschungsgegenstand, es galt auch, sie im Kontext der frühen Aufführungen und der Entstehungsgeschichte neu zu bewerten. Ferdinand Ries spielte eine prominente Rolle. Es bietet sich an, diese Geschichte mit Fokus auf ihn neu zu erzählen. Verbunden damit ist also ein Perspektivwechsel. Dabei werden Fragen zu stellen sein wie beispielsweise: Worin lagen die besonderen Kompetenzen von Ries und inwieweit wurde er von Beethoven ausgenutzt? Wie ist die Aachener Aufführung, die sich am 23. Mai 2025 zum zweihundertsten Mal jährt, einzuordnen? Warum wurde Ries nicht Widmungsträger der Neunten Symphonie?

Zur Vorgeschichte: Ferdinand Ries, getauft in Bonn am 29. November 1784, war fast vierzehn Jahre jünger als Ludwig van Beethoven und dürfte diesen seit frühester Kindheit erlebt haben. Sein Vater, Franz Anton Ries (1755–1846), spielte eine führende Rolle im Bonner Musikleben, erteilte dem jungen Beethoven 1785/1786 Violin-Unterricht und unterstützte ihn nach dem Tod der Mutter 1787 wie ein väterlicher Freund.³ Ferdinand hatte fast das achte Lebensjahr vollendet, als Ludwig mit einem kurfürstlichen Stipendium zur weiteren Ausbildung Bonn verließ.

Beethoven's Ninth Symphony and Ferdinand Ries – a shift of perspective

The name of Ferdinand Ries is primarily associated with two facts in the context of Beethoven's Ninth Symphony: it was thanks to Ries that Beethoven received the composition commission from the Philharmonic Society in London in 1817 and that the work was (partially) performed at the Lower Rhine Music Festival in Aachen at Whitsun 1825, an event which also celebrated the opening of the new theatre designed by Johann Peter Cremer and Karl Friedrich Schinkel. Ries also became known as Beethoven's biographer.¹

When the Ninth Symphony was edited as part of the Beethoven Complete Edition,² not only were the sources the subject of research, but they also had to be reassessed in the context of the early performances and the history of the composition, in which Ferdinand Ries played a prominent role. It makes sense to retell this story focussing on him, shifting the perspective. This will involve asking questions such as: What were Ries's special competences and to what extent was he exploited by Beethoven? How is the Aachen performance, which took place 200 years ago on 23 May 2025, to be classified? Why was Ries not the dedicatee of the Ninth Symphony?

Ferdinand Ries, baptised in Bonn on 29 November 1784, was almost fourteen years younger than Ludwig van Beethoven and must have known him from an early age. His father, Franz Anton Ries (1755–1846), played a leading role in Bonn's musical life, gave the young Beethoven violin lessons in 1785/6 and supported him like a fatherly friend after his mother's death in 1787.³

Vermutlich Anfang 1803 folgte er ihm nach Wien,⁴ blieb dort etwa zweieinhalb Jahre, wurde von Beethoven gefördert und sein Klavier-Schüler. Für den Kompositionsunterricht vermittelte Beethoven ihn an Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809), bei dem er einst selbst studiert hatte. Die Verbindungen reichten jedoch weit darüber hinaus: Ries wirkte als Pianist für Mäzene Beethovens und debütierte am 19. oder 26. Juli 1804 öffentlich als sein Schüler in einem Wiener Augarten-Konzert mit dessen Drittem Klavierkonzert op. 37 (das am 5. April 1803 im Theater an der Wien mit Beethoven am Klavier uraufgeführt worden war). Über Ries' Interpretation berichtete die Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung* ausführlich:

„Dies Konzert gehört ohnstreitig unter Beethovens schönste Kompositionen. Es wurde meisterhaft ausgeführt. Hr. Ries, der die Solostimme hatte, ist gegenwärtig Beethovens einziger Schüler, und sein leidenschaftlicher Verehrer; er hatte das Stück ganz unter seines Lehrers Leitung geübt, und zeigte einen sehr gebundenen, ausdrucksvollen Vortrag, so wie ungemeine Fertigkeit und Sicherheit in leichter Besiegung ausgezeichneten Schwierigkeiten.“⁵

Ries übernahm für seinen Lehrer weitere Aufgaben im Zusammenhang mit der Vorbereitung von Akademien und der Drucklegung von Werken. Diese enge Beziehung endete zunächst 1805 mit der Rückreise nach Bonn, da Ries aufgrund der politischen Verhältnisse im Rheinland zur (französischen) Armee einberufen wurde (allerdings musste er nach der Musterung wegen seiner Sehbehinderung keinen Militärdienst leisten). Ab 1807 lebte er in Paris, kehrte im August 1808 nach Wien zurück und blieb dort bis Juli 1809; auch dieser zweite Aufenthalt endete aus politischen Gründen infolge der Besetzung Wiens durch napoleonische Truppen im Mai des Jahres. Angesichts dieser engen Verbundenheit der beiden Musiker und Komponisten mag überraschen, dass Beethoven in seinen Briefen an Ferdinand Ries bei der Anrede „Sie“ blieb, während er bei anderen Freunden aus der Bonner Jugendzeit, etwa Franz Gerhard Wegeler (1765–1848) oder Stephan von Breuning (1774–1827), das vertrautere „Du“ verwendete. Das Lehrer-Schüler-Verhältnis und der größere Altersabstand spielen hier vermutlich eine Rolle; außerdem konnte Ries durchaus als ein jüngerer Kollege gelten, so dass eine professionelle Distanz gewahrt wurde.

Anders als Beethoven wirkte Ries als renommierter Pianist vor internationalem Publikum, u.a. in Paris, Sankt

Ferdinand was not yet eight years old when Ludwig left Bonn on an electoral scholarship to continue his education.

Ries probably followed Beethoven to Vienna at the beginning of 1803,⁴ and stayed there for around two and a half years, during which time he was supported by Beethoven and became his piano pupil. For composition lessons, Beethoven referred him to Johann Georg Albrechtsberger (1736–1809), with whom he himself had once studied. However, the connections extended far beyond this: Ries worked as a pianist for Beethoven's patrons and made his public debut as Beethoven's pupil at a Viennese Augarten concert on 19 or 26 July 1804 with Beethoven's Third Piano Concerto op. 37 (which had been premiered on 5 April 1803 at the Theater an der Wien with Beethoven at the piano). Ries's interpretation was reported in detail in the Leipziger *Allgemeine musikalische Zeitung*:

“This concerto is indisputably one of Beethoven's most beautiful compositions. It was masterfully performed. Mr. Ries, who had the solo part, is at present Beethoven's only pupil, and his passionate admirer; he had practised the piece entirely under his teacher's direction, and showed a very committed, expressive performance, as well as immense skill and assurance in easily overcoming excellent difficulties.”⁵

Ries took on further tasks for his teacher in connection with the preparation of academy concerts and the publication of works. This close relationship initially ended in 1805 with Ries's return to Bonn, when he was called up to the (French) army due to the political situation in the Rhineland (although he did not have to do any military service after his medical examination due to his visual impairment). He lived in Paris from 1807, returned to Vienna in August 1808 and remained there until July 1809; this second stay also ended for political reasons as a result of the occupation of Vienna by Napoleonic troops in May of that year. In view of the close relationship between the two musicians and composers, it may come as a surprise that Beethoven retained the formal mode of address, “Sie”, in his letters to Ferdinand Ries, while he used the more familiar “Du” with other friends from his youth in Bonn, such as Franz Gerhard Wegeler (1765–1848) or Stephan von Breuning (1774–1827). The teacher-student relationship and the greater age gap may have played a role here; in addi-

Petersburg und Stockholm, bevor er im April 1813, kurz nach Gründung der Philharmonic Society, nach London zog und sich dort bestens integrierte. Dabei spielten die Vermittlung durch den gleichfalls aus Bonn stammenden Johann Peter Salomon (1745–1815) sowie die Heirat mit der Engländerin Harriet Mangeon (1796–1863), Tochter einer sehr wohlhabenden Londoner Familie, eine wesentliche Rolle. War Beethoven zunächst in Wien ein Förderer von Ries, sollte sich das Verhältnis nun umkehren, als Ries von London aus für Beethoven zu einem der wichtigsten Unterstützer wurde. Beethoven bat Ries regelmäßig, für ihn mit Londoner Verlegern zu verhandeln und dafür zu sorgen, dass er seine Honorar-Zahlungen aus Großbritannien erhielt.

London 1815–1825: Warten auf Beethoven

Beethoven, für den Großbritannien einen wichtigen Markt und eine entsprechende Einnahmequelle darstellte, war sehr daran interessiert, Kompositionsaufträge aus London zu erhalten. Da war Ferdinand Ries ein willkommener Mittelsmann, zumal Beethoven, wie in seiner Zeit üblich, die englische Sprache nicht beherrschte und internationale Korrespondenz auf Französisch führte.⁶ Ries war für ihn zugleich ein zuverlässiger und kompetenter Sprachmittler. Erste Vorgespräche über die Komposition symphonischer Musik für London könnte Beethoven allerdings mit dem Pianisten und Komponisten Charles Neate (1784–1877) geführt haben, neben Ferdinand Ries und George Thomas Smart (1776–1867) einem der für ihn wichtigen Direktoren der Philharmonic Society. Diese Londoner Gesellschaft, zu deren Gründungsmitgliedern international bekannte Persönlichkeiten wie Muzio Clementi, Johann Peter Salomon oder Giovanni Battista Viotti zählten, schätzte Beethovens Werke sehr und nahm sie frühzeitig in ihre Konzertprogramme auf. Neate kam im Mai 1815 nach Wien, blieb dort bis Februar 1816 und besuchte Beethoven im Sommer 1815. Bei seiner Rückreise brachte er drei Ouvertüren Beethovens nach London mit, zu *Die Ruinen von Athen* op. 113, *Zur Namensfeier* op. 115 und zu *König Stephan* op. 117.⁷ Dass die frühesten Skizzen Beethovens, die mit der Neunten Symphonie in Verbindung gebracht werden können, von Sommer/Herbst 1815 stammen, könnte mit Neates Besuch in Verbindung stehen.⁸

Als sein Vorhaben konkret wurde, schrieb Beethoven am 8. Mai 1816 an Ries, dass ihm „einige Bestellungen“ sehr willkommen wären und bat ihn, er möge Neate etwas antreiben „zum wirken u. schreiben“.⁹ Ries setzte sich

tion, the fact that Ries could certainly be considered a younger colleague might also explain the maintenance of a professional distance.

Unlike Beethoven, Ries performed as a renowned pianist for international audiences, including in Paris, St. Petersburg and Stockholm, before – shortly after the founding of the Philharmonic Society – moving to London in April 1813, where he integrated well. The mediation of Johann Peter Salomon (1745–1815), also from Bonn, and his marriage to the Englishwoman Harriet Mangeon (1796–1863), daughter of a very wealthy London family, played an important role in this. While Beethoven was initially a patron of Ries in Vienna, the relationship was now reversed when Ries became one of Beethoven's most important supporters from London. Beethoven regularly asked Ries to negotiate with London publishers on his behalf and to ensure that he received his royalty payments from the United Kingdom.

London 1815–1825: Waiting for Beethoven

Beethoven, for whom Great Britain represented an important market and correspondingly an attractive source of income, was highly interested in receiving commissions from London. Ferdinand Ries was a welcome intermediary, especially as Beethoven, as was common in his time, did not speak English and conducted international correspondence in French.⁶ Hence, Ries also played the role of a reliable and competent language mediator for him. However, Beethoven may have had his first preliminary discussions about composing symphonic music for London with the pianist and composer Charles Neate (1784–1877), one of the important directors of the Philharmonic Society, alongside Ferdinand Ries and George Thomas Smart (1776–1867). This institution, whose founding members included internationally renowned personalities such as Muzio Clementi, Johann Peter Salomon and Giovanni Battista Viotti, held Beethoven's works in high esteem and included them in its concert programmes from an early stage. Neate came to Vienna in May 1815, staying there until February 1816 and visiting Beethoven in the summer of 1815. On his return journey, he brought three Beethoven overtures to London, to *Die Ruinen von Athen* op. 113, *Zur Namensfeier* op. 115 and to *King Stephan* op. 117.⁷ The fact that Beethoven's earliest sketches that can be associated with the Ninth Symphony date from

im Direktorium der Philharmonic Society nachdrücklich für Beethoven ein, worauf dieser mit Schreiben vom 9. Juni 1817 einen Kompositionsauftrag für „zwei große Sinfonien“ und ein Reisestipendium der Philharmonic Society für den Winter 1817/18 erhielt.¹⁰ Einen Monat später, am 9. Juli 1817, sagte Beethoven Ries zu, beschrieb – hier erwies er sich durchaus als geschäftstüchtig – seine persönliche Situation und stellte eine Reihe von Forderungen:

„Setzen Sie sich aber in meine Lage; bedenken Sie, wie viel mehr Hindernisse ich zu bekämpfen habe, als jeder andere Künstler, und urtheilen Sie dann, ob meine Forderungen unbillig sind. Hier sind sie, und ich bitte Sie, selbige den Herren Directoren benannter Gesellschaft mitzutheilen.

1) Ich werde in der ersten Hälfte des Monats Januar 1818 spätestens in London sein.

2) Die zwei großen Symphonieen, ganz neu componirt, sollen dann fertig sein, und das Eigenthum der Gesellschaft einzig und allein sein und bleiben.

3) Die Gesellschaft gibt mir dafür 300 Guineen und 100 Guineen für die Reisekosten, die mir aber weit höher kommen werden, da ich unumgänglich einen Begleiter mit mir nehmen muß.

4) Da ich gleich an der Composition dieser großen Symphonieen zu arbeiten anfangen, so weiset mir die Gesellschaft (bei Annahme meiner Aeußerung) die Summe von 150 Guineen hier an, damit ich mich mit Wagen und anderen Vorrichtungen zur Reise ohne Aufschub versehen kann.

5) Die Bedingnisse wegen Nichterscheinen in einem anderen Orchester im Oeffentlichen, wegen Nichtdirigiren, wegen des Vorzuges der Gesellschaft bei gleichen Bedingnissen, sind von mir angenommen, und würden bei meiner Ehrliche auch von sich selbst verstanden gewesen sein.

6) Ich darf auf den Beistand der Gesellschaft in der Einleitung und Beförderung eines oder nach Umständen mehrerer Benefice-Concerte für mich hoffen. Sowohl die besondere Freundschaft einiger Directoren Ihrer schätzbaren Reunion, als überhaupt die gütige Theilnahme aller Künstler für meine Werke bürget mir dafür, welches mich um so mehr beeifert, den Erwartungen derselben zu entsprechen.

7) Noch bitte ich, die Bewilligung oder Bestätigung des Obigen in englischer Sprache von drei Directoren unterzeichnet im Namen der Gesellschaft ausgefertigt zu erhalten.

the summer/autumn of 1815 could be connected with Neate's visit.⁸

When his plans became concrete, Beethoven wrote to Ries on 8 May 1816 that "some commissions" would be very welcome, and asked him to encourage Neate "to exert his influence and write".⁹ Through his position on the board of directors of the Philharmonic Society, Ries strongly supported Beethoven, whereupon the latter received a composition commission for "two large symphonies" and a travel grant from the Philharmonic Society for the winter of 1817/18 in a letter dated 9 June 1817.¹⁰ A month later, on 9 July 1817, Beethoven accepted Ries's offer, describing his personal situation – here proving to be quite enterprising – and making a number of demands:

"But put yourself in my position; consider how many more obstacles I have to overcome than any other artist, and then judge whether my demands are unreasonable. Here they are, and I ask you to communicate them to the directors of the aforementioned company.

1) I will be in London in the first half of January 1818 at the latest.

2) The two big symphonies, completely newly composed, should then be finished, and should be, and remain, the sole property of the company.

3) The company will give me 300 guineas for this work and 100 guineas for travel expenses, which will be much higher as I will inevitably have to take a companion with me.

4) Since I am about to begin work on the composition of these big symphonies, the company (on acceptance of my demand) will pay me the sum of 150 guineas now, so that I can provide myself with a carriage and other equipment for the journey without delay.

5) The conditions for not appearing in another orchestra in public, for not conducting, for the preference of the company with the same conditions, are accepted by me and would, in accordance with my integrity, have been considered self-evident.

6) I can hope for the support of the company in instigating and promoting one or, depending on the circumstances, several benefit concerts for me. Both the special friendship of some of the directors of your esteemed society, as well as the benevolent sympathy of all artists for my works in general, vouch for this, making me all the more eager to meet their expectations.

Daß ich mich herzlich freue, den braven Sir George Smart kennen zu lernen, und Sie und Mr. Neate wiederzusehen, das können Sie sich wohl vorstellen. Möchte ich doch statt dieses Briefes selbst hinfliegen können!

Wien den 9^{ten} Julius 1817.
ihr aufrichtiger Verehrer u. Freund
I. v. Beethoven“¹¹

Ries kannte Beethoven seit langem, daher ist fraglich, ob er dieser Antwort Glauben schenkte, denn schließlich hätte dieser dem Schreiben zufolge für die Komposition der beiden neuen Werke über eine Arbeitszeit von weniger als einem halben Jahr verfügt. Dass Beethoven zugleich weitere Forderungen stellte, welche die Philharmonic Society allerdings nicht erfüllte, war sicher für Ries gleichfalls nicht einfach. Es sollten fast acht Monate vergehen, bis Beethoven schließlich am 5. März 1818 an Ries nach London schrieb: „Trotz meinen Wünschen war es mir nicht möglich dieses Jahr nach London zu kommen“.¹² Natürlich hatte Ries das längst bemerkt. Beethoven begründete sein Fernbleiben vor allem mit gesundheitlichen Problemen, aber die eigentliche Motivation für das Schreiben lag wohl in einer erneuten Absichtserklärung, im folgenden Winter anzureisen. Ries wird gespürt haben, dass Beethoven sich die Option einer Englandreise weiterhin offenhalten wollte. Kurz vor oder am 19. Mai 1818 schrieb dieser am Ende eines Briefs an Ries:

„Neate laße ich bitten, daß er von den Vielen Werken, welche er von mir mitgenommen, doch nichts bekannt mache, bis ich selbst nach London komme, dies hoffe ich sicher künftigen winter, ich muß, wenn ich nicht ein Bettler hier werden will, – alles schöne an die phlil. [sic] Gesellschaft, nächstens schreibe ich ihnen mehreres“.¹³

Ries musste die Erfahrung machen, dass auf Beethoven kein Verlass war: Dieser erklärte ihm am 30. Januar 1819, er könne jetzt unmöglich nach London kommen, werde das aber sicher im künftigen Winter tun und „auch die Neuen *Simphonien*“ mitbringen. Allerdings widmete er sich in dieser Zeit keineswegs der Komposition von Symphonien, sondern anderen Werken, darunter den „Diabelli-Variationen“ op. 120, den Klaviersonaten op. 109, 110 und 111, und begann im Frühling 1819 mit der *Missa solemnis* op. 123, die ihn fast 4 Jahre lang beschäftigen sollte. Wie mag Ries seinem Londoner Umfeld erklärt haben, dass von der England-Reise und den Symphonien überhaupt

7) I further request to receive the authorisation or confirmation of the above in English signed by three directors on behalf of the company.

You may well imagine that I am very glad to meet the good Sir George Smart, and to see you and Mr. Neate again. I wish I could fly there myself instead of this letter!

Vienna, 9th July 1817.
your sincere admirer and friend
I. v. Beethoven”¹¹

Ries had known Beethoven for a long time, so it is questionable whether he found this answer convincing. According to the letter, Beethoven would have had less than half a year to compose the two substantial new works. That Beethoven also made further demands, which the Philharmonic Society was not to fulfil, was certainly not easy for Ries either. Almost eight months were to pass before Beethoven finally wrote to Ries in London on 5 March 1818: “Despite my wishes, it was not possible for me to come to London this year”.¹² Of course, Ries had realised this long before. Beethoven justified his absence primarily with health problems, but the real motivation for his letter probably lay in a renewed declaration of intent to travel the following winter. Ries must have sensed that Beethoven wanted to keep the option of travelling to England open. Shortly before or on 19 May 1818, he wrote at the end of a letter to Ries:

“I ask Neate not to make anything known of the many works of mine he has taken with him until I myself come to London, I certainly hope to do so in the coming winter, I must, if I do not want to become a beggar here, – all very best regards to the phlil. [sic] Society, I shall write you more soon”.¹³

Ries had to learn from experience that he could not rely on Beethoven, who wrote to him on 30 January 1819 that he could not possibly come to London now, but would certainly do so in the coming winter and bring “the new *symphonies*” with him. However, he did not devote himself to composing symphonies during this time, but rather other works, including the “Diabelli Variations” op. 120, the piano sonatas op. 109, 110 and 111, and in spring 1819 he began composing the *Missa solemnis* op. 123, which was to occupy him for almost four years. How should Ries explain to his London circle that there was no more talk of the trip

keine Rede mehr war? Ries wird zudem gewusst haben, dass Beethoven bisher noch nie Symphonien als Auftragswerke komponiert hatte. Aber sicher war die Vorstellung verlockend, nach Joseph Haydn mit seinen zwischen 1791 und 1795 entstandenen zwölf Londoner Symphonien Hob. I:93–104 würde sich auch der berühmte Beethoven mit immerhin zwei Londoner Symphonien in die Musikgeschichte Englands einschreiben.

Es sollte bis zum 6. Juli 1822 dauern, bis Beethoven das Thema wieder aufgriff und eine erneute Honorar-Anfrage an Ries schickte, in der er sein Angebot auf nur eine Komposition reduzierte und die Absicht äußerte, eventuell im Frühjahr 1823 nach London zu reisen:

„was würde mir wohl die *Harmonie Gesellschaft* für ein Honorar für eine Große *Sinphonie* antragen? noch immer hege ich die Gedanken, doch noch nach *London* zu kommen, wenn es nur meine Gesundheit leidet, vielleicht kommendes Frühjahr?!“¹⁴

Eine uneingeschränkt gute Nachricht für Ries und die Philharmonic Society war das nach inzwischen fünf Jahren Wartezeit sicher nicht. Die Antwort aus London kam erst mit Ries' Schreiben vom 15. November 1822.¹⁵ Beethoven nahm schließlich am 20. Dezember 1822 den (somit zweiten) Kompositionsauftrag an, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass er mit dem Honorar unzufrieden sei und zugleich seine Leistungsfähigkeit zu unterstreichen:

„Mit Vergnügen nehme ich den Antrag an, eine neue *Sinphonie* für die philharmonische Gesellschaft zu schreiben, wenn auch das Honorar von Engländern nicht im Verhältnisse mit den übrigen Nationen kann gebracht werden, so würde ich selbst umsonst für die ersten Künstler Europa's schreiben, wäre ich nicht noch immer der arme Beethoven. Wäre ich nur in London, was wollte ich für die philharmonische Gesellschaft Alles schreiben! Denn Beethoven kann schreiben, Gott sei Dank, sonst freilich nichts in der Welt.“¹⁶

Bald darauf gelangte eine Nachricht an die Öffentlichkeit, dass er an einer neuen Symphonie arbeite, allerdings ohne irgendeinen Bezug auf London: „Beethoven hat nun auch seine zweyte grosse Messe vollendet, und wird sie kommende Fastenzeit in einem Concerte aufführen. Gegenwärtig soll er sich mit der Composition einer neuen Symphonie beschäftigen.“¹⁷ Zu diesem Zeitpunkt lagen von der Neunten nur Skizzen vor. Beethovens Ankündigungen

to England and the symphonies? Ries must also have known that Beethoven had never previously composed symphonies on commission. But the idea was certainly tempting that, after Joseph Haydn with his twelve London symphonies Hob. I:93–104, composed between 1791 and 1795, the famous Beethoven would also write himself into England's musical history with at least two London symphonies.

It was not until 6 July 1822 that Beethoven took up the subject again and sent Ries another request for a fee, in which he reduced his offer to just one composition and expressed his intention of possibly travelling to London in the spring of 1823:

“What would the [*Phil*] *Harmonic Society* offer me for a fee for a grand *Symphony*? I still harbour the thought of coming to *London* after all, if only my health would permit, perhaps next spring?!“¹⁴

After five years of waiting, this was certainly not good news for Ries and the Philharmonic Society. The answer from London only came with Ries's letter of 15 November 1822.¹⁵ Beethoven finally accepted the (second) commission on 20 December 1822, not without pointing out that he was dissatisfied with the fee and at the same time emphasising his productivity:

“It is with pleasure that I accept the request to write a new symphony for the Philharmonic Society, even if the fee from Englishmen cannot be brought into proportion with the other nations, I myself would write for the first artists of Europe for nothing if I were not still poor Beethoven. If only I were in London, how much I would write for the Philharmonic Society! For Beethoven can write, thank God, otherwise, indeed, nothing else in the world.”¹⁶

Soon afterwards, news reached the public that he was working on a new symphony, but without any reference to London: “Beethoven has now also completed his second great mass and will perform it in a concert next Lent. At present he is said to be busy composing a new symphony.”¹⁷ At this time, only sketches of the Ninth existed. Beethoven's announcement in February 1823 that he wanted to send the finished work to London as soon as the fee was sent must be seen as part of a delaying tactic. He wrote to Ries on 5 February 1823:



Ludwig van Beethoven, Brief an Ferdinand Ries in London, Wien, 5. Februar 1823, S. 1 und Adresse / letter to Ferdinand Ries in London, Vienna, 5 February 1823, p. 1 and address (Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 199)

vom Februar 1823, er wolle das fertige Werk nach London senden und warte nur noch auf die zuverige Übermittlung des Honorars, müssen als Teil einer Hinhaltetaktik gesehen werden. Am 5. Februar 1823 schrieb er an Ries:

„Noch habe ich keine weitere Nachrichten der *Sinfonie* wegen, Unterdeßen können sie sicher darauf rechnen, Unterdeßen indem habe ich hier die Bekanntschaft gemacht habe mit einem sehr liebenswürdigen Gebildeten Manne, welcher bey unsrer Kaiserl. Gesandtschaft in *London* angestellt ist, so wird dieser wird es übernehmen später die *Sinfonie* von hier nach *london* an Sie zu Befördern zu helfen, so, daß sie bald in *london* ist, wär ich nicht so arm, daß ich von meiner Feder leben müste, ich würde gar nichts von der P.[hilharmonischen] Gesells. [chaft] nehmen, so muß ich freylich warten, bis für die *Sinfon.* hier das *Honor.* angewiesen ist“.¹⁸

Ahnte Ries, dass Beethovens Mitteilungen überhaupt nicht dem Fortschritt bei der Komposition der Neunten entsprachen, dieser gleichwohl aber betonte, wie nötig er das Honorar benötige und freilich erst liefern könne, wenn das Geld aus London bei ihm in Wien angekommen sei? Es wäre kein Wunder, wenn man seitens der Philharmonic Society zunehmend skeptisch wurde: Am 22. März 1823 schrieb Beethoven nach London:

“I still have no further news about the *symphony*, but you can certainly count on it, because I have made the acquaintance here of a very amiable educated man who is employed by our Imperial Legation in *London*, who will later be so kind in helping the *symphony* be transported from here to *London* to you, so that it shall soon be in *London*. Were I not so poor that I had to live from my pen, I would take nothing at all from the Philharmonic Society, so I must of course wait until the *fee* for the *symphony* is paid here”.¹⁸

Did Ries suspect that Beethoven’s messages did not correspond at all to the progress of the composition of the Ninth, but that Beethoven nevertheless emphasised how urgently he needed the fee and could of course only deliver it when the money from London had reached him in Vienna? It is no surprise that the Philharmonic Society became increasingly sceptical. On 22 March 1823, Beethoven wrote to London:

“Dear *Ries*! [...] <I have> the *symphonie* is not yet finished, yet I shall only need 14 more days, whence I will immediately hand it over to Mr. v. *Kirchhoffer* – as I have not received anything since <the time> of your last letter, I did not know where I stood, so it is not yet finished”.¹⁹

„Lieber Ries! [...] die „*Sinfonie* <gab ich> ist noch nicht vollendet, unterdeßen brauche ich nur 14 Tage noch, wo ich sie sogleich an H.[errn] v. *Kirchhoffer* abgeben werde – da ich nichts mehr seit <der Zeit> ihrem letzten Briefe erhalten, so wußte ich nicht, wie ich daran war, daher ist sie noch nicht vollendet“.¹⁹

Am 25. April 1823 folgte die Mitteilung an Ries: „Sie erhalten die Sinfonie nächstens“.²⁰ Mehr als zwei Monate später nannte Beethoven gegenüber Erzherzog Rudolph dieselbe Frist von zwei Wochen, indem er diesen am 1. Juli 1823 wissen ließ: „ich schreibe jezt ein neue *Sinfonie* für England für die philharmonische gesellschaft, u. hoffe <damit>selbe in Zeit von 14 Tagen gänzlich vollendet zuhaben“.²¹ Nach wiederum zwei Monaten, am 5. September 1823, hieß es dann in einem Brief Beethovens aus seinem Sommerquartier in Baden bei Wien: „Mein lieber *Kirch Hoffer*! Die Partitur der *Sinfonie* erhalten sie [in] Höchstens 14 tügen.“²²

Vollendet wurde die Neunte Symphonie – zumindest jene Fassung des Autographs, die Beethoven zur Kopiaturn aus der Hand gab – indessen erst im Frühjahr 1824, und bekanntlich reiste der Komponist niemals nach England, um der Aufführung seines Auftragswerks beizuwohnen bzw. sich vom dortigen Publikum feiern zu lassen. Gleichwohl blieb lange unklar, ob er reisen würde. Noch am 15. Januar 1825 reagierte Beethoven auf die wiederholte Einladung, dieses Mal von Neate, mit finanziellen Nachforderungen für Reisekosten, u.a. für einen Reisebegleiter und um einen Wagen zu kaufen.²³ Ein Konversationsheft-Eintrag des Wiener Klavierbauers Johann Baptist Streicher von Ende Januar 1825 enthält sogar Kostenvoranschläge für eine Reise von Wien nach London und zurück inklusive vier Monaten Aufenthalt in London und einem Wagen mit zwei Pferden.²⁴ Bereits am 1. Februar 1825 antwortete Neate Beethoven im Namen der Direktoren der Philharmonic Society und lehnte eine Zahlung über die angebotenen 300 Guineen hinaus abermals ab. Er gab dennoch seiner Hoffnung Ausdruck, der Komponist werde kommen, auch wenn er dann erst zum zweiten Konzert der Saison Anfang März in London sein könne.²⁵ Für den gesundheitlich labilen, durch Gehör-Probleme in der Kommunikation eingeschränkten Beethoven wäre ein England-Aufenthalt, bei dem er auch gesellschaftlichen Verpflichtungen hätte nachkommen müssen, sehr beschwerlich gewesen. Man mag sich fragen, ob auf beiden Seiten reines Wunschenken vorherrschte oder ob man sowohl in Wien als auch in

On 25 April 1823, Ries was informed: “You will receive the symphony soon”.²⁰ More than two months later, Beethoven gave Archduke Rudolph the same deadline of two weeks, informing him on 1 July 1823: “I am at present writing a new *symphony* for England for the Philharmonic Society, and hope to have it completely finished within 14 days”.²¹ After another two months, on 5 September 1823, Beethoven wrote in a letter from his summer quarters in Baden near Vienna: “My dear *Kirch Hoffer*! You will receive the score of the *symphony* [in] no more than 14 days.”²²

Yet the Ninth Symphony – at least the version of the autograph that Beethoven handed over for copying – was not completed until the spring of 1824, and it is well known that the composer never travelled to England to attend the performance of his commissioned work and be celebrated by the audience there. Nevertheless, it remained unclear for a long time whether he would be travelling after all. As late as 15 January 1825, Beethoven responded to the repeated invitation, this time from Neate, with additional demands for travel expenses, as well as for a travelling companion and a carriage.²³ A conversation book entry by the Viennese piano maker Johann Baptist Streicher from the end of January 1825 even contains cost estimates for a journey from Vienna to London and back, including a four-month stay in London and a carriage with two horses.²⁴ On 1 February 1825, Neate replied to Beethoven on behalf of the directors of the Philharmonic Society and once again refused to pay more than the 300 guineas offered. Nevertheless, he expressed the hope that the composer would come, even if he could only be in London for the second concert of the season at the beginning of March.²⁵ For Beethoven, whose health was unstable and whose communication was limited by hearing difficulties, a stay in England, during which he would also have had to attend to social obligations, would have been very difficult. One may wonder whether it was pure wishful thinking on both sides or whether both Vienna and London needed a (financial) explanation for Beethoven being unable to travel.

Beethoven was certainly well informed about the performing conditions in London. He must have known, for example, that the Philharmonic Society did not have a choir or a permanent orchestra at the time, but instead supplemented the regular line-up of its own members with musicians from the opera and theatre

London eine (finanzielle) Erklärung dafür brauchte, dass Beethoven nicht reisen konnte.

Über die Aufführungsbedingungen in London war Beethoven gewiss bestens informiert. So muss er gewusst haben, dass die Philharmonic Society keinen Chor und damals noch kein ständiges Orchester besaß, sondern die aus eigenen Mitgliedern bestehende Stamm-Besetzung je nach Bedarf durch Musiker der Opern- und Theaterorchester ergänzte. Aufführungsort waren die 1806 eröffneten Argyll Rooms in der Regent Street. Bereits am 9. Juli 1817 stellte er Fragen, die darauf schließen lassen, dass er sich auf die Londoner Gegebenheiten einstellen wollte:

„Lieber *Ries* ich umarme sie von Herzen [...] ich hoffe, daß die P[hilharmonische] G[esellschaft] meinen vorschlag genehmigen werde, u. sie kann überzeugt seyn, daß ich alle Kräfte anwenden werde, mich des ehrenvollen Auftrags einer so auserlesenen Künstlergesellschaft auf die würdigste Art zu entledigen. – wie stark ist ihr Orchester, wie viel violinen *etc etc* mit einer oder zwei Harmonien? ist der Saal groß, klangreich?“²⁶

Die Tatsache, dass Beethoven schließlich ein Werk lieferte, welches von Umfang und Besetzung her alles bisher von ihm komponierte und Erwartete übertraf, muss in London große Verwunderung (wenn nicht gar Ärger) ausgelöst haben. Für eine Aufführung brauchte man zahlreiche zusätzliche Musiker und viel Geld, um deren Honorare zu zahlen. Vor allem aber integrierte Beethoven in den Finalsatz der Symphonie die menschliche Stimme und machte den Einsatz eines Chors und von vier Vokalsolisten notwendig. Dabei verwendete er einen Text ausgerechnet in deutscher Sprache – Beethoven ahnte wohl, dass er damit alles andere als „kundenorientiert“ handelte.

Wann in Wien mit der Kopiaturn der für London bestimmten Partitur begonnen wurde, die auf Basis der ersten Kopistenabschrift angefertigt wurde, lässt sich nicht genau bestimmen. Jedoch notierte ein namentlich nicht bekannter Besucher zwischen dem 20. März und dem 1. April 1824 in ein Konversationsheft die Frage an Beethoven: „Ist das die englische *Sinfonie* | die für *Ries*“.²⁷ Zu diesem Zeitpunkt könnte also bereits ein Teil dieser Partitur vorgelegen haben. Erst am 27. April 1824 dürfte sich Beethoven von dieser Partiturabschrift getrennt haben, indem er sie gegen Honorar bei Franz Christian Kirchner in Wien abgab; dessen Aufgabe war es, die Abschrift nach London zu expedieren. Dafür gibt es mehrere Hinweise,

orchestras as required. The performance venue was the Argyll Rooms in Regent Street, which had opened in 1806. As early as 9 July 1817, Beethoven had asked questions that suggest that he wanted to adapt to the conditions in London:

“Dear *Ries*, I embrace you from the bottom of my heart [...] I hope that the P[hilharmonic] S[ociety] will approve my proposal, and you can be convinced that I will use all my strength to dispose of the honorable commission of such an exquisite artistic society in the most worthy manner. – how strong is your orchestra, how many violins *etc etc* with one or two winds? is the hall large, rich in sound?“²⁶

The fact that Beethoven finally delivered a work that surpassed everything he had previously composed and the audience might expect in terms of scope and instrumentation must have caused great astonishment (if not anger) in London. A performance would require numerous additional musicians and a lot of money to remunerate them. Above all, however, Beethoven integrated the human voice into the final movement of the symphony, necessitating the use of a choir and four vocal soloists. He used a text in German, of all languages – Beethoven probably suspected that he was being anything but “customer-oriented”.

It is not possible to determine exactly when the copying of the score intended for London, which was made on the basis of the first copyist’s manuscript, began in Vienna. However, between 20 March and 1 April 1824, an unnamed visitor posed the question to Beethoven in a conversation book: “Is this the English *symphony*, the one for *Ries*“?²⁷ Part of this score could therefore already have been available at this time. Beethoven probably only parted with this copy of the score on 27 April 1824, when he handed it over to Franz Christian Kirchner in Vienna for a fee; it was Kirchner’s task to send the copy to London. There are several indications of this, and, as his brother Johann van Beethoven noted, the threat of a fall in the value of the British pound also played a role, so Beethoven hurriedly secured his fee.²⁸ For instance, there is a receipt with Beethoven’s handwritten signature:

und eine weitere Rolle spielte, wie der Bruder Johann van Beethoven notierte, ein drohender Kursverlust des Britischen Pfunds, so dass Beethoven sich eilig sein Honorar sicherte.²⁸ Es existiert eine Quittung mit Beethovens eigenhändiger Unterschrift:

„Daß ich Endesgefertigter unter heutigem Dato von dem Herrn von Kirchhoffer für meine ihm übergebne Symphonie, für die *philharmonische* Gesellschaft in *London* componirt, 50 Pfund Sterling richtig und baar empfangen habe.

Wien, am 27ten April 1824.

Ludwig Van Beethoven
m.p.“²⁹

Beethoven wusste von Ries, dass die Konzertsaison der Philharmonic Society jeweils von Ende Februar bis Mitte Juni dauerte,³⁰ und somit eine Aufführung seines neuen Werks in London frühestens im Februar 1825 möglich war. Ebenso wusste er, dass man in England damals Vokalmusik vornehmlich in italienischer oder englischer Sprache sang. Noch zwischen Ende Februar und Mitte März 1824 war er offenkundig auf der Suche nach einer Übersetzung von Schillers *An die Freude*, denn sein Neffe Karl, der über wesentlich bessere Fremdsprachenkenntnisse verfügte als sein Onkel und möglicherweise von diesem um eine Übersetzung des Textes für den Finalsatz gebeten worden war, notierte in ein Konversationsheft:

„Ich kann zwar sagen, ohne mich | zu rühmen, daß ich fleissig im | *Französischen* war, jedes Buch | verstehe, auch fehlerfrey zu | schreiben im Stande bin – | aber darin *Verse* zu machen, erfordert eine Gewandtheit, | die *der* gleich ist, die wir in der | Muttersprache haben. Und nun | erst im Englischen, wo ich An-|fänger bin! – Doch ist | *Schiller* schon ganz ins | Englische übersetzt; und | es würde nicht schwer seyn, | sich die Übersetzung dieses | *Chors* zu verschaffen.“³¹

Wir wissen nicht, ob Beethoven eine englische Fassung von *An die Freude* (oder zumindest der von ihm bei der Komposition verwendeten Strophen) seiner Neunten Symphonie beifügen wollte. Die Partiturabschrift enthielt, als Beethoven sie nach London sandte, jedenfalls nur den deutschen Text. Es war zu erwarten, dass die Philharmonic Society Übersetzungen herstellen lassen würde, und in der Tat entstand zunächst eine englische Fassung von Charles Clementi (dem Sohn von Muzio Cle-

“That I have received 50 pounds sterling from Mr. von Kirchhoffer for my symphony, composed for the *Philharmonic* Society in *London*, which was handed over to him.

Vienna, 27th April 1824.

Ludwig Van Beethoven
m.p.“²⁹

Beethoven knew from Ries that the Philharmonic Society’s concert season lasted from the end of February to mid-June,³⁰ and that a performance of his new work in London would therefore not be possible until February 1825 at the earliest. He also knew that in England at that time, vocal music was primarily sung in Italian or English. Between the end of February and mid-March 1824, he was clearly still searching for a translation of Schiller’s *An die Freude*, as his nephew Karl, who had a much better knowledge of foreign languages than his uncle and had possibly been asked by Beethoven to translate the text for the final movement, made a note in a conversation book:

“I can say, without boasting, that I have been diligent in *French*, understand every book, and am able to write flawlessly – but to make *verses* in it requires a fluency equal *to that* which we have in our mother tongue. And now only in English, where I am a beginner! – But *Schiller* has already been completely translated into English; and it should not be difficult to obtain the translation of this *chorus*.”³¹

We do not know whether Beethoven wanted to include an English version of *An die Freude* (or at least the verses he used in the composition) with his Ninth Symphony. In any case, when Beethoven sent the copy of the score to London, it only contained the German text. It was to be expected that the Philharmonic Society would have translations produced, and indeed the first English version was created by Charles Clementi (Muzio Clementi’s son). When the Philharmonic Society decided at its meeting on 23 January 1825 to perform the work in Italian, Charles Neate turned to a Mr. Pagliardini, who completed the translation within a few days.³²

menti). Als sich die Philharmonic Society in ihrer Sitzung am 23. Januar 1825 dafür entschied, das Werk in italienischer Sprache aufzuführen, wandte sich Charles Neate an einen Mr Pagliardini, der diese Übersetzungsarbeit binnen weniger Tage erledigte.³²

Die Londoner Partitur enthält (allerdings jeweils unvollständige) erst dort hinzugefügte freie Textübertragungen in englischer und italienischer Sprache. Gelegentlich sind mit Bleistift die Chorstimmen rhythmisch verändert worden, offenbar um die Textverteilung anzupassen. Die Übersetzung der zu Schillers Dichtung überleitenden Rezitativ-Worte Beethovens lautet (Takte 216–236): „*O friends no more such Sounds as these but let us join in such as tune the Soul to cheerfulness and joy!*“ In diesen Takten ist neben dem englischen Text auch die Stimme des Solo-Baritons neu ausgeschrieben mit einigen kleinen Abweichungen. Bereits Beethoven hatte bei der Komposition allein durch die Auswahl der von ihm verwendeten Schiller-Strophen und deren Neuordnung den Sinn von *An die Freude* erheblich verändert – von einem Trinklied mit durchaus revolutionärem Geist hin zur „Freuden-Ode“. Vergleicht man aber die in der Londoner Partitur stehenden Übersetzungen mit den Worten Schillers und Beethovens, fällt auf, dass sich ihr Sinn noch weiter von der Vorlage entfernte. Im Englischen finden sich beispielsweise in den Takten 304 bis 312 zum deutschen Text folgende Worte:

„Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott“

„Friendship was by nature given,
Friedship wine and womans kiss
Cherubs know the joys of heaven
even reptiles have their bliss“

Die italienische Textunterlegung wirkt mit einer Serie aneinander gereihter Worte wenig poetisch. Ab Takt 595 bei „Seyd umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt“ lesen wir eine Hommage an die Natur, bzw. unsere Wälder, Pflanzen und Blumen: „*Le nostre selve nostre selve piante fiore piante fiore*“. Und die Schlussworte des Chors lauten in den Takten 915 bis 920 statt „Tochter aus Elysium! Freude schöner Götter Funken! Götter Funken!“ nur „*Gioa e letizia Gioa e letizia O gioa gioa*“. Ob Ferdinand

The London score contains (albeit incomplete) free text translations in English and Italian. Occasionally the choral parts have been rhythmically altered in pencil, apparently to adjust the distribution of the text. The translation of Beethoven’s recitative words leading into Schiller’s poem reads (bars 216–236): “*O friends no more such Sounds as these but let us join in such as tune the Soul to cheerfulness and joy!*” In these bars, in addition to the English text, the solo baritone part is also newly written out with a few minor deviations. Beethoven had already changed the meaning of *An die Freude* considerably during the composition simply through selecting and re-arranging the verses – from a drinking song with a thoroughly revolutionary spirit to an “Ode to Joy”. However, if one compares the translations in the London score with Schiller’s and Beethoven’s words, it becomes evident that their meaning is even further removed from the original. In English, for example, the following words can be found in bars 304 to 312 of the German text:

„Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod,
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott“

„Friendship was by nature given,
Friedship wine and womans kiss
Cherubs know the joys of heaven
even reptiles have their bliss“

The Italian text underlay, a series of words strung together, does not have a particularly poetic effect. From bar 595 at “Seyd umschlungen, Millionen! Diesen Kuß der ganzen Welt” we read an homage to nature, or rather our forests, plants and flowers: “*Le nostre selve nostre selve piante fiore piante fiore*”. And the final words of the chorus in bars 915 to 920 read, instead of “Tochter aus Elysium! Freude schöner Götter Funken! Götter Funken!”, simply “*Gioa e letizia Gioa e letizia O gioa gioa*”. Whether Ferdinand Ries would have tolerated such interventions in Beethoven’s score or whether he would have at least attempted to “save” the original text beforehand, remains an open question.

Ries solche Einträge in Beethovens Partitur toleriert oder zumindest vorher den Versuch unternommen hätte, den ursprünglichen Text zu „retten“, bleibt eine offene Frage.

Bei der Londoner Erstaufführung, die schließlich erst am 31. März 1825 unter der Leitung von Sir George Thomas Smart (1776–1867) und mit François Cramer (1772–1848) als Konzertmeister stattfand, wurde somit in italienischer Sprache gesungen. Vermutlich stammten die Sängerinnen und Sänger aus dem Bereich der Oper. Welcher Text genau erklungen ist, muss indessen offenbleiben, denn das Aufführungsmaterial einschließlich der Solo- und Chorstimmen ist nicht erhalten.

Ferdinand Ries, der sich schon acht Jahre zuvor für das Projekt eingesetzt und auch diplomatisch erheblich daran mitgewirkt hatte, verpasste schließlich die Londoner Erstaufführung, aber gewiss erfuhr er von Beethovens Verhalten, als es 1824 um die Uraufführung in Wien ging. Selbstverständlich war davon auszugehen, dass ein Auftragswerk, bezahlt von der Philharmonic Society in London, in England uraufgeführt würde. Beethoven wusste das, und verstieß daher gegen alle Regeln, indem er die Uraufführung in Wien vorbereitete. Gewiss kam ihm dabei der Appell von 30 Wiener „Kunstfreunden“ im Februar 1824 sehr gelegen, die Aufführung seiner „jüngsten Meisterwerke“ dort stattfinden zu lassen. Das Schreiben dieser „Kunstfreunde“, von denen Beethoven viele gut kannte, wurde am 15. April 1824 in der Wiener *Allgemeinen Theaterzeitung*³³ veröffentlicht und mag sowohl als Rechtfertigung für die Wiener Uraufführung gedient als auch für diese geworben haben. Welche Rolle Beethoven selbst dabei spielte, ob er Initiator, Mithandelnder oder Mitwisser des an ihn gerichteten Appells war, bleibt eine offene Frage. Aber gewiss war es kein Zufall, dass er, nur zehn Tage bevor am 7. Mai die Uraufführung in Wien stattfand und man in London davon erfahren konnte, seine erwähnten 50 Pfund Honorar kassierte. Schließlich hatte die Philharmonic Society das ausschließliche Aufführungsrecht für eine Dauer von 18 Monaten verlangt. Das entsprach der damals üblichen Praxis und musste für Beethoven eine Selbstverständlichkeit darstellen – gleichwohl setzte er sich darüber hinweg und verfolgte seine eigenen Interessen.

The first performance in London, which finally took place on 31 March 1825 under the direction of Sir George Thomas Smart (1776–1867) and with François Cramer (1772–1848) as leader, was therefore sung in Italian. The singers presumably came from the opera world. However, it remains unclear exactly which text was performed, as the performance material, including the solo and choral parts, has not survived.

Ferdinand Ries, who had already campaigned for the project eight years earlier and also played a significant diplomatic role in it, ultimately missed the London premiere, but he certainly learned of Beethoven's behaviour when it came to the premiere in Vienna in 1824. Of course, it was to be assumed that a commissioned work, paid for by the Philharmonic Society in London, would be premiered in England. Beethoven knew this, and yet he broke all the rules by preparing a premiere in Vienna. The appeal from 30 Viennese “friends of the arts” in February 1824 to have his “latest masterpieces” performed there certainly came in very handy. The letter from these “friends of the arts”, many of whom Beethoven knew well, was published in the Vienna *Allgemeine Theaterzeitung*³³ on 15 April 1824 and may have served both to justify the Viennese premiere and to promote it. What role Beethoven himself played in this, whether he was the initiator, co-actor or confidant of the appeal addressed to him, remains an open question. But it was certainly no coincidence that he collected the aforementioned fee of 50 pounds just ten days before the premiere took place in Vienna on 7 May, and London caught wind of this. After all, the Philharmonic Society had demanded exclusive performance rights for a period of 18 months. This was standard practise at the time and must have been a matter of course for Beethoven, but he disregarded it and pursued his own interests.



Anonym/anonymous, Ansicht des Stadttheaters in Aachen/ View of the municipal Theatre in Aachen, Vänersborgs Museum (Schweden)

Warten auf die Neunte für Aachen

Ferdinand Ries verließ im Juli 1824 mit seiner Familie London, um sich in Godesberg bei Bonn nieder zu lassen.³⁴ Von dort zog er erst 1827 nach Frankfurt am Main, wo er als freier Komponist tätig war. Zwischen 1825 und 1837 leitete er acht Mal die Niederrheinischen Musikfeste, die damals abwechselnd in Aachen, Düsseldorf und Köln stattfanden.³⁵ Für sie komponierte er mehrere eigene Werke, darunter die beiden Oratorien *Der Sieg des Glaubens* op. 157 und *Die Könige in Israel* op. 186. Das Jahr 1825 war insofern ein besonderes, als das neue Theater in Aachen im Mai eröffnet wurde. Die Grundsteinlegung für das Gebäude hatte bereits 1822 anlässlich des 25. Thronjubiläums des Königs von Preußen Friedrich Wilhelm III. (dem späteren Widmungsträger von Beethovens Neunter Symphonie) stattgefunden. Die Eröffnungsfeierlichkeiten begannen am Sonntag, dem 15. Mai 1825 mit Louis Spohrs 1822 komponierter Oper *Jessonda*. Gleich in der darauffolgenden Woche fand zu Pfingsten ab 22. Mai 1825 das 8. Niederrheinische Musikfest statt, das in diesem Jahr erstmalig nach Aachen vergeben worden war. Die Leitung sollte, so war es noch im Oktober 1824 geplant, Louis Spohr übernehmen, der jedoch als Hofkapellmeister in Kassel keinen Urlaub bekam. Für Ferdinand Ries war das zweifellos eine Chance. Dass er wieder im Rheinland in Godesberg und im Winter 1824/25 in Bonn lebte, war den Organisatoren bekannt, und ihm wurde am 14. Dezember 1824 förmlich die Übernahme der Direktion angeboten.³⁶ Ries sagte mit Schreiben vom 24. Dezember zu³⁷ und konnte somit auch

Waiting for the Ninth for Aachen

Ferdinand Ries left London with his family in July 1824 to settle in Godesberg near Bonn.³⁴ It was not until 1827 that he moved from there to Frankfurt am Main, where he worked as a freelance composer. Between 1825 and 1837, he directed the Lower Rhine music festivals eight times, which at the time were held alternately in Aachen, Düsseldorf and Cologne.³⁵ He composed several of his own works for them, including the two oratorios *Der Sieg des Glaubens* op. 157 and *Die Könige in Israel* op. 186. The year 1825 was a special one, as the new theatre in Aachen was opened in May. The foundation stone for the building had already been laid in 1822 on the occasion of the 25th anniversary King of Prussia, Friedrich Wilhelm III's (the later dedicatee of Beethoven's Ninth Symphony) ascension to the throne. The opening festivities began on Sunday, 15 May 1825 with Louis Spohr's opera *Jessonda*, composed in 1822. The very next week, at Whitsun on 22 May 1825, the 8th Lower Rhine Music Festival took place, which had been assigned to Aachen for the first time that year. It had been planned in October 1824 that Louis Spohr would take over the direction of the festival, but as court conductor in Kassel he was not granted leave. This was undoubtedly an opportunity for Ferdinand Ries. The organisers were aware that he was living in Godesberg in the Rhineland again and in Bonn in the winter of 1824/25, and he was formally offered the directorship on 14 December 1824.³⁶ Ries accepted in a letter dated

die Programmgestaltung bestimmen. Er schlug dabei völlig neue Wege ein und bemühte sich um Beethovens Neunte Symphonie. Zugleich sah er offenbar die kommenden Schwierigkeiten bereits voraus, als er am 12. Januar 1825 nach Aachen schrieb und frühzeitig an eine alternative Planung dachte:

„Wegen Beethovens neuer Sinfonie ist mir leid. Die Sinf: ist als in der Presse angekündigt. Sie soll Ostern erscheinen. Das Beste wird seyn, Sie bestimmen eine andere Sinf: von ihm, und man läßt alle ripien Stimmen davon kommen. So sind wir im Falle der Noth doch gesichert, denn Sie können sich natürlich weder auf H. Schott noch Beethoven verlassen. Ich will unterdessen direkt einmal an Beethoven deswegen schreiben, wann und ob sie herauskömt, ob es möglich ist, daß ich Exemplare bis dahin haben kann, oder ein bischen sondieren, ob er mir seine Partitur copieren lassen will.“³⁸

Dass man sich nicht auf Beethoven und seine Versprechungen verlassen konnte, hatte Ries bereits hinreichend in London erfahren, aber auch sein Mainzer Verleger Schott, überdies vom Komponisten abhängig, galt ihm als unzuverlässig.³⁹ Als Ries von Beethoven das Material im Februar 1825 zugesagt bekam, durfte er davon ausgehen, dass er am 23. Mai 1825 in Aachen die erste Aufführung leiten würde, an der dieser nicht selbst beteiligt war und damit auch die erste außerhalb von Wien. Er konnte zu dieser Zeit nicht wissen, dass am 1. April 1825 im Schauspielhaus in Frankfurt am Main unter der Leitung von Carl Wilhelm Ferdinand Guhr (1787–1848) eine Teil-Aufführung der Neunten Symphonie stattfand; Guhr war dort seit 1821 als Nachfolger von Louis Spohr Opernkapellmeister und Dirigent der Museumskonzerte. Vermutlich war dieses Karfreitagskonzert für den Schott-Verlag eine Chance, Material im Zusammenhang mit der Vorbereitung der Drucklegung einem Praxistest zu unterziehen. Erst aus Ries' Schreiben vom 21. April 1825 geht hervor, dass er schließlich durch Wilhelm Hauchecorne doch von der Frankfurter Aufführung erfuhr, denn er bezog sich in diesem Brief („noch dazu was Sie mir von Frankfort sagen“) auf die dortigen Erfahrungen.⁴⁰ Hauchecorne war als Königlich Preußischer Stellvertreter 1818 von Düsseldorf nach Aachen versetzt worden und 1825 Vorsitzender des Leitenden Comité des dortigen Niederrheinischen Musikfestes; außerdem ist er als Chronist der Niederrheinischen Musikfeste der Jahre 1818 bis 1867 hervorgetreten.

24 December³⁷ and was therefore also able to determine the programme. He took a completely new approach and endeavoured to perform Beethoven's Ninth Symphony. At the same time, he evidently foresaw the coming difficulties when he wrote to Aachen on 12 January 1825 and considered conceiving an alternative plan at an early stage:

“I am sorry about Beethoven's new symphony. The symphony has been announced in print. It is to appear at Easter. The best thing would be for you to choose another symphony by him and order all the ripieno parts. That way, we will be safe in case of need, because of course you can neither rely on Mr. Schott nor on Beethoven. In the meantime, I will write directly to Beethoven about when and whether it will be published, whether it is possible for me to have copies by then, or sound him out a little about whether he will let me copy his score.”³⁸

Ries had already learnt well enough in London that Beethoven and his promises could not be relied upon, but his publisher Schott in Mainz, who was also dependent on the composer, was also considered unreliable.³⁹ When Ries was promised the material by Beethoven in February 1825, he could assume that he would conduct, in Aachen on 23 May 1825, the first performance in which Beethoven himself was not involved and therefore also the first outside Vienna. He could not have known at the time that a partial performance of the Ninth Symphony would take place on 1 April 1825 at the Schauspielhaus in Frankfurt am Main under the direction of Carl Wilhelm Ferdinand Guhr (1787–1848); in 1821, Guhr had succeeded Louis Spohr as opera conductor and conductor of the museum concerts there. This Good Friday concert was presumably an opportunity for the Schott publishing house to subject material to a practical test in connection with the preparations for publication. Only from Ries's letter of 21 April 1825 does it become clear that he eventually learned of the Frankfurt performance through Wilhelm Hauchecorne, as he referred in this letter (“and what you tell me about Frankfort”) to the experiences there.⁴⁰ Hauchecorne had been transferred from Düsseldorf to Aachen in 1818 as a Royal Prussian Tax Councillor and in 1825 was Chairman of the Managing Committee of the Lower Rhine Music Festival; he also made a name for himself as a chronicler of the Lower Rhine Music Festivals from 1818 to 1867.



Ludwig van Beethoven, Ölgemälde von Willibrord Joseph Mähler, Wien, vor 1815 /
oil painting by Willibrord Joseph Mähler, Vienna, before 1815 (Beethoven-Haus Bonn, B 2388)

Generell waren die Informationen, die Ries von Beethoven erhielt, durchaus widersprüchlich. Einerseits teilte dieser am 11. Februar 1825 mit, die Symphonie werde noch nicht im Druck vorliegen und „die Zeit, welche die *Londoner Philharm. Gesellschaft* sich ausbedungen hat, wird aufs Genaueste gehalten werden“.⁴¹ Andererseits bot er ihm im selben Schreiben neben anderen Werken an, die Symphonie „in *meiner* oder einer wohlabgeschriebenen *Partitur*“ zu schicken, und die vertraglich mit London vereinbarte Sperrfrist von 18 Monaten wurde eindeutig erneut verletzt, indem Beethoven Material zur Verfügung stellte und so die Aufführung in Aachen im Mai 1825 überhaupt erst ermöglichte. Beethoven verlangte dafür 40 Carolinen⁴² und war sich offenbar dieser Problematik bewusst, wenn er in seinem Brief vom 9. April 1825 Ries erinnerte: „ich erwarte ohne Ermahnung, daß sie ja sorgen daß nichts weiter unter andere Hände gerathe, u. kommen sie mit Schott in Mainz zusammen, so heißt es, daß ich nur aus Rücksicht u. liebe für sie ihnen die Sinfonie [ge]schickt.“⁴³ Es entsteht der Eindruck, Beethoven wollte sein unkorrektes Verhalten gegenüber seinen Auftraggebern, der Philharmonic Society und damit auch gegenüber Ferdinand Ries, der ihm den Kompositionsauftrag vermittelte, ohne die Londoner Aufführung zu erleben, und dann auch gegenüber seinem Verleger in Mainz auf diese Weise wieder gut machen – wenn auch durch weiteres unkorrektes Verhalten.

Für die Aachener Aufführung wurde eine von Beethoven autorisierte Partiturabschrift benötigt, aus der dann später wiederum Stimmen abgeschrieben werden mussten. Was Beethoven betraf, so war er nach Absendung der Partitur für London, nach den Wiener Aufführungen von Mai 1824 und nach seinem Sommeraufenthalt in Baden bei Wien vor allem damit beschäftigt, die Neunte Symphonie für den Druck vorzubereiten. Da er auch hier wieder in Verzug geriet und keine Chance mehr bestand, eine neue Abschrift als Stichvorlage anfertigen zu lassen, wurde auf jene früheste, im Frühling 1824 entstandene Abschrift zurückgegriffen (diese hatte als Grundlage für die Wiener Aufführungen und auch für die Abschrift der Londoner Partitur gedient). Sie wurde gründlich überarbeitet, und in diesem Zusammenhang nahm er noch Änderungen und Ergänzungen vor. Insbesondere die erweiterte und modifizierte Kontrafagottstimme dürfte erst in dieser späten Schaffensphase entstanden sein. Am 16. Januar 1825 schließlich gab Beethoven diese Stichvorlage mit Anlagen im Bankhaus Fries & Comp. in Wien ab, damit sie auf sicherem Wege an den Verlag B. Schott's Söhne nach Mainz übermittelt würde. Das bedeutet, dass er ab Mitte

In general, the information Ries received from Beethoven was quite contradictory. On the one hand, he announced on 11 February 1825 that the symphony would not yet be available in print and that “the time which the *London Philharm. Society* has set for itself will be kept to the letter”.⁴¹ On the other hand, in the same letter, he offered to send Ries the symphony “in *my score* or a well-copied *score*”, along with other works, and the 18-month embargo period contractually agreed with London was clearly violated once again, as Beethoven was willing to provide material, thus making the performance in Aachen in May 1825 possible in the first place. Beethoven demanded 40 Carolines for this⁴² and was obviously aware of this problem when he reminded Ries in his letter of 9 April 1825: “I expect without admonition that you will make sure that nothing falls into other hands, and if you come together with Schott in Mainz, you are to say that I am only giving them the symphony out of consideration and love for you.”⁴³ One gets the impression that Beethoven wanted to make up for his improper behaviour towards his patrons, the Philharmonic Society, and thus also towards Ferdinand Ries, who commissioned the work without seeing the London performance, and then also towards his publisher in Mainz – albeit through further improper behaviour.

A copy of the score authorised by Beethoven was required for the Aachen performance, from which parts then had to be extracted. As far as Beethoven was concerned, after sending the score to London, after the Vienna performances in May 1824 and after his summer stay in Baden near Vienna, he was mainly occupied with preparing the Ninth Symphony for printing. Again, he was behind schedule, and there being no longer any chance of having a new copy made as an engraver's model, the earliest copy, made in spring 1824, was used (this had served as the basis for the Vienna performances and also for the copy of the London score). It was thoroughly revised, and in this context, he made further changes and additions. The extended and modified contrabassoon part in particular was probably not written until this late creative phase. Finally, on 16 January 1825, Beethoven submitted this engraver's copy with appendices to the banking house Fries & Comp. in Vienna so that it could be sent safely to the publishers B. Schott's Söhne in Mainz. This means that from mid-January he was no longer in possession of a (clean) score of the Ninth Symphony written by a copyist.

Januar keine von Kopistenhand geschriebene (saubere) Partitur der Neunten Symphonie mehr besaß.

Als er Ferdinand Ries zusagte, ihm für die geplante Aufführung beim 8. Niederrheinischen Musikfest in Aachen eine Partitur zukommen zu lassen, gab es also ein praktisches Problem: Das Werk nochmals aus dem Autograph abschreiben zu lassen, war keine Option, denn es handelte sich um ein Arbeitsmanuskript, das überdies einem frühen Stadium der Komposition entsprach. So blieb nur die Möglichkeit, aus Stimmen der Wiener Aufführungen eine Partitur spartieren zu lassen – zweifellos ein umständliches Verfahren, mit dem Beethoven den Kopisten Ferdinand Wolanek beauftragte. Dieser war zwischen dem 11. Februar und dem 11. März 1825 damit beschäftigt. Allerdings schaffte er unter großem Zeitdruck nur die ersten drei Sätze, dann eskalierte der Konflikt mit dem Komponisten – natürlich erfuhr Ferdinand Ries davon überhaupt nichts und wusste daher auch nicht, dass zwischen dem 23.⁴⁴ und 26. März 1825 Wolanek sämtliches Material an Beethoven zurückschickte und dazu bemerkte:

„Da ich mit dem Einsetzen des *Finale in Partitur* zu Ostern erst fertig werden kann, und Sie selbes um diese Zeit nicht mehr benöthigen können, so übersende ich nebst dem bereits angefangenen die sämtlichen Stimmen zu Ihrer gefälligen *Disposition*.

Dankbar bleibe ich für die erwiesene Ehre Ihrer mir zugekommenen Beschäftigung verpflichtet; was ferner das sonstige mishelle Betragen gegen mich betrifft, so kann ich belächelnd selbes nur als eine angenommene Gemüthsauflage ansehen: in der Töne Ideen Welth herrschen so viele *Dissonanzen*, sollten sie es nicht auch in der wirklichen?

Tröstend ist mir nur die feste Überzeugung, daß dem *Mozart* u *Haydn*, jenen gefeyerten Künstlern, bey Ihnen, in der Eigenschaft als Copisten, ein mir gleiches Schicksal zugetheilt würde;

Ich ersuche nur, mich mit jenen gemeinen *Copiatursubjecten* nicht zu vermengen, die selbst bey sk[l]avischer Behandlung sich glücklich preisen, ihre Existenz behaupten zu kennen.

Übrigens nehmen Sie die Versicherung, daß, auch nur um eines Körnleins Werth, ich nie Ursache habe, meines Betragens willen vor Ihnen erröthen zu müssen.

mit Hochachtung ergebener

Ferd. Wolanek“⁴⁵

When agreeing to send Ferdinand Ries a score for the planned performance at the 8th Lower Rhine Music Festival in Aachen, Beethoven therefore faced a practical problem: having the work copied from the autograph again was not an option, as it was a working manuscript which, moreover, corresponded to an early stage of the composition. The only possibility was to produce a score from the parts of the Viennese performances – undoubtedly a laborious process, which Beethoven commissioned the copyist Ferdinand Wolanek to complete. The latter was busy with it between 11 February and 11 March 1825. However, he only completed the first three movements under considerable time pressure, after which the conflict with the composer escalated – of course, Ferdinand Ries was not informed of this at all and therefore did not know that Wolanek sent all the material back to Beethoven between 23⁴⁴ and 26 March 1825 with the comment:

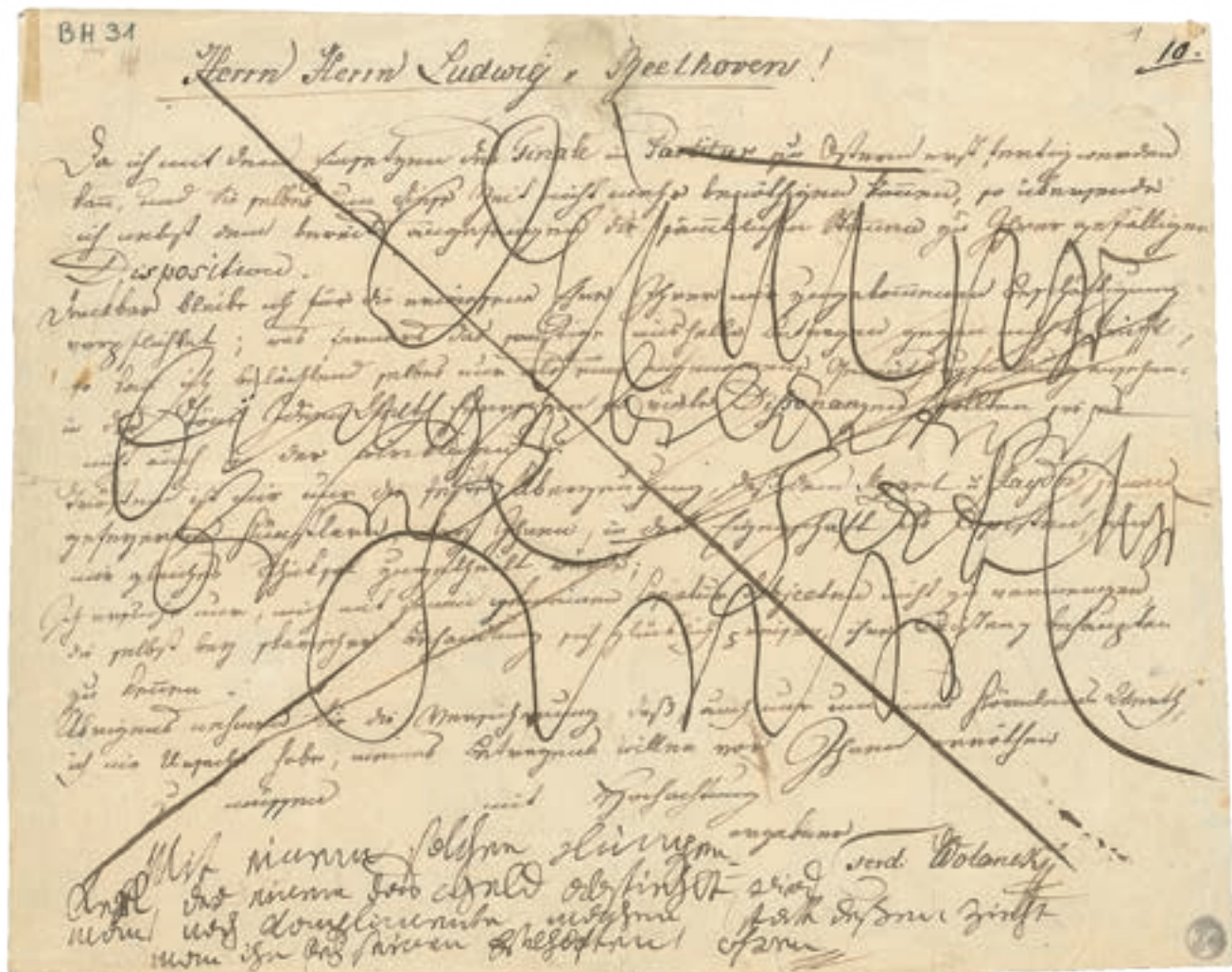
“Since I will not be able to finish the *score* of the *Finale* until Easter, and you will no longer need it at that time, I am sending you the complete parts for your kind *disposition*, in addition to those already begun.

I remain gratefully indebted to you for the honour you have done me; furthermore, as far as the other misleading behaviour towards me is concerned, I can only smile at it as a presumed emotional upsurge: there is so much *dissonance* in the world of musical ideas, should there not also be *dissonance* in the real world? I am only comforted by the firm conviction that *Mozart* and *Haydn*, those celebrated artists, would have shared the same fate as I in the capacity as copyists; I only ask you not to mix me up with those common *copyist subjects* who, even when treated sc[l]avically, are happy to have survived.

By the way, please accept the assurance that, even for the sake of a grain of corn, I shall never have cause to blush before you on account of my behaviour.

with respect

Ferd. Wolanek”⁴⁵



Ferdinand Wolanek, Brief an Ludwig van Beethoven, Wien, zwischen dem 23. und 26. März 1825, mit Anmerkungen und einem Antwortentwurf Beethovens / Ferdinand Wolanek, letter to Ludwig van Beethoven, Vienna, between 23 and 26 March 1825, with notes and a draft reply by Beethoven (Beethoven-Haus Bonn, BH 31)

Der Ostersonntag des Jahres 1825 war der 3. April. Der fleißige Kopist brach somit die Arbeit am Anfang des IV. Satzes ab. Beethovens Wutausbruch ist mit der Durchstreichung von Wolaneks Brieftext und Glossen wie „Dummer Eingebildeter Eselhafter Kerl“ und „Mit einem solchen Lumpenkerl, der einem das Geld abstiehlt, wird man noch Komplimente machen, statt deßen zieht man ihn bey seinen Eselhaften Ohren“ dokumentiert. Auf der Rückseite des Schreibens findet sich ein legendär gewordener Antwort-Briefentwurf, beginnend mit Beethovens Anrede am den Kopisten: „Schreib-Sudler! Dummer Kerl!“⁴⁶. Darüber wird leicht vergessen, wie wichtig Wolanek als Mitarbeiter Beethovens war und dass er natürlich später wieder für ihn arbeitete. In der aktuellen Situation jedoch musste Ries weiter warten und konnte seinen ehemaligen Lehrer allenfalls dringend bitten.

Am 19. März teilte Beethoven Ries mit, er habe bereits vor 8 Tagen (d.h. am 11. oder 12. März) die Sätze I bis III in Partitur sowie den IV. Satz in Stimmen an ihn

Easter Sunday in 1825 was 3 April. The diligent copyist thus abandoned his work at the beginning of the fourth movement. Beethoven's outburst of rage is documented by his crossing out of the text of Wolanek's letter and glosses such as "Stupid, conceited, donkey-like fellow" and "With such a rascal, who steals your money, you will still make compliments, instead of pulling him by his donkey ears". On the back of the letter is a now-legendary drafted response, beginning with Beethoven's salutation to the copyist: "Scrawler! Stupid fellow!"⁴⁶ It is easy to forget Wolanek's importance as Beethoven's collaborator and that he would, of course, come to work for him again later. In the current situation, however, Ries had to continue waiting and could at best make urgent pleas to his former teacher.

On 19 March, Beethoven informed Ries that he had already sent him movements I to III in score, and movement IV in parts eight days earlier (i.e. on March

abgeschickt.⁴⁷ Diese Sendung erhielt Ries am 22. März 1825. Nur zwei Monate vor der geplanten Aufführung in Aachen hatte er damit nur das halbe Werk sowie etwa 35 Einzelstimmen zum Finalsatz, wobei die Kontrafagottstimme offenbar fehlte. Wie unvollständig Beethovens Sendung tatsächlich war, brachte Ries gegenüber Aachen nicht zum Ausdruck, sondern unterstrich, das sofort mit der Arbeit begonnen werden müsse. In seinem Brief aus Bonn vom 23. März 1825 an Hauchecorne heißt es:

„Mit Freuden melde ich Ihnen, daß ich gestern Beethovens Sinfonie erhalten habe. Er hat wieder alles a la Beethoven eingerichtet – kein Wort noch Brief dabey. Die 3 ersten Sätze sind in Partitur, das letzte Allegro mit den Chören nur in ausgeschriebenen Stimmen, wovon ich bisheran nicht urtheilen kann, als daß dieses und das ganze fürchterlich schwer zur Ausführung ist.

Die 3 ersten Stücke sind bereits an Anschuez⁴⁸ schon abgegangen, um alle Blasinstrumenten einmal, die Streichinstrumenten zweymal abzuschreiben. Sobald ich diese erhalte, will ich die Blasinstrumenten, die und wie sie verdoppelt werden müssen, hier besorgen, und Ihnen schreiben wieviel Repieno Stimmen Sie in Aachen schreiben lassen müssen. Einstweilen lassen Sie an diesem letzten Stücke und Choren über Hals und Kopf abschreiben.“⁴⁹

Beethoven selbst thematisierte Probleme bei der Kopiaturn gegenüber Ries erst in seinem Brief vom 9. April 1825⁵⁰ und erklärte damit nachträglich, warum er vom Finalsatz nur einen Stimmensatz geschickt hatte. Außerdem teilte er mit, er habe ihm noch eine überprüfte „Chor Direktor Stimme“ des Finalsatzes geschickt, welche die Anfertigung einer Partitur erleichtern würde. Damit meinte er die spätestens am selben Tag von Wien abgesandte Chordirekturpartitur des IV. Satzes, die bereits bei den Wiener Aufführungen Verwendung gefunden hatte. Sie enthält nur die Vokalstimmen (Soli und Chor) sowie einen Streicherbass. Als Ergänzung zu dem geschickten Notenmaterial lieferte Beethovens Brief noch einen Korrekturhinweis zu der bereits im März abgesandten Partitur. Relevant ist auch sein Hinweis, er habe darin die Stimmen der Blechbläser nicht komplett überprüft – was einerseits zeigt, unter welchem Zeitdruck er sich in Wien befunden hatte und andererseits die Zuverlässigkeit der Aachener Partitur einschränkt.

Ferdinand Ries befand sich jedenfalls in der misslichen Lage, für die Herstellung einer Partitur des Finalsatzes (Umfang 940 Takte) auf Basis der Stimmen und

11 or 12).⁴⁷ Ries received this dispatch on 22 March 1825, meaning that only two months before the planned performance in Aachen, he had only the score of half the work and around 35 individual parts for the final movement, with the contrabassoon part apparently missing. Ries did not inform Aachen how incomplete Beethoven's shipment actually was, but emphasised that work had to begin immediately. In his letter from Bonn to Hauchecorne dated 23 March 1825, he stated:

“I am pleased to inform you that I received Beethoven's symphony yesterday. He has again arranged everything a la Beethoven – not a word or a letter attached. The 3 first movements are in score, the last Allegro with the choruses only in written-out parts, of which I cannot yet judge other than that this and the whole thing is terribly difficult to perform. The first 3 pieces have already been sent to Anschuez⁴⁸ in order to copy all the wind instruments once and the string instruments twice. As soon as I receive them, I will get the wind instruments, which and how they must be doubled, here, and write to you how many repieno parts you must have copied in Aachen. In the meantime, have the last pieces and choirs copied swiftly.”⁴⁹

Beethoven himself only addressed problems with the copying in his letter to Ries on 9 April 1825,⁵⁰ explaining retroactively why he had only sent a set of parts of the final movement. He also informed Ries that he had sent him a revised choral director's vocal score of the final movement, which would facilitate preparing a score. By this, he meant the choral director's score of the fourth movement, which was sent from Vienna on the same day at the latest, and which had already been used in the Viennese performances. It contained only the vocal parts (soli and chorus) and a string bass. As a supplement to the material sent, Beethoven's letter also provided a correction note to the score sent in March. Also relevant is his remark that he had not completely checked the brass parts – which, on the one hand, shows the time pressure he had been under in Vienna and, on the other hand, limits the reliability of the Aachen score.

In any case, Ferdinand Ries found himself in the unfortunate position of having to have a score of the final movement (940 bars in length) produced, on the basis of the parts and with the help of the choral director's vocal score. This work could therefore only be

unter Zuhilfenahme der Chordirektorpartitur eine Partitur spartieren zu lassen. Mit dieser Arbeit konnte somit frühestens sechs Wochen vor der Aufführung begonnen werden, und natürlich bestand keine Chance einer Durchsicht oder Korrektur durch den Komponisten. Bei Hauchecorne heißt es später: „Dazu waren, laut der noch vorfindlichen Rechnung des Trompeters und Musikcopisten Uhlig, 34 volle Tage, gegen eine Tagegebühr von einem Thaler, benöthigt.“⁵¹ Die von Uhlig (Vorname nicht überliefert) geschriebene Sparte des Finalsatzes besitzt eine von allen anderen Partituren der Neunten Symphonie abweichende Instrumentenanordnung. Vermutlich hat Uhlig die von Beethoven geschickten ersten drei Sätze nie gesehen und hatte somit keinen Grund, seine Partituranordnung derjenigen aus Wien anzupassen.

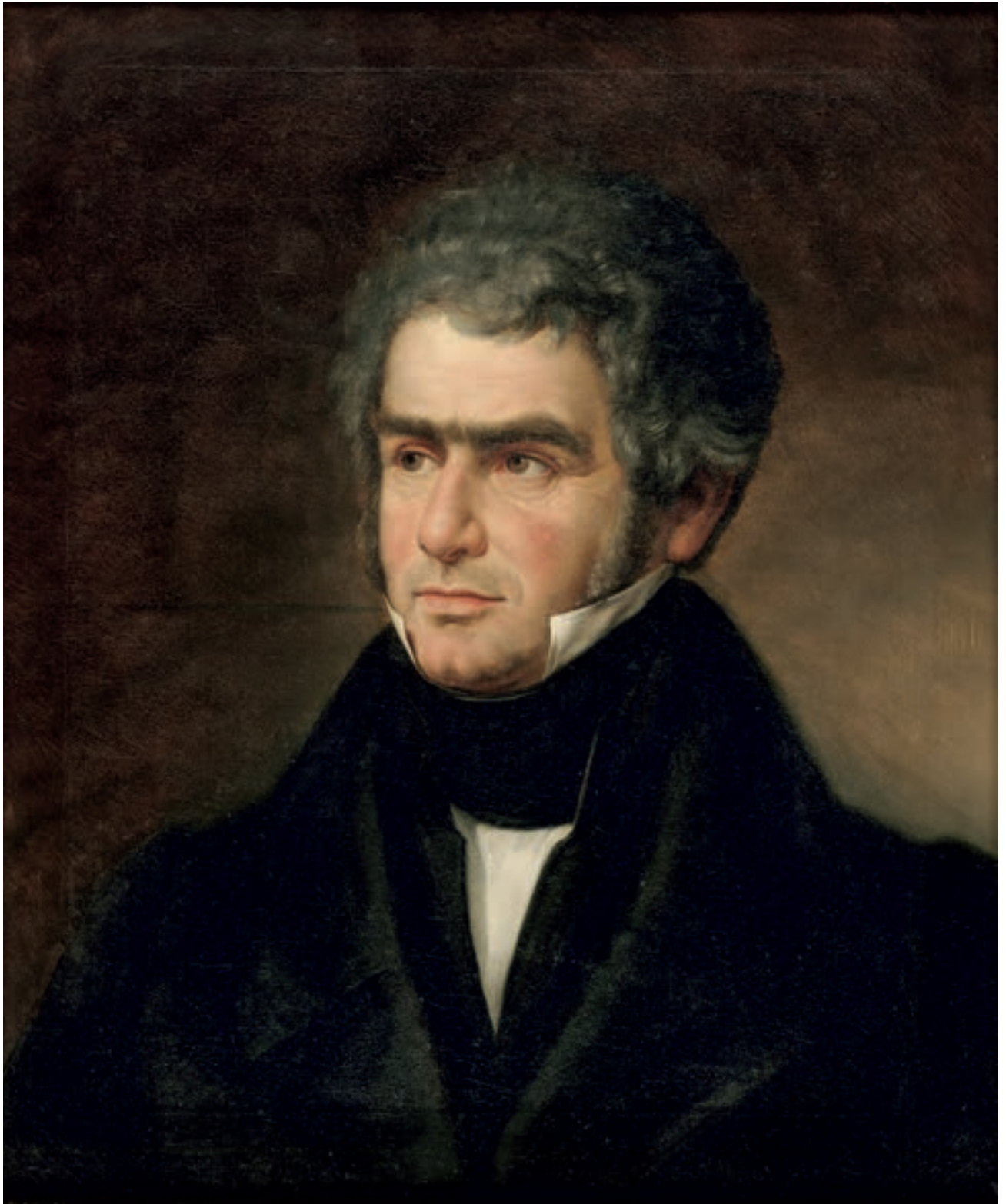
Die Spartierung des Finalsatzes dürfte somit in Aachen erst kurz vor der Aufführung abgeschlossen worden sein. Damit nicht genug: Auf Basis der Partitur musste noch das komplette Aufführungsmaterial ausgeschrieben werden. Erst dann war daran zu denken, dass ein völlig unbekanntes Werk überhaupt einstudiert und geprobt werden konnte. Der Kopiatursprozess für Aachen wurde durch Ries von Bonn aus organisiert. Was die Stimmen, zunächst der ersten drei Sätze betrifft, berichtete Hauchecorne, dass sie „unter Anschütz’ Leitung in Coblenz emsig vervielfacht wurden“.⁵² Aber auch in Düsseldorf und Köln arbeiteten Kopisten für Aachen. Es ist heute kaum vorstellbar, wie es sich beispielsweise anfühlte, jeweils einzelne Stimmen der Violinen, Viola, Celli und Kontrabässe eines schwierigen und gänzlich unbekannten Werks aus einer Vorlage (ebenfalls einer Streicherstimme) abzuschreiben, ohne auch nur in irgendeiner Weise den Zusammenhang zu begreifen oder einen Eindruck vom Klang des Ganzen zu haben. Dabei durften keine Fehler unterlaufen, und der einzelne Kopist hatte keine Möglichkeit, seine Arbeit anhand einer Partitur zu überprüfen. Nicht zu unterschätzen ist die anfallende Arbeitsmenge: Bedenkt man, dass eine Wiener Violin-Stimme der Neunten Symphonie einen Umfang von mindestens 70 Seiten hatte, waren allein hier für 30 Exemplare mehr als zweitausend Seiten zu kopieren.

Hinzu kam, dass neben den Stimmen für Beethovens Neunte auch solche für die anderen Werke, die in Aachen aufgeführt werden sollten, kopiert werden mussten. Davon ist in der Korrespondenz immer wieder die Rede. Beispielsweise schrieb Ries am 17. April 1825, also fünf Wochen vor der Aufführung, an Hauchecorne:

started six weeks before the performance at the earliest, and, of course, there was no chance of a perusal or correction by the composer. Hauchecorne later stated: “According to the invoice still available from the trumpeter and music copyist Uhlig, 34 full days were needed for this, for a daily fee of one thaler.”⁵¹ In the section of the score of the final movement written by Uhlig (first name not recorded) the order of the instruments in the score differs from all other scores of the Ninth Symphony. Uhlig presumably never saw the first three movements sent by Beethoven and therefore had no reason to adapt his score’s instrumental ordering to the one from Vienna.

The score of the final movement was therefore probably only completed in Aachen shortly before the performance. But that was not all: the complete performance material still had to be written out on the basis of the score. Only then could the rehearsal and performance of a completely unknown work be considered at all. The copying process for Aachen was organised by Ries from Bonn. As for the parts, initially for the first three movements, Hauchecorne reported that they were “diligently multiplied under Anschütz’s direction in Coblenz”.⁵² But copyists also worked for Aachen in Düsseldorf and Cologne. It is hard to imagine today how it felt, for example, to copy individual violin, viola, cello and double bass parts of a difficult and completely unknown work from a single source (also a string part) without understanding the context in any way or having an impression of the sound of the whole. No mistakes were allowed, and the individual copyist had no opportunity to check his work against a score. The amount of work involved should not be underestimated: considering that a Viennese violin part of the Ninth Symphony was at least 70 pages long, more than two thousand pages had to be copied for 30 copies alone.

In addition to the parts for Beethoven’s Ninth, the parts for the other works that were to be performed in Aachen also had to be copied, which is mentioned frequently in the correspondence. For example, Ries wrote to Hauchecorne on 17 April 1825, five weeks before the performance:



Ferdinand Ries, anonymes Ölgemälde von ca. 1820 aus dem Besitz von Paul Ries / anonymous oil painting from ca. 1820, previously in the possession of Paul Ries, London (Beethoven-Haus Bonn, B 210)

„Anshuez [sic] hat mir geschrieben, daß ich die Stimmen vom Alexanderfest [von Georg Friedrich Händel, HWV 75] zu gehöriger Zeit bestimmt erhalten werde. Allein ich habe ihn schon 4mal wegen der Orchesterstimmen von Beethoven's Sinfonie geschrieben, welche ich bis diesen Augenblick noch nicht erhalten habe. Ich sitze auf heißen Kohlen deswegen.

Von Davidde Penitente [von Wolfgang Amadé Mozart, KV 469] ist, wie wir vorher abgemacht hatten, Nr. 1. 2. 5. 6. und 9 bereits einmal abgeschrieben. Ich werde zwey Stimmen morgen nach Cölln zum doublieren schicken und die Blasinstrumenten hier doublieren lassen. [...] Die Orchestre Stimmen zur Alt Arie und Chor von Halleluja [von Händel, aus dem *Messias* HWV 56] haben Sie bereits erhalten. Die Blasinstrumenten sind ebenfalls hier am doublieren beinahe fertig. Machen Sie nur, daß die Copisten tüchtig aus dem Wege räumen, damit nichts in Händen ist, wenn ich die neuen Sachen schicken kann.“⁵³

Dass Ferdinand Ries unter diesen Umständen an seinem Projekt festhielt und nicht einfach statt der Neunten Symphonie eine andere und bereits bekannte Komposition Beethovens auf das Programm setzte, spricht für seinen Ehrgeiz und seine Fähigkeiten als Musiker und Dirigent, vor allem auch angesichts der Tatsache, dass die Niederrheinischen Musikfeste auf der Mitwirkung von Kräften aus unterschiedlichen Orten und von unterschiedlichem Niveau basierten. Die logistische und künstlerische Leistung verdient auch zweihundert Jahre danach große Hochachtung.

Die Aufführung in Aachen zu Pfingsten 1825

Die Korrespondenz von Ferdinand Ries gibt Einblick in die Vorbereitungen und zeigt, dass dieser eine Aufführung der Neunten unter den gegebenen Umständen als ein Risiko erkannte. Am 21. April 1825 hieß es in einem Brief an Hauchecorne in Aachen:

„Sie erhalten hier die General Chor und Solo Director Stimmen, und ich muß Ihnen sagen, daß es eine äußerst gefährliche Sache wird. Wollen die Directoren des Festes diese ganze Sinfonie haben, so gebe ich mich kühn daran. Allein, ich muß Ihnen ebenfalls auch gestehen, daß ich es für unmöglich halte, daß zwey General Proben dazu hinreichen können. So etwas Compliziertes

“Anshuez [sic] has written to me that I will certainly receive the parts of the Alexander Feast [by George Frideric Handel, HWV 75] in due course. But I have already written to him 4 times about the orchestral parts of Beethoven's symphony, which I have not yet received. I am on pins and needles about it.

By Davidde Penitente [by Wolfgang Amadé Mozart, K. 469], as we had previously agreed, Nos. 1. 2. 5. 6. and 9 have already been copied once. I will send two parts to Cölln tomorrow for doubling and have the wind instruments doubled here. [...]

You have already received the orchestral parts for the alto aria and chorus of Hallelujah [by Handel, from *Messiah* HWV 56]. The wind instruments are also almost finished being doubled here.

Just make sure the copyists are efficiently clearing the way so that nothing is in their hands when I shall send the new things.”⁵³

The fact that Ferdinand Ries stuck to his project under these circumstances and did not simply put a different and already well-known Beethoven composition on the programme instead of the Ninth Symphony speaks for his ambition and his abilities as a musician and conductor, especially in view of the fact that the Lower Rhine Music Festival was based on the participation of forces from different places and of different levels. Two hundred years on, this logistical and artistic achievement still deserves great respect.

The performance in Aachen at Whitsun 1825

Ferdinand Ries's correspondence provides an insight into the preparations and shows that he recognised that a performance of the Ninth was a risk under the given circumstances. On 21 April 1825, he wrote to Hauchecorne in Aachen:

“Here are the general choir and solo director parts, and I must tell you that it will be an extremely dangerous matter. If the directors of the festival want this entire symphony, I will boldly undertake it. However, I must also confess to you that I consider it impossible that two general rehearsals can suffice. Something as complicated and difficult as this does not exist, even

und Schweres existiert selbst von Beethoven nicht. [...] [Es] bedarf reifster Überlegung, ehe Sie sich mit Ihrem ersten Musikfeste so aussetzen dürfen. Ich bitte Sie also, den Herren des Comités folgenden Vorschlag zu machen, der uns aus der Verlegenheit ziehen könnte und unsere Ehre /:die auch etwas auf dem Spiele steht:/ einigermaßen retten könnte.

Das erste Allegro dieser Sinfonie, welches sehr groß ist, als Overture und Manuscript von Beethoven zu geben: wodurch wir auch Zeit zum probieren gewinnen würden.“⁵⁴

Die Idee war also, den I. Satz der Neunten Symphonie (Umfang 547 Takte) als „Neue Große Overture /:Manuskript:/ von Beethoven“⁵⁵ an den Anfang des Programms zu stellen. Doch bereits einen Tag später, am 22. April 1825, schrieb Ries erneut an Hauchecorne und machte Vorschläge, wie man eine Aufführung der gesamten Neunten Symphonie vielleicht doch realisieren könne:

„Auch schlage ich Ihnen vor, in den ersten Tagen meines Aufenthalts in Aachen eine Probe der ganzen Sinfonie von Beethoven zu halten, alsdann könnten die Directoren selbst über den Effect der Composition einigermaßen urtheilen. Wollen Sie das thun, so will ich mir sogleich von Coblenz, Düsseldorf, Coelln, wohin ich die Stimmen zum Doubliren geschickt habe, die nöthigen Stimmen kommen lassen“.⁵⁶

Nicht zu vergessen ist, dass es sich bei Beethovens Neunter Symphonie ja nur um eines von insgesamt sieben Werken handelte, die für das Niederrheinische Musikfest geprobt werden mussten und in Aachen aufgeführt wurden (vgl. das Programm auf der folgenden Seite). Offenbar war man sich darüber einig, ein wenngleich reduziertes Risiko einzugehen, und so wurde die Neunte Symphonie am Pfingstmontag, dem 23. Mai 1825 in einer gekürzten Fassung aufgeführt. In einem Brief aus Godesberg vom 9. Juni 1825 berichtete Ries dem Komponisten:

„Seit einigen Tagen bin ich von Aachen zurück, und sage Ihnen mit dem größten Vergnügen, daß Ihre neue Sinfonie mit außerordentlicher Praecision aufgeführt, und mit dem größten Beifall aufgenommen worden ist – es war eine harte Nuß zu brechen und den letzten Tag, habe ich am Finale allein 3 Stunden lang probirt – allein ich besonders, und alle anderen waren durch die Aufführung hinlänglich belohnt. Es ist ein Werk, dem man keines an die Seite setzen kann, und hätten Sie nichts wie das

by Beethoven. [...] The most mature consideration is required before you allow yourself to be exposed with your first music festival in this way. I therefore ask you to make the following suggestion to the gentlemen of the committee, which could pull us out of our embarrassment and save our honour /:which is also somewhat at stake:/ to some extent.

To give the first Allegro of this symphony, which is very large, as an overture and manuscript by Beethoven: this would also give us time to rehearse.”⁵⁴

The idea was therefore to place the first movement of the Ninth Symphony (547 bars) at the beginning of the programme as a “New Great Overture /:Manuscript:/ by Beethoven”.⁵⁵ But just one day later, on 22 April 1825, Ries wrote to Hauchecorne again and made suggestions as to how a performance of the entire Ninth Symphony could perhaps be realised after all:

“I also suggest that you hold a rehearsal of Beethoven’s entire symphony during the first few days of my stay in Aachen, so that the directors themselves can judge the effect of the composition to some extent. If you wish to do so, I will immediately send for the necessary parts from Coblenz, Düsseldorf and Cologne, where I have sent the parts for doubling”.⁵⁶

It should not be forgotten that Beethoven’s Ninth Symphony was only one of a total of seven works that had to be rehearsed for the Lower Rhine Music Festival and performed in Aachen (see the programme on the following page). Evidently there was agreement to take the risk, albeit a reduced one, and so the Ninth Symphony was performed in an abridged version on Whit Monday, 23 May 1825. Ries wrote to the composer in a letter from Godesberg on 9 June 1825:

“I have been back from Aachen for a few days now, and it gives me the greatest pleasure to tell you that your new symphony was performed with extraordinary precision and to the greatest acclaim – it was a hard nut to crack, and on the last day I rehearsed the finale alone for three hours – but I in particular, and all the others, were sufficiently rewarded by the performance. It is a work to which none can be compared, and if you had written nothing like it, you would have made yourself immortal – where will you take us? –

8. Musikfest.

1825.
22. und 23. Mai.

I. in Aachen.

1. Tag.

- 1) *Symphonie in Es-dur* von Ferd. Ries (neu).
- 2) *Das Alexanderfest* von G. F. Händel, nach Mozart's Bearbeitung.
- 3) *Das Halleluja aus dem Messias* von Händel.

2. Tag.

- 1) *Symphonie in D-moll Nr. 9* mit Chören aus Schiller's Hymne „An die Freude“ von Beethoven (Manuscript).
- 2) *Davidde penitente*, Cantate von W. A. Mozart.
- 3) *Ouverture zur Zauberflöte* von Mozart.
- 4) *Christus am Oelberge*, Oratorium von Beethoven.

Dirigent: Ferdinand Ries aus Bonn.
Chordirigent: Herr Zimmers aus Aachen.

Anzahl der Mitwirkenden:	Solisten der Gesang-Parteien:	Leitendes Comité:
Directoren 2	Sopran: Fräul. Reintjes aus Cleve.	Die Herren
Solisten 8	Fräul. Almsraeder aus Cln.	Hauchecorne, Vor-
	Frau Hauchecorne aus Aachen.	sitzender.
Chor:	Alt: Fräul. Wolff aus Crefeld.	Iga. van Bouter.
Sopran 266	Tenor: Herr Kreitz aus Aachen.	C. Walther.
Alt 266	Herr v. Worringen aus Düsseldorf.	Friedländer.
Tenor 266	Bass: Herr Pascal H. aus Aachen.	G. Springsfeld.
Bass 266	Herr Pillwitz aus Aachen.	Dr. Hoepfner.
Orchester:		Gulacz.
Violinen 147	Local: Das neu erbaute Theater.	Wiedensfeld.
Bratsche 147		P. v. Fische.
Violoncell 147		Dr. Jos. Müller.
Bässe 147		Peter Kustgen.
Bass-Instr. 147		v. Franke.
Zusammen. 423		Jac. Springsfeld.
		Kellner.

NB. Am dritten Tage: Allgemeines Frühstück auf dem
Louiseberg-Broderer; von dort Baratschenfahrt in den
unseren Stadt-Anlagen und Umgebung. — Abends
Réunion im Saale der neuen Redoute.

Programm und Besetzung des 1. Niederrheinischen Musikfestes in Aachen am 22. und 23. Mai 1825 / Festival programme and cast of the 1st Lower Rhine Music Festival in Aachen, 22 and 23 May 1825, in: [Wilhelm Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung an die fünfzigjährige Dauer der Niederrheinischen Musikfeste, allen Teilnehmern gewidmet von einem früheren langjährigen Mitwirkenden*, Köln 1886, Anhang, S. 9 / Cologne 1886, appendix p. 9

geschrieben, so hätten Sie sich unsterblich gemacht – wo werden Sie uns hinführen.?? –

Da es Sie interessieren wird noch einiges über die Aufführung zu hören, so will ich es Ihnen kurz beschreiben. Das Orchester und Chorporsonale bestand aus 422 Personen, und sehr viele ausgezeichnete Leute darunter. Der erste Tag wurde mit einer neuen Sinfonie von mir angefangen, und nachher das Alexanderfest von Haendl.⁵⁷ Der zweite Tag fing mit Ihrer neuen Sinfonie an, nachher Davide penitente von Mozart, Ouverture aus der Zauberflöte und Christus am Oelberg. – Der Applaus des Publikums war beinahe fürchterlich, ich war seit dem 3. Mai schon in Aachen um die Proben zu machen,⁵⁸ und um mir <den Applaus und> die Zufriedenheit und den Enthusiasmus des Publikums zu bezeugen, wurde ich nach der Aufführung herausgerufen, wo mir von einer Dame (schön war sie auch) ein Gedicht, nebst Lorbeerkrone überreicht wurde; zu gleicher Zeit folgte ein Gedicht und Blumen-Regen von den obern Logen. Alles war vergnügt und zufrieden, und sie gestehen mir, daß es das schönste von den sieben Pfingstfesten war, welches sie bisher gehabt haben.“⁵⁹

Ries verschwieg in diesem Brief, dass die Neunte Symphonie in Aachen nur unvollständig aufgeführt worden war. Genauer ist dem Bericht der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* vom 29. Juni zu entnehmen: „Dazu kommt noch, dass es [Beethovens Werk] nicht ganz gegeben wurde, denn das Adagio wurde zum Theil und das Menuett und Trio ganz und gar übergangen. Eben diese ausgelassenen Stücke sollen aber, nach dem Urtheil Aller, die sie in den Proben gehört, die ausgezeichnetsten seyn.“⁶⁰ Demnach hatte man während der Probenarbeit entschieden, einige Teile nicht im Konzert zu spielen: Es wurden lediglich der I. Satz, ein verkürzter III. Satz und der IV. Satz aufgeführt. Dem Rezensenten, der zu diesem Zeitpunkt über keine Partitur verfügen konnte, war offenkundig die von Beethoven vorgesehene und durchaus ungewöhnliche Reihenfolge der Binnensätze unbekannt, denn er erklärte den in Aachen unerwarteten Beginn des Finalsatzes u.a. damit, dass dieser eigentlich „durch das vermittelnde Scherzo gehörig vorbereitet ist“, ⁶¹ ging also davon aus, dass der IV. auf den II. Satz zu folgen habe.

Auch der Rezensent der *Caecilia* berichtete von der Teilaufführung und schrieb von den „Instrumental-Sätzen (von welchen wir jedoch das Scherzo nicht hörten, weil es in Aachen der Länge wegen weggelassen wurde)“.⁶² Im Textheft zur Aachener Aufführung soll für das überleiten-

As you will be interested to hear more about the performance, I will briefly describe it to you. The orchestra and chorus consisted of 422 people, and many excellent people among them. The first day began with a new symphony of mine, followed by Handel's Alexanderfest.⁵⁷ The second day with your new symphony, followed by Davide penitente by Mozart, Ouverture from the Magic Flute and Christus am Oelberg. – The applause of the audience was almost frightful, I had been in Aachen since 3 May to rehearse,⁵⁸ and to testify to <the applause and> the satisfaction and enthusiasm of the audience, I was called out after the performance, where a lady (she was also beautiful) presented me with a poem and a laurel crown; at the same time a poem and a shower of flowers followed from the upper boxes. Everyone was happy and satisfied, and they confessed to me that it was the most beautiful of the seven Whitsun celebrations they have had so far.”⁵⁹

In this letter, Ries concealed the fact that the Ninth Symphony had only been performed incompletely in Aachen. More details can be found in the report in the *Allgemeine musikalische Zeitung* of 29 June: “In addition, it [Beethoven's work] was not performed in its entirety, for the Adagio was partially omitted and the Minuet and Trio were skipped altogether. But these omitted pieces are said to be the most excellent, according to the judgment of all who heard them in rehearsal.”⁶⁰ Accordingly, it was decided during the rehearsals that some sections would not be played in the concert: Only the first movement, a shortened third movement and the fourth movement were performed. The reviewer, who had no access to a score at the time, was obviously unaware of Beethoven's intended – and quite unusual – order of the inner movements, as he explained the unexpected beginning of the final movement in Aachen by, among other things, claiming that it was actually “duly prepared by the mediating Scherzo”,⁶¹ thus assuming that the fourth movement had followed the second.

The reviewer of *Caecilia* also reported on the only-partial performance and wrote of the “instrumental movements (of which we did not hear the Scherzo, however, because it was omitted in Aachen due to its length)”.⁶² The libretto for the Aachen performance is said to have contained a rhymed text

de Bariton-Solo im Finalsatz (Takte 216–236) statt Beethovens Singtext ein gereimter Text gestanden haben:

„Freunde, nicht doch diese Töne,
Freuden Hymnen laßt erschallen,
Freud' im Herzen widerhallen!“⁶³

Zudem zeigt das Finale vor Ort vorgenommene Veränderungen bzw. Anpassungen im Notentext. Die Partie des Solo-Baritons war offenkundig mit einem Sänger besetzt, der über eine deutlich höhere Stimmlage verfügte und eher wie ein Heldentenor wirkte. Auch das dürfte den Charakter des Werks verändert haben – vor allem in Nachbarschaft zu Beethovens Oratorium *Christus am Ölberge* op. 85, in dem (ungewöhnlich für ein Passionsoratorium) die Partie des Jesus von einem Tenor gesungen wird.

Die Aachener Partitur⁶⁴ war aus unterschiedlichen Gründen für die Beethoven-Gesamtausgabe nur eine Nebenquelle und stellt nicht Beethovens Fassung letzter Hand dar. Indessen sollten wir akzeptieren, dass es nicht „die eine Neunte“ gab und gibt, sondern dass Beethoven zu unterschiedlichen Zeiten und Anlässen verschiedene, von ihm autorisierte Manuskripte der Neunten Symphonie aus der Hand gab. Es existieren somit mehrere Neunte, und bis zu Beethovens Tod 1827 wurde das Werk immerhin zwölf Mal aufgeführt – ganz oder teilweise. Auch die Aachener Fassung – eben die von Ferdinand Ries aufgeführte – enthält durchaus interessante neue Aspekte zum Werk.

Übrigens kannte Ferdinand Ries, als er das Werk aufführte, keine ihn womöglich bei seiner Tempowahl beeinflussenden Metronomzahlen. Diese wurden vom Komponisten in Zusammenarbeit mit seinem Neffen Karl van Beethoven erst Ende September 1826 festgelegt und von letzterem dann in die vom Komponisten überprüfte Widmungspartitur für den Preußischen König Friedrich Wilhelm III. eingetragen. Es handelt sich dabei ebenfalls um eine Sparte, dafür verwendete der Kopist, Wenzel Rampel, im Finalsatz das von Wolanek im März 1825 an Beethoven zurückgegebene, eigentlich für Ries vorgesehene und bereits entsprechend vorbereitete Papier.⁶⁵ Die Londoner Partitur enthält zwar auch Metronomzahlen, jedoch basieren diese auf einem Brief vom 18. März 1827 an Ignaz Moscheles in London, geschrieben – wenige Tage vor Beethovens Tod – von Anton Schindler.⁶⁶ Diese Angaben wurden später von unbekannter Hand in die Londoner Partitur übertragen. Vorher hatte

for the transitional baritone solo in the final movement (bars 216–236) instead of Beethoven's sung text:

“Freunde, nicht doch diese Töne,
Freuden Hymnen lasst erschallen,
Freud' im Herzen widerhallen!”

“Friends, not those sounds,
Let hymns of joy resound,
Let joy resound in your heart!”⁶³

Changes and adjustments were evidently made to the musical text of the finale on the spot. The part of the solo baritone was evidently taken by a singer with a significantly higher vocal range, who came across more like a heldentenor. This may also have changed the character of the work – especially in relation to Beethoven's oratorio *Christus am Ölberge* op. 85, in which (unusually for a Passion oratorio) the part of Jesus is sung by a tenor.

For various reasons, the Aachen score⁶⁴ was only a secondary source for the Beethoven Complete Edition and does not represent Beethoven's final version. However, we should accept that there was and is no single “Ninth”, but that Beethoven handed over various manuscripts of the Ninth Symphony, all authorised by him, at different times and on different occasions. There are therefore several Ninths, and the work was performed twelve times – in whole or in part – up to Beethoven's death in 1827. The Aachen version, the one performed by Ferdinand Ries, also contains interesting new aspects of the work.

Incidentally, when he performed the work, Ferdinand Ries did not yet know any particular metronome markings that might have influenced his choice of tempo. These were only determined by the composer in collaboration with his nephew Karl van Beethoven at the end of September 1826 and then entered by the latter into the dedication score for the Prussian King Friedrich Wilhelm III, which was checked by the composer, and is also a score derived from parts. For the final movement, the copyist, Wenzel Rampel, used the paper that Wolanek had returned to Beethoven in March 1825, which was actually intended for Ries and had already been prepared accordingly.⁶⁵ Although the London score also contains metronome markings, these are based on a letter dated 18 March 1827 to Ignaz Moscheles in London, written – a few days before Beethoven's

sich George Smart anlässlich seines Besuchs bei Beethoven in Baden bei Wien am 16. September 1825 (also nach der Londoner Erstaufführung) nach den Tempi erkundigt, und Beethoven spielte ihm lediglich zur Illustration die Themen am Klavier an.⁶⁷

Die von Ferdinand Ries im Schreiben an Beethoven genannte Besetzung wird im Wesentlichen von Wilhelm Hauchecorne bestätigt, der für beide Tage des Musikfests als „Anzahl der Mitwirkenden“ anführt: Directoren 2, Solisten 8, Chor 266, Orchester 147, Zusammen 423. Unter den Gesangssolistinnen und -solisten befand sich übrigens die Sopranistin „Frau Hauchecorne aus Aachen“.⁶⁸ Das ist eine gegenüber den damals üblichen Möglichkeiten sehr große Besetzung, die der Neunten Symphonie durchaus eine neue Dimension verleiht.

Zum Vergleich: Aus Wien sind keine Besetzungslisten erhalten, jedoch enthält das nach Beethovens Tod erstellte Nachlassverzeichnis unter der Rubrik „Ausgeschriebene Stimmen zu Bethov'schen Werken“ zwei Positionen, welche die Neunte Symphonie betreffen: Nr. 190 „Zur letzten Sinfonie“ und Nr. 193 „Chorstimmen zu Schillers Lied die Freude“.⁶⁹ Beide Male ist als Käufer der Wiener Verleger Tobias Haslinger verzeichnet. Dieser verkaufte die Stimmen noch im selben Monat weiter an den Geiger, Dirigenten und Hofkammer-Beamten Ferdinand Piringer, der sie für die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erwarb. Es existiert eine von deren Archivar Franz Xaver Glöggel gegengezeichnete Übernahmebestätigung, welche die Übergabe dokumentiert sowie ein Verzeichnis der Anzahl der Stimmen.⁷⁰ Somit haben wir Kenntnis über den ursprünglichen Wiener Bestand von Ende November 1827: Wenn man berücksichtigt, dass jeweils zwei Musiker an einem Pult aus einer Stimme musizieren konnten, ergibt sich somit für Wien eine maximale Besetzung von 20 ersten und 20 zweiten Violinen, 16 Bratschen, 10 Violoncelli und 10 Kontrabässen für die Streicher. Bei den Bläsern kann nicht mit Sicherheit geklärt werden, ob eine einfache oder doppelte Besetzung realisiert wurde. Möglicherweise wurde sie nach Stimmgruppen differenziert: Bei den Holzbläsern außer Piccoloflöte und Kontrafagott ist theoretisch eine doppelte Besetzung pro Stimme möglich (d.h. insgesamt 4 Flöten, 4 Oboen, 4 Klarinetten, 4 Fagotte). Dass in Wien zu Beethovens Zeit bei der Neunten Symphonie insgesamt 8 Hörner, 4 Trompeten und 6 Posaunen gespielt haben, scheint indessen eher unwahrscheinlich. Das Schlagwerk war sicherlich mit je einem Musiker besetzt. Rein rechnerisch ergibt sich aus dieser Kalkulation

death – by Anton Schindler.⁶⁶ These details were later transcribed into the London score by an unknown hand. George Smart had previously enquired about the tempi on the occasion of his visit to Beethoven in Baden near Vienna on 16 September 1825 (i.e. after the London premiere), and Beethoven merely played the themes to him on the piano as an illustration.⁶⁷

The list of performers mentioned by Ferdinand Ries in his letter to Beethoven is essentially confirmed by Wilhelm Hauchecorne, who lists the “number of performers” for both days of the music festival: Directors 2, Soloists 8, Chorus 266, Orchestra 147, Together 423. Incidentally, the vocal soloists included the soprano “Frau Hauchecorne from Aachen”.⁶⁸ This is a much larger cast than was usually possible at the time, which certainly lends the Ninth Symphony a new dimension.

By way of comparison, no lists of performers have survived from Vienna, but the estate register compiled after Beethoven's death contains two items relating to the Ninth Symphony under the heading “Written-out parts for Bethov's works”: No. 190 “Zur letzten Sinfonie” and No. 193 “Chorstimmen zu Schillers Lied die Freude”.⁶⁹ In both cases, the Viennese publisher Tobias Haslinger is listed as the buyer. In the same month, he sold the parts on to the violinist, conductor and court chamber official Ferdinand Piringer, who acquired them for the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna. There is a confirmation of transfer countersigned by their archivist Franz Xaver Glöggel, which documents the transfer as well as a list of the number of parts.⁷⁰ We therefore know the original Viennese inventory from the end of November 1827: Taking into account that two musicians at a time could play from one part, this results in a maximum instrumentation for the Vienna performance of 20 first and 20 second violins, 16 violas, 10 violoncellos and 10 double basses in the strings. In the case of the winds, it cannot be determined with certainty whether a single or double instrumentation was used. It is possible that it varied according to voice groups: For the woodwinds, apart from the piccolo and contrabassoon, a double scoring per part is theoretically possible (i.e. a total of 4 flutes, 4 oboes, 4 clarinets, 4 bassoons). However, it seems rather unlikely that a total of 8 horns, 4 trumpets and 6 trombones performed in the Ninth Symphony in Vienna in Beethoven's time. The percussion parts were certainly played by one musician per part. In purely mathematical terms, this results in a maximum or-

eine Orchesterbesetzung von maximal 76 Streichern, 10 bis 18 Holzbläsern, vermutlich 9 Blechbläsern und 4 Musikern für das Schlagwerk – also ein Orchester von um die 100 Mitwirkenden. Aachen indessen verfügte unter Ries' Leitung über ein Orchester von 147 Mitwirkenden.

Im Falle des Chors waren die Unterschiede gewiss noch größer: Das Wiener Aufführungsmaterial enthielt 1827 „Soprani 10, Alti 9, Tenori 11, Bassi 9“. Daraus ergibt sich ein Chor von mindestens 39 und maximal 78 Personen, falls jeweils zwei Personen aus einer Stimme sangen. (Allerdings gab es den Plan, Chorstimmen im Lithographie-Verfahren zu vervielfältigen, es könnten daher auch mehr Sängerinnen und Sänger mitgewirkt haben.) In jedem Fall dürfte man aber weit von einem Chor von 266 Mitwirkenden, wie in Aachen, entfernt gewesen sein.

Angesichts des großen Chors stellte sich natürlich die Frage der Aufstellung. Im 19. Jahrhundert war es üblich, dass (aus Sicht des Publikums) der Chor vor dem Orchester platziert wurde. Das bedeutete gleichzeitig, dass alle Vokalstimmen zusammenblieben, also nicht Solistinnen und Solisten wie meist heute durch das Orchester vom hinten stehenden Chor getrennt waren. Entsprechende Darstellungen sind aus verschiedenen Orten überliefert, darunter Köln und Paris. Natürlich erscheint es unrealistisch, dass sich in Aachen 270 Sängerinnen und Sänger vor dem Orchester befanden. In der *Caecilia* findet sich dazu folgender Bericht:

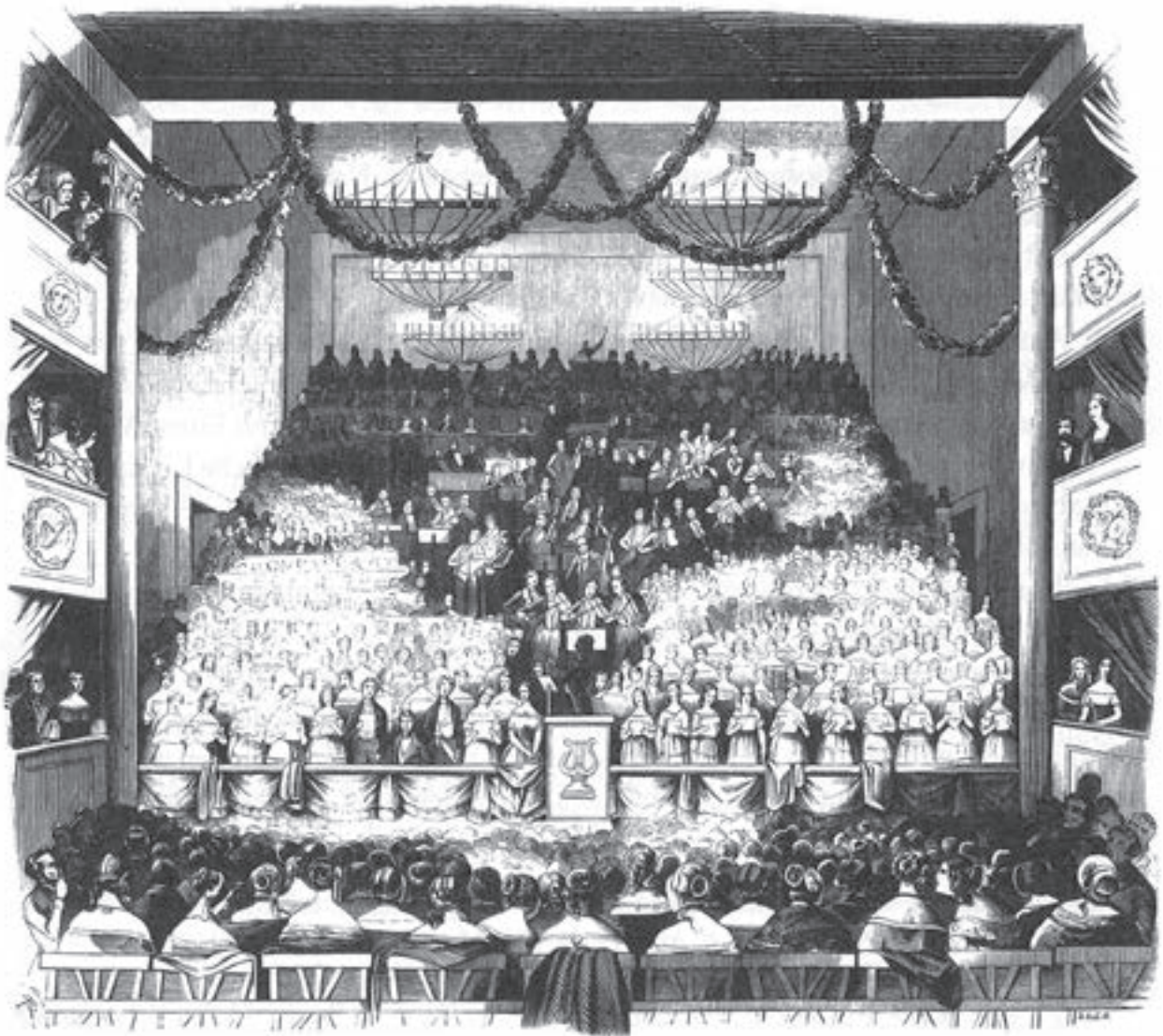
„Unter ihm [Ries] versammelten sich in den grossen Vorproben am 20. und 21. Mai eine Zahl von etwa 362 Personen, wovon etwa 190 zum Chore, die übrigen zum Orchester gehörten. Letzteres, in welchem wir höchst ehrenwerthe Künstler erblickten, war so geordnet, dass in einem grösseren, welches die Ripienstimmen aufnahm, ein kleineres Orchester sich keilartig zwischen den Chor bis zum Director hinschob, in welches die Solostimmen gestellt waren. Diese Anordnung gewährte nicht nur einen höchst imposanten Anblick, sondern zeigte sich in Betreff ihrer Wirksamkeit, namentlich hinsichtlich des Piano und Forte, bei welchem letzteren nur die hintere Masse eingriff, sehr vorzüglich. Ganz vorne standen die Gesang-Solo-Stimmen, ihnen zur Seite dirigierte Herr Musikdirektor Schornstein aus Elberfeld den Chor am Pianoforte, an der ersten Violine Herr Musikdirektor Schmidt aus Münster. Herr Ries selbst stand in der Mitte seitwärts zum Chore und Orchester gewendet und hatte also das Ganze immer im Auge.“⁷¹

chestration of 76 strings, 10 to 18 woodwinds, probably 9 brass players and 4 percussionists – i.e. an orchestra of around 100 players. Aachen, however, had an orchestra of 147 musicians under Ries's direction.

In the case of the choir, the differences were certainly even greater: the Viennese performance material in 1827 contained “Soprani 10, Alti 9, Tenori 11, Bassi 9”. This results in a choir of at least 39 and a maximum of 78 singers if two sang from one part. (However, there was a plan to reproduce choral parts using the lithographic process, so there may have been more singers involved). In any case, the choir was probably a long way from the 266 singers in Aachen.

In view of the large choir, the question of placement naturally arose. In the 19th century, it was customary for the choir to be placed in front of the orchestra (from the audience's perspective). This also meant that all the vocal parts remained together, i.e. the soloists were not separated from the choir at the back by the orchestra, as is usually the case today. Accounts of this performance practice have been handed down from various places, including Cologne and Paris. Of course, it seems unrealistic that there were 270 singers in front of the orchestra in Aachen. The following report can be found in *Caecilia*:

“Under him [Ries], a number of about 362 people gathered in the large preliminary rehearsals on 20 and 21 May, of which about 190 belonged to the chorus and the rest to the orchestra. The latter, in which we saw highly esteemed artists, was arranged in such a way that a smaller orchestra was placed wedge-like between the choir and the director, in which the solo voices were placed. This arrangement not only provided a highly imposing sight, but was also very excellent in terms of its effectiveness, especially with regard to the piano and forte, in which only the rear mass intervened. The vocal soloists stood at the very front, with Musikdirektor Schornstein from Elberfeld conducting the choir on the pianoforte and Musikdirektor Schmidt from Münster on the first violin. Mr. Ries himself stood in the middle, facing sideways towards the choir and orchestra, so he always had the whole in view.”⁷¹



Die hier dargestellte Orchesteraufstellung auf dem Niederrheinischen Musikfest von 1846 ist identisch mit der Aufstellung von Chor und Orchester auf dem ersten Niederrheinischen Musikfest in Aachen 1825 / The orchestra line-up shown here at the Lower Rhine Music Festival of 1846 is identical to the choir and orchestra line-up at the first Lower Rhine Music Festival in Aachen in 1825, in: *Illustrierte Zeitung* (Leipzig), VII, Nr./no. 161, 1.8.1846, S./p.69.

Diese Beschreibung enthält Informationen, die über die reine Platzierung der Beteiligten hinausgehen: Es wird bestätigt, dass es auch in Aachen ein geteiltes Dirigat gab, bei dem zwar Ferdinand Ries die Gesamtleitung zukam, aber zwei weitere Personen leitend mitwirkten. Genannt ist hier für die „grossen Vorproben“ als prominente Persönlichkeit Johannes Schornstein (1789–1853), der 1811 eine Singschule gegründet hatte, die er ab 1815 als „Elberfelder Gesangverein“ leitete. Überdies war er es, der 1818 mit dem Niederrheinischen Musikfest das erste deutsche Musikfest dieser Art ins Leben gerufen hatte. Wie damals üblich saß er als Chorleiter an einem Tasteninstrument, so dass er jederzeit unterstützend eingreifen konnte. (Für die Aufführung nennt Hauchecorne als Chordirigent den Dom-Organisten Herrn Zimmers aus Aachen.⁷²) Auch der Konzertmeister an der Ersten Violine ist in seiner leitenden

This description contains information that goes beyond the mere placement of the performers: It confirms that the conducting was also divided in Aachen, where Ferdinand Ries was the overall conductor, but two other persons played a leading role. Johannes Schornstein (1789–1853), who had founded a singing school in 1811, which he directed from 1815 as the “Elberfelder Gesangverein”, is mentioned here as a prominent personality for the “large preliminary rehearsals”. He was also the person who founded the first German music festival of its kind, the Lower Rhine Music Festival, in 1818. As was customary at the time, he sat at a keyboard instrument as choirmaster so that he could intervene at any time to provide support. (For the performance, Hauchecorne names the cathedral organist Mr. Zimmers from Aachen as the choir conduc-

Funktion genannt. Die Unterteilung der Instrumentalisten in ein kleineres Orchester, das keilförmig nach vorne angeordnet war, und ein größeres Orchester mit den Ripienstimmen spiegelt den pragmatischen Umgang mit Musikern von sehr unterschiedlichem Niveau.⁷³ Es ist davon auszugehen, dass ein harter Kern von professionellen Instrumentalisten die Verantwortung für die jeweiligen Stimmen (auch als Stimmführer) trug. Hinzu kamen die Amateur-Musiker oder Liebhaber, die nicht durchweg mitspielten. Daraus ergibt sich eine Unterscheidung in Piano und Forte nicht nur durch leises oder lautes Spiel, sondern vor allem durch die schwankende Zahl der jeweils Mitwirkenden. Die Neunte Symphonie galt lange als ein extrem anspruchsvolles Werk, und es war durchaus üblich, dass schwierige Passagen nur von denjenigen Musikern gespielt wurden, die diese technisch sicher beherrschten.

Anton Schindler, der als Biograph das Beethoven-Bild nachhaltig prägte und die Tendenz hatte, seine eigene Rolle im Leben und Werk des Meisters als besonders wichtig darzustellen, während er umgekehrt Ferdinand Ries klein zu machen versuchte, kritisierte diese Praxis, machte allerdings für den Finalsatz der Fünften, der Siebten und der Neunten Symphonie eine Ausnahme. Bereits in der ersten Fassung seiner Beethoven-Biographie ist zu lesen:

„Sogar Herr Ries hat diese Sinphonien auf den Niederrheinischen Musikfesten mit einem Ripien-Orchester aufgeführt, wovon ich mich einstmals selbst überzeugt habe. Dabei würde Beethoven wohl ausgerufen haben: Mein lieber Schüler, wie wenig verstehst du mich! – Nur einige wenige Sätze aus Beethoven's Sinphonien, als z. B. der letzte von der C-moll, der letzte von der A-dur und der letzte Satz von der neunten Sinphonie eignen sich für ein Orchester, worin die Zahl sechzig verdreifacht oder vervierfacht werden könnte.“⁷⁴

Es gehörte zum Konzept der Niederrheinischen Musikfeste, möglichst vielen Mitwirkenden aus unterschiedlichen Orten eine Beteiligung zu ermöglichen – und nicht vergessen werden sollte, dass es sich zugleich um ein gesellschaftliches Ereignis handelte. Das zeigt auch das Programm des letzten Tages (24. Mai 1825) mit Frühstück auf dem Louisberg-Belvedere, Kutschfahrten in die Umgebung und abendlicher Réunion im Saal der neuen Redoute (dabei handelt es sich um das zwischen 1782 und 1786 errichtete Alte Kurhaus).

Auf der Grundlage von Beethovens Material erklang also in Aachen nach nur zwei Gesamtproben vor

tor.⁷²) The lead violinist is also named in his prominent role. The division of the instrumentalists into a smaller orchestra, which was arranged in a wedge shape towards the front, and a larger orchestra with the ripieno parts, reflects the pragmatic handling of musicians of very different levels.⁷³ It can be assumed that a hard core of professional instrumentalists were responsible for the respective parts (also as section leaders). In addition, there were amateur musicians who did not always play along. This resulted in a distinction between piano and forte not only through quiet or loud playing, but above all through the fluctuating number of participants in each case. The Ninth Symphony was long regarded as an extremely demanding work, and it was quite common for difficult passages to be played only by those musicians who were technically proficient.

Anton Schindler, who as a biographer had a lasting influence on the image of Beethoven and had a tendency to present his own role in the life and work of the master as particularly important, while conversely trying to belittle Ferdinand Ries, criticised this practise, although he made an exception for the final movement of the Fifth, the Seventh and the Ninth Symphonies. The first version of his Beethoven biography already states:

“Even Mr. Ries performed these Sinphonies at the Lower Rhine Music Festivals with a Ripien orchestra, which I once saw for myself. Beethoven would probably have exclaimed: My dear pupil, how little you understand me! – Only a few movements from Beethoven's symphonies, such as the last of the C minor, the last of the A major and the last movement of the ninth symphony, are suitable for an orchestra in which the number sixty could be tripled or quadrupled.”⁷⁴

It was part of the concept of the Lower Rhine Music Festival to enable as many participants as possible from different places to take part – and it should not be forgotten that it was also a social event. This is also evident from the programme of the last day (24 May 1825) with breakfast on the Louisberg-Belvedere, carriage rides in the surrounding area and an evening reunion in the hall of the new Redoute (the old Kurhaus built between 1782 and 1786).

Based on the material provided by Beethoven, a mass concert with more than 420 participants was performed in Aachen, after just two full rehearsals, in

einem Publikum von 1410 Personen⁷⁵ ein für damalige Verhältnisse regelrechtes Massenkonzert mit mehr als 420 Mitwirkenden. Erst elf Jahre später war es Felix Mendelssohn Bartholdy (zwischen 1833 und 1846 leitete er sieben Mal die Niederrheinischen Musikfeste), der Beethovens Neunte Symphonie erneut in diesem Rahmen aufführte: Sie erklang als krönender Abschluss des Programms am 23. Mai 1836 beim 18. Niederrheinischen Musikfest in Düsseldorf, dieses Mal mit mehr als 540 Ausführenden.⁷⁶ Diese Entwicklung sollte sich fortsetzen, denn bei der Aufführung der Neunten Symphonie am 31. Mai 1841 beim 23. Niederrheinischen Musikfest im Gürzenich-Saal in Köln waren unter der Gesamtleitung von Conradin Kreutzer tatsächlich mehr als 690 Menschen beteiligt.⁷⁷

Auch heute gibt es Aufführungen der Neunten Symphonie, die eher mit Kammerchor arbeiten und solche, die auf die Wirkung großer Massen setzen – und zwar nicht nur in Japan, das für einen wahren Kult um die Neunte berühmt geworden ist. Es lässt sich sagen, dass Ferdinand Ries in Aachen 1825 der erste war, der es wagte, ein von der Interpretation her so schwieriges Werk mit einer für seine Zeit extrem großen Besetzung aufzuführen und ihm damit einen ganz neuen Klang zu geben.

Zur Widmung der Neunten Symphonie

Die Widmungsfrage hat gleichfalls eine Vorgeschichte. Bereits am 8. Mai 1816 schrieb Beethoven an Ries in London: „übrigens sollte sich mein lieber Schüler Ries hinsetzen u. mir was tüchtiges dediciren, worauf den[n] der Meister auch antworten wird u. gleiches mit gleichem vergelten“.⁷⁸ Ries verhielt sich entsprechend, und seine Symphonie Nr. 2 in c-Moll op. 80 war mit Widmung an Beethoven im Frühjahr 1818 in Bonn bei Simrock erschienen. Beethoven nahm das zur Kenntnis, auch wenn sein Dank offenbar ausblieb. Vermutlich hatte er auch Ende März 1821 die äußerst positive Rezension in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* gelesen, in der es über Ries und seine Symphonie heißt:

„Das Ganze hat in der Wirkung etwas Edles, Grosses, sehr Energisches. Vorwerfen kann man ihm, dass verschiedene melodische und harmonische Wendungen zu nahe an Beethovens Sinfonia eroica erinnern: doch wird derjenige daraus wenig machen, der bemerkt, wie sich Hr. R. diess ganz angeeignet, nicht etwa als eigentliche Reminiscenz angebracht hat. [...] Hr. Ries hat es seinem Freunde und

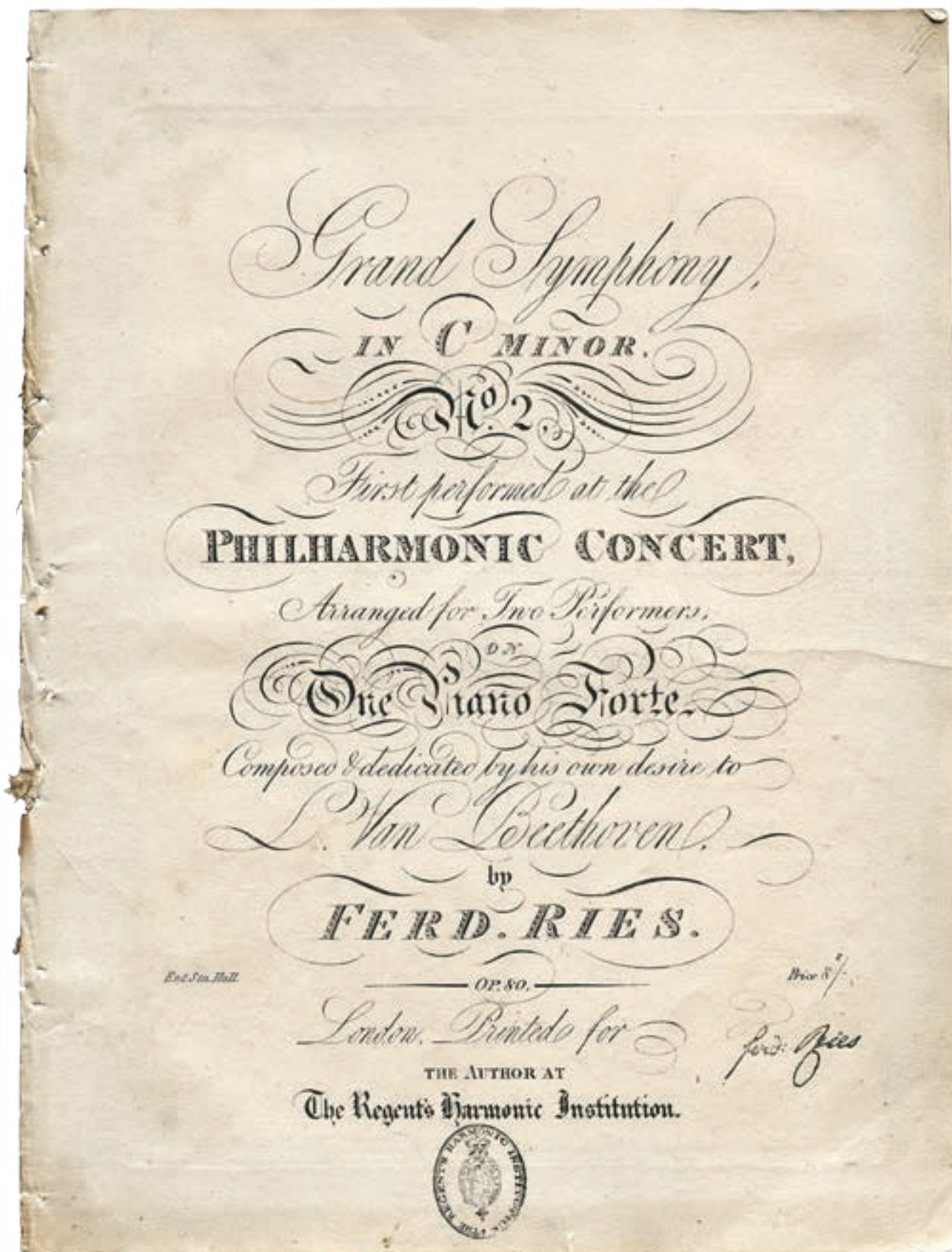
front of an audience of 1410 people.⁷⁵ It was not until eleven years later that Felix Mendelssohn Bartholdy (he conducted the Lower Rhine Music Festival seven times between 1833 and 1846) performed Beethoven's Ninth Symphony again in this setting: it was heard as the crowning finale of the programme on 23 May 1836 at the 18th Lower Rhine Music Festival in Düsseldorf, this time with more than 540 performers.⁷⁶ This development was to continue, as more than 690 people actually took part in the performance of the Ninth Symphony on 31 May 1841 at the 23rd Lower Rhine Music Festival in the Gürzenich Hall in Cologne under the overall direction of Conradin Kreutzer.⁷⁷

Even today, there are performances of the Ninth Symphony that tend to work with chamber choirs, on the one hand, and those that rely on the effect of large masses, on the other – and not only in Japan, which has become famous for a veritable cult around the Ninth. It can be said that Ferdinand Ries in Aachen in 1825 was the first to dare to perform a work that was so difficult to interpret with an extremely large orchestra for its time, thus giving it a completely new sound.

On the dedication of the Ninth Symphony

The dedication of the Ninth Symphony also has a history. As early as 8 May 1816, Beethoven wrote to Ries in London: “By the way, my dear pupil Ries should sit down and dedicate something competent to me, to which the master will also reply and repay like with like”.⁷⁸ Ries acted accordingly, and his Symphony No. 2 in C minor op. 80 was published by Simrock in Bonn in spring 1818 with a dedication to Beethoven. Beethoven took note of this, even if he apparently failed to thank him. He had probably also read the extremely positive review in the *Allgemeine musikalische Zeitung* at the end of March 1821, in which it says about Ries and his symphony:

“The whole thing has something noble, grand, very energetic in its effect. It can be criticised that various melodic and harmonic turns of phrase are too reminiscent of Beethoven's Sinfonia eroica: however, those who notice how Mr. R. has appropriated this completely, rather than using it as an actual reminiscence, will make little of it. [...] Mr. Ries dedicated it to his friend and former teacher, van Beethoven, and performed it



Ferdinand Ries, Symphonie Nr. 2 op. 80, Bearbeitung für Klavier vierhändig, London, Selbstverlag, 1819, Titelseite mit Widmung an Beethoven / Symphony No. 2 op. 80, for piano four hands, London, self-published, 1819, title page with dedication to Beethoven (Beethoven-Haus Bonn, BB 13 RIES/1818)

ehemaligen Lehrer, van Beethoven, gewidmet, und es zuerst vor zwey Jahren in dem berühmten Concert der philharmonischen Gesellschaft zu London aufgeführt.“⁷⁹

Am 6. Juli 1822 schrieb Beethoven an Ries nach London „von ihrer mir *dedicirten Sinfonie* habe ich nichts erhalten.“⁸⁰ Eine Nachschrift am Ende dieses Briefs lautet „Nb. machen Sie doch daß ich die *Dedication* erhalte, damit ich mich wieder ebenfalls zeigen kann, welches alsogleich geschehen soll nach Empfang Selber.“ Das mag bei Ries Hoffnungen geweckt haben. Später wurde Beethoven wesentlich konkreter, indem er ihm Anfang Mai 1823 die Dedikation „auf der neuen Sinfonie“ zusagte und hinzufügte „ich hoffe endlich die *Ihrige* an mich zu erhalten“.⁸¹

Angesichts von Beethovens Widmungsverhalten, erscheint es so gut wie ausgeschlossen, dass er auch nur in Betracht zog, seine Neunte Symphonie Ries zu widmen. Die brieflichen Absichtserklärungen mögen der Tatsache geschuldet sein, dass Beethoven sich zum jeweiligen Zeitpunkt als in Ries' Schuld stehend betrachtete oder etwas durch ihn erreichen wollte. Große symphonische Werke widmete Beethoven grundsätzlich gesellschaftlich einflussreichen Adeligen und Mäzenen wie Karl Fürst von Lichnowsky, Franz Joseph Maximilian Fürst Lobkowitz oder Andreas Kyrillowitsch Graf Rasumowsky, niemals aber Komponisten- oder Musiker-Kollegen. Auch im Falle von *Wellingtons Sieg* op. 91 ist der Widmungsträger Georg August Friedrich, Prinzregent von England, und bei der *Missa solemnis* op. 123 Rudolph, Erzherzog von Österreich. Mit einer Widmung war die Hoffnung auf Förderung oder zumindest eine geldwerte Gegenleistung verbunden.

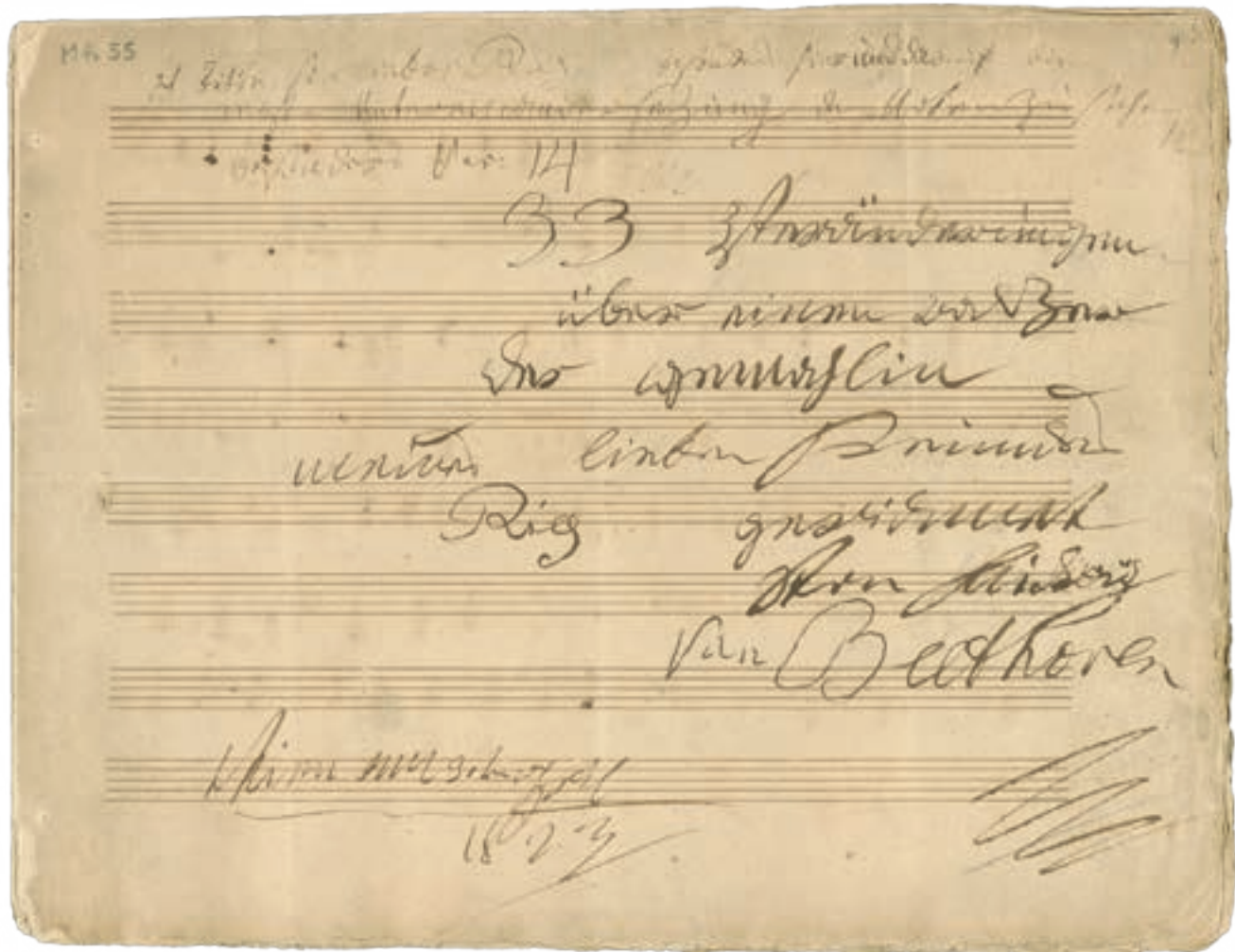
Als es darum ging, einen geeigneten Widmungsträger für die Neunte Symphonie zu finden, wurde darüber im Hause Beethoven diskutiert; das lässt sich anhand der Konversationshefte nachvollziehen. Man suchte auf internationaler Ebene nach einem gekrönten Haupt als Widmungsträger. In der ersten Aprilhälfte 1824 sprach man von Ludwig XVIII., König von Frankreich.⁸² Nach dessen Tod am 16. September 1824 war in der zweiten Dezemberhälfte des Jahres die Rede von seinem Nachfolger Karl X. (1757–1836).⁸³ Zwischenzeitlich war Zar Alexander I. von Russland (1777–1825) vorgesehen, jedoch änderte dessen Tod am 1. Dezember 1825 die Situation.⁸⁴ Daraufhin kamen König Ludwig I. von Bayern (1786–1868, seit dem 13. Oktober 1825 auf dem bayerischen Thron), und König Friedrich August I. von Sachsen (1750–1827) ins Gespräch: Der Geiger Karl Holz schrieb zwischen dem 2. und 8. Januar 1826 in ein Kon-

for the first time two years ago in the famous concert of the Philharmonic Society in London.“⁷⁹

On 6 July 1822 Beethoven wrote to Ries in London “I have received nothing of your *symphony dedicated to me*.”⁸⁰ A postscript at the end of this letter reads “Please make sure that I receive the *dedication* so that I can present myself again, which should be done as soon as I receive it myself.” This may have raised Ries's hopes. Beethoven later became much more specific when he promised him the dedication “of the new symphony” at the beginning of May 1823, adding “I hope to finally *receive yours*”.⁸¹

In view of Beethoven's dedication tendencies, it seems almost impossible that he ever seriously considered dedicating his Ninth Symphony to Ries. The declarations of intent in letters may be due to the fact that Beethoven considered himself indebted to Ries at the time or wanted to achieve something through him. Beethoven always dedicated large symphonic works to socially influential aristocrats and patrons such as Karl Prince von Lichnowsky, Franz Joseph Maximilian Prince Lobkowitz or Andreas Kyrillowitsch Count Rasumowsky, but never to fellow composers or musicians. In the case of *Wellington's Victory* op. 91, the dedicatee is Georg August Friedrich, Prince Regent of England, and in the case of the *Missa solemnis* op. 123 Rudolph, Archduke of Austria. A dedication was associated with the hope of promotion or at least a monetary reward.

When it came to finding a suitable dedicatee for the Ninth Symphony, this was duly discussed in the Beethoven household, as can be seen from the conversation books. A search was made for an internationally important crowned head as the dedicatee. In the first half of April 1824 Louis XVIII, King of France, was considered.⁸² After his death on 16 September 1824, there was talk of his successor Charles X (1757–1836) in the second half of December.⁸³ Meanwhile, Tsar Alexander I of Russia (1777–1825) was taken into consideration, but his death on 1 December 1825 changed the situation yet again.⁸⁴ King Ludwig I of Bavaria (1786–1868, on the Bavarian throne since 13 October 1825) and King Friedrich August I of Saxony (1750–1827) then came up for discussion: the violinist Karl Holz wrote in a conversation book between 2 and 8 January 1826: “The King of Bavaria has dissolved the court orchestra; he also does not seem to have any sense of art and is also very miserly.” “Saxony?” “I will find out from Count *Marcolini*, who



Ludwig van Beethoven, 33 Veränderungen über einen Walzer von Anton Diabelli für Klavier (C-Dur) op. 120, Stichvorlage mit persönlicher Widmung Beethovens an die Gemahlin von Ferdinand Ries / 33 Variations on a waltz by Anton Diabelli for piano (C major) op. 120, engraver's model with Beethoven's personal dedication to the wife of Ferdinand Ries (Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H.C. Bodmer, HCB Mh 55)

versationsheft: „Der König von Bayern | hat die Kapelle auf-|gelöst; er scheint auch | für die Kunst nicht Sinn | zu haben, und ist oben-|drein sehr geitzig.“ „Sachsen?“ „Ich werde mich durch den | Grafen *Marcolini*, der | dort alles macht, er-|kundigen.“⁸⁵ Schließlich notierte Holz zwischen dem 16. und 22. Januar: „Ich sagte, daß Sie die Synfonie | dem Preussen dediciren wer-|den; Art[aria] findet es sehr gut.“⁸⁶ König Friedrich Wilhelm III. von Preußen (1770–1840) stand damit bei der Suche Beethovens nach einem Widmungsträger für die Neunte Symphonie erst an sechster Stelle; und diese endgültige Wahl fand auch die Zustimmung des mit dem Komponisten bekannten Wiener Musikverlegers Mathias Artaria.

Allerdings war man sich im Hause Beethovens – lange bevor die Suche nach einem Widmungsträger begann – darüber im Klaren, dass Ferdinand Ries, dem Beethoven den Kompositionsauftrag aus London verdankte, die Widmung der Neunten Symphonie erwartete. Anfang Mai 1823 hatte Beethoven ihm nach London geschrieben: „da Sie, wie es scheint, eine *Dedication* von mir wünschen, wie

manages everything there.“⁸⁵ Finally, between 16 and 22 January, Holz wrote: “I said that you would dedicate the symphony to Prussia; Art[aria] thinks this would be very good.”⁸⁶ King Frederick William III of Prussia (1770–1840) was thus only the sixth most important figure in Beethoven's search for a dedicatee for the Ninth Symphony; and this final choice also met with the approval of the Viennese music publisher Mathias Artaria, who was acquainted with the composer.

However, it was clear in Beethoven's house – long before the search for a dedicatee began – that Ferdinand Ries, to whom Beethoven owed the commission from London, was expecting the dedication of the Ninth Symphony. At the beginning of May 1823, Beethoven had written to him in London: “Since you, it seems, wish a *dedication* from me, how gladly would I oblige you, rather than the greatest grand gentleman [...] on the new *symphony* you will receive the *dedication to you*.”⁸⁷ Ries had evidently asked for the dedication beforehand, because in the first third of April 1823

gern willfahre ich ihnen, lieber als dem größten großen Herrn [...] auf der neuen *Sinfonie* erhalten sie die *Dedication* an Sie.“⁸⁷ Offenbar hatte Ries zuvor um die Widmung gebeten, denn im 1. Drittel des Monats April 1823 notierte eine unbekannte Hand in Beethovens Konversationsheft: „Was mag Ries haben | daß er so *preßirt* mit der | *dedication*? Ich finde es auch lächerlich, aber | auch zudringlich“⁸⁸ Im April 1824 wurde die Erwartung der Widmung von Ries wiederholt, denn der Neffe Karl van Beethoven schrieb in ein Konversationsheft, das den Zeitraum von etwa 23. April bis Monatsende umfasst: „Übrigens bittet *Ries*, ihm | sie [die Symphonie] zu *dediciren*“ und fügte hinzu: „Du mußt es ihm nicht | geradezu abschlagen, | sondern eine ausweichende | Antwort geben, bis | du die *Action* hast“.⁸⁹ Offenbar wurde eine Strategie entwickelt, Ries bis nach Erhalt des Honorars hinzuhalten. Der Bruder Johann van Beethoven sah das Problem schließlich gelöst, denn er notierte: „Was die *Dedication* der *Simfon[ie]* | betrifft, so war dies nur eine | Anfrage des Kirchhofer | für *Reis* [sic], und muß auf | keinen Fall seyn. MM[?] | *Ries* hätte es gern gesehen | weil er bald von London | fortgeht. – | Ich erklärte ihm daß es mit | diesem Werk schwerlich | sein könnte, worauf er | auch nicht weiter mehr | etwas sagte. – “ und „er rechnet auf keinen Fall | mehr drauf“.⁹⁰

Es hätte immerhin die Möglichkeit bestanden, auf der Partitur für die Aachener Aufführung Ries' Namen handschriftlich zu vermerken, wie im Falle des Autographs der Sonate für Violine und Klavier op. 47, auf der der Name des Geigers der Uraufführung, George Polgreen Bridgetower, steht, obgleich sie im Druck dann Rodolphe Kreutzer dediziert wurde und heute als „Kreutzer-Sonate“ bekannt ist. Während auf der Titelseite der Partitur für London von Beethovens Hand vermerkt ist „Große *Sinfonie* geschrieben / Für die Philharmonische Gesellschaft / in London“, steht auf der Titelseite der Partitur für Aachen nichts dergleichen.

Natürlich wäre es für Beethoven auch denkbar gewesen, Ferdinand Ries ein anderes Werk zu widmen, beispielsweise eine Klaviersonate oder Kammermusik. Immerhin hatte Beethoven 1816 seine zwei Sonaten für Klavier und Violoncello op. 102 mit einer Dedikation an Charles Neate versehen und diesem Stichvorlagen nach London mitgegeben – allerdings war die Widmung wohl mit der Bedingung verbunden, dass dieser in London einen Verleger dafür finden würde. Da Neate keinen Erfolg hatte, wurde Opus 102 in der Wiener Ausgabe 1819 Anna Maria Gräfin Erdödy gewidmet. Und es war noch nicht lange her, da hatte Beethoven auf der für die geplante

an unknown hand noted in Beethoven's conversation book: "What may Ries have that he is so *pressed* with the *dedication*? I also find it ridiculous, but also pushy."⁸⁸ In April 1824, the expectation of Ries's dedication was mentioned again, when Beethoven's nephew Karl wrote in a conversation book covering the period from around 23 April to the end of the month: "By the way, *Ries* asks you to *dedicate* it [the symphony] to him" and added: "You must not refuse him outright, but give an evasive answer until you have the *shares*".⁸⁹ Apparently a strategy was developed to stall Ries until after Beethoven had received the fee. The composer's brother, Johann van Beethoven, finally saw the problem solved, as he noted: "As far as the *dedication* of the *symphon[y]* is concerned, this was only a request from Kirchhofer for *Reis* [sic], and need not be so in any case. MM[?] *Ries* would have liked to see it because he is leaving London soon. – I explained to him that it could hardly be with this work, whereupon he said no more. –", and "he does not count on it any more".⁹⁰

There would at least have been the possibility of hand-writing Ries's name on the score for the Aachen performance, as in the case of the autograph of the Sonata for Violin and Piano op. 47, which bears the name of the violinist at the premiere, George Polgreen Bridgetower, although it was subsequently dedicated to Rodolphe Kreutzer in print and is known today as the "Kreutzer Sonata". While the title page of the score for London is inscribed in Beethoven's hand "Große *Sinfonie* geschrieben / Für die Philharmonische Gesellschaft / in London", the title page of the score for Aachen bears no such inscription.

Of course, it would also have been conceivable for Beethoven to dedicate another work to Ferdinand Ries, for example, a piano sonata or chamber music. After all, Beethoven had dedicated his two sonatas for piano and violoncello op. 102 to Charles Neate in 1816 and sent him engraver's copies to London – although the dedication was probably linked to the condition that he would find a publisher for them in London. As Neate was unsuccessful, Opus 102 was dedicated to Anna Maria Countess Erdödy in the Viennese edition of 1819. And it had not been long ago that Beethoven had personally added the title and a dedication to Harriet Ries to the engraver's model of his "Diabelli Variations" op. 120 intended for the planned London edition: "33 variations / on a waltz / dedicated / to the wife / of my dear friend / *Ries* / by Ludwig / van Beethoven / Vienna on

Londoner Ausgabe gedachten Stichvorlage seiner „Diabelli-Variationen“ op. 120 eigenhändig den Titel sowie eine Widmung an Harriet Ries ergänzt: „33 Veränderungen / über einen walzer / Der Gemahlin / meines lieben Freundes / *Ries* gewidmet / von Ludwig / *van Beethoven* / Vien am 30ten April / 1823“.⁹¹ Der Fall lag ähnlich wie bei Opus 102, denn Ferdinand Ries sollte einen Verleger in London finden, und Beethoven notierte am oberen Rand des Titelblatts für ihn folgende Anweisung: „Ich bitte sie lieber Ries besonders hier und da auf die / rechte Untereinandersetzung der Noten zu sehen, / besonders Var: 14“. Allerdings kam auch diese Ausgabe nicht zustande,⁹² und die im Juni 1823 erschienene Wiener Originalausgabe ist Antonie Brentano gewidmet. Im Falle von Ferdinand Ries dachte Beethoven offenkundig überhaupt nicht daran, ihm irgendetwas zu widmen und dieser ging komplett leer aus.⁹³ Ob er darüber angesichts von Beethovens zunächst geäußerten Absichtserklärungen verärgert war, bleibt eine offene Frage.

Beethoven and Ries – ein schwieriges Verhältnis?

Ries hätte allen Grund gehabt, von Beethoven enttäuscht zu sein: Beethoven hielt ihn jahrelang hin, lieferte nicht das, was Ries und die Philharmonic Society bestellt und erwartet hatten, es kam zur Uraufführung der Neunten Symphonie in Wien statt in London, die Londoner Aufführung konnte Ries nicht mehr erleben, Beethoven widmete ihm keines seiner Werke und er ließ ihn auch im Umfeld der Aachener Aufführung lange warten. War Beethoven so berühmt, dass er sich das alles leisten konnte? Immerhin erhielt die Philharmonic Society nach erheblicher Zeit schließlich eine Partitur der Neunten, die sich heute in der Dauerausstellung der British Library⁹⁴ befindet – neben so wichtigen Kulturgütern wie der Magna Charta von 1215 und Shakespeares First Folio von 1623. Seitens der Philharmonic Society war man offenbar nicht nachhaltig enttäuscht. Im März 1827 schickte sie ihm sogar 100 Pfund Sterling zur Unterstützung während seiner Krankheit, das Geld kam wenige Tage vor seinem Tod an. Und auch Ferdinand Ries reagierte nicht nachtragend, sondern wurde neben Wegeler einer der ersten Biographen Beethovens, der diesen noch selbst erlebt hatte. Allerdings ist auffallend, dass Ries in seiner Biographie seine persönliche Geschichte mit der Neunten Symphonie verschweigt; nur indirekt spielt das Werk in den von ihm veröffentlichten Briefen eine gewisse Rolle. Ein anderer Biograph (et-

30th April / 1823“.⁹¹ This case was similar to that of Opus 102, as Ferdinand Ries was to find a publisher in London, and Beethoven noted the following instruction for him at the top of the title page: “I ask you dear Ries to look particularly here and there at the / right subdivision of the notes, / especially Var: 14”. However, this edition did not materialise either,⁹² and the original Viennese edition published in June 1823 is dedicated to Antonie Brentano. In the case of Ferdinand Ries, Beethoven clearly had no intention of dedicating anything to him, and he was left completely empty-handed.⁹³ Whether he was angry about this in view of Beethoven’s initial declarations of intent remains an open question.

Beethoven and Ries – a difficult relationship?

Ries would have had every reason to be disappointed with Beethoven: Beethoven stalled him for years, did not deliver what Ries and the Philharmonic Society had ordered and expected, the Ninth Symphony was premiered in Vienna instead of London, Ries was unable to attend the London performance, Beethoven did not dedicate any of his works to him and he also kept him waiting for a long time before the Aachen performance. Was Beethoven so famous that he could afford all this? After all, after a considerable amount of time, the Philharmonic Society finally received a score of the Ninth, which is now in the permanent collection of the British Library⁹⁴ – alongside such important cultural assets as the Magna Charta of 1215 and Shakespeare’s First Folio of 1623. The Philharmonic Society was obviously not disappointed in the long term. In March 1827, it even sent him 100 pounds sterling to support him during his illness, the money arriving a few days before his death. And Ferdinand Ries did not ultimately react resentfully either, but became one of the first biographers of Beethoven, alongside Wegeler, to have personally experienced the composer. However, it is striking that Ries does not mention his personal history with the Ninth Symphony in his biography; the work only plays an indirect role in the letters he published. Another biographer (such as Anton Schindler) would certainly have taken his own involvement as an opportunity to describe his personal role in detail. Perhaps it is not appropriate to speculate about the behaviour and reactions of historical figures from a distance of some two hundred years. Nevertheless, the question arises as to



Unbekannter Künstler, Miniaturbildnis von Harriet Ries, geb. Mangeon / Miniature portrait of Harriet Ries née Mangeon by an unknown artist, London 1814 (Privatsammlung / private collection)

wa Anton Schindler) hätte die eigene Mitwirkung gewiss zum Anlass genommen, seine persönliche Rolle ausführlich zu schildern. Vielleicht ist es nicht angemessen, aus der Distanz von rund zweihundert Jahren über das Verhalten und die Reaktionen von historischen Personen zu spekulieren. Dennoch drängt sich die Frage auf, wie es Ries wohl ging, angesichts der Art, wie Beethoven sich verhielt. Schließlich hatte Ries viel für ihn getan, wurde umgekehrt allerdings permanent hingehalten und hatte Beethovens Verhalten sicherlich auch gegenüber der Philharmonic Society und anderen zu vertreten. Es ist keine Quelle bekannt, aus der eine Enttäuschung oder gar Verärgerung von Ries spricht. Außerdem war er international viel zu erfolgreich und bestens vernetzt, um sich in seinem Selbstbild von seinem ehemaligen Lehrer Beethoven abhängig zu machen. Last but not least galt und gilt er als der einzige Schüler Beethovens, der als professioneller Musiker und Komponist Karriere gemacht hat.

Die Kritiken über die Aachener Aufführung 1825 zeigen eine große Bewunderung für Ries' Leistung, wobei es den Rezensenten nicht primär um die Aufführung von Beethovens Neunter Symphonie geht. Johann Baptist Rousseau schreibt über Ries, der „aus der Hauptstadt der britischen Insel, wo ihm wie so manchen andern deutschen Komponisten des Glückes Göttin ihre freundlichen Blicke zugeworfen hatte, zur blühenden Heimath zurückgekehrt“ sei und widmet sich dann zunächst seiner neuen Es-Dur-Symphonie, die eingangs aufgeführt wurde:

how Ries must have felt, given Beethoven's behaviour. After all, Ries had done a lot for him, but was repeatedly put off and certainly had to justify Beethoven's behaviour to the Philharmonic Society and others. There is no known source that speaks of Ries's disappointment or even annoyance. Moreover, he was far too successful and well-connected internationally to make his self-image dependent on his former teacher Beethoven. Finally, he was and is regarded as the only pupil of Beethoven to have made a career as a professional musician and composer.

The reviews of the Aachen performance in 1825 show great admiration for Ries's performance, with the reviewers not being primarily concerned with the performance of Beethoven's Ninth Symphony. Johann Baptist Rousseau writes about Ries, who had "returned to his flourishing homeland from the capital of the British island, where, like so many other German composers, the goddess of fortune had cast her friendly glances on him", and then turns first to his new E flat major Symphony, which was performed at the beginning:

"This [work] is still in manuscript form: since the Beethoven symphony, performed on the second day, was also performed from the manuscript, everyone can see that the management of the Niederrheinischer Musikverein has remained true to its intention of inspiring the masters of the art of music to produce new

„Dieselbe ist noch im Manuskript: da die am zweiten Tage aufgeführte Symphonie von Beethoven gleichfalls in der Handschrift benutzt worden ist, so sieht Jedermann, daß die Direktion des Niederrheinischen Musikvereins ihrer Absicht getreu geblieben ist, die Meister der Tonkunst zur Produktion neuerer größern Werke anzuregen und zu begeistern. Die neueste Symphonie von Ries ist ein effectreiches und geniales Werk, das sich in dieser Art, durch die Ries seines Namens Ruhm erlangt hat, besonders auszeichnet. [...]“⁹⁵

Damit erscheint Ries als Komponist auf Augenhöhe Beethovens. Es folgt eine ausführliche und überaus positive Würdigung von Ries' Symphonie. Dann werden zunächst weitere Werke des zweitägigen Programms besprochen. Erst später geht es um „Beethoven's neueste (neunte) Symphonie“, und Rousseau schreibt, sie sei „bis jetzt erst in Wien, Paris und London gegeben worden, und zwar überall mit dem rauschendsten ungetheilten Beifall der Kenner“.⁹⁶ Den von Beethoven eingeschlagenen Weg, Gesang in eine Symphonie zu integrieren, sieht er durchaus kritisch, weil „die reine Instrumentalmusik viel verlieren könnte, da die Symphonie (welche noch ohnedies ein deutsches Originalprodukt ist) der brillianteste und beste Theil derselben bleiben, und wohl nicht mit der Vokalmusik in eins verschmolzen werden soll.“⁹⁷ Gleichwohl macht er für Beethoven eine Ausnahme, „da die erhabenen Schwünge des Genie's unnachahmbar sind“, und kommt zu dem Urteil: „Vom Anfang bis zum Schluß ringt sich aus dem Chaos der Töne ein bald sanfter bald stürmischer Einklang hervor, der erst dann in seiner vollen Glorie sich erheben wird, wenn die Symphonie öffentlich gehört und besser verstanden worden ist.“⁹⁸ Es folgt die Besprechung von Mozarts *Davide penitente* und der Ouvertüre zur *Zauberflöte* sowie von Beethovens *Christus am Ölberge*. Zum Schluss seines Berichts beschreibt Rousseau, wie Ferdinand Ries am Ende des Festes gefeiert wurde und wünscht: „Der Lorbeerkrantz, von zarter Frauenhand dem Führer desselben überreicht, werde ihm zur Folie, die den Edelstein seines bescheidenen Herzens noch mehr erhebt.“⁹⁹ In dieser Kritik zeigt sich deutlich, wie sehr Ferdinand Ries im Vordergrund stand und dass Beethovens Neunte Symphonie als nur ein Teil des Musikfestes begriffen wurde.¹⁰⁰

Natürlich kommt Ries das Verdienst zu, Beethoven den Kompositionsauftrag aus London vermittelt zu haben und offenbar hatte er auch die Fähigkeit, dort die überaus lange Wartezeit zu überbrücken bzw. zu

grand works. Ries's latest symphony is a work rich in effect and genius, being particularly characterised by the style for which Ries has made his name. [...]“⁹⁵

Ries thus appears as a composer on a par with Beethoven. These remarks are followed by a detailed and extremely positive appraisal of Ries's symphony, after which other works on the two-day programme are then discussed. It is only later that “Beethoven's latest (ninth) symphony” is brought up, and Rousseau writes that it has “so far only been performed in Vienna, Paris and London, and everywhere with the most rapturous and undivided applause from connoisseurs”.⁹⁶ He is highly critical of Beethoven's decision to integrate voices into a symphony because “pure instrumental music could lose a great deal, since the symphony (which is in any case still an original German product) should remain the most brilliant and best part of it, and should probably not be merged into one with vocal music”.⁹⁷ Nevertheless, he makes an exception for Beethoven, “since the sublime sweeps of his genius are inimitable”, and comes to the conclusion: “From the beginning to the end, a sometimes gentle, sometimes stormy harmony emerges from the chaos of the notes, which will only rise to its full glory when the symphony has been heard in public and better understood.”⁹⁸ This is followed by a review of Mozart's *Davide penitente* and the overture to the *Magic Flute* as well as Beethoven's *Christus am Ölberge*. At the end of his report, Rousseau describes how Ferdinand Ries was celebrated at the end of the festival and wishes: “May the laurel wreath, presented to the leader of the festival by a delicate woman's hand, become a foil for him, elevating the jewel of his humble heart even more.”⁹⁹ This review clearly shows the extent to which Ferdinand Ries took centre stage and the fact that Beethoven's Ninth Symphony was seen as just one part of the music festival.¹⁰⁰

Of course, Ries deserves credit for arranging the commission from London for Beethoven, and for his obvious ability to bridge and manage the extremely long waiting time there. The fact that he finally dared to tackle a performance of the Ninth Symphony, which was unknown to him and still unpublished, at the Lower Rhine Music Festival in Aachen in 1825 and in view of the late arrival of the musical material, is a testament to his artistic courage. That he did not perform the work in its entirety, but made cuts due to the short rehearsal time, does not speak against Ries, but rather

managen. Dass er es schließlich wagte, beim Niederrheinischen Musikfest 1825 in Aachen und angesichts der späten Ankunft von Notenmaterial eine Aufführung der ihm unbekannten und noch unveröffentlichten Neunten Symphonie in Angriff zu nehmen, zeugt von seinem künstlerischen Mut. Wenn er das Werk nicht vollständig aufführte, sondern angesichts der kurzen Probenzeiten Kürzungen vornahm, spricht das nicht gegen Ries, sondern für sein Augenmaß als Dirigent eines großen Klangkörpers, der nicht nur aus professionellen Musikern, sondern zu einem erheblichen Teil aus Amateuren bestand. Die Kritiken der überregional wichtigsten Musikzeitschriften feierten die Aachener Aufführungen als Erfolg und Ries hatte damit eine Pioniertat vollbracht.

Dieser Beitrag mag auch ein Anstoß dazu sein, den im Laufe der Rezeptionsgeschichte entstandenen Heroenkult um Beethoven kritisch zu betrachten. Beethoven stand nicht als Titan einsam in der Welt, sondern war von vielen Menschen umgeben, die als Mitarbeitende (etwa Kopisten, Musiker, Organisatoren, Schriftsteller) überhaupt erst möglich machten, dass seine Werke – auch die Neunte Symphonie – ihren Weg zum Publikum fanden. Diese Zeitgenossen verstärkt in den Blick zu nehmen, sollte unsere Aufgabe bleiben. Und wer Beethovens berühmte Neunte Symphonie wiederholt hört, sollte sich selbstverständlich für die symphonischen Werke von Ferdinand Ries interessieren, wie auch für seine vielen anderen Kompositionen. Dann erscheint Ries nicht im Schatten des großen Beethoven, sondern (wie ihn die *Allgemeine musikalische Zeitung* bezeichnete) als „der vielgerühmte Komponist“¹⁰¹ und als eigenständige Künstlerpersönlichkeit.

for his sense of proportion as the conductor of a large orchestra, which consisted not only of professional musicians, but also to a large extent of amateurs. The reviews of the most important national music journals celebrated the Aachen performances as a success, and Ries had accomplished a pioneering feat.

This paper may also provide an impetus for a critical examination of the hero cult that has developed around Beethoven in the course of his reception history. Beethoven did not stand alone in the world as a titan, but was surrounded by many people who, as collaborators (such as copyists, musicians, organisers, writers), made it possible for his works – including the Ninth Symphony – to find their way to the public in the first place. It should remain our task to take a closer look at these contemporaries. And anyone who listens to Beethoven's famous Ninth Symphony repeatedly should naturally take an interest in the symphonic works of Ferdinand Ries, as well as his many other compositions. Then Ries will not appear in the shadow of the great Beethoven, but (as the *Allgemeine musikalische Zeitung* described him) as “the much-famed composer”¹⁰¹ and as an artistic personality in his own right.

- 1 Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838 [fortan abgekürzt als Wegeler/Ries], *Zweite Abtheilung*, S. 71–164.
- 2 Beethoven, *Symphonie Nr. 9 d-Moll mit Schluß-Chor über Schillers Ode „An die Freude“ für großes Orchester, 4 Solo- und 4 Chor-Stimmen op. 125*, hg. von Beate Angelika Kraus unter Mitarbeit von Bernhard R. Appel, Koreferat Christine Siegert (Beethoven Werke, I/5), München: G. Henle Verlag, 2020. *Studien-Edition*, hg. von Beate Angelika Kraus, München: G. Henle Verlag, 2020. Aufführungsmaterial (Dirigierpartitur, Stimmen, Vokalpartitur und Klavierauszug des Finalsatzes), hg. von Ders., Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2020.
- 3 Vgl. Barbara Mülhens-Molderings, *Franz Anton Ries*, in: *Internetportal Rheinische Geschichte*, www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/franz-anton-ries/DE-2086/lido/57cd203362e899.31398211 (abgerufen am 27.12.2024).
- 4 Zur Datierung von Ries' Ankunft in Wien vgl. Jos van der Zanden, *Ferdinand Ries in Wien. Neue Perspektiven zu den Notizen*, in: *Bonner Beethoven-Studien* 4 [2005], S. 191–212.
- 5 *Allgemeine musikalische Zeitung* [fortan abgekürzt als AmZ] 6 (1803/04), Nr. 46 vom 15. August 1804, Sp. 777.
- 6 Vgl. Beate Angelika Kraus, *Beethoven liest international. Wege aus der Sprach(en)losigkeit*, in: *Beethoven liest*, hg. von Bernhard R. Appel und Julia Ronge (Schriften zur Beethoven-Forschung, 28), Bonn 2016, S. 73–104.
- 7 Vgl. Cyril Ehrlich, *First Philharmonic. A History of the Royal Philharmonic Society*, Oxford 1995, S. 33.
- 8 Es handelt sich um Blätter aus dem „Scheide“-Skizzenbuch, darunter im Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H.C. Bodmer, HCB BSk 12/60 und 7/55, Digitalisat unter www.beethoven.de.
- 9 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 197, Digitalisat unter www.beethoven.de. Vgl. auch *Ludwig van Beethoven. Briefwechsel Gesamtausgabe*, hg. von Sieghard Brandenburg, Bd. 1–6: München 1996, Bd. 7 (Register): München 1998 [fortan abgekürzt als BGA, mit Nennung der Brief-Nr.], 933. Beethoven schreibt gelegentlich nicht in deutscher Kurrentschrift, sondern in lateinischen Buchstaben; diese sind *kursiv* wiedergegeben. Durch Streichung oder Korrektur getilgter Text wird in der BGA durch < spitze Klammern > kenntlich gemacht.
- 10 Beethoven-Haus Bonn, BH 202 (Abschrift des Briefs), Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1129).
- 11 BGA 1140 (nach dem Erstdruck in Wegeler/Ries S. 143f.), Fragment siehe Beethoven-Haus Bonn, Sammlung Wegeler, W 12, Digitalisat unter www.beethoven.de.
- 12 BGA 1247.
- 13 Beethoven-Haus Bonn, NE 211, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1258).
- 14 BGA 1479.
- 15 BGA 1510. Inzwischen hatte Ferdinand Ries sich nach Differenzen um die Programmgestaltung der Konzerte aus dem Direktorium der Philharmonic Society zurückgezogen, führte aber weiterhin die Korrespondenz mit Beethoven. Am 30. April 1822 schrieb Ries aus London an Louis Spohr in Kassel, dass er „höchstwahrscheinlich nur noch zwey Jahre hierbleibe“, sowie „Ich habe mich von der Directorstelle zurückgezogen, weil ich mich unmöglich so gemein zanken kann“ und nennt die ak-
- 1 Franz Gerhard Wegeler and Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838 [henceforth abbreviated as Wegeler/Ries], *Zweite Abtheilung*, pp. 71–164.
- 2 Beethoven, *Symphonie Nr. 9 d-Moll mit Schluß-Chor über Schillers Ode „An die Freude“ für großes Orchester, 4 Solo- und 4 Chor-Stimmen op. 125*, edited by Beate Angelika Kraus with the collaboration of Bernhard R. Appel, co-edited by Christine Siegert (Beethoven Werke, I/5), Munich: G. Henle Verlag, 2020. *Studien-Edition*, ed. by Beate Angelika Kraus, Munich: G. Henle Verlag, 2020. Performance material (conducting score, parts, vocal score and piano reduction of the final movement), ed. by idem, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2020.
- 3 Cf. Barbara Mülhens-Molderings, *Franz Anton Ries*, in: *Internetportal Rheinische Geschichte*, www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/franz-anton-ries/DE-2086/lido/57cd203362e899.31398211 (accessed 27 December 2024).
- 4 On the dating of Ries's arrival in Vienna, see Jos van der Zanden, *Ferdinand Ries in Wien. Neue Perspektiven zu den Notizen*, in: *Bonner Beethoven-Studien* 4 [2005], pp. 191–212.
- 5 *Allgemeine musikalische Zeitung* 6 (1803/04), no. 46 of 15 August 1804, col. 777.
- 6 Cf. Beate Angelika Kraus, *Beethoven liest international. Wege aus der Sprach(en)losigkeit*, in: *Beethoven liest*, ed. by Bernhard R. Appel and Julia Ronge (Schriften zur Beethoven-Forschung, 28), Bonn 2016, pp. 73–104.
- 7 Cf. Cyril Ehrlich, *First Philharmonic. A History of the Royal Philharmonic Society*, Oxford 1995, p. 33.
- 8 These are pages from the “Scheide” sketchbook which are in the Beethoven-Haus Bonn, H.C. Bodmer Collection, HCB BSk 12/60 and 7/55, digital copies at www.beethoven.de.
- 9 Beethoven-Haus Bonn, H. C. Bodmer Collection, HCB Br 197, digital copy at www.beethoven.de. Cf. also *Ludwig van Beethoven. Briefwechsel Gesamtausgabe*, ed. by Sieghard Brandenburg, vols. 1–6: Munich 1996, vol. 7 (index): Munich 1998 [henceforth abbreviated as BGA, citing the letter no.], 933. Beethoven occasionally does not write in German Kurrent script but in Latin letters; these are reproduced in *italics*. Text that has been deleted by erasure or correction is indicated in the BGA by < angle brackets >.
- 10 Beethoven-Haus Bonn, BH 202 (copy of the letter), digital copy at www.beethoven.de (BGA 1129).
- 11 BGA 1140 (after the first printing in Wegeler/Ries pp. 143f.), fragment, see Beethoven-Haus Bonn, Wegeler Collection, W 12, digital copy at www.beethoven.de.
- 12 BGA 1247.
- 13 Beethoven-Haus Bonn, NE 211, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1258).
- 14 BGA 1479.
- 15 BGA 1510. Meanwhile, Ferdinand Ries had withdrawn from the board of directors of the Philharmonic Society after differences over the programming of the concerts, but continued to correspond with Beethoven. On 30 April 1822, Ries wrote from London to Louis Spohr in Kassel that he would “most probably only remain here for another two years” and “I have withdrawn from the directorship because I cannot possibly

- tuell sieben Mitglieder des Direktoriums. Vgl. Ferdinand Ries, *Briefe und Dokumente*, bearbeitet von Cecil Hill (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn, 2), Bonn 1982, Nr. 91, S. 160–163, hier S. 161f.
- 16 BGA 1517. Dieser Brief ist im Original nicht bekannt und nur durch Ferdinand Ries überliefert; vgl. Wegeler/Ries S. 154.
- 17 *Wien. Uebersicht des Monats December 1822*, in: AmZ 25 (1823), Nr. 4 vom 22. Januar 1823, Sp. 49–55, hier Sp. 55.
- 18 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H.C. Bodmer, HCB Br 199, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1549).
- 19 BGA 1617. Franz Christian Kirchhoffer (1785–1842) war Kassier und Buchhalter in der Seidenwaren-Großhandlung Hofmann & Goldstein in Wien und half Beethoven 1823 mehrmals beim Transfer von Geld und Noten nach London.
- 20 BGA 1636.
- 21 BGA 1686.
- 22 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 169, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1739).
- 23 Brief Beethovens in französischer Sprache an Charles Neate, Brieftext von Karl van Beethoven geschrieben, Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 177, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1924); vgl. auch BGA 1140 (wie Anm. 11).
- 24 *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, hg. von Karl-Heinz Köhler, Grita Herre und Dagmar Beck, Bd. 1–11, Leipzig 1972–2001 [fortan abgekürzt als BKh, mit Nennung der Band-Nr.], Bd. 7, S. 104. Senkrechtstriche geben den originalen Zeilenfall wieder.
- 25 BGA 1930.
- 26 BGA 1140 (wie Anm. 11).
- 27 BKh 5, S. 251.
- 28 Zur Partiturabschrift für London und insbesondere ihrem Weg zur Philharmonic Society siehe meine detaillierte Darstellung im Kritischen Bericht zur Edition der Neunten Symphonie (Beethoven Werke, I/5, vgl. Anm. 2), dort insbesondere S. 262f. und S. 280–287.
- 29 London, The British Library, Add. MS. 33965, fol. 174.
- 30 Vgl. Brief von Ries an Beethoven aus London vom 9. Juni 1817, BGA 1129 (wie Anm. 10).
- 31 BKh 5, S. 175.
- 32 Vgl. Arthur Searle, *The First British Performances of Beethoven's "Choral" Symphony: The Philharmonic Society and Sir George Smart*, in: *Electronic British Library Journal*, 2010, Article 4, S. 1–30, hier S. 11; <https://bl.iro.bl.uk/concern/articles/adb8b3da-61b8-4dd4-b2af-994d93a1f2f3?locale=de> (abgerufen am 27.12.2024).
- 33 *Allgemeine Theaterzeitung Wien* 17 (1824), Nr. 46 vom 15. April, S. 181f.
- 34 Am 10. Juli 1824 teilte Ferdinand Ries aus Ostende seinem Bruder Joseph Ries in London brieflich mit: „Wir sind gestern morgen um 8½ von Dover weggereist und um 3½ Uhr glücklich hier angekommen.“ Am 20. Juli 1824 folgte an ihn ein Brief aus Godesberg: „Wir sind im vorigen Mittwoch [d.h. am 15. Juli] um 5 Uhr zur großen Überraschung meines guten Vaters glücklich hier angekommen“. Vgl. Ries, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 15), Nr. 119, S. 193 sowie Nr. 121, S. 194–196, hier S. 194.
- quarrel so meanly“, naming the current seven members of the board of directors. Cf. Ferdinand Ries, *Briefe und Dokumente*, edited by Cecil Hill (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn, 2), Bonn 1982, no. 91, pp. 160–163, here pp. 161f.
- 16 BGA 1517. This letter is not known in the original and has only been handed down by Ferdinand Ries; see Wegeler/Ries p. 154.
- 17 *Wien. Uebersicht des Monats December 1822*, in: *Allgemeine musikalische Zeitung* 25 (1823), no. 4 of 22 January, pp. 49–55, here p. 55.
- 18 Beethoven-Haus Bonn, H.C. Bodmer Collection, HCB Br 199, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1549).
- 19 BGA 1617. Franz Christian Kirchhoffer (1785–1842) was cashier and bookkeeper at the silk goods wholesaler's Hofmann & Goldstein in Vienna and helped Beethoven several times in 1823 with the transfer of money and sheet music to London.
- 20 BGA 1636.
- 21 BGA 1686.
- 22 Beethoven-Haus Bonn, H. C. Bodmer Collection, HCB Br 169, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1739).
- 23 Letter from Beethoven in French to Charles Neate, letter text written by Karl van Beethoven, Beethoven-Haus Bonn, H. C. Bodmer Collection, HCB Br 177, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1924); cf. also BGA 1140 (see note 11).
- 24 *Ludwig van Beethoven's Konversationshefte*, edited by Karl-Heinz Köhler, Grita Herre and Dagmar Beck, vols. 1–11, Leipzig 1972–2001 [henceforth abbreviated as BKh, with reference to the volume number], vol. 7, p. 104.
- 25 BGA 1930.
- 26 BGA 1140 (see note 11).
- 27 BKh 5, p. 251.
- 28 On the copy of the score for London, and in particular its journey to the Philharmonic Society, see my detailed account in the Critical Report on the edition of the Ninth Symphony (Beethoven Werke, I/5, see note 2), in particular pp. 262f. and pp. 280–287.
- 29 London, The British Library, Add. MS. 33965, fol. 174.
- 30 Cf. letter from Ries to Beethoven from London dated 9 June 1817, BGA 1129 (see note 10).
- 31 BKh 5, p. 175.
- 32 Cf. Arthur Searle, *The First British Performances of Beethoven's "Choral" Symphony: The Philharmonic Society and Sir George Smart*, in: *Electronic British Library Journal*, 2010, Article 4, pp. 1–30, here p. 11; <https://bl.iro.bl.uk/concern/articles/adb8b3da-61b8-4dd4-b2af-994d93a1f2f3?locale=de> (accessed 27 December 2024).
- 33 *Allgemeine Theaterzeitung Wien* 17 (1824), No. 46 of 15 April, pp. 181f.
- 34 On 10 July 1824, Ferdinand Ries from Ostend wrote to his brother Joseph Ries in London: “We left Dover yesterday morning at 8½ and arrived here happily at 3½ o'clock.” Another letter to him followed on 20 July 1824 from Godesberg: “We arrived here happily last Wednesday [i.e. 15 July] at 5 o'clock to the great surprise of my good father”. Cf. Ries, *Briefe und Dokumente* (see note 15), no. 119, p. 193 and no. 121, pp. 194–196, here p. 194.

- 35 Vgl. auch Klaus Wolfgang Niemöller, *Eine musikalische Freundschaft. Sibylle Mertens-Schaafhausen und Ferdinand Ries, Dirigent der Niederrheinischen Musikfeste*, in: *Ries Journal* 2 (2012), S. 3–27, insbesondere S. 7–10 und 12–23.
- 36 Ferdinand Ries schrieb am 5. Januar 1825 aus Bonn an seinen Bruder Joseph nach London: „nächsten Pfingsten ist das große Rheinische Musikfest in Aachen, ich bin auf die ausgezeichnetste Art ersucht worden, die ganze Direction zu übernehmen, welches ich auch angekommen habe – es werden über 450 Künstler sich bey dieser Gelegenheit dort versammeln“. Vgl. Ries, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 15), Nr. 125, S. 202–207, hier S. 203.
- 37 Vgl. [Wilhelm Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung an die fünfzigjährige Dauer der Niederrheinischen Musikfeste, allen Teilnehmern gewidmet von einem früheren langjährigen Mitwirkenden*, Köln 1886, insbesondere S. 17–25 und Anhang, S. 9, hier S. 18.
- 38 Ferdinand Ries an Wilhelm Hauchecorne in Aachen, in: Ries, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 15), Nr. 126, S. 207–209, hier S. 208f.
- 39 Beethoven hatte auch Schott immer wieder getröstet. Erst am 28. August 1826 konnte die Originalausgabe (Partitur und Stimmen) erscheinen, es folgte am 14. September 1826 der Klavierauszug des Finalsatzes.
- 40 Ferdinand Ries an Wilhelm Hauchecorne in Aachen, in: Ries, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 15), Nr. 139, S. 224–226, hier S. 224.
- 41 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 202, Brieftext geschrieben von Karl van Beethoven, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1935).
- 42 Vgl. ebenda und BGA 1987; Beethoven erhielt schließlich von Ries am 9. Juni 1825 einen Wechsel über 40 Louisdor.
- 43 Beethoven-Haus Bonn, BH 32, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1957).
- 44 Am 23. März 1825 war Wolanek noch bei Beethoven beschäftigt. Vgl. seine Einträge in Beethovens Konversationsheft (BK 7, S. 189f.).
- 45 Brief von Ferdinand Wolanek an Beethoven, Beethoven-Haus Bonn, BH 31, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1952).
- 46 Ebenda (BGA 1953).
- 47 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 203, Brieftext geschrieben von Karl van Beethoven, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1948).
- 48 Gemeint ist hier vermutlich Josef Andreas Anschütz, der mit Beethoven weitläufig verschwägert war. Vgl. Joseph Schmidt-Görg, *Beethoven. Die Geschichte seiner Familie* (Schriften zur Beethovenforschung, 1), Bonn 1964, S. 104. Zu Anschütz allgemein vgl. Paul Schuh, *Joseph Andreas Anschütz (1772–1855). Der Gründer des Koblenzer Musikinstituts* (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 25), Köln 1958.
- 49 Ries, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 15), Nr. 133, S. 215–217, hier S. 215f.
- 50 BGA 1957 (wie Anm. 43).
- 51 [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (wie Anm. 37), S. 19. Der Name jenes Trompeters Uhlig (ohne Vorname), wurde von Otto Baensch übernommen, auch hier ohne Quellenangabe; vgl. Otto Baensch, *Die Aachener Abschrift der neunten Symphonie*,
See also Klaus Wolfgang Niemöller, *Eine musikalische Freundschaft. Sibylle Mertens-Schaafhausen und Ferdinand Ries, Dirigent der Niederrheinischen Musikfeste*, in: *Ries Journal* 2 (2012), pp. 3–27, in particular pp. 7–10 and 12–23.
- 36 Ferdinand Ries wrote from Bonn to his brother Joseph in London on 5 January 1825: “Next Whitsun is the great Rhinish Music Festival in Aachen, I have been asked in the most excellent way to take over the entire direction, which I have accepted – over 450 artists will gather there on this occasion”. Cf. Ries, *Briefe und Dokumente* (see note 15), no. 125, pp. 202–207, here p. 203.
- 37 Cf. [Wilhelm Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung an die fünfzigjährige Dauer der Niederrheinischen Musikfeste, allen Teilnehmern gewidmet von einem früheren langjährigen Mitwirkenden*, Cologne 1886, especially pp. 17–25 and Appendix, p. 9, here p. 18.
- 38 Ferdinand Ries to Wilhelm Hauchecorne in Aachen, in: Ries, *Briefe und Dokumente* (see note 15), no. 126, pp. 207–209, here pp. 208f.
- 39 Beethoven had also repeatedly put Schott off. The original edition (score and parts) was not published until 28 August 1826, followed by the piano reduction of the final movement on 14 September 1826.
- 40 Ferdinand Ries to Wilhelm Hauchecorne in Aachen, in: Ries, *Briefe und Dokumente* (see note 15), no. 139, pp. 224–226, here p. 224.
- 41 Beethoven-Haus Bonn, H. C. Bodmer Collection, HCB Br 202, text of letter written by Karl van Beethoven, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1935).
- 42 Cf. *ibid.* and BGA 1987; Beethoven finally received a bill of exchange for 40 Louisdor from Ries on 9 June 1825.
- 43 Beethoven-Haus Bonn, BH 32, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1957).
- 44 On 23 March 1825 Wolanek was still working for Beethoven. See his entries in Beethoven’s conversation book (BK 7, pp. 189f.).
- 45 Letter from Ferdinand Wolanek to Beethoven, Beethoven-Haus Bonn, BH 31, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1952).
- 46 *Ibid.* (BGA 1953).
- 47 Beethoven-Haus Bonn, H. C. Bodmer Collection, HCB Br 203, text of letter written by Karl van Beethoven, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1948).
- 48 This probably refers to Josef Andreas Anschütz, who was related to Beethoven by marriage. Cf. Joseph Schmidt-Görg, *Beethoven. Die Geschichte seiner Familie* (Schriften zur Beethovenforschung, 1), Bonn 1964, p. 104. On Anschütz in general, see Paul Schuh, *Joseph Andreas Anschütz (1772–1855). Der Gründer des Koblenzer Musikinstituts* (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 25), Cologne 1958.
- 49 Ries, *Briefe und Dokumente* (see note 15), no. 133, pp. 215–217, here pp. 215f.
- 50 BGA 1957 (see note 43).
- 51 [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (see note 37), p. 19. The name of that trumpeter, Uhlig (without first name), was adopted by Otto Baensch, here too without a source; see Otto Baensch, *Die Aachener Abschrift der neunten Symphonie*,

- in: *Neues Beethoven-Jahrbuch*, hg. von Adolf Sandberger, Bd. 5, Braunschweig 1934, S. 7–20, hier S. 10 und 16.
- 52 [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (wie Anm. 37), S. 19.
- 53 Ries, *Briefe und Dokumente* (wie Anm. 15), Nr. 138, S. 221–224, hier S. 222.
- 54 Ebenda, Nr. 139, S. 224–226, hier S. 224f.
- 55 Ebenda, S. 225.
- 56 Ebenda, Nr. 140, S. 226f.
- 57 Nach dem Bericht in der *Caecilia* folgten noch eine „Alt-Arie und Chor (Halleluja) aus dem Messias“. Vgl. *Das Niederrheinische Musikfest, 1825 in Aachen*, in: *Caecilia*, Bd. 4, H. 13 [Dezember 1825], S. 63–70, hier S. 64 und 66.
- 58 Es ist davon auszugehen, dass Anfang Mai nur ein Teil der Ausführenden vor Ort war, insbesondere die Mitglieder der in Aachen 1820 gegründeten Singakademie.
- 59 BGA 1987. Vgl. hierzu [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (wie Anm. 37), insbesondere S. 17–25 und Anhang, S. 9.
- 60 AmZ 27 (1825), Nr. 26 vom 29. Juni, Sp. 444–449, hier Sp. 446.
- 61 Ebenda, Sp. 447.
- 62 *Caecilia* (wie Anm. 57), S. 67.
- 63 Zitiert nach Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethoven's Leben*, bearbeitet von Hermann Deiters, neu bearbeitet und ergänzt von Hugo Riemann, Bd. 5, Leipzig 1908, S. 168. Ein Exemplar des Textheftes ist heute nicht mehr nachweisbar.
- 64 Vermutlich haben sich alle vier Sätze zunächst im Archiv des Theaters Aachen befunden. Als Aufbewahrungsort von 1932 nennt Otto Baensch die Bibliothek des Aachener städtischen Konzerthauses. Vgl. Ders., *Die Aachener Abschrift der neunten Symphonie* (wie Anm. 51). Die Handschriften sind seit 1959 (Chordirektorpartitur) bzw. seit 1962 (Partituren der Sätze I–III und IV) im Stadtarchiv Aachen, HS 1084, HS 1098 und HS 1099.
- 65 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. autogr. Beethoven, L.v. 30.
- 66 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung Wegeler. W 32, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 2284).
- 67 Vgl. Hugh Bertram Cox und C.L.E. Cox, *Leaves from the Journals of Sir George Smart*, New York, Bombay und Kalkutta 1907, S. 123.
- 68 [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (wie Anm. 37), Anhang, S. 9.
- 69 Die von dem Auktionator der Versteigerung Anton Gräffer geschriebene Reinschrift befindet sich im Wiener Stadt- und Landesarchiv, B. 16/3, fol. 43ff.; es existieren weitere Abschriften, darunter das Exemplar für Jakob Hotschevar als Vormund des Erben Karl van Beethoven (Beethoven-Haus Bonn, NE 79).
- 70 Wien, Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde, Gesellschaftsaktens 654 ex 1827, Beilage: Übernahmsbestätigung.
- 71 *Caecilia* (wie Anm. 57), S. 64.
- 72 [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (wie Anm. 37), Anhang, S. 9.
- 73 Vgl. Klaus Wolfgang Niemöller, *Die Entwicklung des Orchesters bei den Musikfesten des 19. Jahrhunderts*, in: *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, hg. von Axel Beer, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch*, ed. by Adolf Sandberger, vol. 5, Braunschweig 1934, pp. 7–20, here pp. 10 and 16.
- 52 [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (see note 37), p. 19.
- 53 Ries, *Briefe und Dokumente* (see note 15), no. 138, pp. 221–224, here p. 222.
- 54 Ibid., no. 139, pp. 224–226, here pp. 224f.
- 55 Ibid., p. 225.
- 56 Ibid., no. 140, p. 226f.
- 57 According to the report in *Caecilia*, this was followed by an “alto aria and chorus (Hallelujah) from Messiah”. Cf. *Das Niederrheinische Musikfest, 1825 in Aachen*, in: *Caecilia*, vol. 4, no. 13 [December 1825], pp. 63–70, here pp. 64 and 66.
- 58 It can be assumed that only some of the performers were present at the beginning of May, in particular the members of the Singakademie, which had been founded in Aachen in 1820.
- 59 BGA 1987, see [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (see note 37), especially pp. 17–25 and Appendix, p. 9.
- 60 *Allgemeine musikalische Zeitung* 27 (1825), no. 26 of 29 June, col. 444–449, here col. 446.
- 61 Ibid., col. 447.
- 62 *Caecilia* (see note 57), p. 67.
- 63 Quoted from Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethoven's Leben*, edited by Hermann Deiters, newly edited and supplemented by Hugo Riemann, vol. 5, Leipzig 1908, p. 168. A copy of the text booklet can no longer be traced today.
- 64 Presumably, all four movements were initially kept in the archives of the Aachen Theatre. Otto Baensch mentions the library of the Aachen municipal concert hall as the place of storage in 1932. Cf. Baensch, *Die Aachener Abschrift der neunten Symphonie* (see note 51). The manuscripts have been in the Stadtarchiv Aachen, HS 1084, HS 1098 and HS 1099 since 1959 (choral director's vocal score) and 1962 (scores of movements I–III and IV) respectively.
- 65 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Mus. ms. autogr. Beethoven, L.v. 30.
- 66 Beethoven-Haus Bonn, Wegeler Collection. W 32, digital copy at www.beethoven.de (BGA 2284).
- 67 Cf. Hugh Bertram Cox and C.L.E. Cox, *Leaves from the Journals of Sir George Smart*, New York, Bombay and Calcutta 1907, p. 123.
- 68 [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (as note 37), Appendix, p. 9.
- 69 The fair copy written by the auctioneer of the sale, Anton Gräffer, is in the Vienna Stadt- und Landesarchiv, B. 16/3, fol. 43ff.; there are further copies, including the copy for Jakob Hotschevar as guardian of the heir Karl van Beethoven (Beethoven-Haus Bonn, NE 79).
- 70 Vienna, Archive of the Gesellschaft der Musikfreunde, Gesellschaftsaktens 654 ex 1827, Enclosure: Confirmation of acceptance.
- 71 *Caecilia* (see note 57), p. 64.
- 72 [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (as note 37), Appendix, p. 9.
- 73 Cf. Klaus Wolfgang Niemöller, *Die Entwicklung des Orchesters bei den Musikfesten des 19. Jahrhunderts*, in: *Festschrift Chris-*

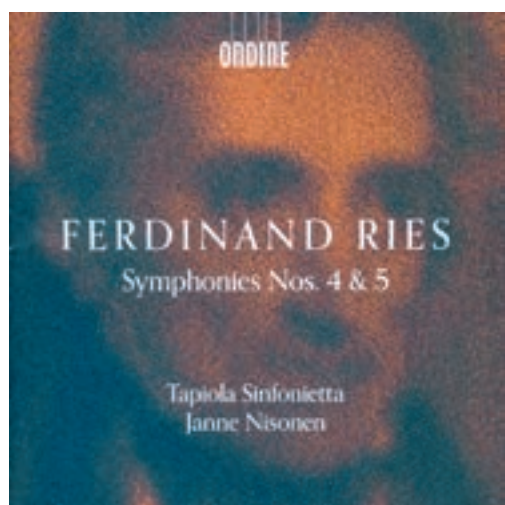
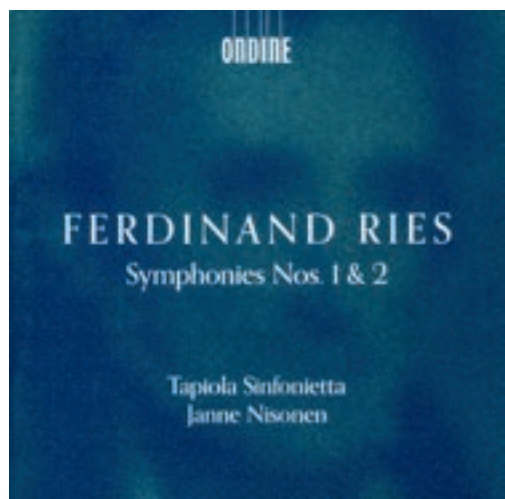
- Kristina Pfarr und Wolfgang Ruf (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 37), Tutzing 1997, S. 1009–1022.
- 74 Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster 1840. S. 212. Schindler behauptet gar, Beethoven, der „strenge aber gerecht war“ habe in seinem Zorn über Ries' Londoner Abschiedskonzert für die Redaktion der AmZ einen Brief verfasst, „worin er Herrn Ries aufforderte, sich nicht mehr seinen Schüler zu nennen.“ Ebenda, S. 255.
- 75 Zu den Zuhörer-Zahlen vgl. [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (wie Anm. 37), S. 24.
- 76 Genannt sind ein Orchester von 172 und ein Chor von 356 Mitwirkenden; vgl. [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (wie Anm. 37), Anhang, S. 19.
- 77 Im Orchester 182 und im Chor 505 Mitwirkende; vgl. ebenda, Anhang, S. 24.
- 78 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 197, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 933).
- 79 AmZ 23 (1821), Nr. 13 vom 28. März, Sp. 214–216, hier Sp. 215f.
- 80 BGA 1479.
- 81 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H. C. Bodmer, HCB Br 201, Digitalisat unter www.beethoven.de (BGA 1641).
- 82 BKh 6, S. 17.
- 83 BKh 7, S. 333.
- 84 Beethoven schrieb am 28. Januar 1826 an B. Schott's Söhne in Mainz: „Wegen der Dedication der Synfonie werde ich Ihnen in kurzer Zeit Bescheid geben; sie war bestimmt, dem Kaiser Alexander gewidmet zu werden; die vorgefallenen Ereignisse veranlassen aber diesen Verzug.“ BGA 2110.
- 85 BKh 8, S. 258.
- 86 BKh 8, S. 282.
- 87 Vgl. BGA 1641 (wie Anm. 81).
- 88 BKh 3, S. 155.
- 89 BKh 6, S. 92.
- 90 Ebenda, S. 93.
- 91 Beethoven-Haus Bonn, Sammlung H.C. Bodmer, HCB Mh 55 (Digitalisat unter www.beethoven.de).
- 92 Ries berichtete darüber und fügte hinzu: „Denn Beethoven hatte das Abschieken so lange verschoben, und seinen Auftrag so ganz vergessen, daß, als ich Boosey die Variationen brachte, wir [...] diese und zwar mit der Zueignung an Madame Brentano, schon in Wien [...] bereits bereits gestochen fanden.“ Vgl. Wegeler/Ries, S. 123.
- 93 Vgl. das Verzeichnis der Widmungsträger, in: *Ludwig van Beethoven, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, bearbeitet von Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch und Julia Ronge unter Mitarbeit von Gertraud Haberkamp und dem Beethoven-Haus Bonn. Revidierte und wesentlich erweiterte Neuauflage des Verzeichnisses von Georg Kinsky und Hans Halm, München 2014, Band 2, S. 864–872.
- 94 Die Partitur befand sich seit 1824 im Besitz der Philharmonic Society (später Royal Philharmonic Society) in London und kam 1914 zunächst als Leihgabe in The British Museum / British Library. Heute London, The British Library, RPS MS 5.
- toph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, ed. by Axel Beer, Kristina Pfarr und Wolfgang Ruf (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft, 37), Tutzing 1997, pp. 1009–1022.
- 74 Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster 1840, p. 212. Schindler even claims that Beethoven, who was “strict but fair”, wrote a letter to the editors of the *Allgemeine musikalische Zeitung* in his anger about Ries's London farewell concert, “in which he asked Mr. Ries to stop calling himself his pupil.” Ibid., p. 255.
- 75 For the audience figures, see [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (see note 37), p. 24.
- 76 An orchestra of 172 and a choir of 356 participants are mentioned; see [Hauchecorne], *Blätter der Erinnerung* (see note 37), Appendix, p. 19.
- 77 There were 182 musicians in the orchestra and 505 in the choir; cf. ibid. appendix, p. 24.
- 78 Beethoven-Haus Bonn, H. C. Bodmer Collection, HCB Br 197, digital copy at www.beethoven.de (BGA 933).
- 79 *Allgemeine musikalische Zeitung* 23 (1821), no. 13 of 28 March, pp. 214–216, here pp. 215f.
- 80 BGA 1479.
- 81 Beethoven-Haus Bonn, H. C. Bodmer Collection, HCB Br 201, digital copy at www.beethoven.de (BGA 1641).
- 82 BKh 6, p. 17.
- 83 BKh 7, p. 333.
- 84 On January 28, 1826 Beethoven wrote to B. Schott's Söhne in Mainz: “I shall inform you shortly about the dedication of the Symphony; it was intended to be dedicated to Emperor Alexander, but events have caused this delay.” BGA 2110.
- 85 BKh 8, p. 258.
- 86 BKh 8, p. 282.
- 87 Cf. BGA 1641 (see note 81).
- 88 BKh 3, p. 155.
- 89 BKh 6, p. 92.
- 90 Ibid., p. 93.
- 91 Beethoven-Haus Bonn, H.C. Bodmer Collection, HCB Mh 55 (digital copy at www.beethoven.de).
- 92 Ries reported on this and added: “For Beethoven had postponed sending it for so long and had forgotten his commission so completely, that when I brought Boosey the variations, we [...] found them, with the dedication to Madame Brentano, already engraved in Vienna [...]” Cf. Wegeler/Ries, p. 123.
- 93 See the list of dedicatees in: *Ludwig van Beethoven, Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, edited by Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch and Julia Ronge with the collaboration of Gertraud Haberkamp and the Beethoven-Haus Bonn. Revised and substantially expanded new edition of the index by Georg Kinsky and Hans Halm, Munich 2014, vol. 2, pp. 864–872.
- 94 The score had been in the possession of the Philharmonic Society (later the Royal Philharmonic Society) in London since 1824 and was first handed over on loan to The British Museum / British Library in 1914. Today London, The British Library, RPS MS 5.

- 95 J.[ohann] B.[aptist] Rousseau, *Das Niederrheinische Musikfest von 1825*, in: *Rheinische Flora. Blätter für Kunst, Leben, Wissen und Verkehr* 1 (2025), Beilage zu Nr. 82 vom 26. Mai, [S. 1–4], hier [S. 1].
- 96 Ebenda, [S. 3]. Die Pariser Erstaufführung fand allerdings erst am 27. März 1831 statt.
- 97 Ebenda.
- 98 Ebenda.
- 99 Ebenda, [S. 4].
- 100 Ebenda, [S. 3]. Auch hier wird vermerkt: „Bei der Aufführung blieb das Scherzo weg, obgleich es einstudiert worden war, weil Mangel an Zeit diese Verkürzung erheischte.“
- 101 AmZ 40 (1838), Nr. 4 vom 24. Januar, Sp. 68. Vgl. auch die ausführliche Würdigung von britischer Seite, *Death of Ferdinand Ries*, in: *The Musical World* 8 (1838), Nr. 98 vom 26. Januar, S. 53–55.

- 95 J.[ohann] B.[aptist] Rousseau, *Das Niederrheinische Musikfest von 1825*, in: *Rheinische Flora. Blätter für Kunst, Leben, Wissen und Verkehr* 1 (2025), supplement to no. 82 of May 26, [pp. 1–4], here [p. 1].
- 96 Ibid., [p. 3]. However, the first performance in Paris did not take place until 27 March 1831.
- 97 Ibid.
- 98 Ibid.
- 99 Ibid., [p. 4].
- 100 Ibid., [p. 3]. Here, too, it is noted: “The scherzo was omitted from the performance, although it had been rehearsed, because lack of time necessitated this shortening.”
- 101 *Allgemeine musikalische Zeitung* 40 (1838), no. 4, 24 January, p. 68; see also the detailed appreciation from the British side, *Death of Ferdinand Ries*, in: *The Musical World* 8 (1838), no. 98, 26 January, pp. 53–55.

Neue Ries-CDs

New Ries CDs



JANNE NISONEN, ORCHESTER TAPIOLA SINFONIETTA

Die hier angezeigten vier CDs enthalten das sinfonische Gesamtwerk von Ferdinand Ries, das jüngst von dem finnischen Orchester „Tapiola Sinfonietta“ unter der Leitung von Janne Nisonen neu eingespielt worden ist. Janne Nisonen gelingt es, die ganz eigene Klangfarbe der Ries'schen Sinfonien mit einer Frische und einer Energie zum Erklingen zu bringen, wie man es bisher noch nicht gehört hat. Begleitet wird jede CD von ausführlichen deutsch/englischen booklets, die eine vorzügliche Einführung in die musikalische Struktur der Werke bieten.

**FERDINAND RIES:****BEARBEITUNG DER SONATE FÜR VIOLINE UND PIANO****NR. 10 in G – Dur op. 96 FÜR STREICHQUARTETT**

Beethoven – Ries – Rode – Streichquartetts; Pierre Rode:

Streichquartett op. 18 + Ludwig van Beethoven: Streichquartett

Nr. 11 f-moll op. 95 „Quartetto serioso“; Violinsonate Nr. 10 op. 96

(in der Bearbeitung für Streichquartett von Ferdinand Ries –

Pierre Rode gewidmet)

Schuppanzigh Quartett: Anton Steck, Violine, Katja Grütter, Violine, Christian Gooses, Viola, Werner Matzke, Violoncello. CPO 555 498-2

[Beethovens] Opus 95 steht jenseits jener Traditionen, in denen die Streichquartette Pierre Rodes und Ferdinand Ries' zu verstehen sind – er, biegt ab' in seinen ganz eigenen Weg und leitet jenen Spätstil ein, der so weit in die Zukunft reichen sollte. Demselben Weg gehört die

Violinsonate G-Dur op. 96 zu, die Beethoven für den Erzherzog Rudolph und den berühmten Pariser Geiger Pierre Rode ‚auf den Leib‘ schrieb. Rodes Stern verblasste 1814 bereits, und Beethoven war von seinem Spiel im Palais Lobkowitz enttäuscht. Wir hören die Sonate hier in Ferdinand Ries' ‚Übersetzung‘ (so nannte es Beethoven zu Lebzeiten) für Streichquartett, die ca. 1835 gedruckt wurde – keine schematische Transkription, sondern eine reflektierte Auseinandersetzung mit den originalen Texturen. Diese Übertragung ist rundweg gelungen und erweitert [– wie Ries' Transkriptionen der Klaviersonaten op. 10 Nr. 3, 28 und 31 Nr. 1 sowie der Violinsonate op. 30 Nr. 2 –] genuin Beethovens Streichquartettœuvre. Es lohnt sich, auch diese ‚Übersetzungen‘ zu erkunden, zumal wenn sie so lebensvoll und verständnisinnig dargeboten werden wie hier. (Jürgen Schaarwächter)

**FERDINAND RIES: BEARBEITUNG DER SINFONIE NR. 3****op. 55 „EROICA“ VON LUDWIG VAN BEETHOVEN**

Claire Huangci und das Ensemble CHAARTS spielen Beethoven.

Berlin Classics

In den vergangenen Jahren wurde kaum ein Werk von Ferdinand Ries so oft gespielt wie seine Transkription der „Eroica“ für Klavierquartett. Keine andere Transkription ist dem Klang von Beethovens Symphonie so nahegekommen. Was nicht verwundert, war Ries doch als Schüler Beethovens fast täglich zugegen, als der Meister die neue Symphonie 1802 bis 1804 komponierte. Jetzt hat die Pianistin Claire Huangci, gemeinsam mit dem Schweizer Ensemble CHAARTS (kurz für Chamber Artists) Ries' Arrangement noch um eine Kontrabass-Stimme erweitert. „Das Beethoven-Eroica-Projekt ist im Grunde ein Liebesbrief an den großen Meister mit einem Blick darauf, Raritäten im riesigen, uns verfügbaren

Repertoire neu zu entdecken“, schwärmt die US-Amerikanerin Claire Huangci. Ihr klar artikulierendes Spiel und die präzise Intonation der Instrumentalisten sorgen für ein äußerst transparentes Klangbild.

Impressum / Imprint

Copyright 2025
Ferdinand Ries Gesellschaft und die Autorin
V.i.S.d.P.: Ferdinand Ries Gesellschaft e.V.

Grafik/Design
Jan van der Most, Düsseldorf

Druck/Production
Brochmann, Essen

Printed in Germany

ISSN 2193-4428

Aktuelle Veranstaltungshinweise unter /
News on Ries Events: www.ferdinand-ries.de

Autorin / Author

Beate Angelika Kraus
Wissenschaftliche Mitarbeiterin Forschungszentrum
Beethoven-Archiv, Beethoven-Haus Bonn,
Editorin der Neunten Symphonie in der wissenschaft-
lich-kritischen Beethoven-Gesamtausgabe

Redaktion / Editing

Barbara Mülhens-Molderings
Herbert Molderings

Übersetzung / Translation

Jürgen Schaarwächter
Englisches Lektorat: Sonia McCall-Labelle

Bildnachweis / Photo Credits

Beethoven-Haus Bonn, S. 8, 15, 23, 26, 29, 40, 42
ANNO/Österreichische Nationalbibliothek, S. 37
Privatsammlung, S. 45
Stadtarchiv Aachen (StAAc), Hs.1084, fol. 3,
Cover Abbildung
Vänersborgs Museum (Schweden), S. 21

Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven

von Dr. F.G. Wegeler und Ferdinand Ries



Herausgegeben von der **Ferdinand Ries Gesellschaft** in Zusammenarbeit mit der **Julius Wegeler Familienstiftung** und dem **Landschaftsverband Rheinland**

Mit einem Vorwort
von **Michael Ladenburger**

Leinengebundene Ausgabe in bibliophiler Ausstattung mit Lesebändchen und faksimilierten Brief- und Notenbeispielen Ludwig van Beethovens.
232 Seiten, Bonn 2012, 2. Auflage 2017

28 € (zzgl. Porto und Versand)

Zu erwerben bei:
Ferdinand Ries Gesellschaft,
Kaufmannstr. 32, D-53115 Bonn
info@ferdinand-ries.de
ISBN: 978-3-00-039547-5

„Das Buch wird viel gelesen werden, wie es dies verdient ...
Man kann nicht los davon.“

Robert Schumann

**Das RIES JOURNAL ist eine Publikation
der Ferdinand Ries Gesellschaft, Bonn**

Einzelpreis: 15,- EUR

**Zu bestellen bei der Ferdinand Ries Gesellschaft
Kaufmannstr. 32, 53115 Bonn, info@ferdinand-ries.de**

Abb. auf der Titelseite:
Etikett auf dem Einband der Chordirektor-
partitur des Finalsatzes der 9. Symphonie
von Ludwig van Beethoven