

Ausgabe 1 | 2011

RIES JOURNAL



Ries & Erler · Berlin

Ferdinand Ries (1784 - 1838)

Seine Werke in neuen Editionen bei Ries & Erler

(Auswahl)

Oper



Die Räuberbraut. Oper in 3 Akten
op. 156

65064 Klavierauszug
51277 Partitur



51198
Ouvertüre op 164
zur Oper „Liska“

Orchesterwerke

(Hagels)

51127
Sinfonie Nr. 1 D-Dur op. 23

51128
Sinfonie Nr. 2 c-moll op. 80

51126
Sinfonie Nr. 4 F-Dur op. 110

51141
Sinfonie Nr. 6 D-Dur op. 146

51137
Sinfonie Nr. 7 a-moll op. 181

51136
Sinfonie Nr. 8 Es-Dur WoO 30

51178
Ouvertüre Don Carlos op. 94

51226
Ouvertüre bardique WoO 24

51225
Dramatische Ouvertüre WoO 61

51227
Ouvertüre zur Oper „Die Nacht
auf dem Libanon“ WoO 51

51197
Ouvertüre zu
„Die Räuberbraut“ op. 156

51195
Ouvertüre zu
„Die Braut von Messina“ op. 162

51196
Große Festouvertüre und
Siegemarsch op. 172

51129
Konz. f. Vl. u. Orch. e-moll op. 24

51259
Konzert Nr. 4 f. Klav. u. Orch.
c-moll op. 115

51262
Konzert Nr. 9 f. Klav. u. Orch.
g-moll op. 177

Kammermusik

41012
Notturmo Nr. 1 WoO 50
für Flöte, 2 Klarinetten, Horn u.
2 Fagotte (Bartholomäus)
Partitur und Stimmen

41019
Notturmo Nr. 2 WoO 60
für Flöte, 2 Klarinetten, Horn u.
2 Fagotte (Bartholomäus)
Partitur und Stimmen

43022
Septett op. 25 (Hagels)
Partitur und Stimmen

43020
Klaviertrio Es-Dur op. 2 (Hagels)
Partitur und Stimmen

43021
Klaviertrio c-moll op. 143 (Hagels)
Partitur und Stimmen

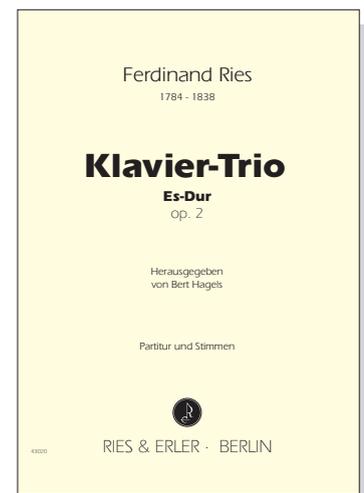
Sämtliche Sonaten und Sonatinen
(Hagels)

10110 Band I

10111 Band II

10112 Band III

10113 Band IV



 **Ries & Erler**
Musikverlag **gegr. 1881**

www.rieserler.de
e-mail:
verlag@rieserler.de

Orchesterstimmen leihweise erhältlich.

Die Preise für Partituren und Kammermusik entnehmen Sie bitte unserem Verlagskatalog oder unserer Website.

Editorial

Liebe Musikfreunde,

Sie halten die erste Ausgabe des RIES JOURNALS in Händen. Es wird im Auftrag der Ferdinand Ries Gesellschaft in Bonn von den Unterzeichnenden herausgegeben. Seine Aufgabe ist es, über neue Erkenntnisse, Forschungsergebnisse, Entdeckungen und Ausgrabungen, über anzukündigende Konzerte, Aufnahmen, Zeitungsberichte, kurzum über alles, was an Neuigkeiten über Ferdinand Ries und die Musikerfamilie Ries insgesamt in Erfahrung zu bringen ist, zu berichten. In der Regel soll der Hauptteil einer Nummer aus einem oder mehreren Aufsätzen bestehen, die wissenschaftlichen Kriterien genügen, d.h. alle faktischen Aussagen müssen für Dritte überprüfbar sein. Erfahrungsberichte von Musikern oder Hörern sowie beherzte oder auch polemische Stellungnahmen sollen, wenn sie denn in der Sache begründet sind, jedoch keineswegs von vorneherein ausgeschlossen werden. Im zweiten, im Normalfall wesentlich kürzeren Teil wird unter dem Rubrum „Aktuelles“ über neu erschienene Tonträger, Bücher, Aufsätze sowie Konzerttermine informiert. Gegebenenfalls wird die Berichterstattung über Neuerscheinungen und Konzerte durch eine Zusammenfassung der veröffentlichten Reaktionen ergänzt.

Wir haben das Glück, gleich in der ersten Nummer mit einer kleinen Sensation aufwarten zu können: Barbara Mühlens-Molderings hat das Original eines bisher nur in Auszügen bekannten, seit dem Zweiten Weltkrieg als verschollen geltenden Briefs von Ries aufgefunden gemacht. Dieser Brief ist von besonderem Wert, weil er eine autobiographische Skizze und ein Werkverzeichnis enthält. Er wird hier nun erstmals vollständig als Faksimile und in Übertragung veröffentlicht.

Viel Vergnügen beim Lesen wünschen Ihnen
Bert Hagels / Jin-Ah Kim

Inhaltsverzeichnis

Editorial	1
Barbara Mühlens-Molderings: Ferdinand Ries' Brief an Wilhelm Christian Müller vom 18. Juni 1830	
Zur Überlieferung und Beschaffenheit der Quelle	2
Editorische Notiz der Redaktion	3
Faksimile und Übertragung	4
Kommentar zu den autobiographischen Angaben von Ferdinand Ries aus dem Jahre 1830	21
Aktuelles	30

Barbara Mülhens-Molderings Ferdinand Ries' Brief an Wilhelm Christian Müller vom 18. Juni 1830

Zur Überlieferung und Beschaffenheit der Quelle

Die Ferdinand Ries Gesellschaft veröffentlicht in der vorliegenden ersten Ausgabe ihres RIES JOURNALS einen seit Jahren verschollen geglaubten Brief des Komponisten Ferdinand Ries an Dr. Wilhelm Christian Müller in Bremen aus dem Jahre 1830. Dieser Brief kam durch die Tochter von Müller, Elise Müller, in die Sammlung ihres Freundes Karl August Varnhagen von Ense, aus dessen Besitz sie in die Königliche Bibliothek in Berlin gelangte, und wurde zuerst von Ludwig Ueberfeldt 1915 während der Abfassung seiner Dissertation über die Jugendentwicklung von Ferdinand Ries als Quelle benutzt.¹

Nach 1945 wurde der Brief in der Staatsbibliothek zu Berlin (der Nachfolgerin der Königlichen Bibliothek) als Verlust verzeichnet. Auch in der Forschung ging man davon aus, dass er verloren sei.² Tatsächlich befindet sich heute die gesamte Sammlung Varnhagen von Ense und mit ihr der Ries'sche Brief in der Jagiellonen Bibliothek in Krakau.³ Der Nachlass Karl Varnhagens von Ense, der aus einer Vielzahl von Autographen, Manuskripten und verschiedenen Drucksachen besteht, ist in 307 Kästen geordnet. Der Ries-Brief befindet sich im Kasten mit der Nummer 214⁴ und trägt die Signatur BEROL V.S. 214. Der Direktion der Biblioteka Jagiellonska sei für die freundliche Genehmigung zu seinem Abdruck im Ries Journal herzlich gedankt.

Der Brief besteht aus zwei Doppelbögen, je 21,2 x 35,4 cm groß; Blatt 4 ist teilweise abgeschnitten. Er ist auf englischem Papier mit dem Wasserzeichen J W HATMAN auf den Seiten zwei und drei geschrieben.⁵ Whatman war der Name einer renommierten englischen Papiermühle. Das Papier ist leicht nachgedunkelt. Der Texteintrag wurde in unterschiedlich starker schwarzbrauner Tinte vorgenommen.

Am oberen linken Rand der ersten Seite ist ein auf der Vorderseite blauer, auf der Rückseite weißer Zettel in der Größe 4,7 x 7,5 cm befestigt. Er trägt auf der Vorderseite von der Hand Karl August Varnhagens von Ense die in deutscher Kurrentschrift verfasste Aufschrift: „Ferdinand Ries an Dr. / W. C. Müller in Bremen. / Frankfurt a. M. 18. Juni 1830. / Elise Müller.“ Am linken oberen Rand der ersten Briefseite befindet sich, jeweils der erste Buchstabe der beiden Zeilen durch den befestigten Zettel verdeckt, ebenfalls von der Hand Varnhagens von Ense der Eintrag:

„[F]erdinand Ries / [a]n Dr. W. C. Müller.“

Links unter der letzten Textzeile der ersten Seite findet sich ein weiterer Eintrag Varnhagens zur Provenienz: „Elise Müller.“

Ueberfeldt hatte seinerzeit nur einige Auszüge aus dem Brief zitiert.⁶ Hier wird er nun zum ersten Mal in seiner Gänze publiziert. Die im Brief enthaltenen Details zu Ries' Biographie und das Verzeichnis seiner bis dahin geschaffenen Kompositionen geben Antworten auf wichtige Fragen, die seit den Veröffentlichungen von A.W.Thayer⁷ zum Leben Beethovens bis in die letzten Jahre die Forschung immer wieder beschäftigt haben.

Es handelt sich hierbei vor allem um den Zeitpunkt der Ankunft des jungen Ries in Wien. Ries spricht im vorliegenden Brief ausdrücklich über mindestens eine seiner Kompositionen, die 1802 in Wien entstanden sei.⁸ Damit liegen neue starke Argumente für Ries' Anwesenheit in Wien zumindest für das Jahr 1802 vor. Ries' Hinweis auf sein Wiener Werk von 1802 untermauert daher aufs Neue die in der Forschung gängige Auffassung, dass Ferdinand Ries schon im Jahre 1801 in Wien eingetroffen sein muss.

Editorische Notiz der Redaktion

Grundsätzlich wurden bei der Edition des vorliegenden Briefes die in der Gesellschaft für Musikforschung erarbeiteten *Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen*⁹ berücksichtigt, aber den Bedürfnissen einer Faksimile-Edition angeglichen. Die Wiedergabe des Textes erfolgt diplomatisch in originaler Orthographie. Zeilenfall und Absatzgliederung des Originals wurden beibehalten. Die graphische Aufteilung des Originals wurde wiederzugeben versucht. Die Wiedergabe deutscher Schriftzeichen erfolgt im Normaldruck, lateinische Schriftzeichen sind kursiv wiedergegeben. Unterstreichungen sowie Striche einzelner Wörter oder Wortbestandteile wurden beibehalten. Die Verwendung diakritischer Zeichen wurde auf ein Minimum reduziert. Einfügungen des Schreibers über der Zeile oder am Seitenrand wurden durch spitze Klammern <...> kenntlich gemacht; Zusätze der Herausgeberin durch eckige Klammern [...]. Da zugunsten eines möglichst originalen Textflusses auf die Auflösung von Abkürzungen verzichtet wurde, sind einige Erläuterungen zur Ries' Abkürzungspraxis und seine

Schreibweise von Werktiteln angebracht. Die Sprache von Werktiteln ist – wie auf Titelblättern zeitgenössischer Drucke üblich – generell französisch; nur Werke mit deutschem Text erscheinen unter deutschen Titeln, gelegentlich verwendet Ries auch englische (z.B. opp. 15, 31) oder italienische Titel (z.B. op. 99). Viele der von Ries verwendeten Abkürzungen erklären sich selbst. Auf einige Eigenheiten sei dennoch hingewiesen. „P.F.“ oder gelegentlich „F.P.“ steht für Pianoforte bzw. Fortepiano, im Gebrauch der beiden Abkürzungen ist keine Differenzierung zu erkennen. Bei Werken für Pianoforte solo fällt die Abkürzung des Instruments in der Regel weg. Die Gattungen „Variation/Variationen“ und „Sonate“ werden fast durchgehend abgekürzt als „Var.“ und „Son.“. Mit „Violin Quartetten“ sind Streichquartette gemeint. Als Abkürzung für „Nummer“ verwendet Ries unterschiedslos „N.“, „No.“, „Nr.“ und als Pluralformen „Nrs.“, „Nos.“, als Abkürzungszeichen erscheinen sowohl der Punkt als auch der Doppelpunkt. Alle diese Inkonsistenzen wurden ohne Versuch einer Angleichung übertragen. Einschränkend muss indes hinzugefügt werden, dass die Schreibweisen nicht immer eindeutig zu identifizieren sind.

1) Ludwig Ueberfeldt, *Ferdinand Ries' Jugendentwicklung*, Dissertation, Bonn 1915.

2) Ferdinand Ries, *Briefe und Dokumente*, hrsg. von Cecil Hill, Bonn 1982, S. 16; Alan Tyson, „Ferdinand Ries (1784-1838): The History of his Contribution to Beethoven Biography“, in: *Nineteenth Century Music*, 1984, S. 217, Anm. 39.

3) Klaus Martin Kopitz danke ich für die freundliche Vermittlung der Kontakte zu den ArchivarInnen in der Handschriftenabteilung der Biblioteka Jagiellonska, Kraków.

4) Ludwig Stern, *Die Varnhagen von Ensesche Sammlung in der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, Berlin 1911.

5) Diese Angaben beruhen auf der freundlichen Mitteilung von Joanna Jaskowiec, Handschriftenabteilung der Biblioteka Jagiellonska.

6) Ueberfeldt (wie Anm. 1), S. 5, 8, 14.

7) Alexander W. Thayer/Hermann Deiters/Hugo Riemann, *Ludwig van Beethovens Leben*, Bd. 2, Leipzig 1910, S. 289 ff.

8) Es handelt sich um die Klaviervariationen op. 33, Nr. 1.

9) Bernhard R. Appel/Joachim Veit, *Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen*, Mainz 1997.

Erstausg. Krieb
v. Jy. 2/1. C. Müller.

Frankfurt ² am 18 Jun 1830

Geliebtesten Herr,

Es ist unangenehm und ich darf es nicht heimlich schreiben: es
: weisst, indem ich mich sehr stark nach in ihrem Andenken zu wehren
zu sehen, weshalb mir nicht ein Wort sagen konnte, das Ihre
Lieder zu einer gütigen Erinnerung haben, sind dieser wenigen Stunden
in Paris, mit dem der Gedanke als ich vorüber sein werde:
ich werde die einzigen glücklichen die mir dort zugetrieben
waren. Das ist ich ein Kind und sehr besterwacht mich das die
mir zu gute halten, indem ich mich glücklich fühle, sondern das
gütige Rühmliche Rühmliche (die mir ein wenig von mir zu helfen
ganz gut sein sollte, sobald ich konnte, wie ich mich Düsseldorf
ab, wo ich das dankenswerte Hindernisse der Klugheit wieder zu zeigen,
die Arbeit, über 400 Künstler und Liebhaber unter einer Länge zu
bringen, können die sich nicht denken, und nicht das die Kunstfertigkeit
das ist es mich ich nicht mehr können zu wehren, und das:
: gut sein durch mich wie ich pflichtig werden, wenn die mich
nicht die der Kunstwerke für sich wissen, das die mich als Kunstwerke,
als das die heimliche Kunstwerke sind, das ist was mich immer ein
nicht mehr unangenehm Gefühl - indem ich die die sehr mit
Mollaten, und Fortsetzung der weisen Arbeit von Klugheit zu bringen,
das ist die Klugheit. Das ist die die gleiche jungen Künstler,
haben die immer Arbeit, so werden die die sehr sein zu zeigen,
das die Künstler nicht sich zu helfen, und die nicht unangenehm
Lange und zuweilen, wodurch so viele, welche die nicht können,
und ich ganz glücklich zu sein, denn wenn man die Klugheit
und Lieder in nicht Kunst, es ist zuweilen, im sich zuweilen
sich Müller.

STAATSBIBLIOTHEK
BERLIN

Faksimile und Übertragung

Frankfort ^{a/}_m 18 Juni 1830

Hochgeehrtester Herr,

Sehr angenehm wurde ich durch ihre freundlichen Zeilen über =
= rascht, indem es mich sehr freute noch in ihrem Andenken so warm
zu sehen, welches mir nur ein Beweis seyn konnte, daß Ihr
leider zu früh gestorbener Sohn¹, sich dieser wenigen Stunden
in Paris, mit eben der Freude als ich erinnert haben muß:
es waren die einzigen glücklichen die mir dort zugetheilt
waren. Daß ich ihren Brief erst jetzt beantworte müssen Sie
mir zu gute halten, indem es nicht Nachlässigkeit, sondern sehr
heftige Rheumatische Schmerzen <waren>, die meinen rechten Arm eine
Zeitlang
ganz gelähmt hatten, sobald ich konnte, reiste ich nach Dusseldorf
ab, wo ich das diesjährige Niederrheinische Musikfest² wieder derigierte,
die Arbeit, über 400 Künstler und Liebhaber unter eine Kappe zu
bringen, können Sie sich leicht denken, und nur daher die Verspätung.
Sehr freue ich mich ihr neues Werk³ kennen zu lernen, und dop=
=pelten Dank müssen wir Ihnen schuldig werden, wenn Sie unsre
Kunst aus der Kathegorie heraus reissen, daß Sie nur als Ergötzung,
als blos sinnliches Vergnügen dient, dieses war mir immer ein
äußerst unangenehmes Gefühl – leider ist sie zu sehr mit
Wohlleben, und Ergötzung der reichern Klasse von Menschen verknüpft,
daher auch die Nichtbildung des Geistes so vieler junger Künstler,
haben sie einiges Erlernt, so werden sie so früh hinein gezogen,
daß der Künstlergeist sich verliert, und die elende ungebildete
Larve nur zurückbleibt, wodurch so viele, welche die Musik treiben,
endlich ganz verächtlich da stehen, denn wenn man die Mitglieder
und Brüder in unser Kunst, ohne Instrument, um sich herumstehen
sieht,

so wird einem Angst und Bange.

Sie wollen gern etwas über mich; wann geboren? über die Zeit meiner Werke, meiner Reisen wissen? – Sehr gern, besonders wenn ein 79 jähriger Greis, mit so frischer Lebenskraft und Sinn einem den rechten Weg zeigt.⁴

Ich bin im Jahr 1784 den 29 Nov: in Bonn gebohren⁵, wurde sehr früh zur Musik bestimmt, weil mein Vater *Direktor* der kleinen aber schönen Kapelle, des Churfürsten von Cöln war. Ich zeigte früh Lust zur Composition, und arbeitete alles durcheinander, *Var: Son: wenigstens ein Dutzend Gelegenheits Cantaten, Violin Quartetten und Trios &* – mein erstes *Violin Quartett* schrieb ich wenn 11 Jahre alt zu meines Vaters Geburtstag – mein Vater hatte den Datum darauf geschrieben, er zeigte es mir bey meinem jetzigen Aufenthalte⁶ dort, und ich freute mich, lachte aber noch herzlicher darüber, es war aus as dur – – *Mozart, Bach, und Beethoven* waren von Kind an meine Lieblings Studien, ich habe immer unverdroßen, daran studiert, alle anderen Compositionen lernte ich ungern, selbst *Haydnsche* und *Clementische* Clavier Sachen – die Violin Quar[te]tten von ersterem liebte ich sehr. In Bonn war keiner der mich den *Generalbaß* lehren konnte, ich wurde daher als 13jähriger Knab, zu einem Freunde meines Vaters nach *Arnsberg* in Westphalen geschickt, wo der Organist ein berühmter Mann war, allein er liebte seine Brantweinflasche beßer als das trockne *Studium*, überdem machte ich dem guten Manne zuviel verfängliche Fragen – er schlug mir daher vor etwas *Violin* zu lernen, wovon ich gar nichts wußte und welches mir nacher dennoch sehr nützlich wurde. Im Jahr 1799⁷ kam ich nach München, wo es mir bitter schlecht gieng, und ich um einen sehr geringen Preis Noten schrieb, um nur ohne Schulden leben zu können, so schlug ich mich durch bis Wien 1800⁸, wo mich *Beethoven* als alter Freund meines Vater, dem er es aus seinen frühern

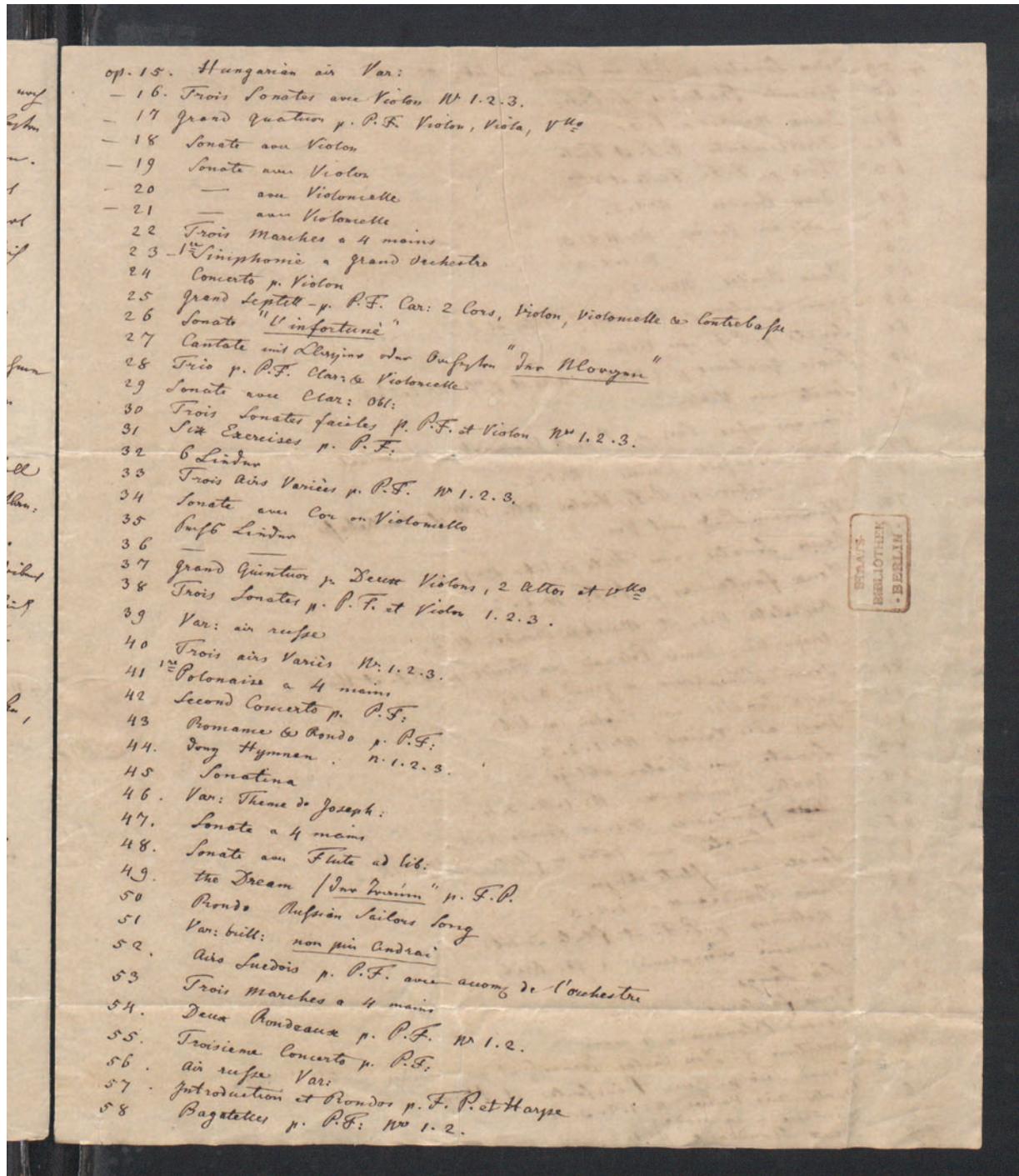
unglücklichen Jugendjahre meine Verbleibzeit pflichtig war, gleich
 freundlich und herzlich empfangen. Dort blieb ich bis 1805 wo ich in
 die französische Conscription kam, und gewöhnlich meine und die, weil sonst
 mein Vater und junge Familien nicht unglücklich werden können - ich
 würde aber bald als unfähig zum Soldaten erklärt. Ich blieb
 meine Zeit dort, und schrieb in dieser Zeit op. 1 Sonate in C dur - op. 2 Trio
 in es - op. 7 Lieder - op. 27 des Mloyen Cantate - Var: ohne Klavier - und
 der nächsten vier mein erstes Werk im Viol - die Son: in a moll op. 1 - und
 Var: über ein Spanier von Melvil aus la folie, komponiert in im Jahr 1802
 in Wien, sind sind die einzigen meiner frühesten Compositionen welche
 ich für mich gut zu halten. Sonst war Paris ¹⁸⁰⁷⁻⁸ die balancirte Stadt
 & Copens war die großzügigsten Kindern unruhig, indem meine Bücher
 L'Esprit, und Geist dort zur besten Ausverkauf fand. In dieser Zeit
 komponierte ich op. 3 - 2 Son: mit Violin - op. 4 Klavier - op. 8 - 2 Son: mit Violin,
 op. 10 Son: mit Violin - op. 13 Allegro Quartett op. 14 Var: für 4 Stimmen,
 op. 20. 21. Son: mit Violoncello op. 25 Septett op. 26 Sonate l'infantini -
 op. 31 Var: Hero pin Andra - op. 77 - 2 Fantasia sur de themes de Figaro / Klav.
 3 Werke waren unglücklich mir und - ich wollte ^{den} von Terzetti, für
 5 Carolinen geschrieben, konnte aber nicht - in London haben ich fertigen 98/
 op. 81. 2 Solo Son: op. 81 2 Son: mit Viol: ad lib: - im op. 83 Son: mit Viol: obl: - die Lieblichste
 Sonate ohne Bass - Ich war dasmal so von der Klavier Ingebrant, das
 ich die ganz aufgeben wollte, und mich Aufstellung beim Gouvernement auf
 stellen: diese konnte ich nicht erwarten - ich ging wieder nach Wien, da schrieb ich
 im Jahr 1809 op. 15 Var: op. 17 Quarten in Es - op. 19 Son: mit Violin - Lieder op. 30-36
 in Violin Quartett op. 37 in C - 3 Violin Quartetten op. 70 - Wurf den Krieg nicht ich wieder
 nach Bonn zurück kamen. 1810 schrieb ich op. 16 - 3 Son: mit Violin op. 18 Son: mit Violin op. 22 - 3 Klavier
 op. 23 große Symphonie in D dur - op. 24 Concerto für Violin - op. 115 Concert für Allegro -
 op. 28 Trio für Clarin - op. 29 Son: mit Clarineto - da wurde ich nach Hamburg, Schweden,
 Finland nach England 1811 schrieb op. 31 - 6 Exercies - op. 38 - 3 Sonaten mit Violin -
 1811 und 1812 wurde ich bei uns Kees und wieder nach Petersburg, da komponierte ich meine
 schönsten Lieder op. 32 - Second Concerto Piano fort op. 42 - Troisième Coar. op. 55 - Son: mit Viol:
 op. 69, und op. 71 - Violin Quartett op. 68 - 2 Violin Quartetten op. 125 - Var. Allegro mit Viol: obl:
 die Fandango op. 111 - im februar 1813 wurde ich nach England, und blieb dort bis Juli 1824 -
 in welchen Zeitraume ich andere bis op. 139 entstanden sind - ich kamte mich in Godesberg
 und Liederungen, und wollte dort ganz ruhig leben, allein ganz ufer nicht stult ich, so
 Jung Jahr alt, seit dieser Zeit waren ich nie aufstehend in Frankfurt, wo mich (Gotha) Mark
 ihren Geduldet hat stand, mir nicht ich von Zeit zu Zeit einige unglückl. Variationen und Prosaen
 für mytheifad Gult schreiben.

unglücklichen Jugend Jahren einige Dankbarkeit schuldig war, gleich freundlich und herzlich aufnahm. Dort blieb ich bis 1805, wo ich in die französische *Conscription* kam, und zurück reisen mußte, weil sonst mein Vater und ganze Familie hätte unglücklich werden können – ich wurde aber bald als unfähig zum Soldaten erklärt. Ich blieb einige Zeit dort, und schrieb in dieser Zeit op. 1 *Sonate in C dur* + op. 2 *Trio in es* – op. 7 *Lieder* – op. 27 *der Morgen Cantate* + *Var: schöne Minka*⁹ – und da erschien auch mein erstes Werk im Stich – die *Son: in a moll* op. 1¹⁰ – und *Var: über ein Thema von Mehul aus La folie*¹¹, komponierte ich im Jahre 1802 in Wien, dies sind die einzigen meiner frühern *Compositionen* welche ich heraus geben wollte. Ich reißte nach Paris <1807-8>, wo die Bekanntschaft ihres H. Sohnes mir die vergnügtesten Stunden machte, indem mein deutscher Charakter, und Geist dort gar keinen Anspruch fand. In dieser Zeit komponierte ich op. 3 – 2 *Son: mit Violin* – op. 4 *Märsche* – op. 8 – 2 *Son: mit Violin*, op. 10 *Son: mit Violin* – op. 13 *Klavier Quartett* op. 14 *Var: zu 4 Händen*, op. 20. 21. *Son: mit Violoncello* op. 25 *Septett* op. 26 *Sonate l'Infortuné* – op. 51 *Var: Non piu andrai* – op. 77 – 2 *Fantasies sur de themes de Figaro* / diese 3 Werke waren ursprünglich nur eins – ich wollte sie <es> gern damals für 5 *Carolinen* verkaufen, konnte aber nicht – in *London* habe ich später 95 /¹²- <op. 11. 2 *Solo Son:*> op. 81 – 2 *Son: mit Viol: ad lib:* – eine op. 83 *Son: mit Viol: obl:* – die Lieblings *Sonate* ihres Sohnes – Ich war dazumal so von der Musik degutiert, daß ich sie ganz aufgeben wollte, und eine Anstellung beim *Gouvernement* nach suchte: diese konnte ich auch nicht erhalten – ich gieng wieder nach Wien, da schrieb ich im Jahr 1809 op. 15 *Var: op.17 Quatuor in Es* – op. 19 *Son: mit Violin* – *Lieder* op. 35– 36 – *Violin Quintet* op. 37 in C – 3 *Violin Quartetten* op. 70 – Durch den Krieg mußte ich wieder <nach Bonn> zurück reisen. 1810 schrieb ich op. 16 – 3 *Son: mit Violin* op. 18 *Son: mit Violin* op. 22 – 3 *Märsche* op. 23 große *Simphonie* in *D dur* – op. 24 *Concerto für Violin* – op. 115 *Concert für Klavier* – op. 28 *Trio für Klavier* – op. 29 *Son: mit Clarinette* – da reißte ich über *Hamburg, Sweden, Finland* nach *Rußland* 1811 schrieb op. 31 – 6 *Exercises* – op. 38 – 3 *Sonaten mit Violin* – 1811 und 1812 reißte ich bis nach *Kiew* und wieder nach *Petersburg*, da komponierte ich meine *Schwedischen Lieder* op. 52¹³ – *Second Concerto Pianoforte* op. 42 – *Troisième Con:* op. 55 – *Son: mit Viol:* op. 69. und op. 71 – *Violin Quintett* op. 68 – 2 *Violin Quartetten* op. 126 – *Var: Klavier und Vio: obl:* über *Fandango* op. 111 – im *Februar* 1813 reißte ich nach *England*, und blieb dort bis *Juli* 1824 – in welchem Zeitraum alle andern bis op. 139 entstanden sind¹⁴ – ich kaufte nun in *Godesberg* Haus und *Ländereyen*, und wollte dort ganz ruhig leben, allein ganz ohne *Musik* hielt ich es zwey Jahre aus, seit dieser Zeit wohne ich nun anhaltend in *Frankfort*, wo nun spätere Werke ihren Geburtsort fanden, nur muß ich von Zeit zu Zeit einige englische *Variation*chen und *Rondo*chen für englisches Geld schreiben.

Ich habe mich in England mit einer Engländerin¹⁵ verheyrathet, und habe 3 Kinder noch in England <dort> geboren. Jetzt lebe ich ganz ruhig, wünschte mir nur ein schönes Orchester zu Gebothe, und würde blos deswegen auch eine <schöne> Kapellmeisterstelle annehmen. doch ist mein ganzes Glück durch den Tod eines meiner Kinder¹⁶ so zerstört worden, im vorigen Herbst – daß mir wohl alles auf immer zerschlagen bleiben wird. Hiervon muß ich abbrechen — Ich habe nun so ziemlich ihren werthen Brief hoffentlich beantwortet; machen Sie daraus was Sie wollen – schließen Sie aber daraus, daß ich gern einen ihrer Wünsche erfüllt habe: und sind Sie überzeugt, daß ich mit der wärmsten Theilnahme die Anhänglichkeit zu schätzen weiß, welche Sie <mir> nach so vielen Jahren auf eine so angenehme als unerwartete Art bewiesen haben. Ihrem Fräulein Tochter¹⁷ empfehlen Sie mich freundschaftlichst, Sie soll vom Lehrer *Beethoven* auch etwas Vorliebe auf den Schüler fortpflanzen, und ein bischen partheyisch für meine Compositionen werden. Zu Ihrem Werke muß ich aber darauf bestehen, mich als Subskribent auf die Liste zu setzen¹⁸, ich bin zwar mit andern noch nicht glücklich gewesen, hoffe Ihnen aber nächstens einiges nachzuschicken, indem ich mir es an Mühe nicht fehlen laße. Beyfolgend eine Liste aller meiner bereits verlegten Werke¹⁹, halten Sie immer im freundschaftlichen Andenken

Ihren
ganz ergebenen
Ferd: Ries

- op.
1. *Deux Sonates Nr. 1.2*
 2. *Grand Trio Concertante P.F. Violon, V^{llo}*
 3. *Deux Sonates avec Violon Nrs. 1.2.*
 4. *Trois Marches a 4 mains ar. Harpe et Piano*²⁰
 5. *Deux Sonate[s] Nr. 1.2.*²¹
 6. *Sonatina a 4 mains*
 7. *Sechs Lieder*
 8. *Deux Sonates avec Violon Nrs. 1.2.*
 9. *Deux Sonates Nr. 1.2.*
 10. *Sonate avec Violon*
 11. *Deux Sonates Nr. 1.2.*
 12. *Trois Marches a 4 mains*
 13. *Quatuor p. P.F. Violon, Alto, V^{llo}*
 14. *Variations air russe a 4 mains*



- op. 15. *Hungarian air* Var:
 – 16. *Trois Sonates avec Violon* Nr. 1.2.3.
 – 17. *Grand Quatuor* p. P.F. Violon, Viola, V^{llo}
 – 18. *Sonate avec Violon*
 – 19. *Sonate avec Violon*
 – 20. — avec Violoncelle
 – 21. — avec Violoncelle
 22. *Trois Marches a 4 mains*
 23. *1^{re} Symphonie a Grand Orchestre*
 24. *Concerto* p. Violon
 25. *Grand Septett* – p. P.F. C[lar]: 2 Cors, Violon, Violoncello et Contrebasse
 26. *Sonate "L'infortunè"*
 27. *Cantate mit Klavier oder Orchester "Der Morgen"*
 28. *Trio* p. P.F. Clar: & Violoncelle
 29. *Sonate avec Clar: obl:*
 30. *Trois Sonates faciles*, p. P.F. et Violon, Nos. 1.2.3.
 31. *Six Exercices* p. P.F.
 32. 6 *Lieder*
 33. *Trois Airs Varièes* p. P.F. Nr. 1.2.3.
 34. *Sonate avec Cor ou Violoncello*
 35. *Sechs Lieder*
 36. — ²²
 37. *Grand Quintuor* p. Deux Violons, 2 Altos et V^{llo}
 38. *Trois Sonates* p. P.F. et Violon 1.2.3.
 39. Var: *air russe*
 40. *Trois airs Variés* No 1.2.3.
 41. *1^{re} Polonaise a 4 mains*
 42. *Second Concerto* p. P.F:
 43. *Romance et Rondo* p. P.F:
 44. *Drey Hymnen* N. 1.2.3.
 45. *Sonatina*
 46. Var: *Theme de Joseph:*
 47. *Sonate a 4 mains*
 48. *Sonate avec Flute ad lib:*
 49. ["]*The Dream / Der Traum*" p. F.P.
 50. *Rondo Russian Sailors Song*
 51. Var: *brill: non piu Andrai*
 52. *Airs Suedois* p. P.F. avec accomp. de l'orchestre
 53. *Trois Marches a 4 mains*
 54. *Deux Rondeaux* p. P.F. Nr 1.2.
 55. *Troisieme Concerto* p. P.F:
 56. *Air russe* Var:
 57. *Introduction et Rondo* p. F.P. et Harpe
 58. *Bagatelles* p. P.F: Nr. 1.2.²³

- op. 59 Deux Sonates p. P.F. au Violon ad lib: N° 1. 2.
 - 60 Quarante Preludes p. P.F.;
 61. Deux Marches p. P.F.;
 62. Divertimento P.F. et Flute
 63 Trio p. P.F. Flute et V^{llo}
 64. Deux Rondos N° 1. 2.
 65. Trois airs Variés N° 1. 2. 3.
 66. — — — N° 1. 2. 3.
 67. Deux Rondos N° 1. 2.
 68. Grand Quintour p. 2. Violons 2. Altos et V^{llo}
 69 Sonate p. P.F. au Violon
 70 Trois Quatuors p. 2 Violons, Alto et V^{llo} N° 1. 2. 3.
 71 Sonate au Violon
 72 Trois airs rufes Var: p. P.F. et Violoncelle. Concertant
 73. Deux airs rufes Variés N° 1. 2.
 74. Grand Quintour p. P.F. Violon, Alto, V^{llo} et Contrebasse
 75. Rhapsodie Länd mit Var:
 76 Deux Sonates au Flute ad lib: N° 1. 2.
 77 Deux fantaisies p. P.F. N° 1. 2.
 78. Rondelette N° 1. et Marche & Rondo. N° 2.
 79. Mazurka, Dance Polonaise en Rondo p. P.F. et Harp
 80. Second Symphonie a grand Orch:
 81 Deux Sonates au Violon ad lib:
 82. Trois airs Variés N° 1. 2. 3.
 83. Sonate au Violon obligé
 84. Quatre Rondeaux. N° 1. 2. 3. 4.
 85. ~~Deux~~ fantaisies N° 1. et Rondo N° 2.
 86. Trois Sonates au Violon ou flute ad lib: 1. 2. 3.
 87. Sonate au flute obligé
 88. Trois Rondeaux. 1. 2. 3.
 89. Nocturne p. P.F. et flute ad lib:
 90. Troisième Symphonie a gd. Orch:
 91. Six Longs
 92. Deux fantaisies N° 1. 2.
 93. Second Polonaise a 4 main
 94. Overture 2^e Don Carlos Tomhoffiel von Schiller a gd. Orchestra
 95. Grand Trio p. Deux Pianofortes et Harpe
 96. Quatre airs Variés N° 1. 2. 3. 4.
 97. Fantaisie a la mode
 98. Deux Rondeaux N° 1. 2.

- op. 59 *Deux Sonates p.P.F. avec Violon ad lib: Nr 1.2.*
 – 60 *Quarante Preludes p. P.F:*
 61. *Deux Marches p. P.F:*
 62. *Divertimento P.F. et Flute*
 63 *Trio p. P.F. Flute et V^{lle}*
 64. *Deux Rondos Nr. 1.2.*
 65. *Trois airs Variées Nr. 1.2.3.*
 66. — — — Nr. 1.2.3.
 67. *Deux Rondos Nr: 1.2.*
 68. *Grand Quintuor p. 2. Violons 2. Altos et V^{lle}*
 69 *Sonate p. P.F. avec Violon*
 70 *Trois Quatuors p. 2 Violons, Alto, V^{lle} N. 1.2.3.*
 71 *Sonate avec Violon*
 72 *Trois airs russes Var: p. P.F: et Violoncelle Concertant*
 73. *Deux airs russes Variées Nr: 1.2.*
 74. *Grand Quintuor p. P.F: Violon, Alto V^{lle} et Contrebasse*
 75. *Rheinwein Lied mit Var:*
 76 *Deux Sonates avec Flute ad lib: N. 1.2*
 77 *Deux fantaisies p. P.F: Nr. 1.2.*
 78. *Rondoletto N: 1. et March & Rondo. Nr. 2.*
 79. *Mazurka, dance Polonais en Rondo p. P.F. et Harp[e]*
 80. *Second Simphonie a Grand Orch:*
 81. *Deux Sonates avec Violon ad lib:*
 82. *Trois airs Variees Nr. 1.2.3.*
 83. *Sonate avec Violon obligè*
 84. *Quatre Rondeaux. N: 1.2.3.4.²⁴*
 85. *Deux Fantaisie Nr. 1. et Rondo N: 2.²⁵*
 86. *Trois Sonates avec Violon ou Flute ad lib: 1.2.3.*
 87. *Sonate avec Flute obligée*
 88. *Trois Rondeaux. 1.2.3.*
 89. *Notturmo p. P.F. et Flute ad lib:*
 90. *Troisième Simphonie a Gd: Orch:*
 91. *Six Songs²⁶*
 92. *Deux Fantaisies N: 1.2.*
 93. *Second Polonaise a 4 mains*
 94. *Overture zu Don Carlos Trauerspiel von Schiller a G^d Orchestre*
 95. *Grand Trio p. Deux Pianofortes et Harpe*
 96. *Quatre Airs Variées N: 1.2.3.4.*
 97. *Fanta[i]sie a la mode*
 98. *Deux Rondeaux N: 1.2.*

- op. 99 *Tue Allegri di bravura*
- 100 *Grand Sextetto P.F. 2 Violons, Alto, V^{uo} & Contrebasse*
 - 101 *Trois airs croisés Variés N^{os} 1. 2. 3.*
 - 102 *Trois Rondeaux Thema croisés N^{os} 1. 2. 3.*
 - 103 *Introduction et Allegro eroica*
 - 104 *Trois Rondeaux N^{os} 1. 2. 3.*
 - 105 *Quatre Ais Variés N^{os} 1. 2. 3. 4.*
 - 106 *Trois Rondeaux N^{os} 1. 2. 3.*
 - 107 *Quintet pour flûte, Violon, 2 altos, Vio^{lo}*
 - 108 *Deux Ais Variés à 4 mains N^{os} 1. 2.*
 - 109 *Septième Fantaisie / Resignation /*
 - 110 *4^{ème} grand Symphonie à grand orchestre*
 - 111 *Fandango grandes Variations Concertantes P.F. et Violon*
 - 112 *5^{ème} Symphonie à grand orchestre*
 - 113 *Deux Rondeaux p. P.F. et Violoncelle ou Cor*
 - 114 *47^{ème} Sonate*
 - 115 *4^{ème} Concerto p. P.F.*
 - 116 *Aide Britannia grand Var. p. P.F. avec accomp. de l'Orchestre*
 - 117 *Incertimento P.F.*
 - 118 *Trois Ais Variés N^{os} 1. 2. 3.*
 - 119 *Polonaise p. P.F. et flûte obl.*
 - 120 *5^{ème} Concerto p. P.F.*
 - 121 *8^{ème} Fantaisie p. P.F.*
 - 122 *Rondo Elegant p. P.F.*
 - 123 *6^{ème} Concerto p. P.F.*
 - 124 *Pièces faciles p. les Commencans*
 - 125 *48^{ème} Sonate p. P.F. et Violoncelle obl.*
 - 126 *Trois Quatuors p. 2 Violons, alto et Vio^{lo} N^{os} 1. 2. 3.*
 - 127 *Trois Rondeaux*
 - 128 *9^{ème} Octetto p. P.F. Violon, alto, Vio^{lo} Clar: Cor: Fagot, et Contrebasse*
 - 129 *9^{ème} Quatuor p. P.F. Violon, alto, et Vio^{lo}*
 - 130 *Incertimento*
 - 131 *9^{ème} Fantaisie Thema de Freyschutz*
 - 132 *7^{ème} Concerto "Farewell to England"*
 - 133 *Deux Fantaisies p. P.F. et flûte N^{os} 1. 2.*
 - 134 *Neus Fantaisies p. P.F. N^{os} 1. 2.*
 - 135 *Grand Introduction et Rondo p. 2 Pianosfortes*
 - 136 *Deux Ais Variés à 4 mains N^{os} 1. 2.*
 - 137 *Grand Military Diversiments p. P.F.*
 - 138 *3^{ème} Polonaise à 4 mains*
 - 139 *Rondo brillant p. P.F.*
 - 140 *4^{ème} Polonaise à 4 mains*
 - 141 *49^{ème} Sonate*
 - 142 *Grand Sextet p. P.F. Harpe, Clar: Cor: Basson et Contrebasse*
 - 143 *Grand Trio p. P.F. Violon et Violoncelle*
 - 144 *Rondo brillant p. P.F. avec accomp. de l'Orchestre*
 - 145 *Trois Quatuors p. Flûte, Violon, alto, Violoncelle N^{os} 1. 2. 3.*
 - 146 *6^{ème} 9^{ème} Symphonie à grand orchestre*

- op. 99 *Due Allegri di bravura*
 – 100 *Grand Sestetto P.F. 2 Violons, Alto, V^{lo} et Contrabasso*
 – 101 *Trois airs eccossais Variées N^o. 1.2.3.*
 – 102 *Trois Rondeaux themes eccossais Nr. 1.2.3.*
 – 103 *Introduction et Allegro eroica*
 – 104 *Trois Rondeaux Nr. 1.2.3.*
 – 105 *Quatre Airs Variès Nr. 1.2.3.4.*
 106 *Trois Rondeaux Nrs. 1.2.3.*
 107 *Quintuor pour Flute, Violon, 2 Altes, Vio^{lo}*
 108 *Deux Airs Variees a 4 mains N: 1.2.*
 109 *Septieme Fanta[i]sie / Resignation /*
 110 *4^{eme} Grand Simphonie a Grand Orchestre*
 111 *Fandango Grandes Variations Concertantes P.F. et Violon*
 112 *5^{eme} Simphonie a Grand Orchestre*
 113 *Deux Rondeaux p. P.F. et Violoncelle ou Cor*
 114 *47^{eme} Sonate*
 115 *4^{eme} Concerto p. P.F.:*
 116 *Rule Britannia Grand Var: p. P.F. avec accomp de l'Orchestre*
 117 *Divertimento P.F.*
 118 *Trois Airs Variees Nr. 1.2.3.*
 119 *Polonaise p. P.F. et flute obl:*
 120 *5^{eme} Concerto p. P.F.:*
 121 *8^{eme} Fantaisie p. P.F.*
 122 *Rondo Elegant p. P.F.:*
 123 *6^{eme} Concerto p. P.F.*
 124 *Pieces faciles p. les Commencans*
 125 *48^{te} Sonate p. P.F. et Violoncello obl:*
 126 *Trois Quatuors p. 2 Violons, Alto et Vio^{lo} N: 1.2.3.*
 127 *Trois Rondeaux*
 128 *G^d Ottetto p. P.F: Violon, Alto, Vio^{lo} Clar: Cor: Fagot, et Contrebasse*
 129 *Gd: Quatuor p. P.F: Violon, Alto, et Vio^{lo}*
 130 *Divertimento*
 131 *9^{eme} Fanta[i]sie theme de Freyschutz*
 132 *7th Concerto "Farewell to England" p. P.F.:*
 133 *Deux Fantaisies p. P.F. et flute N: 1.2.*
 134 *Deux Fanta[i]sies p. P.F: N: 1.2.*
 135 *Grand Introduction et Rondo p. 2 Pianofortes*
 136 *Deux Airs Variees a 4 mains Nr. 1.2.*
 137 *Grand Military Divertimento p. P.F.:*
 138 *3^{eme} Polonaise a 4 mains*
 139 *Rondo brilliant p. P.F.²⁷*
 140 *4^{eme} Polonaise a 4 mains*
 141 *49^{eme} Sonate*
 142 *Grand Sextuor p. P.F: Harpe, Clar: Cor: Basson et Contrebasse*
 143 *Grand Trio p. P.F: Violon et Violoncelle*
 144 *Rondo brilliant p.P.F.avec accomp de l'orchestre*
 145 *Trois Quatuors p. Flute, Violon, Alte, Violonclle N: 1.2.3.*
 146 *6^{eme} Gd Simphonie a Gd Orchestre*

- op. 147. Deux Airs Variés p. P.F. N^o 1. 2.
- 148. Deux Airs Variés a 4 mains N^o 1. 1.
- 149. Deux Airs Variés p. P.F. N^o 1. 2.
- 150. Trois Quatuors p. Violon, alto, et Viol^{on} N^o 1. 2. 3.
- 151. 8^{me} Concerto p. P.F.
- 152. Deux Airs Variés p. P.F. et fl^{ûte} N^o 1. 2.
- 153. Trois Rondeaux p. P.F. N^o 1. 2. 3.
- 154. 6 Lieder
- 155. Trois Airs Variés a 4 mains N^o 1. 2. 3.
- 156. Opus in 3 Acten "Königsbräut"
- 157. Oratorium "Das Berg und Gluckhaud"
- 158. Trois Rondeaux p. P.F. N^o 1. 2. 3.
- 159. Trois Airs Variés p. P.F. N^o 1. 2. 3.
- 160. 50^{me} Sonate a 4 mains
- 161. Ronde brillant
- 162. 9^{de} Overture a gd Orchester "L'air et son Mafina" par Schiller

Dr. Muffelbaum
 Herr W. C. Müller
 Leipzig

Leipzig

Bremen



- op. 147. *Deux Aires Variés* p. P.F: N. 1.2.
– 148. *Deux Aires Variees a 4 mains* Nr. 1.2 .
– 149. *Deux Aires Variees* p. P.F: N: 1.2.
– 150 *Trois Quatuors* p. 2 Violons, Alto, et Vio^{le} N: 1.2.3.
151 *8^{eme} Concerto* p. P.F:
152 *Deux Aires Variees* p. P.F: et flute N: 1.2.
153 *Trois Rondeaux* p. P.F: Nr. 1.2.3.
154 6 Lieder
155 *Trois Aires Variees a 4 mains* N^{ro} 1.2.3.
156 Oper in 3 Akten „Räuberbraut“
157 Oratorium „Der Sieg des Glaubens“
158 *Trois Rondeaux* p. P.F: N^{ro} 1.2.3.²⁸
159 *Trois Aires Variees* p. P.F: N^{ro} 1.2.3.
160 *50^{eme} Sonate a 4 mains*
161 *Rondo brillant*
162 *Gd. Overture a Gd Orchestre „Braut von Messina“* von Schiller

S^r Wohlgeboren
Herrn W. C. Müller D^r
Lehrer an der Hauptschule
in
Bremen

[Poststempel:
Frankfurt 22. Juni 1830]

- 1) Adolph Wilhelm Müller (1784-1811) war Arzt in Bremen. Er hatte 1807 seine medizinische Ausbildung in Halle mit der Promotion beendet und befand sich 1808 in Paris, wo er Ferdinand Ries traf. Er starb 1811 in Bremen.
- 2) Gemeint ist das 13. Niederrheinische Musikfest, das am 30. und 31. Mai 1830 in Düsseldorf stattfand.
- 3) Wilhelm Christian Müller, *Ästhetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst*, 2 Bde., Leipzig, 1830.
- 4) Müller übernahm die von Ries erhaltenen Informationen fast vollständig und nur leicht verändert im zweiten Band; ebd., S. 282-284.
- 5) Der 29. November 1784 war Ries' Tauffag, geboren wurde er am 28. November 1784.
- 6) Ries machte auf der Reise nach Düsseldorf Station bei seinem Vater in Bonn, siehe: Brief an Joseph Ries vom 12. Mai 1830, in: Ferdinand Ries, *Briefe und Dokumente*, hrsg. von Cecil Hill, Bonn 1982, S. 481.
- 7) Sechs Jahre früher hatte er für die Biographie in der englischen Musikzeitschrift *Harmonicon* für seine Reise nach München das Jahr 1801 angegeben. „Memoir of Ferdinand Ries“, in: *The Harmonicon*, No. XV, March 1824, S. 33; zur Diskussion des Datums siehe den Kommentar.
- 8) Dasselbe Datum nannte Ries 1837 bei der Abfassung seines Beitrags zu den „Biographischen Notizen“; vgl. Wegeler, F.G. und Ries, Ferdinand, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838, S. 75; zur Diskussion des Datums siehe den Kommentar.
- 9) Mit den Variationen über „schöne Minka“ meint Ries seine *Neuf Variations sur une Chanson russe* op. 33, Nr. 2, die 1810 bei Simrock in Bonn erschienen. Hinsichtlich des Entstehungsdatums ergibt sich ein Widerspruch zu Ries' handschriftlichem Werkverzeichnis; dort sind Ort und Jahr der Entstehung mit „Düsseldorf, 1809“ angegeben; vgl. Cecil Hill, *Ferdinand Ries. A Study and Addenda*, The University of New England 1982, S. 61.
- 10) Ferdinand Ries widmete sein op. 1, die beiden im Text genannten Klaviersonaten in C-Dur und a-Moll, seinem Lehrer Beethoven. Sie erschienen 1806 bei Simrock in Bonn. Zu anderen Quellen ergibt sich insofern ein Widerspruch, als für die Sonate in a-Moll in Ries' handschriftlichem Werkkatalog und im Autograph die Kompositionsdaten 1803 resp. 1804 angegeben sind; vgl. Cecil Hill, *Ferdinand Ries. A Thematic Catalogue*, Armidale 1977, S. 3, und Cecil Hill (wie Anm. 9), S. 60.
- 11) Dieses Werk kam 1810 als op. 33,1 bei Simrock in Bonn heraus.
- 12) Der Satz ist unvollständig, offensichtlich fehlt „erhalten“ oder ein ähnliches Wort. Aufschlussreich ist, dass die 1814 bzw. 1817 in London getrennt publizierten Opp. 51 und 77 ursprünglich zusammengehörten; nur ergibt sich auch hier wieder ein Widerspruch zu Ries' Angaben in seinem eigenhändigen Werkverzeichnis: Danach sind op. 51 und op. 77, Nr. 1 im Jahr 1807 in Paris komponiert worden, op. 77, Nr. 2 jedoch erst 1817 in London; vgl. Cecil Hill (wie Anm. 9), S. 60.
- 13) Gemeint sind die Variationen über schwedische Nationallieder für Klavier und Orchester op. 52, die 1814 bei Chappell in London im Druck erschienen.
- 14) Hier ist Ries offenbar ungenau; laut Werkverzeichnis entstanden die opp. 138-139 erst 1825/26 in Godesberg; vgl. Cecil Hill (wie Anm. 9), S. 64.
- 15) Am 25. Juli 1814 heiratete Ries die 17 Jahre alte Londonerin Harriet Mangeon.
- 16) Am 6. September 1829 starb seine jüngste Tochter, die zweieinhalbjährige Eleonora Ries.
- 17) Elise Maria Müller (1782-1849), aus deren Hand Karl Varnhagen von Ense dieses Autograph erhielt, wie auf dem Umschlag vermerkt ist.
- 18) Unter den fünf Frankfurter Subskribenten findet sich „Herr Ferdinand Ries, Kapellmeister“ (wie Anm. 3, S. XX).
- 19) Schon 1824 erschien im *Harmonicon* (wie Anm. 7, S. 60) ein bis op. 134 reichender *Catalogue of Mr. Ries Works*. In den letzten sechs Jahren hatte er also weitere 28 Werke veröffentlicht. Die folgende Auflistung der Werke unter Angabe von Kurztiteln entspricht weitgehend den entsprechenden Angaben in dem von Cecil Hill erarbeiteten Thematischen Katalog (wie Anm. 10). Aus diesem Grund wurden Erläuterungen zu Ries' Aufzählung nur dann angebracht, wenn die Angaben zur Identifizierung des gemeinten Werkes nicht ausreichend sind oder im Widerspruch zu Hills Werkverzeichnis stehen.
- 20) Die *Trois Grandes Marches* erschienen sowohl in einer Version für Klavier zu vier Händen bei Simrock in Bonn als auch als Arrangement für Klavier und Harfe bei Nadermann in Paris; vgl. Hill (wie Anm. 10), S. 4.
- 21) Im Londoner Erstdruck als Sonatinen bezeichnet; vgl. Hill (wie Anm. 10), S. 6f.
- 22) Als op. 36 erschienen bei Böhme in Hamburg *6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte* (um 1811); vgl. Hill (wie Anm. 10), S. 31f.
- 23) Bei op. 58 handelt es sich um die 1815 erstmals in London veröffentlichten *12 Trifles, for the Pianoforte*, die auf dem Kontinent als *12 Bagatelles* publiziert wurden. Ries hat statt der Zahl „12“ offensichtlich irrtümlich „Nr. 1. 2“ geschrieben.
- 24) Op. 84, Nr. 2 ist kein Rondo; der Titel lautet gemäß Erstdruck *Introduzione et Polacca*; vgl. Hill (wie Anm. 10), S. 80.
- 25) Bei Hill (wie Anm. 10), S. 82ff., sind unter op. 85 eine Fantasie und zwei Rondos für Klavier gelistet.
- 26) Laut Hill (wie Anm. 10), S. 91f., handelt es sich bei op. 91 um vier (und nicht sechs) Lieder.
- 27) „brillant“ ist Zusatz von Ries; im Erstdruck lautet der Titel *Introduction et Rondeau pour le Piano-Forte*; vgl. Hill (wie Anm. 10), S. 143.
- 28) Korrekt müsste es heißen: zwei Rondos und eine Polonaise. Op. 158, Nr. 3 trägt den Titel *Polonaise de l'Opera la Fiancée du Brigand pour le Piano Forte*; vgl. Hill (wie Anm. 10), S. 166.

Kommentar zu den autobiographischen Angaben von Ferdinand Ries aus dem Jahre 1830

Die Bedeutung der Wiederauffindung des hier veröffentlichten Briefes von Ferdinand Ries an Dr. Wilhelm Christian Müller kann nicht hoch genug eingeschätzt werden, denn er liefert bisher unbekannt Details zu Biographie und Werk des Komponisten. Er komplettiert die Fülle der Informationen, die den von Cecil Hill 1982 veröffentlichten Briefen und Dokumenten zu entnehmen sind.¹ Darüber hinaus ergänzt er die zwei bisher bekannten Lebensberichte von Ries aus den Jahren 1824 und 1837. Der erste wurde von William Ayrton, dem Herausgeber der englischen Musikzeitschrift *The Harmonicon* verfasst und beruht – wie allgemein angenommen – auf Informationen, die Ries ihm selbst gegeben haben muss.² Anlass war Ries' Abschied von England. In dem von Ries 1837 verfassten Part an den im Jahr darauf erschienenen *Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven*, geht er auf sein eigenes Leben nur ab dem Jahr 1800 ein und dieses nur im Zusammenhang mit den Erlebnissen mit seinem Lehrer Beethoven.³ Mit Ries' Brief an Dr. Müller verfügen wir nun über eine dritte Quelle, die im Vergleich mit dem „Memoir of Ferdinand Ries“ im *Harmonicon* vergleichsweise knapp formuliert ist. Damit liegen drei autobiographische Zeugnisse von Ries vor, die innerhalb von dreizehn Jahren, nämlich 1824, 1830 und 1837 formuliert wurden und die in der Kombination der darin enthaltenen Angaben einige neue Schlüsse zulassen.

Wilhelm Christian Müller (1752-1831), Musikschriftsteller, Domkantor und Pädagoge in Bremen, wandte sich während der Arbeit an seiner Abhandlung *Ästhetisch-historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst* an den Komponisten Ferdinand Ries in Frankfurt.⁴ Dieses Buch erschien zur Jahreswende 1830/31 und umfasst zwei Bände, dessen erster den Versuch einer musikalischen Ästhetik enthält, während der zweite eine „Über-

sicht der chronologischen Geschichte der Tonkunst“ gibt, in der Leben und Werk der aus Sicht des Autors bedeutendsten Komponisten der Musikgeschichte bis in die unmittelbare Gegenwart beschrieben werden. Müller hatte zahlreiche zeitgenössische Musiker angeschrieben und um Angaben zu ihrer Biographie und ihrem Werk gebeten. „Trotz seiner freundlichen Anfragen“, schrieb er, hätten ihm „viele nicht geantwortet“.⁵ Dass Ries seiner Meinung nach zu den wichtigsten Komponisten der Zeit zählte, kann nicht weiter verwundern, da dieser nach elf Jahren reicher musikalischer Tätigkeit in London und der dortigen Philharmonic Society als berühmter Zeitgenosse im Jahr 1824 nach Deutschland zurückgekehrt war. 1830 war er gerade zum fünften Male gebeten worden, die Direktion des Niederrheinischen Musikfestes zu übernehmen, das er bis zu seinem Tod im Jahre 1838 noch drei Mal leiten sollte.

Zwischen dem Erhalt des Briefes von Müller und Ferdinand Ries' Antwort vom 18. Juni 1830 muss geraume Zeit vergangen gewesen sein, denn Ries entschuldigt sich für seine späte Reaktion.⁶ Offensichtlich hatte er im Frühjahr, noch bevor er sich auf die Leitung des 13. Niederrheinischen Musikfests am 30. und 31. Mai 1830 in Düsseldorf vorbereitete, gesundheitliche Probleme gehabt. Bereits im Januar 1830 hatte Ries seinem in London lebenden Bruder Joseph von einer geplanten Badereise berichtet, die er nach seinem Aufenthalt in Düsseldorf unternehmen wolle.⁷ Seit einiger Zeit litt er unter rheumatischen Anfällen in der rechten Hand, die ihn bei der Arbeit am Klavier und beim Schreiben hinderen. Darüber hinaus hatte ihn im September 1829 der Tod seiner jüngsten Tochter Eleonore (1827-1829) so hart getroffen, dass er zeitweilig jede Freude an der Musik verlor. Mehrere Monate war es ihm unmöglich, sein Klavier anzurühren oder Musik zu hören.⁸ Als

er im Frühjahr nach Köln eingeladen wurde, um in der Karnevalssaison 1830 die Direktion seiner Oper „Die Räuberbraut“ zu übernehmen, entschloss er sich, dieser Bitte zu entsprechen.⁹

Für das Musikfest des Jahres 1830 schuf er, wie er es stets in früheren Jahren getan hatte, eine neue Komposition: die Ouvertüre zu Schillers Schauspiel „Die Braut von Messina“.¹⁰ Am 12. Mai 1830 reiste Ries aus Frankfurt nach Düsseldorf ab.¹¹ Aus den Briefen an seinen Bruder Joseph sind wir über den Fortgang der Proben und die Herausforderungen, die die Organisation eines solch großen Ereignisses mit sich brachte, bestens informiert. Wie seinem Bruder, so berichtete Ries auch Müller über die große Anzahl der Mitwirkenden, in der Mehrzahl keine Berufsmusiker, sondern „Dilettanten“, also Musikliebhaber, die sich in ihren Heimatstädten auf das musikalische Großereignis vorbereitet hatten. Das Niederrheinische Musikfest wurde damals abwechselnd in den Städten Düsseldorf, Köln und Aachen veranstaltet; die örtlichen Organisatoren schickten ihre eigenen Kräfte an den jeweiligen Aufführungsort. Entgegen seiner Absicht, anschließend nach Bad Nenndorf zur Kur zu fahren, sah er sich wegen einer ernsthaften Erkrankung seiner Frau und seines Sohnes gezwungen, nach Frankfurt zurück zu kehren. Daher beantwortete er den Brief von Dr. Müller erst, nachdem sich die Situation zu Hause entspannt hatte.

Müller muss Ries in seinem Anschreiben sein hochgestecktes Ziel, eine Geschichte der Ästhetik und der Entwicklung der Musik seit ihren Anfängen zu verfassen, mitgeteilt und ihn ganz konkret um Auskünfte über sein Leben, seine Ausbildung, die Entstehungszeit seiner Werke, sowie seine Reisen gebeten haben, um sie im zweiten Teil seines Buches berücksichtigen zu können.¹² Dieser Brief ist nicht erhalten. Den ersten Zeilen des Ries'schen Antwortschreibens ist zu entnehmen, dass er Müller offenbar nicht persönlich gekannt hat. Anscheinend hat sich Müller in seinem Anschreiben auf seinen Sohn Adolph bezogen, der in Paris im Jahr 1808 einige Zeit mit Ferdinand Ries verbracht hatte. Daher ist

die Überraschung und Freude zu erklären, die Ferdinand Ries in seiner Antwort darüber zum Ausdruck bringt, vom Vater seines früh verstorbenen Freundes zu hören.

Ries' Antwortbrief ist zweigeteilt. Im ersten Teil beginnt er mit Angaben zu seiner Biographie und führt an, welche opus-Nummern während der einzelnen Lebensstationen entstanden sind. Der zweite Teil besteht aus einer Aufstellung seiner bis Juni 1830 im Druck erschienenen Werke, die auch schon sein op. 162, die oben erwähnte Ouvertüre zur „Braut von Messina“, enthält. Die Knappheit seiner Auskünfte lässt darauf schließen, dass er sich ganz auf das Informationsbedürfnis seines Korrespondenzpartners einstellte. Offenbar hielt er es nicht für nötig, seine langjährige Stellung als einer der Direktoren der Londoner Philharmonischen Gesellschaft zu erwähnen oder auf seine Mitgliedschaften in der Royal Academy of Music oder der Königlich-Schwedischen Musikakademie in Stockholm einzugehen. Ries scheint sich der Tatsache bewusst gewesen zu sein, dass der Autor bei der hohen Anzahl der vorgesehenen Künstlerviten nur lexikalisch kurz gefasste Angaben benötigte. Daher fehlen hier die interessanten Details der englischen Lebensbeschreibung. Im übrigen konnte er davon ausgehen, dass Müller, selbst zeitweilig Mitarbeiter des bedeutendsten deutschen Musikfachblattes des 19. Jahrhunderts, der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, die Berichterstattung dieser Zeitung über Neuerscheinungen und wichtige musikalische Ereignisse ständig verfolgte und somit schon über eine Vielzahl von Informationen über ihn verfügte. Ries beschränkt sich daher ganz auf die wichtigsten Etappen seines Lebens und auf wenige Hinweise zu einzelnen Werken. Auch über seine Familie lässt er nur das Allernötigste verlauten. Die einzige Ausnahme bildet die sehr persönliche Erwähnung des Todes seiner kleinen Tochter, in welcher der Schmerz über den Verlust deutlich spürbar ist. In Kombination mit den Angaben im „Memoir“ und in den *Biographischen Notizen* ergeben sich trotzdem einige neue Erkenntnisse. Die Angaben im Ries'schen Brief müssen Müller sehr gut gefallen haben, denn er hat

sie fast unverändert und auch annähernd in der gleichen Reihenfolge in sein Buch übernommen.

Jugend in Bonn

Ries gibt, wie damals häufig üblich, statt seines Geburtsdatums (28. November 1784) seinen Tauftag, den 29. November an. Er wurde in Bonn als jüngster Spross einer musikalischen Familie geboren, die schon seit zwei Generationen am Hof des Kurfürsten von Köln wirkte. Sein Vater Franz Anton Ries, ein über Bonns Grenzen hinaus bekannter Violin-virtuose und seit 1791 Direktor der Bonner Hofkapelle, erkannte früh das große Talent seines Sohnes und bereitete ihn auf eine musikalische Zukunft am kurfürstlichen Hof in Bonn vor. Wenn Ries in dem vorliegenden Brief das Orchester des Kurfürsten eine „kleine Kapelle“ nennt, dann wohl deshalb, weil er auf dem Niederrheinischen Musikfest gerade musikalische Massen bewegt hatte. Die Bonner Hofkapelle bestand 1790 aus 40 Musikern.¹³ Schon in sehr jungen Jahren trat Ferdinand Ries in die Fußstapfen seines Großvaters Johann Ries und begann mit der Komposition kleiner Stücke.¹⁴ Sein erstes Streichquartett aus dem Jahre 1795, das er seinem Vater gewidmet hatte und amüsiert in dem vorliegenden Brief erwähnt, scheint nicht erhalten zu sein. Dass die Person von Ludwig van Beethoven und seine Musik im Hause Ries allergrößte Aufmerksamkeit genoss, versteht sich von selbst, denn Franz Anton Ries war nicht nur der Geigenlehrer des jungen Beethoven, sondern auch sein Freund und Förderer.¹⁵ Er hatte ihm in den schwierigen Zeiten nach dem Tod der Mutter beigegeben und, auch nachdem Beethoven schon in Wien war, dessen Interessen und die der gesamten Beethoven-Familie beim Kurfürsten vertreten. Man darf davon ausgehen, dass die Entwicklung des Ausnahmetalents Beethovens und die Nachrichten aus Wien über seinen wachsenden Ruhm in der Ries-Familie oft Gesprächsthema waren. Dieses konnte im jungen Ferdinand nur die größte Bewunderung für Beethoven hervorrufen. Daneben scheint er

besonders die Kompositionen von Bach und Mozart geliebt zu haben. Die Klavierwerke von Haydn und Clementi sagten ihm offenbar weniger zu. Nur an Haydns Streichquartetten fand er großes Gefallen, eine Faszination, die sich bis ans Ende seines Lebens hielt, hat er doch in seiner Komponistentätigkeit keiner anderen Gattung mehr Beachtung geschenkt als dieser.

Als die französische Armee im Herbst 1794 das Rheinland besetzte und der letzte Kölner Kurfürst aus seiner Residenzstadt floh, änderte sich mit einem Schlag die Situation der Bonner Bürger und mit ihr auch das Leben der Familie Ries. Franz Anton Ries verlor seine Stellung als Direktor der Hofmusik und musste sehen, wie er seine wachsende Familie ernährte. Kontributionen, Requisitionen, Geldentwertung und Einquartierungen waren an der Tagesordnung. Der Vater wird nicht mehr die notwendige Zeit gefunden haben, seinen dreizehnjährigen Sohn ausreichend zu unterrichten. Es bedurfte daher eines anderen Lehrers, bei dem Ferdinand seine Studien fortsetzen konnte.

Arnsberg

Die Wahl fiel auf einen Arnsberger Organisten, dessen Ruhm bis nach Bonn gedrungen sein muss. Auch die Stadt war gut gewählt, da sie als zum Kölner Kurstaat gehörende Provinzhauptstadt des ehemaligen Herzogtums Westfalen eine gewisse Sicherheit bot: Sie lag rechtsrheinisch und damit außerhalb des Einzugsbereichs der französischen Revolutionsstruppen. Schon 1794 hatte sich das Kölner Domkapitel auf Befehl des Kurfürsten mitsamt dem Domschatz in das bei Arnsberg gelegene Kloster Wedinghausen zurückgezogen. Auch die Beamten des kurfürstlichen Oberappellationsgerichts waren hierhin versetzt worden. Von seinem Aufenthalt in Arnsberg (Müller las hier fälschlicherweise *Amberg*), wohin ihn sein Vater zur Ausbildung im Generalbass schickte, als er „ungefähr 13 Jahre“ alt war, berichtete schon das „Memoir“, und so teilt er es auch Müller mit. Der Zeitpunkt seiner Ankunft in Arnsberg lässt sich nicht genau bestimmen, da

Ries erst Ende November 1797 dreizehn Jahre alt wurde. Kam er vor seinem Geburtstag oder eher später, also 1798 nach Arnberg? Neu sind Ries' Bemerkungen über den Arnberger Organisten. Bisher war über die Person dieses Musikers nichts bekannt.¹⁶ Nachforschungen im Stadt- und Landständearchiv im Kloster Wedinghausen in Arnberg haben ergeben, dass es sich um den Konventualen Benedictus Eschborn aus dem Kloster Wedinghausen gehandelt haben muß.¹⁷ Schon seit 1768 wurde dieser in den Mönchslisten als „Organista“ geführt.¹⁸ In den Briefen des kurkölnischen Hofgerichtsrates Johann Tilmann Peltzer¹⁹ an seine in Bonn gebliebene Frau aus den Jahren 1795 bis 1798 ist die Rede vom „[...] hiesige[n] Kloster-Geistliche[n] Eschborn, Klosterorganist und wirklich ein großer Virtuoso auf dem Klavier“.²⁰ Seine Briefe, die sich früher im Stadtarchiv Bonn befanden, sind dort heute nicht mehr auffindbar, so dass keine weiteren Informationen – möglicherweise sogar auf einen begabten Orgelschüler Ries – aus ihnen gezogen werden können. Als wahrscheinlich darf allerdings gelten, dass die Kunde vom „berühmten Arnberger Organisten“ durch Peltzer in die Bonner Musikerkreise gelangte. Möglicherweise geschah dies über Nikolaus Simrock,²¹ der in den Briefen als Bekannter des Ehepaars Peltzer auftaucht und auch ein enger Freund der Familie Ries war. Es wäre allerdings auch denkbar, dass Franz Anton Ries über Peltzer selbst davon erfahren hatte, denn beide gehörten zu den frühesten Mitgliedern der Bonner Lese-Gesellschaft. Möglicherweise war Peltzer der Freund, zu dem er seinen Sohn Ferdinand nach Arnberg geschickt hatte. „Canonicus Eschborn“ hatte 1789 die ausdrückliche Erlaubnis erhalten, mehrere Stunden am Tag privaten Musikunterricht zu erteilen.²² Dies tat er offensichtlich nicht nur auf dem Klavier und an der Orgel, sondern – wie Ries berichtet – ebenfalls auf der Violine. Entgegen den Angaben in einigen Ries-Biografien früherer Forscher über die Ausbildung, die der junge Ries bei seinem Vater genossen hatte, berichtet er hier selbst, dass er erst durch seinen Arnberger Lehrer das

Violinspiel erlernt habe. Was die Ausbildung am Klavier betrifft, so hatte Ries bereits Ayrton berichtet, dass der Schüler eher seinen Lehrer hätte unterrichten können als umgekehrt. Im vorliegenden Brief erfährt man darüber hinaus, dass der Unterrichtsleiter gelitten haben muss, dass der Lehrer die „Brantweinflasche beßer als das trockne Studium“ liebte.²³ Auch scheint Eschborn der Kompositionslehre wenig Interesse entgegen gebracht zu haben, da er den „verfänglichen Fragen“ des Schülers auszuweichen versuchte. Die Studien im Generalbass musste Ries deshalb später in Wien nachholen.

Vergleicht man die zeitlichen Angaben zu seinem Arnberger Aufenthalt im Müller-Brief mit denen im *Harmonicon* („Ries remained at Arnberg about nine months“)²⁴, so muss man zu dem Schluß kommen, dass er im Spätsommer oder Herbst 1798 aus Westfalen nach Bonn zurückkehrte. Möglicherweise entstand sein auf den 31. Oktober 1798 datiertes Violinquartett schon nach seiner Rückkehr nach Bonn.²⁵ Dort verbrachte er anschließend ungefähr zwei Jahre („Here he remained upwards of two years“)²⁶ und brach dann nach München auf, das Fernziel Wien wohl schon vor Augen.

München

Wenn Ries im vorliegenden Brief davon spricht, dass er 1799 nach München ging, so ergeben sich gewisse Widersprüche zu dem „Memoir“-Artikel von Ayrton, in dem das Jahr 1801 für diese Reise genannt wird. In den *Biographischen Notizen* findet sich dazu keine Jahreszahl, sondern nur der Hinweis, dass er im Alter von 15 Jahren in München eingetroffen und von da nach Wien gegangen sei.²⁷ Diese Widersprüche haben, vor allem in der Beethoven-Forschung, immer wieder zu der Einschätzung geführt, dass Ries sich nach dem Verlauf von dreißig Jahren offenbar nicht mehr an die genauen Daten erinnern konnte. Wenn man jedoch unterstellt, dass Ries bei seinen Zeitangaben von seinem damaligen Lebensalter ausgeht und nicht von den Jahreszahlen, löst sich der Widerspruch zwischen

den Angaben 1799 und 1800 für seine Ankunft in München auf. Ries war von Ende November 1799 bis Ende November 1800 fünfzehn Jahre alt, so dass beide Jahresangaben korrekt sein können; so wird die Differenz zur Angabe „1801“ im „Memoir“ zumindest gemindert.

Man darf vermuten, dass die Schwierigkeiten, auf die er in München stieß, ihn nach ein paar Monaten dazu bewogen, nach Hause darüber zu berichten und um Rat zu fragen, woraufhin sich sein Vater an Beethoven in Wien wandte. Im Juni 1801 lässt dieser Franz Anton Ries ausrichten, dass sein Sohn im Herbst oder Winter in Wien willkommen sei.²⁸ Im Laufe des Sommers wird Ferdinand Ries davon unterrichtet gewesen sein, so dass er sich im Herbst des Jahres nach Wien begeben haben wird. Über seine Zeit als Schüler, Freund und „Privatsekretär“ Beethovens teilt er Müller erstaunlicherweise keine Einzelheiten mit. Offenbar wollte er mit dem großen Namen nicht prunken,²⁹ sondern sich ganz auf Angaben zur eigenen Person beschränken. Bei der Nennung der Jahreszahl für die Ankunft in Wien irrt sich Ries offenbar. Er ist dort, wie heute allgemein angenommen wird, wohl erst im Herbst 1801 eingetroffen. Im Hinblick auf die in der Beethoven-Forschung viel diskutierten Frage nach dem Ankunftsjahr von Ferdinand Ries in Wien ist im vorliegenden Brief die ausdrückliche Feststellung von Bedeutung, er habe die Méhul-Variationen op. 33, Nr. 1, im Jahre 1802 in Wien komponiert. Zuletzt hat Jos van der Zanden 2005 Ries' Angaben angezweifelt und den Nachweis zu führen versucht, dass Ries nicht 1801, sondern erst 1803 nach Wien gekommen sei.³⁰ Diese Zweifel dürften jetzt als ausgeräumt betrachtet werden. Mit dem Müller-Brief liegen nun neue starke Argumente für Ries' Anwesenheit in Wien zumindest für das Jahr 1802 vor.

Paris

Anfang 1807 begab sich Ferdinand Ries erneut auf Reisen, allerdings nicht zurück nach Wien, sondern nach Paris, der Stadt, die Beethoven schon 1801 als die bessere Wahl

für einen jungen Musiker empfohlen hatte. Hier hat er Adolph Müller, den Sohn seines Korrespondenzpartners, getroffen, der sich nach dem Ende seiner medizinischen Ausbildung in Halle ebenfalls in Paris aufhielt.³¹ Die Bekanntschaft der jungen Deutschen scheint eng gewesen zu sein, denn Adolph Müller berichtete am 4. März 1808 einem Freund, dass „hier förmlich eine deutsche Akademie der verschiedensten Leute“ bestünde: „Ich kann mir wohl etwas Glück wünschen zu dem Umgange dreier außerordentlicher Künstler in verschiedenen Sphären, nämlich mit Oehlschläger,³² Catel,³³ einem höchst genialen Mahler und Ries, dem einzigen und talentvollen Schüler und Freund von Beethoven.“³⁴ Wenige Tage später schreibt er seiner Schwester, dass er eine musikalische Soirée „bei einem Senator Saur“ besucht habe, „der aus Bonn hierher versetzt ist, und in dessen Familie der Musicus Ries lebt.“³⁵ Hier kann es sich nur um die Person von Jean André Saur handeln, einem früheren Hofrat des Kurfürsten von Köln, der 1804 Mitglied im Senat des französischen Kaiserreiches geworden war.³⁶ Wahrscheinlich hatten die guten Beziehungen seines Vaters Ferdinand Ries das Entrée zu Jean André Saur verschafft. Franz Anton Ries wird den gebürtigen Rheinländer Saur als ehemaligen Kollegen am kurfürstlichen Hof mit Sicherheit gekannt haben. Auch später, als das Rheinland ins französische Reich eingegliedert worden war, bekleideten beide offizielle Positionen: Vater Ries als Bonner Stadtrat, Saur als Verwaltungspräsident des Rhein-Moseldepartements mit Sitz in Koblenz. Darüber hinaus kann auch die Liebe zur Musik beide verbunden haben. Aus Adolph Müllers Korrespondenz geht hervor, dass Saur „eine Sammlung von Cremoneser Instrumenten“ besaß, darunter eine „Straduaris“, die der begabte Violinist Müller jede Woche ein- oder zweimal spielen durfte.³⁷ Es heißt weiter: „Wir machen dort [...] ganz vorzügliche Musik, und haben eine unerschöpfliche Quelle an Beethoven's Schüler Ries.“³⁸ Der berühmte Pianist und Komponist Johann Ladislaus Dussek,³⁹ den Müller im Hause Saur „phantasieren“ hörte, wurde von ihm im Vergleich

zum jungen Ries eher kritisch beurteilt. Er spiele „keineswegs groß, neu und kunstreich, wie es unser Ries versteht [...]“⁴⁰ Fühlte er sich im Kreise der Freunde und der musikalischen Familie Saur sehr wohl, so war das offensichtlich in den Musikzirkeln der Stadt nicht der Fall. Schon eingangs des Briefes spricht Ries von den wenigen glücklichen Stunden in Paris, die er damit in Verbindung bringt, dass „sein deutscher Charakter und Geist dort gar keinen Anspruch fanden.“ Da die von der deutschen Musik geprägten Vorstellungen des jungen Ries der französischen Musikmode nicht entsprachen, sondern bei ihm eher Verachtung für diese weckten, konnte er in Paris weder Erfolge als Komponist noch als Klaviervirtuose feiern.⁴¹ Wie schwierig die Situation eines deutschen Klaviervirtuosen im Paris des Jahres 1807 sein konnte, schilderte der Korrespondent der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* seinen deutschen Lesern in klaren Worten: „Das Fortepiano ist gerade das Instrument, dessen höhere Ausbildung am wenigsten in Frankreich zu suchen ist [...]. Alle Lehrer des Fortepianospiels in Frankreich, besonders in Paris, ahmen Steibelts⁴² Manier nach und bereichern sie noch mit eigenen Fehlern. So haben sie denn die gute Musik Haydns, Mozarts, Beethovens, Clementi's, Cramers⁴³, Dusseks und Hummels⁴⁴ bey Seite gelegt, und sich gleichsam mit Leib und Seele dem Charlatanismus und dem kleinlichen Geschmack verschrieben [...]. In Deutschland kann man sich ganz gewiss gar keinen Begriff von der widrigen Manier machen, mit welcher man jetzt, wenn man in der herrschenden Mode seyn will, in Paris Fortepiano spielt. Will man Glück machen, so glaubt man's nur durch Potpourris und Variationen zu müssen.“⁴⁵ Dazu mochte sich der junge Ries offenbar nicht hergeben. Noch dreiundzwanzig Jahre später schreibt Ries in dem hier vorliegenden Brief, dass die Musik „zu sehr mit Wohlleben, und [...] der reichern Klasse von Menschen verknüpft“ sei, und dass er Müller dafür dankbar sei, dass er die Musik aus der Kategorie der Unterhaltung „heraus reißen“ wolle, bei der sie „nur als Ergötzung, als bloß sinnliches Vergnügen dien[e].“

Da es ihm in Paris nicht gelang, Schüler zu finden, scheint ihm der Mut gänzlich gesunken zu sein. Offenbar sah er für sich auf dem Feld der Musik keine Zukunft mehr. Es war wohl Saur, der ihm riet, die Musik nicht aufzugeben und ihm empfahl, Paris mit Russland zu vertauschen.⁴⁶ Für den Fall, dass ihm dort auch kein Glück beschieden sein sollte, bot er ihm seine Hilfe an. Welche Verbindungen Saur nach Russland gehabt haben könnte, ist bisher nicht bekannt, aber man darf vermuten, dass solche existiert haben. Denn es wird wohl kein Zufall sein, dass Ries den Saur-Töchtern sein op. 14, *Variations sur un air russe* für Klavier zu vier Händen, dediziert hat.⁴⁷ Ries erwähnt in seinem Brief an Müller eine weitere Komposition, die in einen Zusammenhang mit Russland gestellt werden kann. Es handelt sich um op. 2, das *Trio Concertant pour le Piano-Forte, Violon et Violoncelle*,⁴⁸ das Ries „Monsieur le Comte de Browne, Brigadier au Service de S.N.I. de toutes les Russies“⁴⁹ gewidmet hatte. Durch Vermittlung von Beethoven hatte Ries ein Engagement als Klavierspieler beim Grafen Browne erhalten, was ihm nicht nur ein sicheres Auskommen in dieser Zeit garantierte, sondern auch Gelegenheit gab, in den adeligen Musikzirkeln der österreichischen Hauptstadt bekannt zu werden.⁵⁰ Dass Ries den beiden Personen, die ihm in Wien die größte Unterstützung gegeben hatten, Beethoven und Graf Browne, seine ersten Werke widmet, zeigt die große Dankbarkeit, die er ihnen gegenüber empfand.

Europa und England

Ries traf am 27. August 1808 erneut in Wien ein, aber der bevorstehende Angriff der napoleonischen Armee auf die Stadt und die drohende Einziehung in das österreichische Heer ließ ihm keine andere Wahl, als Wien schon im Juli 1809 wieder zu verlassen. Über verschiedene ausgedehnte Aufenthalte in den wichtigsten nordeuropäischen Kunstzentren erreichte er schließlich Russland, um sich dort erneut durch die Feldzüge der französischen Armee behindert zu sehen.

Ries gibt als Datum für den Antritt seiner Reise von Russland nach England den Februar 1813 an. 1824 hatte er sich erinnert, dass er im April 1813 englischen Boden betrat. Aus seinen Briefen geht hervor, dass er wohl erst Ende April dort angekommen sein kann. Mitte März gab er in Stockholm ein Konzert, aufgrund dessen er in die Königlich Schwedische Musikakademie aufgenommen wurde.⁵¹ Noch am 12. April 1813 schreibt er einen Brief aus Göteborg.⁵²

In London lebte er bis zum Jahre 1824. Offenbar hatte sich dort sein Ruf als exzellenter Klaviervirtuose und begabter Komponist sehr schnell herumgesprochen, denn der wohlhabende Kaufmann Piere (sic) [auch genannt Peter] Mangeon, der im Ostindien-Handel zu Reichtum gekommen war, gab ihm schon im folgenden Jahr seine Tochter Harriet zur Frau. Mitte 1814 fand die Hochzeit mit der erst siebzehnjährigen Londonerin statt.⁵³ 1819 wurde die Tochter Fanny Annette, 1820 Emily Hannah geboren. 1823 folgte der Sohn Ferdinand James. Auch wenn Ries 1824 mit seiner inzwischen fünfköpfigen Familie nach Deutschland übersiedelte, blieben enge berufliche und private Verbindungen nach England bestehen.⁵⁴ Daher seine Anspielungen auf „englische Variatiönchen und Rondochen“ und „*englisches Geld*“, worunter man einen Hinweis auf die besseren Verlagskonditionen in England zu verstehen hat, auf die Ries im vorliegenden Brief auch im Zusammenhang mit den Werken op.51 und op. 77 hinweist.

Rückkehr nach Deutschland

Die Bemerkung, „ich wünschte mir nur ein schönes Orchester zu Gebothe und würde bloß deswegen auch eine schöne Kapellmeisterstelle annehmen“, zeigt, wie schwierig es selbst für einen in ganz Europa bekannten Klaviervirtuos und Komponisten sein konnte, nach fast fünfundzwanzigjähriger Abwesenheit von Deutschland in der Heimat wieder Fuß zu fassen. Obwohl man ihm mehrmals Kapellmeisterstellen anbot oder er selbst sich darum bewarb, konnte er letztlich keine

erlangen, sei es, dass seine ganz auf deutsche Musik konzentrierte musikalische Haltung nicht akzeptiert wurde, sei es, dass ihm die geforderte „gänzliche Unabhängigkeit in musikalischer Hinsicht“⁵⁵ nicht garantiert werden konnte. So konnte er nur gelegentlich mit großen Orchestern und exzellenten Musikern zusammenarbeiten.

Ries gibt Müller freie Hand, die Informationen so zu verwenden, wie er sie am besten brauchen kann. Er versichert ihn nochmals seiner Freundschaft und dankt ihm für die „Anhänglichkeit“, die er ihm auch noch 29 Jahre nach dem Tod seines Sohnes entgegenbringt. Er bittet ihn, seiner Tochter Elise, die als Interpretin von Beethovens Werken bekannt war, doch auch seine Kompositionen ans Herz zu legen,⁵⁶ und teilt ihm mit, dass er sich für das geplante Buch auf die Subskribentenliste hat setzen lassen. Die sich daran anschließenden Äußerungen sind nicht ganz klar. Möglicherweise hatte Ries schon vom Versand des ersten Bandes von Müllers Werk erfahren, selbst aber noch kein Exemplar erhalten. Offenbar plante er auch, Müller eine Auswahl seiner Werke zuzusenden. Die Angaben des Komponisten über die Entstehungszeit seiner Werke hat Müller fast vollständig und nur leicht paraphrasiert in sein Buch übernommen. Lediglich einen einzigen Satz hat er als Schlussbeurteilung des Komponisten und Menschen Ferdinand Ries hinzugefügt: „Dieser einzige Schüler Beethoven's ist einer der größten Virtuosen auf dem P[iano]f [orte] und der gebildetste, humanste Musiker, der durch s[einen] Aufenthalt in vielen Hauptstädten Europa's und sittlichen Charakter einen grossen Einfluss auf Veredelung und Verbreitung der Tonkunst und des besseren Geschmacks gehabt hat.“⁵⁷

- 1) Ferdinand Ries, *Briefe und Dokumente*, hrsg. von Cecil Hill (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Bonn, Bd. 27), Bonn 1982.
- 2) „Memoir of Ferdinand Ries“, in: *The Harmonicon*, No. XV, March 1824, S. 31-35.
- 3) Franz Gerhard Wegeler/Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Koblenz 1838.
- 4) Die Arbeit an einem solchen Werk, das ursprünglich den Titel „Pentaide“ erhalten sollte, hatte Müller schon 1827 in Angriff genommen. Hierüber berichtete die *Allgemeine Musikalische Zeitung* (im folgenden mit AmZ bezeichnet) XXIX, 1827, Nr. 24, Sp. 409, unter „Nachrichten aus Bremen“. Das Buch wurde vom Verfasser im Dezember 1830 in dem der AmZ beigelegten Intelligenzblatt No. XV, Sp. 41f., angezeigt, mit dem Hinweis, es werde in einigen Wochen beendet sein und an die Subskribenten versandt werden.
- 5) W. C. Müller, *Ästhetisch-Historische Einleitungen in die Wissenschaft der Tonkunst*, Leipzig 1830, Bd. 2, S. 317f.
- 6) Möglicherweise wandte sich Müller schon nach der Uraufführung der Oper „Die Räuberbraut“ am 15. Oktober 1828 in Frankfurt an Ries. Im November 1828 erschien eine ausführliche Rezension der Oper in der AmZ (XXX, 1828, Nr. 48, Sp. 799ff.). Ein Jahr später, im November 1829 wurde „Die Räuberbraut“ auch in Bremen aufgeführt. Spätestens zu diesem Zeitpunkt wird Müller sich wohl an Ries gewandt haben.
- 7) Brief an Joseph Ries vom 16. Januar 1830, in: Ries (wie Anm. 1), S. 466.
- 8) Brief an Joseph Ries vom 28. November 1829, in: Ries (wie Anm. 1), S. 458.
- 9) Am 10. Februar reiste er aus Frankfurt nach Köln ab. Siehe Briefe an Joseph Ries, vgl. Ries (wie Anm. 1), Nr. 299, 301, 302.
- 10) Cecil Hill, *Ferdinand Ries: A Thematic Catalogue*, University of New England, Armidale 1977, S. 169.
- 11) Brief an Joseph Ries vom 12. Mai 1830, in: Ries (wie Anm. 1), S. 481.
- 12) Der Untertitel des 1. Bandes lautete: „*Ästhetik der Tonkunst, im Zusammenhange mit den übrigen schönen Künsten nach geschichtlicher Entwicklung*“, der des 2. Bandes: „*Versuch der Ästhetik der Tonkunst, worin die Elemente der Musik sich nach ihrer Geschichte, ihrem Zusammenhange mit der Poesie und den übrigen schönen Künsten der äusseren Anschauung entwickeln, zur Darstellung eines Ideals antiker und moderner Musik*“.
- 13) Ausstellungskatalog *Joseph Haydn und Bonn*, hrsg. von Ingrid Bodsch, Otto Biba, Ingrid Fuchs, Bonn 2001, S. 32.
- 14) Dieser hatte für seinen jagdbegeisterten Herrn, den Kurfürsten Clemens August, neben anderen kleineren Werken eine Hubertusmesse komponiert; vgl. Inge Forst, „Die Bonner Musikerfamilie Ries“, in: *Bonner Musikalender 38* (Mai 1989), S. 32.
- 15) Siehe die folgende Widmung, die Wegeler und Ries den *Biographischen Notizen* voransetzten: „Herrn Franz Ries, ehemals kurkölnischem Musik-Director zu Bonn, Beethoven's erstem Beschützer, verehrend und freundlich gewidmet.“ Wegeler/Ries (wie Anm. 3), Widmungsblatt vor Inhaltsverzeichnis, unpaginiert.
- 16) Ich danke Michael Gosmann, dem Archivar im Stadt- und Landständearchiv im Kloster Wedinghausen in Arnsberg für die freundliche und umfassende Hilfe bei der Suche nach Erwähnungen Eschborns in den Unterlagen des Archivs.
- 17) Eschborn, dessen weltlicher Vorname Leopold war, stammte aus Königstein im Taunus, wo er 1744 geboren worden sein muss. Nach der Säkularisation 1803 musste er das Kloster Wedinghausen verlassen. Er starb im Alter von 61 Jahren am 10. Oktober 1805 im benachbarten Werl. Ich danke dem Werler Stadtarchivar, Heinrich Josef Deisting, für seine Recherche zum Sterbeeintrag Eschborns, der im dortigen Kirchenbuch verzeichnet ist.
- 18) Ab 1781 wird Frater Benedict Eschborn in den Mitgliederlisten des Klosterkonvents als einziger Organist aufgeführt. Von 1783-1789 lautet der Eintrag: „[...] F. Benedictus Eschborn Organista [...]“.
- 19) Abgedruckt in: Hermann Hüffer, „Rheinisch-Westfälische Zustände zur Zeit der französischen Revolution, Briefe des kurkölnischen Geheimen Rathes Johann Tilmann von Peltzer aus den Jahren 1795-98“, in: *Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 26/26*, Köln 1874, siehe auch Michael Gosmann, „Geheimrat Jacob Tillmann Joseph Maria von Pelzer (1738-1798)“, in: *Zuflucht zwischen den Zeiten: 1794-1803, Kölner Domschätze in Arnsberg*, Arnsberg 1994, S. 216ff.
- 20) Hüffer (wie Anm. 19), S. 25.
- 21) Am 21. März 1796 erwähnt Peltzer einen „Herrn Simrock“ im Brief an seine Frau. Hüffer (wie Anm. 19), S. 47.
- 22) Visitationsbericht des kurkölnischen Geistlichen Rates Balduin Neesen im Kloster Wedinghausen vom 26. Oktober 1789, in: *Akte Arnsberg, Propsteipfarrei Geschichte II, 2*, §§ 29, Nr. 23.
- 23) In seinem Visitationsbericht bemängelte Neesen, dass das „Priorat [...] des Morgens eine Brandweins Schenke“ sei, vgl. *Akte Arnsberg, Propsteipfarrei Geschichte II, 2*, §§ 28.
- 24) *The Harmonicon* (wie Anm. 2), S. 33.
- 25) WoO1, Nr. 1, siehe Hill (wie Anm. 10), S. 195. Es ist „aus as dur“, könnte also das (umgearbeitete) Violinquartett sein, das Ries 1795 seinem Vater gewidmet hatte.
- 26) *The Harmonicon* (wie Anm. 2), S. 33.
- 27) „[...] so kam ich, fünfzehn Jahre alt, erst nach München und von da nach Wien.“, Wegeler/Ries (wie Anm. 3), S. 75.
- 28) „Wegen Ries, den mir herzlich grüße, ein Wort; was seinen Sohn anbelangt, will ich Dir näher schreiben, obschon ich glaube, dass, um sein Glück zu machen, Paris besser als Wien sei; [...] Bis den Herbst oder bis zum Winter werde ich sehen, was ich für ihn tun kann, weil dann alles wieder in die Stadt eilt.“ Siehe: *Ludwig van Beethoven: Briefwechsel. Gesamtausgabe*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, Bd. 1, München 1996, Nr. 65: Brief von Beethoven an Wegeler vom 29 Juni [1801].
- 29) Über seinen Freund und Lehrer Beethoven berichtete er später ausführlich in den *Biographischen Notizen* (wie Anm. 3).
- 30) Jos van der Zanden, „Ferdinand Ries in Wien. Neue Perspektiven zu den Notizen“, in: *Bonner Beethoven-Studien*, Bd. 4, Bonn 2005, S. 191-212.
- 31) „D. Müller, der jetzt auf Reisen ist, [zeichnet] sich auf der [...] Violine aus.“ Vgl. AmZ. X, 1807/08, Nr. 7, Sp.108.
- 32) Franz Ludwig Catel (1778-1856), Landschafts- und Genremaler, war seit Ende des Jahres 1807 in Paris.
- 33) Adam Gottlob Oehlenschläger (1779-1850), dänischer Nationaldichter der Romantik.

- 34) Ludmilla Assing, *Briefe von der Universität in die Heimath – Aus dem Nachlaß Varnhagen's von Ense*, Leipzig 1874, S. 433. Ich danke Bert Hagels für den freundlichen Hinweis auf diese Publikation.
- 35) Ebd., S. 437.
- 36) Jean André Saur (1754-1828): Hofrat des Kurfürsten von Köln in Andernach, 1797 Bürgermeister dieser Stadt, 1799 Verwaltungspräsident des Rhein-Moseldepartements in Koblenz, 1800 Mitglied des Corps législatif in Paris, 1804 Mitglied des Senats, Mai 1808 Ernennung zum „Comte de l'Empire“, siehe: *Dictionnaire Napoléon*, hrsg. Jean Tulard, Paris 1989, S. 1538, siehe auch: Joseph Hansen, *Quellen zur Geschichte des Rheinlandes im Zeitalter der französischen Revolution 1780-1801*, Bd. III, S. 327 und Wolfgang Hans Stein, *Die Akten der französischen Besatzungsverwaltungen 1794-1797* (Bd. 110 der Veröffentlichungen der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz), Koblenz 2009.
- 37) Im Brief an seine Schwester Elise vom 31. März 1808, in: Assing (wie Anm. 34), S. 446.
- 38) Ebd.
- 39) Johann Ladislaus Dussek (1760-1812) weilte seit 1807 in Paris im Dienste des französischen Außenministers Talleyrand.
- 40) Assing (wie Anm. 34), S. 446.
- 41) *The Harmonicon* (wie Anm. 2), S. 34.
- 42) Daniel Steibelt (1765-1823), Komponist und Klaviervirtuose.
- 43) Johann Baptist Cramer (1771-1858), in London lebender Komponist und Pianist.
- 44) Johann Nepomuk Hummel (1778-1837), Komponist und Pianist, Schüler Mozarts.
- 45) AmZ XI, 1809/10, Nr. 38, Sp. 602f.
- 46) Im „Memoir“ spricht er von einem „influential friend“. Dabei wird es sich wohl um Saur gehandelt haben. *The Harmonicon* (wie Anm. 2), S. 35.
- 47) Hill (wie Anm. 10), S. 13: „Variations sur un air russe, à quatre mains pour le Pianoforte, composées et dédiées aux Demoiselles ELISE ET FRITZ SAUR par F. Ries [...]“. Dieses Werk erschien 1809 bei Kühnel in Leipzig.
- 48) Es entstand in Bonn 1805/06 und wurde schon 1807 von Simrock in Bonn verlegt. Hill (wie Anm. 10), S. 3f.
- 49) Graf Johann Georg von Browne-Camus war in der Zeit von 1797-1803 einer von Beethovens wichtigsten und großzügigsten Gönnern.
- 50) Wegeler/Ries (wie Anm. 3), S. 90.
- 51) Protokoll der Aufnahme siehe: Ries (wie Anm. 1) und AmZ XV, 1813, Nr. 19, Sp. 325.
- 52) Ries an Ambrosius Kühnel, Göteborg, 12. April 1813; in: Ries (wie Anm. 1), S. 82f.
- 53) Harriet Mangeon wurde 1796 in London geboren. Sie starb 1863 in Köln.
- 54) 1831 leitete er das Musikfest in Dublin und erhielt den Auftrag zur Komposition der Oper „The Sorceress“ für das English Opera House. Siehe: Brief an William Hawes vom 4. Juni 1831, in: Ries (wie Anm. 1), S. 518f., und Brief an F.G. Wegeler vom 27. Juli 1831, in: Ries (wie Anm. 1), S. 523.
- 55) Brief an Joseph Ries vom 26. Januar 1831, in: Ries (wie Anm. 1), S. 502.
- 56) „Unter den Dilettanten zeichnen sich auf dem Pianoforte zwey Frauenzimmer aus; nämlich: Mad. Sengstacke und Dem. Müller. Beyde spielen mit Leichtigkeit, Sicherheit und Ausdruck. [...] Sie scheinen beyde vorzüglich an Mozarts und Beethovens herrlichsten Sachen zu hangen.“ AmZ X, 1807/08, Nr. 7, Sp. 107.
- 57) W. C. Müller (wie Anm. 5), Bd. 2, S. 284.

Aktuelles

Im Jahr 2011 erschienen zwei CDs mit bisher auf Tonträgern nicht zu hörenden Werken von Ferdinand Ries. Im Januar veröffentlichte cpo *Sämtliche Konzertouvertüren* auf einer CD. Es spielt das WDR-Sinfonieorchester Köln unter Leitung von Howard Griffiths. Es handelt sich um insgesamt fünf Werke, zwei Overtüren nach Dramen von Schiller („Don Carlos“ op. 94 und „Die Braut von Messina“ op. 162), die für das Niederrheinische Musikfest 1832 in Köln komponierte *Festouvertüre mit Siegesmarsch* op. 172, die 1815 für die Konzerte der Philharmonic Society komponierte *Ouverture bardique* WoO 24 und die *Dramatische Ouvertüre ‚L’Apparition‘* WoO 61, Ries’ letztes Orchesterwerk. Die Kritik war voll des Lobes. Im Fono Forum (05/2011) stand über Griffiths’ Dirigat zu lesen: „Die effektiv instrumentierten Stücke erfahren unter seiner Stabführung und den bestens disponierten WDR-Sinfonikern (Bläser!) eine bemerkenswerte Erweckung aus ihrem Dornröschenschlaf. Es hat sich gelohnt!“ Thomas Bopp schrieb am 10.03.2011 (auf klassik-heute.com) über die Qualitäten der Musik von Ries: „Es ist eine kurzweilige, einfallsreiche und handwerklich gut gemachte Musik (man höre nur auf die ansprechende, oftmals aparte Instrumentation!), die durchaus zu fesseln vermag.“

Ende April brachte Naxos die fünfte Folge der Gesamtaufnahme von Ries’ Klaviersonaten und Sonaten mit der Pianistin Susan Kagan heraus. Sie enthält die frühe, von Ries nicht veröffentlichte Sonate in h-Moll WoO 11, die aus Ries’ Londoner Zeit stammende Sonate A-Dur op. 114 und seine letzte Klaviersonate in As-Dur aus dem Jahr 1832. Auf crisismagazine.com vom 07.05.2011 werden Ries’ Sonaten ebenso wie Kagans Interpretationen gepriesen: „Ries provided a connection between the late Classical and early Romantic, and he can be heard bridging that divide in

these lyrical and dramatic works, so well performed here.“ Colin Clarke meint im *Fanfare*-Magazin (Sept./Okt. 2011) über die Qualitäten von Ries’ letzter Sonate: “What is consistently interesting about this music is how Ries might begin a movement with a gesture or a theme of charm, and the myriad ways he goes on to explore that music’s potentialities. At times quirky, sometimes witty, sometimes tragic, often unpredictable, he is rarely less than fascinating, and often much more.”

Am 2. Dezember 2011 findet im Großen Sendesaal des WDR in Köln eine konzertante Aufführung von Ferdinand Ries’ erster Oper „Die Räuberbraut“ statt. Dabei handelt es sich um die erste Aufführung des Werkes seit ca. 170 Jahren. Es spielt das WDR-Sinfonieorchester Köln, Dirigent ist der rieserfahrene Howard Griffiths. Es singen Ruth Ziesack, Julia Borchert, Thomas Blondelle, Jochen Kupfer, Christian Immler, Konstantin Wolff, Yorck Felix Speer sowie der WDR Rundfunkchor Köln (Einstudierung David Marlow).

Aufführungen Anfang 2012

Ouvertüre zur Oper *Liska* op. 164

19. 2. 2012 Santa Cruz de Tenerife
Auditorio Alfredo Kraus

21. 2. 2012 Madrid
Auditorio Nacional

25. 2. 2012 London
Barbican Hall

Ausführende:
The Academy of St. Martin in the Fields
Leitung: Murray Perahia

Ferdinand Ries Gesellschaft

Ferdinand Ries war nach Ludwig van Beethoven der bedeutendste Komponist der Stadt Bonn. Am 15. Dezember 2008, einhundertundsiebzig Jahre nach seinem Tod, wurde zu seinen Ehren in seiner Heimatstadt Bonn von Musikern, Dirigenten, Musikhistorikern und Musikliebhabern die Ferdinand Ries Gesellschaft in der Rechtsform eines gemeinnützigen Vereins gegründet.

Die Gesellschaft setzt sich zum Ziel, das musikalische Werk Ferdinand Ries' künstlerisch zu pflegen und sein Leben und Schaffen wissenschaftlich aufzuarbeiten. Insbesondere bemüht sie sich, in Zusammenarbeit mit öffentlich-rechtlichen Institutionen und weiteren Förderern, um die Gründung eines regelmäßig stattfindenden "Ferdinand Ries Festivals".



Beitrittserklärung

Ich erkläre meinen Beitritt zur Ferdinand Ries Gesellschaft e.V. Bonn

Vor-/Nachname ggf. Firma.....

Anschrift.....

Datum/Unterschrift.....

Hiermit ermächtige widerruflich die Ferdinand Ries Gesellschaft e.V.

meinen Jahresbeitrag von € im Februar eines jeden Jahres von meinem Konto durch Lastschrift einzuziehen.

Bankleitzahl

Kto.-Nr.

Bank

Ort und Datum

Unterschrift

An die
Ferdinand Ries Gesellschaft
Weberstraße 61

53113 Bonn

Den Beitrag für das laufende Jahr habe ich auf das Vereinskonto Nr. 190 25 44 269 bei der Sparkasse KölnBonn, BLZ 370 501 98, überwiesen.

Einmalige Ries-Entdeckungen auf Auswahl

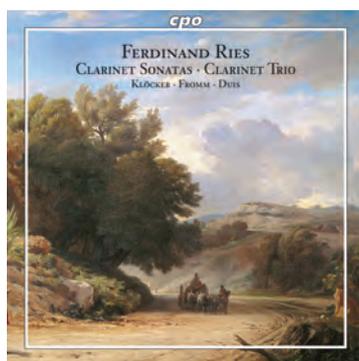


“Eine Jahrhundertedition”

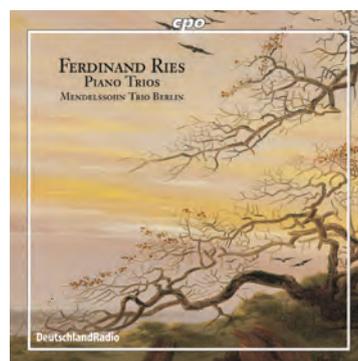
Diese Veröffentlichung ist ein Ereignis. Mit dem grandiosen Projekt dieser Gesamteinspielung der Sinfonien von Ries ist nicht nur insofern eine Sternstunde geglückt, weil hier hervorragende Musik in lebhaftester Gestaltung geboten wird, sondern weil hier deutlich wird, wie vielschichtig und vielfältig die Gattung “Sinfonie” zwischen 1800 und 1830 aussah. Unbedingte Empfehlung!

(klassik.com 1/07)

Best.-Nr. 777-216-2



Best.-Nr. 777-036-2



Best.-Nr. 777-053-2



Best.-Nr. 777-353-2

cpo gibt's nur bei jpc, www.jpc.de, Tel. 05401-851-267

www.ferdinand-ries.de

Impressum

Das RIES JOURNAL ist eine Publikation
der Ferdinand Ries Gesellschaft, Bonn.
Es erscheint zweimal jährlich.

Herausgeber: Bert Hagels und Jin-Ah Kim
Pariser Straße 38 | D-10707 Berlin
Tel +49 (0)30-36 44 28 21 | Fax +49 (0)32 12-2 44 19 62
E-mail: hagels@ferdinand-ries.de

Verlag: Ries & Erler | Wandalenallee 8 | D-14052 Berlin
www.rieserler.de | E-mail: verlag@rieserler.de

Einzelpreis 4,50 € Doppelnummer 6,-- €
Abo-Bestellung bei jeder Musikalienhandlung oder Buchhandlung
oder direkt bei Ries & Erler

Printed in Germany ISSN: 2193-4428
© 2011 Ries & Erler, Berlin
Doppelnummer Dez. 2011

6,-- €



9 772193 442004