

Die Verengung des Zeitfensters: Ankunft von Ferdinand Ries in Wien und sein „Welleneffekt“ in Beethovens *Eroica*-Skizzenbuch

Theodore Albrecht

Eines der vielen kleinen Geheimnisse rund um Beethovens Leben und Werk ist das Datum, an dem Ferdinand Ries (1784-1838) aus Bonn nach Wien kam, um sein Schüler zu werden. Einige frühere Berichte (einschließlich Ries' oft fehlerhaftem Gedächtnis) gehen von seiner Ankunft bereits im Jahr 1800 aus, aber in seinen 1838 gemeinsam mit Gerhard Wegeler verfassten *Biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven* gibt es keine Belege dafür, ihn so früh in Wien zu verorten.¹ Andere Berichte, die sich auf Ries' Anekdoten stützen und implizieren, dass er während des berühmten Sommers des Komponisten im ziemlich ländlichen Heiligenstadt (ca. 1. Mai – 15. Oktober 1802) bei Beethoven studierte, schienen lange Zeit am plausibelsten, aber es gab immer noch kein Ankunftsdatum, auf das detailorientierte Forscher hinweisen könnten. 1984 wurde jedoch ein Brief des Komponisten Carl Cannabich (1771–1806) entdeckt, der in München geschrieben, mit 29. Dezember 1802 datiert und ein Empfehlungsschreiben für Ries war, um ihn dem Klavierbauer Andreas Streicher (1761–1833) in Wien vorzustellen.²

Der junge Ferdinand Ries

Ries (28. November 1784 – 13. Jänner 1838) war der Sohn des Bonner Hofkonzertmeisters Franz Ries (1755–1846), bei dem Beethoven in seiner Jugend Violine studiert hatte. Darüber hinaus hatte dieser die Familie Beethoven unterstützt, bevor Beethoven Ende 1792 nach Wien ging.³ Obwohl kaum 18 Jahre alt, lebte der junge Ries seit 1801 in München⁴ und studierte bei Carl Cannabich und möglicherweise Peter von Winter (1774–1825). Um dort seinen Lebensunterhalt zu verdienen, war er Musikkopist geworden, „für drei Pence pro Blatt. Mit diesem dürftigen Almosen bewahrte er sich nicht

¹ Eine kritische Übersicht über diese sich entwickelnde Erkenntnis findet sich in Jos van der Zanden, „Ferdinand Ries in Vienna: New Perspectives on the Notizen“, *Beethoven Journal* 19, Nr. 2 (Winter 2004), S. 50-65. Siehe auch „Reassessing Ferdinand Ries in Vienna: Ramifications for Beethoven Biography“, *Nineteenth-Century Music Review* 17, Nr. 2 (August 2020), S. 225–244 (Online-Version verfügbar am 30. September 2019). Um den Zugang zu erleichtern, wird in diesem Artikel größtenteils die Version von 2004 zitiert.

² Carl Cannabich, München, an Andreas Streicher, Wien, 29. Dezember 1802; Beethoven-Haus Bonn, NE 156; zitiert und illustriert in Van der Zanden, *Beethoven Journal* (Winter, 2004), S. 50, 52 und 55-57, einschließlich Faksimile.

1984 kannte der Musikwissenschaftler Alan Tyson (1926-2000) diesen Brief bereits, aber (wie Van der Zanden schrieb) „scheint ihn nie untersucht zu haben“. Van der Zanden, *Beethoven Journal* (2004), S. 58 und Endnote 33, wiederum unter Berufung auf Tyson, „Ferdinand Ries (1784-1838): The History of his Contribution to Beethoven Biography“, *Nineteenth-Century Music* 7, Nr. 3 (1984), S. 209-221, insbesondere S. 217-218.

³ Peter Clive, *Beethoven and His World: A Biographical Dictionary* (Oxford/New York: Oxford University Press, 2001), S. 284-286.

⁴ Ries, Franz, Ferdinand und Hubert“, in Gustav Schilling, Hrsg., *Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, 6 Bände. und Zusatzband (Stuttgart: Franz Heinrich Köhler, 1835-1842).

Aus dem Haupteintrag, vermutlich aus Angaben Ferdinands, geht hervor, dass er 1784 in Bonn geboren wurde (ohne Monat und Datum) und bis zu seinem 15. Lebensjahr im Haus seiner Eltern lebte. Dann schickte ihn sein Vater nach Wien, um bei Beethoven zu studieren, der ihn mit aller Offenheit aufnahm. Siehe Schilling, Bd. 5 (1837), S. 746–749. Informationen im Supplement, Bd. 7 (1842), S. 359-360, wahrscheinlich von seinem jüngeren Bruder Hubert bereitgestellt, gibt sein Geburts- (als 29. November) und Sterbedatum an.

nur weiterhin vor Peinlichkeiten, sondern sparte auch ein paar Dukaten, um ihn nach Wien zu bringen.“⁵

Er hatte bereits einen Brief von seinem Vater erhalten, um ihn mit Beethoven bekannt zu machen, hatte aber nun zusätzlich das oben erwähnte Empfehlungsschreiben, um dem Klavierbauer Andreas Streicher vorgestellt zu werden.⁶ Da Ries schon seit weit über einem Jahr in München war, dürfte Cannabich einen solchen Brief wahrscheinlich erst kurz vor Ries' Abreise geschrieben haben. Wir kennen keine Details über Ries' Reise von München nach Wien im Jahr 1803, aber wir haben Einzelheiten über ungefähr dieselbe Route, die der ähnlich sparsame englische Organist und Dirigent Sir George Smart (1776-1867) im Jahr 1825 nahm.⁷

Sir George Smarts Reise von München nach Wien 1825

Montag, den 29. August 1825, verließ Smart um 14 Uhr München mit der Postkutsche in Richtung Braunau am Inn (an der österreichischen Grenze). Sie bot Platz für sechs Passagiere im Inneren und zwei draußen, war aber „geräumig genug“. Der Fahrpreis betrug 7 fl. 33 kr., inklusive Zuschlag für seinen schweren Koffer. Von München aus gelangte er über Parsdorf,⁸ Hohenlinden, Haag (in Oberbayern), Ampfing, Ötting, Marktl und weiter nach Braunau. Jede Etappe zwischen den Orten dauerte etwa zwei Stunden, Smart aß in Haag zu Abend und trank um 18:30 Uhr in Marktl Kaffee.⁹

Am Dienstagmorgen, dem 30. August, kam er gegen 8.30 Uhr in Braunau an. Zölle und Trinkgelder kosteten insgesamt 43 Kreuzer, die Fahrt mit der nächsten Postkutsche nach Linz buchte er für ca. 6 fl. 6 kr. Diese Kutsche verfügte nur über vier Innen- und zwei Außensitze und fuhr am Dienstag um 14 Uhr ab. Sie passierte Altheim, Ried im Innkreis, Haag am Hausruck, Lambach (wo sie mindestens zwei Stunden bis zum Tagesanbruch am Mittwoch, dem 31. August, anhielt), fuhr dann weiter nach Wels und erreichte Linz um 12:30 Uhr. Smart gab dem Zollbeamten 20 Kreuzer Trinkgeld und fand ein günstiges Hotel. Dort erfuhr er, dass es bis Freitagmorgen kein planmäßiges Donauschiff von Regensburg nach Wien geben würde.

Am Donnerstagmorgen, dem 1. September, stand Smart um 6 Uhr auf, schrieb in sein Tagebuch und spazierte nach dem Frühstück durch Linz, um die Sehenswürdigkeiten zu besichtigen.

Am Freitag, 2. September, bestieg 6:25 Uhr bestieg Smart das Schiff nach Wien. Um 9:20 Uhr hielt der Lastkahn jedoch wegen starker Winde auf dem Fluss bis 14:45 Uhr an. Anschließend legten sie um 18:35 Uhr einen Zwischenstopp in Wallsee ein, wo Smart „ein schlechtes Abendessen“ zu sich nahm und sich ein Zimmer (und ein Waschbecken) mit zwei anderen Passagieren teilte.

Am Samstag, dem 3. September, setzten sie um 4:35 Uhr ihre Fahrt auf der Donau fort, hielten aber wegen des dichten Nebels bald für 45 Minuten an, dann erneut im Dorf Grein am linken Ufer, fuhren

⁵ Memoiren von Ferdinand Ries, Das Harmonicon 11, Nr. 15 (März 1824), S. 32-35 (mit Informationen von Ries nach seiner Abreise aus England); zitiert und illustriert in Van der Zanden, „Ferdinand Ries in Vienna“, Beethoven Journal (Winter, 2004), S. 50-65, insbesondere S. 50 und 52.

Im Jahr 2004 lebte Van der Zanden als Produzent für Dutch National Radio und Raptus Records in den Niederlanden. 2020 erhielt er einen Ph.D. unter Barry Cooper von der University of Manchester, mit einer 230-seitigen Dissertation zum Thema „Beethovens Interesse an der griechisch-römischen Antike“. Sie wurde 2023 von Routledge veröffentlicht. Sowohl diese als auch die 2019/2020-Version von Van der Zandens Artikel über Ries stellen mehrere frühere Wissenschaftler kritisch in Frage, weshalb sich hier spezifische Verweise auf die Version des Beethoven Journals (2004) beziehen, da diese für Leser wahrscheinlich zugänglicher ist.

⁶ Cannabich, München, an Streicher in Wien, 29. Dezember 1802; in Van der Zanden, Beethoven Journal (2004), S. 55-57.

⁷ H. Bertram Cox und C. L. E. Cox, Hrsg., Leaves from the Journals of Sir George Smart (London: Longmans, Green, 1907; Repr. New York: Da Capo Press, 1971), S. 91-98; und Theodore Albrecht, „Beethovens kluge Donaufahrt: Die Rückkehr des Komponisten von Gneixendorf nach Wien (Samstag-Sonntag, 2.-3. Dezember 1826)“, Beethoven Newsletter (Winter 2023), S. 14-20.

⁸ Die Cox' haben den Namen der Stadt fälschlicherweise (aber verständlicherweise) als „Paesdorf“ transkribiert.

⁹ Die meisten der von Smart angegebenen Postkutschenetappen zwischen München und Linz sind zwischen 15 und 30 km lang.

dann weiter und erreichten den „Strudel“¹⁰ in der Mitte des Flusses, in dem „ein allmähliches Absinken des Wassers“ stattfand. Sie wurden von Flusspiraten angegriffen, die im Namen eines örtlichen Heiligen Lösegeld forderten, reisten weiter, kamen an der Burg Dürnstein¹¹ vorbei und erreichten etwa 45 Minuten später, um 18:30 Uhr, den Weinort Stein und die angrenzende Stadt Krems: „Nie werde ich das schlechte Abendessen vergessen, den Geruch der [Speise-]Stube“, aber „habe ein Einzelzimmer und ein erträgliches Bett.“

Am Sonntagmorgen, dem 4. September, brachen sie um 4:10 Uhr von Stein auf, passierten die Burgruine Greifenstein,¹² fuhren kurze Zeit später (ca. 11 Uhr) am rechten Donauufer entlang in den Donaukanal bei Wien und landete bald in Nußdorf. Gegen 15 Uhr passierte sie den Zoll und nahm zusammen mit einem unterwegs getroffenen Freund eine Kutsche zu seinem Hotel, der *Kaiserin von Österreich* (Weihburggasse Nr. 906 innerhalb der ummauerten Stadt). Smart kommentierte sehr bunt den chaotischen Charakter seiner Reise von Linz nach Wien, die ihn nur 2 Gulden kostete.¹³

Die Ausgaben von Smart für Transport, Zoll und gemeldete Trinkgelder von München nach Wien beliefen sich offenbar auf ca. 17 fl. 12 kr. Darüber hinaus hätte er für 4 Übernachtungen in Hotels, 6 Mittag-/Abendessen, Frühstück und Kaffee bezahlt, deren Preise er nicht erwähnte, die aber wahrscheinlich in Preisen von 1825 weitere 18–20 fl. ausmachten.

Ries' mögliche Reiseroute im Jahr 1803

Wenn Ries' Route von München nach Wien Anfang 1803 der Route von Smart im August-September 1825 ähnelte,¹⁴ wäre die nächste entsprechende Abfahrt mit der Postkutsche, nachdem Cannabich am 29. Dezember sein Empfehlungsschreiben für Ries geschrieben hatte, am Montagnachmittag, dem 3. Jänner 1803 erfolgt, zunächst nach Braunau am Inn mit Ankunft am Dienstagmorgen, dem 4. Jänner. Eine weitere Kutsche dürfte an diesem Nachmittag abgefahren und in Linz am Mittwoch, dem 5. Jänner zu Mittag angekommen sein. Mit einem Tag Verspätung dürfte Ries am Freitag, dem 7. Jänner, frühmorgens einen von Regensburg kommenden Donaukahn bestiegen haben und am Abend in Wallsee angekommen sein. Samstag, den 8. Jänner, wäre er nach Stein und ins benachbarte Krems gekommen.¹⁵ Er und seine Mitpassagiere (vielleicht ein Dutzend an der Zahl) würden am Sonntag, dem 9. Jänner 1803, um 4 Uhr morgens weitergefahren und kurz nach 11 Uhr in Nußdorf angekommen sein.¹⁶ Sollte er bis Montag, den 10. Jänner in München geblieben sein, wäre er am Sonntag, dem 16. Jänner, in Wien angekommen (und so weiter).

Ries lieferte 1824 Informationen an das *Harmonicon* und beschrieb seine Reise von München nach Wien (schriftlich oder zitiert in der dritten Person):

¹⁰ Eigentlich Struden, am östlichen Ende der Insel Würth, die etwa 3 km flussabwärts von Grein die Donau teilt.

¹¹ Dürnstein liegt am rechten Donauufer, ca. 5 km flussaufwärts (westlich) von Krems. Hier wurde Englands König Richard Löwenherz auf dem Heimweg vom Dritten Kreuzzug eingesperrt, eine Verbindung, die Smart in seinem Tagebuch erwähnte. Smart könnte Dürnstein am Samstagnachmittag um ca. 17:45 Uhr gesehen haben.

¹² Am Sonntagmorgen sah Smart wahrscheinlich Burg Greifenstein, ähnlich hoch am rechten Ufer, etwa 7 km flussaufwärts von Klosterneuburg, das selbst nicht weit nördlich von der Stelle liegt, an der sie in den Donaukanal nach Nussdorf abzweigten. Bei seinen späteren Einträgen in sein Tagebuch verwechselte Smart lediglich Greifenstein mit Dürnstein, da er sicherlich beide vom Fluss aus gesehen haben dürfte.

¹³ Vollständige Route in Cox und Cox, *Journals of Smart*, S. 90-97.

¹⁴ Tatsächlich könnte Beethoven auf seinem Weg von Bonn nach Wien in den Jahren 1787 und 1792 weitgehend denselben Weg zurückgelegt haben.

¹⁵ Im August 1819 kaufte Beethovens jüngerer Bruder Johann einen Bauernhof in Gneixendorf, einem Dorf 3 km nordöstlich von Krems. Siehe Clive, S. 24.

¹⁶ Cox und Cox, *Journals of Smart*, S. 91–98. Smarts Reise dauerte von Montag, 29. August bis Sonntag, 4. September 1825. Seine Überfahrt von Linz nach Wien kostete 2 Gulden; seine Gesamtausgaben beliefen sich auf 7 Gulden.

„Er brach von München aus mit nur sieben Dukaten¹⁷ auf und erreichte Wien, bevor sie erschöpft waren! . . . Beethoven empfing ihn mit herzlicher Freundlichkeit. . . Er nahm den jungen Mann sofort unter seine unmittelbare Obhut und Anleitung und gewährte ihm Gelddarlehen. . . .

„Als Ries in Wien ankam, war Beethoven mit der Komposition von [Christus auf] dem Ölberg beschäftigt – und da er [Beethoven] unter Zeitdruck stand, waren die ersten von seinem Schüler geleisteten Dienste Korrekturen von Stimmen usw. während des Fortschritts dieses gefeierten Werkes.“¹⁸

Daher muss eine gewisse Verfeinerung oder Bestätigung von Ries' Ankunftsdatum in Wien mit einer relativ genauen Darstellung darüber koordiniert werden, wann *Christus* komponiert und für die Aufführung kopiert wurde.

Die korrekte Chronologie von *Christus am Ölberge*

Bis vor Kurzem glaubten westliche Musikhistoriker, dass Beethoven sein 55-minütiges Oratorium *Christus am Ölberge* in zwei Wochen zwischen Februar und März 1803 komponierte, kurz vor der Uraufführung am 5. April desselben Jahres.¹⁹ Jetzt haben wir jedoch genauer festgestellt, dass Beethoven Ende Oktober 1802 vermutlich Ende Oktober 1802 zwei Wochen lang seinen Librettisten Franz Xaver Huber konsultiert und mit ihm zusammengearbeitet hat.²⁰ Er begann Mitte November (spätestens am 23. November) 1802 mit der Skizze von *Christus* und beendete den größten Teil davon

¹⁷ Bei 4½ Gulden pro Dukat entsprachen 7 Dukaten 31½ Gulden. In der Saison 1801–1802 (nach der Umstrukturierung in Abteilungen) erhielt der durchschnittliche Tuttigeiger im Orchester des Wiener Hoftheaters 350 Gulden pro Jahr und die Oboisten 400 Gulden. Siehe Hoftheater, Generalintendanz, S.R. 34 (1. August 1801 – 31. Juli 1802), S. 69–77 (Haus-Hof- und Staatsarchiv, Wien). Mit freundlicher Genehmigung von Dr. Joachim Tepperberg.

Ries' Ersparnisse aus München beliefen sich demnach auf etwa das Monatsgehalt eines Wiener Hofkapellmeisters.

¹⁸ Zitiert in Van der Zanden, *Beethoven Journal* (Winter, 2004), S. 50 und 52. Leider gehen die dem *Harmonicon* übermittelten Informationen von Ries nicht über diesen Punkt Anfang 1803 hinaus, sondern springen stattdessen zu seinem Spiel von Beethovens *Klavierkonzert Nr. 3* im Augarten im Sommer 1804.

Sobald wir akzeptieren, dass Beethoven mehr als vierzehn Tage brauchte, um *Christus am Ölberg* zu komponieren, ist Ries' Ankunft in Wien ca. im Jänner 1803 praktisch sinnvoll, ebenso wie die Positionierung mehrerer undatiertes oder ungefähr datierter Dokumente aus dieser Zeit, was zu einer genaueren Chronologie führt, die keine erbitterten Kontroversen hervorrufen muss.

¹⁹ Skizziert ab Februar/März 1803, in Kurt Dorfmueller, Norbert Gertsch und Julia Ronge, Hrsg., *Ludwig van Beethoven. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 2 Bde. (München, G. Henle Verlag, 2014), I, S. 541. Die Skizzen zu *Christus* erscheinen im Wielhorsky-Skizzenbuch, zusammen mit frühen Skizzen zur *Eroica* und der *Kreutzer-Violinsonate op. 47*. Im Jahr 1962 veröffentlichte der sowjetische Musikwissenschaftler und Dirigent Nathan Fishman ein bahnbrechendes Faksimile, eine Transkription und einen Kommentar des Skizzenbuchs als *Kniga eskizov Beethovena za 1802-1803 godi*, 3 Bände (Moskau: Gosydarstvennoe Muzikalnoe Izdatel'stvo). Im 344-seitigen Kommentarband (in russischer Sprache) datierte Fishman die Skizzen für *Christus* unter Berufung auf seine eigene Erfahrung als Pianist und Arrangeur auf Winter 1802/1803 zurück. Später lieferte er einen deutschsprachigen Aufsatz mit dem Titel „Das Moskauer Skizzenbuch Beethovens aus dem Archiv von M.J. Wielhorsky“ in Dorfmueller, Hrsg., *Beiträge zur Beethoven-Bibliographie. Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm* (München: G. Henle, 1978), S. 61-67, insbesondere 66-67, fasst die Schlussfolgerungen seines Kommentars zusammen.

Bis zu diesem Zeitpunkt hatte die Übersetzung von Fishmans Kommentarband hohe Priorität, aber als sich herausstellte, dass Fishmans chronologische Schlussfolgerungen sich von denen des britischen Psychiaters, Amateurbratschisten und Papier-/Tintenexperten Alan Tyson unterschieden, wurde das Projekt zur Übersetzung von Fishman aufgegeben und als „Machwerk“ bezeichnet. Fishmans Schlussfolgerungen wurden zugunsten von Tyson aufgehoben, der Beethovens eher „metaphorisch“ als wörtlich zu nehmende Andeutungen glaubte, er habe *Christus* in zwei Wochen komponiert. Trotz Fishmans Aufsatz in Dorfmuellers Beiträgen (1978) glaubte Sieghard Brandenburg (Beethoven-Haus Bonn) weiterhin an Tyson, und so wurde seine Chronologie in das neue Verzeichnis aufgenommen. Die Unwahrscheinlichkeit dieser Behauptung hätte schon damals offensichtlich sein müssen, doch das geschah, bevor man entdeckte, wie geschickt Beethoven als witzelnder Schreiber sein konnte.

²⁰ Theodore Albrecht, „Hyperbole and High Drama: The Chronology and First Performance of Beethoven's Oratorio *Christus am Ölberge*, Op. 85,” *Bonner Beethoven-Studien* 13 (2022), S. 10-63; speziell S. 54.

(mit Ausnahme des letzten Refrains und verschiedener Details) auf ca. 75 Seiten ca. am 1. Jänner 1803.²¹ Für die Erstellung der 350 Seiten starken Partitur benötigte er vermutlich ungefähr zwei Monate (bis ca. 1. März).²² Danach mussten die Kopisten des Theaters an der Wien das Stimmenmaterial für Orchester, Chor und Gesangssolisten extrahieren, was den größten Teil des Monats in Anspruch genommen haben dürfte.²³

Beethovens jüngerer Bruder Carl war musikalisch ausgebildet und fungierte oft als Sekretär oder geschäftlicher Agent des Komponisten. Am 26. März 1803 schickte Carl jedoch einen Brief an den Verlag Breitkopf und Härtel in Leipzig, in dem es hieß:

*“Ich lasse Ihnen diesen Brief Schreiben weil ich schon 18 Tage an einem sehr heftigen reumatischen fieber darniederliege.”*²⁴

Der jüngste Bruder Johann schrieb den Brief und unterschrieb ihn sogar mit Carls Namen, was zu bestätigen scheint, dass dieser noch recht schwach war. Wenn Carl selbst also nicht übertrieben hat, muss er seit ca. 8. März krank gewesen sein und hätte Beethoven daher in dieser kritischen Zeit beim Korrekturlesen und anderen logistischen Details nicht helfen können.

Wenn Ries Beethoven nicht bereits beim Korrekturlesen der Stimmen etc. für *Christus* geholfen hätte, wäre jetzt – ca. am 8. März, als Carl krank wurde – ungefähr der Zeitpunkt gewesen, an dem er begann, Beethoven bei seinen Vorbereitungen für das bevorstehende Konzert zu unterstützen.

Ries' Ankunftsfenster wird enger

Den Transportberichten zufolge könnte Ferdinand Ries bereits ca. am Sonntag, dem 9. Jänner, oder Sonntag, dem 16. Jänner 1803 in Wien angekommen sein. Wie wir weiter unten sehen werden, begann Beethoven rasch, Ries drei Unterrichtsstunden pro Woche zu geben, und Ries hörte ihn fünfmal improvisieren, bevor er darüber Nikolaus Simrock in Bonn schrieb. Auf jeden Fall hat sich Ries wohl schon ca. am 8. März 1803 einige Routine erworben, als er begann, Beethoven bei der Korrektur der handkopierten Gesangs- und Orchesterstimmen zu *Christus am Ölberge* zu helfen, weil Bruder Carl erkrankte und diese Funktion nicht ausfüllen konnte. Daher konnten wir Ries' Ankunft in Wien bereits auf ein Zeitfenster von ca. sieben Wochen im Jänner und ca. 15. Februar 1803 eingrenzen.

Nachdem diese Angelegenheit im Wesentlichen geklärt ist, wollen wir einige der Briefe, Dokumente und anderen Vorfälle aus dieser Zeit untersuchen, um herauszufinden, wie ihr Verständnis im Lichte der neuen Chronologie verfeinert werden könnte.

Kopieren von Aufführungsstimmen für Beethovens Konzert vom 5. April 1803

Möglicherweise schrieb Beethoven in dieser Zeit vier undatierte Briefe an Ries, in denen es um das Korrekturlesen handkopierter Orchesterstimmen ging. Die Streichergruppe des Orchesters im Theater an der Wien bestand aus 10 Violinen (wahrscheinlich jeweils fünf erste und zweite), 4 Bratschen, 4 Violoncelli und 4 Kontrabässen, was jeweils 3 Stimmen für die erste und zweite Violine, 2 Bratschenstimmen und 4 Bassstimmen (für alle Violoncelli/Kontrabässe) erfordert hätte. Für eventuell hinzukommende Gastspieler wäre für jede Streichergruppe eine zusätzliche Stimme

²¹ Albrecht, “Hyperbole,” S. 39-40.

²² Albrecht, “Hyperbole,” S. 38.

²³ Albrecht, “Hyperbole,” S. 37.

²⁴ Siehe Albrecht, Briefe an Beethoven, Nr. 57; Brandenburg, Briefwechsel, Nr. 129. Carl selbst war ein ziemlich guter Schriftsteller, aber dieser wenig gebildete Brief wurde vom jüngsten der überlebenden Brüder, Nikolaus Johann, geschrieben, der später Apotheker und Kriegsgewinnler wurde.

Siehe Theodore Albrecht, trans. und Hrsg., *Letters to Beethoven and Other Correspondence*, 3 Bde. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1996) und Sieghard Brandenburg, Hrsg., *Ludwig van Beethoven. Briefwechsel: Gesamtausgabe*, 7 Bde. (München, G. Henle, 1996-1997).

erforderlich gewesen.²⁵ Außerdem gab es für jeden Holz-, Blech- und Schlagzeugspieler Einzelstimmen: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken.²⁶ Als Oratorium, das sich mit Christus und der Gegenwart Gottes beschäftigt, verwendete *Christus am Ölberge* Posaunen, während dies bei der weltlichen *Symphonie Nr. 2* und dem *Klavierkonzert Nr. 3*²⁷ nicht der Fall war.²⁸

Abgesehen von den Posaunen in *Christus* hätte daher jedes der drei neuen Werke auf dem Programm etwa 30 Orchesterstimmen erfordert. Der Chor des Oratoriums zählte etwa 40 Sänger und benötigte daher insgesamt etwa 20 Stimmen,²⁹ zusätzlich zu 3 Stimmen für die Sopran-, Tenor- und Bassolisten (diese wurden, wenn möglich, wahrscheinlich zuerst kopiert).

Chefkopist des Theaters an der Wien war Benjamin Gebauer (1758–1846), der in den 1790er-Jahren kurzzeitig als Solooboist des Orchesters fungiert hatte.³⁰ Seine Assistenten waren der Trompeter Peter Gläser (1776–1849),³¹ der später die Aufführungsmaterialien für die *Neunte Symphonie* kopierte, und Wenzel Schlemmer (1758–1823), der aufgrund seiner präzisen Arbeit als Beethovens Lieblingskopist bekannt wurde.³² Darüber hinaus dürften verschiedene schlecht bezahlte Orchestermitglieder als Kopisten für diesen und viele andere Kopier-„Jobs“ fungiert haben, was zur Routine des Theateralltags gehörte. Es ist sehr wahrscheinlich, dass Beethoven in seiner Jugend damit auch am kurfürstlichen Theater/Oper in Bonn ein paar Gulden verdiente. Otto Biba entdeckte nicht weniger als acht Kopisten, die von 1804 bis 1806 an den erhaltenen Original-Holzbläserstimmen der *Eroica* gearbeitet hatten.³³

Wie in Ries' Bemerkungen zum *Harmonicon* im Jahr 1824 angegeben oder zumindest angedeutet, ließ Beethoven ihn zunächst mit „Korrekturen von Stimmen usw.“ arbeiten, zu *Christus* wahrscheinlich am 8. März oder kurz danach.

²⁵ Zum Beispiel Beethovens Freunde, der Geiger Ignaz Schuppanzigh (1776–1830) oder der Violoncellist Vincenz Hauschka (1766–1840).

²⁶ Siehe Theodore Albrecht, „Beethovens Porträt des Orchesters des Theaters an der Wien in seiner Chorfantasie op. 80“, in Beiträge zu Biographie und Schaffensprozess bei Beethoven, Hrsg. Jürgen May (Bonn, Verlag Beethoven-Haus, 2011), S. 1-26.

²⁷ Nachdem Beethoven Haydns *Missa in tempore belli* am 26. Dezember 1796 gehört hatte, hatte er sich ursprünglich im Frühjahr 1797 vorgestellt, dass dieses Konzert bedeutende Passagen für den Pauker Ignaz Manker (ca. 1765–1817) enthalten sollte, aber es wurde erst Wirklichkeit, als Manker Anfang 1803 offiziell ins Orchester des Theaters an der Wien kam. Siehe Theodore Albrecht, „Beethovens Orchester: Von Heiligenstadt zum Theater an der Wien“, Journal der Gesellschaft der Freunde der Wiener Oboe 100 (Dezember 2023), S. 18-26.

²⁸ Bei Albrecht, „Hyperbole“, S. 36-37, wurden die Zahlen etwas anders berechnet.

²⁹ Da die Chorstimmen eine Textunterlage benötigt hätten, könnten sie von Chormitgliedern kopiert worden sein, die andernfalls schlecht bezahlt worden sein dürften und zusätzliches Einkommen benötigt hätten, vielleicht mehr als die am schlechtesten bezahlten Orchestermitglieder.

³⁰ Siehe Theodore Albrecht, „Benjamin Gebauer (ca. 1758-1846): The Life and Death of Beethoven's ‚Copyist C‘“, Bonner Beethoven-Studien 3 (2003), S. 7-22.

³¹ Siehe „Kopist Peter Gläser“ in Theodore Albrecht, *Beethoven's Ninth Symphony: Rehearsing and Performing Its 1824 Premiere* (Woodbridge, UK: Boydell Press, 2024), S. 43–58; und Clive, S. 130-131.

³² Siehe Clive, S. 315-316. Das Geburtsjahr 1758 ergibt sich aus einer von seinen späteren Verwandten in Znam in Schlemmers Verlassenschafts-Abhandlung, Wiener Stadt- und Landesarchiv, eingefügten Notiz, in der es um die Ungenauigkeit der üblichen Angabe von 1760 geht.

³³ Die ersten Stimmen umfassten jeweils 16–17 handkopierte Seiten; die zweiten jeweils 15–16 Seiten. Leider fehlen die erste Oboenstimme und beide Fagotte. Siehe Ludwig van Beethoven, *Symphonie Nr. 3, Es-Dur*, op. 55, „Eroica“, Partitur-Manuskript (Beethovens Handexemplar). Vollständige Faksimile-Ausgabe im Originalformat, 3 Bde., Hrsg. Otto Biba (Wien, Gesellschaft der Musikfreunde, 1993), Kommentarband, S. 43-46. Auch Dorfmueller, *Werkverzeichnis*, Bd. 1, S. 300-301.

Es scheint Beethovens erster, wahrscheinlich am oder kurz nach dem 8. März 1803 geschriebener Brief an Ries zu sein,³⁴ in dem er ihm relativ detaillierte Anweisungen gibt, wie er für jede der vier Streichergruppen die am besten koptierte Stimme auswählen, sie zuerst mit der Partitur und dann die übrigen Stimmen mit den gerade überprüften vergleichen sollte:

“*Lieber Rieß,
Wählen Sie die 4 bestgeschriebenen Stimmen, und sehen Sie diese erst durch, bezeichnen denn diese mit No. 1;--Haben Sie dieselben nach der Partitur recht durchgesehen und korrigirt; dann nehmen Sie die anderen Stimmen, und sehen Sie nach, nach den corrigirten Stimmen, ich empfehle Ihnen so viel Achtsamkeit als möglich.*”

Drei ähnliche undatierte Briefe Beethovens an Ries sind erhalten, aber sie könnten Korrekturlesestimmen für Beethovens *Eroica* und sein *Tripelkonzert* betreffen, die von Wenzel Sukowaty kurz vor den Leseprüben im Palais des Fürsten Lobkowitz am 10. und 11. Juni 1804 kopiert wurden.³⁵

Jedenfalls muss Ries einen Großteil des März damit beschäftigt gewesen sein, Stimmen für *Christus*, aber möglicherweise auch für die *Symphonie Nr. 2* und das *Klavierkonzert Nr. 3* Korrektur zu lesen. Beethoven hätte sich möglicherweise auch ein anderes Werk vorgestellt (möglicherweise das Duett *Nei giorni tuoi. felici* WoO 93, und/oder das Trio *Tremate, empi, tremate* op. 116, geschrieben unter dem Einfluss von Antonio Salieri) für das Konzert am Dienstag vor Ostern, dem 5. April, aber als sein alter Freund und Gönner Baron Gottfried van Swieten plötzlich am Dienstag, dem 29. März, verstarb, setzte er seine Swieten gewidmete *Symphonie Nr. 1* op. 21 auf das ohnehin bereits überfüllte Programm.³⁶

Beethovens Probe (4. April) und das Konzert (5. April)

Der Palmsonntag fiel auf den 3. April 1803 und mit ihm auch Antonio Salieris riesige, vom Hof geförderte Benefizkonzerte der *Tonkünstler-Societät* am Sonntag- und Montagabend im Burgtheater. Im Kontext dieser und anderer Ereignisse arrangierte Beethoven im Theater an der Wien für Montag, den 4. April, eine Doppelprobe (vormittags und nachmittags) und am Dienstag, dem 5. April, die Abendvorstellung.³⁷

Ries erinnerte sich, dass der Komponist ihn gebeten hatte, am Tag der Probe um 5 Uhr morgens in seine Wohnung (vermutlich im Gebäude vor und neben dem eigentlichen Theater) zu kommen, um

³⁴ Anderson, Nr. 69 (datiert ca. März 1803) bezieht sich auf Nr. 70; Brandenburg, Nr. 130 (datiert möglicherweise März 1803).

Siehe Emily Anderson, trans. und Hrsg., *The Letters of Beethoven*, 3 Bände. (London, Macmillan/New York: St. Martin's Press, 1961).

³⁵ Diese erscheinen als Anderson, Nr. 70/Brandenburg, Nr. 132 (“*Ich bitte Sie inständigst*”); Anderson, Nr. 71/Brandenburg, Nr. 87 (“*Hier, lieber Rieß*”); und Albrecht, Briefe an Beethoven, Nr. 77/Brandenburg, Nr. 131 (“*Wenn Sie fertig sind*”).

In Anderson-70/Brandenburg-132 erwähnt Beethoven „*weil Sie wohl wissen, dass übermorgen Probe ist.*“ Dies ist sicherlich nicht die Art und Weise, wie Beethoven die Doppelprobe bezeichnet hätte, die am Karntag, dem 4. April 1803, im Theater an der Wien angesetzt war, sondern eher auf die Ad-hoc-Leseprobe bei Fürst Lobkowitz am 10. und 11. Juni 1804 zugeschnitten war. Siehe Theodore Albrecht, „Mit Verstärkung des Orchesters’: The Orchestral Personnel at the First Public Performance of Beethoven's *Eroica* Symphony“, in *The New Beethoven: Evolution, Analysis, Interpretation – Essays in Honor of Lewis Lockwood*; Hrsg. Jeremy Yudkin (Rochester: University of Rochester Press, 2020), S. 161–202, insbesondere S. 165–169.

³⁶ Albrecht, “Hyperbole,” S. 24-25.

³⁷ Aufgrund von Ries' fehlerhaftem Gedächtnis gingen die Leser der Biographischen Notizen 35 Jahre später immer davon aus, dass auf die ganztägige Probe das Konzert in der Nacht folgte, was damals wie heute nicht praktikabel gewesen wäre. Tyson, „Ferdinand Ries“, plädiert stark dafür, Ries' Erinnerung zu entschuldigen im Hinblick auf den Mangel an Gelegenheit, sie zu überprüfen.

ihm bei Bedarf zu helfen.³⁸ Tatsächlich stand Beethoven üblicherweise früh auf, normalerweise gegen 5 Uhr morgens, um so viel Arbeit wie möglich ohne andere Ablenkungen zu erledigen.³⁹ Ries fährt fort:

„Ich traf ihn im Bette, auf einzelne Blätter schreibend. Als ich ihn fragte, was es sei, antwortete er: ‚Posaunen.‘⁴⁰

In seinem Kommentar fragte Ries rhetorisch, ob diese Posaunenstimmen beim Abschreiben vergessen worden seien oder ob sie ein nachträglicher Einfall seien: *„Ich war damals zu jung, um auf das künstlerische Interesse dabei zu merken.“* Heute wissen wir, dass die Posaunenstimmen kein nachträglicher Einfall waren und Beethoven wesentliche Teile von *Christus* nach Passagen in Haydns *Schöpfung* modelliert hatte, in denen Posaunen enthalten waren. Es ist wahrscheinlich, dass die Posaunenstimmen (von Anfang an mit der Darstellung Christi und Verweisen auf Gott/Jehova vorgesehen) in Beethovens Entwürfen und in der Partitur verstreut, inkonsistent und mit langen Pausen dazwischen notiert waren und es für Beethoven daher am effizientesten und genauesten war, die einzelnen Posaunenstimmen selbst zu kopieren.⁴¹

Bridgetowers Ankunft und Rezital (April-Mai 1803)

Beethovens Konzert vom 5. April 1803 war bemerkenswert erfolgreich. Zehn Tage später traf der Geigenvirtuose George Augustus Polgreen Bridgetower (ca. 1779-1860) in Wien ein. Als Mulatte im Dienst des englischen Prinzen George von Wales war er auf Urlaub, um seine Mutter in Dresden zu besuchen und einen kurzen Abstecher nach Wien zu machen.⁴² Schnell machte er Bekanntschaft mit Graf Moritz Dietrichstein-Proskau-Leslie (1775–1864), einem ehemaligen Soldaten, der sein Leben nun kulturellen Angelegenheiten widmete,⁴³ und mit dem Geiger Ignaz Schuppanzigh (1776–1830), dem prominenten Streichquartett-Primus und Organisator der Wiener Sommerkonzerte im vorstädtischen Augarten, ein Freund Beethovens. Am Samstag, dem 16. April 1803, veranstaltete Schuppanzigh ein Treffen in seiner Wohnung, um einige Beethoven-Klaviersonaten zu hören, die

³⁸ Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries. Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven (Koblenz, Baedeker, 1838), S. 76; und ihr *Beethoven Remembered: The Biographical Notes of Franz Wegeler and Ferdinand Ries* transl. Frederick Noonan (Arlington, Virginia: Great Ocean Publishers, 1987), S. 65-66. Im Folgenden Wegeler und Ries bzw. Wegeler/Ries/Noonan.

Ries sagt „am Tag der Aufführung“, aber er könnte damit Aktivitäten zusammengelegt haben, die auf zwei Tage verteilt waren (oder sein sollten). Ries ist in seiner Formulierung vage und erweckt beim Leser möglicherweise den Eindruck, Beethoven hätte ihn an diesem Morgen plötzlich gerufen. Es ist viel wahrscheinlicher, dass Beethoven Ries im Voraus gebeten hat, um 5 Uhr morgens zu ihm zu kommen und ihm zu helfen.

³⁹ Ca. Am 12. Februar 1820 erwähnte Beethovens Freund und unbezahlter Assistent Franz Oliva gegenüber einer angehenden Haushälterin das „Ungewöhnlich ... als Aufstehen um 5 Uhr + s.“ des Komponisten; siehe Beethovens Konversationshefte, Heft 7, Blatt 66r. Siehe auch Theodore Albrecht, „Time, Distance, Weather, Daily Routine and Wordplay as Factors in Interpreting Beethoven’s Conversation Books“, *Beethoven Journal* 28, Nr. 2 (Winter, 2013), S. 64-75, insbesondere S. 65.

Karl-Heinz Köhler, Grita Herre und Dagmar Beck, Hrsg., *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, 11 Bde. (Leipzig, VEB: Deutscher Verlag für Musik, 1868-2001; und Theodore Albrecht, übersetzt und ed., *Beethoven's Conversation Books*, 12 Bände geplant (Woodbridge, Suffolk: Boydell and Brewer, 2018-heute). Heft- und Blattnummern beider Editionen gemeinsam.

⁴⁰ Im Bett hätte Beethoven möglicherweise nicht mit der üblichen Feder und Tinte kopiert.

⁴¹ Etwas Ähnliches hatte Haydn mit der einzelnen Kontrafagottstimme in der *Schöpfung* gemacht; illustriert in A. Peter Brown, *Performing Haydn's The Creation: Reconstructing the Earliest Renditions* (Bloomington, Indiana University Press, 1986), S. 9.

⁴² Für Bridgetower bietet Clive, S. 55-57, eine gute biografische Skizze.

⁴³ Dietrichstein; siehe Clive, S. 91-93.

Franz Xaver Kleinheinz (1765-1832)⁴⁴ für Streichquartett arrangiert hatte. Bridgetower war anwesend, und wenn er Beethoven nicht schon früher getroffen hatte, dann war dies jetzt der Fall.⁴⁵

*

Vermutlich kurz nach dem 28. April veranlasste Graf Dietrichstein, dass Fürst Lichnowsky Bridgetower zu Beethovens Wohnung mitnahm, um ihn zu bitten, an dem geplanten Konzert des Gastes teilzunehmen und für diesen Anlass sogar ein Werk dafür zu komponieren – schließlich am Dienstag, dem 24. Mai, wurde im Augarten Beethovens neues Werk, die *Violinsonate in A-Dur* op. 47, später „Kreutzer“ genannt, uraufgeführt.⁴⁶

Ries half bei den Vorbereitungen und hinterließ diesen Bericht:

“. . . *obschon ein großer Theil des ersten Allegro's früh fertig war. Bridgetower drängte ihn sehr, weil sein Concert schon bestimmt war und er seine Stimme üben wollte.*

“Eines Morgens ließ mich Beethoven schon um halb fünf Uhr rufen und sagte: ‘Schreiben Sie mir diese Violinstimme des ersten Allegro's schnell aus.’ – (Sein gewöhnlicher Copist war ohnehin beschäftigt.) Die Clavierstimme war nur hier und da notirt. – Das so wunderschöne Thema mit Variationen aus F dur hat Bridgetower aus Beethoven's eigener Handschrift im Concerte im Augarten, Morgens um acht Uhr, spielen müssen, weil keine Zeit zum Abschreiben war.

Hingegen war das letzte Allegro in 6/8 A dur in der Violin- und Clavier-Stimme sehr schön abgeschrieben, weil es ursprünglich zu der ersten Sonate (Opus 30) in A dur mit Violin . . . gehörte.”⁴⁷

⁴⁴ Kleinheinz; siehe Clive, S. 186-187. Am 21. Mai 1803 bot Bruder Carl diese Arrangements Breitkopf & Härtel in Leipzig an. Siehe Albrecht, Briefe an Beethoven, Nr. 59.

⁴⁵ Siehe Alexander Wheelock Thayer, Ludwig van Beethovens Leben, 3 Bände, übersetzt von Hermann Deiters (Berlin, Ferdinand Schneider/W. Weber, 1866, 1872, 1879), insbesondere Bd. 2 (1872), S. 226–228; und [Thayer-Deiters-Riemann,] Alexander Wheelock Thayer, Ludwig van Beethovens Leben, 5 Bände, Hrsg. Hermann Deiters und Hugo Riemann (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1901-1911), Bd. 2, S. 389-399; und Clive, S. 158.

⁴⁶ Das Konzert war ursprünglich für Dienstag, den 17. Mai 1803 geplant, wurde aber auf den 24. Mai verschoben. Thayer-Deiters-Riemann, Bd. 2, S. 391-393 und Mary Sue Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna* (Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 1989), S. 319 und 399–400.

Die Sonate in A-Dur op. 47 war seit dem vergangenen Sommer in Arbeit, als sein Finale (im Kessler-Skizzenbuch) ursprünglich für die Violinsonate op. 30, Nr. 1 vorgesehen war. Einige Zeit nachdem er die Skizze von *Christus am Ölberge* im Wesentlichen abgeschlossen hatte (im Wielhorsky-Skizzenbuch, ca. 1. Januar 1803), kehrte Beethoven zur neuen Sonate zurück und vollendete die ersten beiden Sätze, um Bridgetower entgegenzukommen. Daher war es wahrscheinlich ca. am 1. Mai fast fertig, als Lichnowsky den Geiger begleitete, um Beethoven zur Teilnahme an seinem bevorstehenden Konzert einzuladen. Siehe Thayer-Deiters-Riemann, Bd. 2, S. 392-393; und Douglas Johnson, Alan Tyson und Robert Winter, *The Beethoven Sketchbooks: History, Reconstruction, Inventory* (Berkeley: University of California Press, 1985), S. 125–126 und 128; und 133-134.

Die humorvolle Bezeichnung „*Sonata mulattica*. . .“, die Beethoven auf eine Kopie für Bridgetower schrieb, wäre niemals als formelle Widmung gedacht gewesen. Das war weder die Funktion noch der Zweck von Widmungen, insbesondere zwischen mittellosen Musikern. In diesem Fall war sie an den einflussreichen französischen Geiger Rodolphe Kreutzer (1766-1831) gerichtet, von dem Beethoven bei einem späteren Besuch in Paris die Einführung in Kreise wohlhabender Gönner und möglicherweise eine Zusammenarbeit erwartet hätte.

Eine ähnliche Situation besteht bei Beethovens Sonaten für Violoncello und Klavier op. 5, wo der Komponist eine beschriftete Kopie dieser Sonaten an den Cellisten Jean Louis Duport (1749-1819) in Berlin schickte (mit dem er während seines Besuchs dort im Jahr 1796 eine frühe Version spielte), sie aber offiziell Duports Arbeitgeber König Friedrich, Wilhelm II. von Preußen widmete. Siehe Albrecht, Briefe an Beethoven, Nr. 28.

Siehe auch Suhne Ahn, „The Dedication of Beethoven's Opus 47: Bridging Bridgetower and Kreutzer“, *Beethoven Newsletter* (Sommer 2023), S. 4–9.

⁴⁷ Wegeler und Ries (1838), S. 82-83; Wegeler/Ries/Noonan, S. 72. Diese „wundersame“ Version von Ries' Erzählung wurde erst in Dorfmueller, *Werkverzeichnis* (2014), Bd. 1, S. 256, ohne Erwähnung der in Rosenbaums Tagebuch enthaltenen angegebenen Zeiten oder des Genehmigungsschreibens der Hohen Polizei.

Joseph Carl Rosenbaum (1770-1829), ein Buchhalter Esterházy's, besuchte die Aufführung und notierte in seinem Tagebuch: *„Concert des Geigers Bridgetower [sic] im Augarten um 12 Uhr ... Es war nicht sehr voll, und eine gewählte Gesellschaft.“*⁴⁸

Ries notiert, er habe dabei geholfen, Stimmen für ein Konzert um 8 Uhr zu kopieren, Rosenbaum vermerkte jedoch in seinem Tagebuch, dass die Aufführung um 12 Uhr stattfand. Glücklicherweise schickte die Oberpolizeidirektion Bridgetower am 11. Mai eine Mitteilung, in dem sie seinem Antrag, ein Konzert im Augarten zu geben, zustimmte und die Uhrzeit angab: *„1 Uhr“*, die im Laufe der zwei Wochen möglicherweise auf 12 Uhr mittags geändert wurde.⁴⁹

Nun ist es relativ einfach, diese Unstimmigkeiten aufzuklären und ein *realistisches* Bild der Ereignisse vom 24. Mai 1803 zu rekonstruieren: Beethoven ließ Ries vermutlich um 4.30 Uhr morgens kommen, um beim Abschreiben der Violinstimmen für die neue Violinsonate zu helfen. Sie waren wahrscheinlich rechtzeitig zu einer Probe mit Bridgetower – wahrscheinlich noch in Beethovens Wohnung im Theater an der Wien – um 8 Uhr morgens fertig (der Zeitpunkt, an den sich Ries erinnerte⁵⁰). Anschließend gingen die drei wahrscheinlich nicht zu Fuß, sondern fuhren mit einem Fiaker in den Augarten (auf der anderen Seite des Donaukanals in der Leopoldstadt), wo die Aufführung um 12 Uhr stattfand (wie Rosenbaum in seinem Tagebuch notierte).

*

Während der zwei bis drei Wochen vor Bridgetowers Konzert traten er und Beethoven wahrscheinlich in verschiedenen, zahlreichen Musiksalons des Wiener Adels auf. Der charmante, gutaussehende, exotische Mulatte-Engländer hatte möglicherweise bei seinen Salonauftritten und seinem Konzert mit Beethoven (oder bei beiden Gelegenheiten) Improvisationen zu zwei britischen patriotischen Liedern, *God Save the King* und *Rule Britannia*, im Programm. Skizzen für Klaviervariationen über *Rule Britannia* WoO 79 sind die ersten Einträge (S. 2-3 und 5) in Beethovens neuem Skizzenbuch, Landsberg 6.⁵¹ Skizzen für den ersten Satz der *Eroica* beginnen bereits auf S. 4- 5, weitere folgen ab S. 7, fast durchgehend durch alle Sätze, bis S. 91-92.⁵²

Daher könnte die ernsthafte Skizzierung der *Eroica* kurz nach Beethovens Konzert mit Bridgetower am 24. Mai 1803 begonnen haben.

Ries' Brief nach Hause an Simrock – 6. Mai oder 6. März 1803?

Mehrere Dokumente aus dieser Zeit enthalten schwierig zu lösende Widersprüche. Am 6. Mai 1803 (bisher datiert) schrieb Ries stolz an den Verleger Nikolaus Simrock in Bonn:

⁴⁸ [Joseph Carl Rosenbaum,] „Die Tagebücher von Joseph Carl Rosenbaum, 1770-1829“, Hrsg. Else Radant, Haydn Jahrbuch 5 (1968), S. 50, 109-110 (Texte leicht geändert). Dreißig Adlige hatten ca. 440 Tickets abonniert, aber einige der größeren Blöcke (zum Beispiel die des englischen Botschafters für 50 Tickets zu je 1 Dukaten) wurden möglicherweise nicht alle verwendet. Siehe Thayer-Deiters-Riemann, Bd. 2, S. 394. Die Rosenbaum-Tagebücher wurden vom verstorbenen Ing. Peter Prokop auch vollständig auf Diskette transkribiert (Wien, ca. 2018-2019).

⁴⁹ Thayer-Deiters-Riemann, Bd. 2, S. 393.

⁵⁰ Im Sommer gab es im Augarten oft frühmorgendliche Aufführungen, so dass die Gäste während der Hitze des Tages nach Hause kommen konnten, die oft (wie auch heutzutage) 32° erreichte, aber dies scheint nicht einer dieser Fälle zu sein.

⁵¹ Lewis Lockwood und Alan Gosman, Hrsg., Beethoven's „Eroica“ Sketchbook: A Critical Edition, 2 Vol. (Urbana: University of Illinois Press, 2013).

⁵² Johnson-Tyson-Winter schreibt auf den Seiten 139 und 142: *„Es ist unwahrscheinlich, dass Landsberg 6 vor etwa Juni 1803 begonnen wurde“*, bedenken aber nie die Anwesenheit des britischen Geigenvirtuosen Bridgetower in Wien und seine Verbindung zu Beethoven. Damit sind sie nicht allein: siehe Dorfmueller, Werkverzeichnis,

Bd. 2, S. 195-201, insbesondere S. 195 und 199, unter Berufung auf Lockwood und Gosman, „Eroica“ Sketchbook, Bd. 1 (Kommentar), S. 27-28. Zuvor hatte Beethoven diese Themen etwa zur Zeit des kurzlebigen Vertrags von Amiens (27. März 1802) notiert, aber die Variationen sind möglicherweise eine Reaktion auf die Kriegserklärung Großbritanniens an Frankreich am 18. Mai 1803; diese Nachricht erreichte Wien nicht vor dem 8. Juni. Siehe *Wiener Zeitung*, Nr. 46 (8. Juni 1803), S. 2199-2201.

“Obschon ich bis heran nicht an Ihnen schrieb, so dürfen Sie doch glauben, daß ich nicht oft genug an Ihnen, an Ihre ganze liebenswürdige Familie dachte. ... Beethoven gibt sich mehr Mühe mit mir, als ich hätte glauben können. Ich bekomme wöchentlich drei mal Stunde, gewöhnlich von 1 Uhr bis ½3. Seine Sonate *pathétique* kann ich bald spielen, daß sie Ihnen Vergnügen machen dürfte,⁵³ denn die Präcision, die er haben will, ist sich kaum zu denken; ihn aber fantasieren zu hören, ist sich gar nicht zu denken; dieses Vergnügen hatte ich schon fünf mal.”⁵⁴

Dies ist daher Ries' erster Brief an Simrock nach seiner Ankunft in Wien. Er (oder zumindest der in den 1920er-Jahren von Erich H. Müller transkribierte und erhaltene Auszug) erwähnt Beethovens Konzert vom 5. April 1803, das Oratorium *Christus am Ölberge*; Ries' Korrekturleseteile oder Beethovens geplanter Auftritt mit dem exotischen britischen Gastgeiger Bridgetower am 24. Mai nicht – allesamt wichtige, berichtenswerte Ereignisse, die Müller in sein Exemplar aufgenommen hätte, wenn sie vor der Niederschrift dieses Briefes oder etwa zeitgleich stattgefunden hätten. Eine Lösung für diesen scheinbaren Widerspruch besteht darin, dass Müller März möglicherweise fälschlicherweise als Maij oder Maÿ interpretiert hat, ein relativ häufiger Transkriptionsfehler aus der gotischen *Kurrentschrift* in die moderne deutsche Rechtschreibung.

Die hier beschriebenen Ereignisse und Ries' Tonfall scheinen daher eher einem Brief vom 6. März als dem 6. Mai 1803 zu entsprechen.

Beethovens wahrscheinliche Umzüge nach Heiligenstadt und Oberdöbling (Mai und August 1803)

Da wir nun wissen, dass Beethoven die *Eroica* nicht 1802 in Heiligenstadt „komponierte“⁵⁵ und Ries im Spätsommer oder Frühherbst 1802 noch nicht in Wien anwesend war, um Zeuge der Kompositionsentwürfe des Komponisten im Wielhorsky-Skizzenbuch zu sein, müssen wir davon ausgehen, dass Ries in seinem Abschnitt der *Biographischen Notizen* lediglich die beiden Jahreszahlen verwechselt hat. Wenn dies der Fall ist, dann ist Beethoven im Sommer 1803 in Heiligenstadt gemeint.⁵⁶

Zu Beethovens Zeiten waren die Wohnungsmietzeiten durch den St.-Georg-Tag (*Georgi*, in Wien am 24. statt am 23. April gefeiert) und den St.-Michael-Tag (*Michaeli*, gefeiert am 29. September) gekennzeichnet. Andere Ereignisse, darunter auch akademische Semester, folgten im Großen und Ganzen dem gleichen Zeitplan, wobei die praktischen Einzelheiten von Fall zu Fall variieren können. Ein Mieter bei *Georgi* brauchte möglicherweise Zeit, um auszuziehen, daher konnte der neue Mieter möglicherweise erst Mitte Mai einziehen (oder wollte oder musste nicht einziehen). Im Jahr 1824 waren viele potenzielle Konzertbesucher bereits aufs Land gezogen, als Beethovens Wiederholung der Akademie am 23. Mai stattfand. 1802 zog Beethoven kurz vor dem 1. Mai von Wien nach Heiligenstadt, kehrte aber bis ca. 15. Oktober nicht wieder nach Wien zurück.

⁵³ Simrock dürfte diese Sonate gekannt haben. Beethoven hatte sie im Herbst 1799 bei Hoffmeister in Wien veröffentlicht und sie war bereits 1800 bei Simrock in Bonn und im Jänner 1801 bei Érard in Paris nachgedruckt worden. Siehe Dorf Müller, *Werkverzeichnis* Bd. 1, S. 88-89. Siehe die Diskussion über den Raubkopie-Nachdruck im Zusammenhang mit Beethovens *Das Glück der Freundschaft* op. 88, unter Fall, 1803, unten.

⁵⁴ Brandenburg, Beethoven. Briefwechsel, Nr. 136; Albrecht, Briefe an Beethoven und andere Korrespondenz, Nr. 58; und Erich H. Müller, „Beethoven und Simrock“, *Simrock-Jahrbuch* 2 (1929), S. 21. Das Autogramm in Simrocks Archiven wurde vermutlich im Zweiten Weltkrieg zerstört. Der Brief war unvollständig, als Müller ihn in den 1920er Jahren transkribierte, und er lieferte das vollständige Datum aus seiner damaligen Lektüre.

⁵⁵ Siehe Wegeler and Ries, *Biographische Notizen* (1838), S. 77-79; Wegeler/Ries/Noonan, *Beethoven Remembered*, S. 67.

⁵⁶ Van der Zanden, *Beethoven Journal* (Winter, 2004), S. 58 und 62, kam dieser Schlussfolgerung sehr nahe, verließ sich jedoch immer noch auf die vermutete Genauigkeit von Alan Tysons Konzept der Chronologie.

Der Jakobi-Mietfaktor

Im Jahr 1803 hätte Beethoven möglicherweise innerhalb einer Woche nach Bridgetowers Konzert am 24. Mai nach Heiligenstadt ausziehen können. Aber es gibt noch einen weiteren Faktor zu berücksichtigen: eine Unterteilung der *Georgi*-Mietzeit auf *Jakobi* (Jakobstag, gefeiert am 25. Juli), insbesondere in den Vororten, was einem Mieter ermöglichte, die beiden Sommerhälften in verschiedenen abgelegenen Dörfern oder Ferienorten zu verbringen. Am 30. Jänner 1823 erinnerte Beethovens neuer unbezahlter Sekretär Anton Schindler ihn: „*Als Absteigquartier. Es kommt darauf an, wo man es haben will, in der Vorstadt ist es bis Jakobi Zeit, in der Zeit von Georgy aber.*“⁵⁷ Die tatsächlichen Ein- und Auszugstermine, insbesondere in einer weniger formellen Zeit des Jahres, scheinen recht flexibel gewesen zu sein.

So muss Beethoven etwa im Jahr 1804 ab 1. Mai eine Wohnung in Baden gemietet haben., war aber bald unzufrieden mit der Menge ablenkender Aktivitäten dort. Am 24. Juli 1804 schrieb er an Ries in Wien und bat ihn, mit Bruder Johann Kontakt aufzunehmen, um ihm schnellstmöglich die Wohnung im ruhigeren „Döbling“ zu vermieten.⁵⁸ Infolgedessen zog Beethoven Ende Juli oder Anfang August von Baden nach Döbling, was mit der Aufteilung des Jakobi-Sommers (25. Juli) übereinstimmte. Er besuchte Wien kurz vor dem 26. August, blieb aber im Wesentlichen bis Ende Oktober 1804 in Döbling.⁵⁹

1803 scheint Beethoven also um den 1. Juni von Wien nach Heiligenstadt (ungefähr fünf Kilometer nördlich der ummauerten Stadt) gezogen, dort wahrscheinlich mindestens bis Jakobi (25. Juli) geblieben und dann in eine neue Wohnung in Oberdöbling gezogen zu sein, das um Einiges näher an der Stadt lag.

Beethovens Briefe an Ries bezüglich Heiligenstadt und Oberdöbling

Die obige Topographie und Chronologie kann nun auf zwei weitere undatierte Briefe Beethovens an Ries angewendet werden. Ende Juli oder Anfang August 1803 (fast in der Mitte einer ganzsommerlichen *Georgi*-Miete) schrieb Beethoven an Ries:

Haben Sie die Güte mir zu berichten, ob's wahr ist, daß Gr[af] Browne die 2 Märsche schon zum Stich gegeben—mir liegt drann zu wissen;--ich erwart unausgesezt die Wahrheit von Ihnen⁶⁰ Nach Heilgstadt [sic] brauchen Sie nicht zu kommen, indem ich keine Zeit zu verlieren habe

⁵⁷ *Beethovens Konversationshefte*, Heft 22, Blatt 3v.

⁵⁸ Anderson, Nr. 93; Brandenburg, Nr. 185. Beethoven nennt „*die Wohnung*“ (nicht einfach „eine“ Wohnung), also vermutlich dieselbe Wohnung, die er 1803 in Oberdöbling gemietet hatte. Topographisch gesehen liegt Döbling unmittelbar südlich von Oberdöbling, aber für viele Menschen waren (bzw. sind) die Namen austauschbar.

⁵⁹ Albrecht, „Beethoven's Leonore: A New Compositional Chronology, based on May-August, 1804, Entries in Sketchbook Mendelssohn 15“, *Journal of Musicology* 7 (Frühjahr 1989), S. 165-190; insbesondere S. 167-168; geändert, um Wegeler und Ries widerzuspiegeln, *Biographische Notizen*, S. 112-113; und Nachtrag (1845), S. 10-11.

Ebenso blieb Beethoven im Jahr 1822 bis Ende Oktober in Baden, und ein Koffer oder eine Kiste mit einem Großteil der Korrespondenz, die er erhalten hatte (und wahrscheinlich eine Reihe von Konversationsbüchern und sogar Skizzenbüchern), muss vom Wagen gefallen sein und war verloren.

⁶⁰ Die Märsche für Klavier zu vier Händen op. 45. Skizzen für die *Eroica* erscheinen im Skizzenbuch Landsberg 6 auf den Seiten 3-91, zumindest ihre erste Schicht möglicherweise zwischen Ende Mai und Ende Juli 1803. Skizzen für die Märsche erscheinen auf den Seiten 44-47 und 57- 58, also in der Mitte der *Eroica*-Skizzen und möglicherweise ca. vom 1. Juli 1803. Ries hatte einige seiner eigenen Verhandlungen im Auftrag des Grafen Browne geführt, daher Beethovens Hinweis darauf, dass er die Wahrheit gesagt habe. Opus 45 erschien Anfang 1804 im Wiener Kunst- und Industrie-Comptoir. Siehe Brandenburg, Nr. 96, Anmerkung 2; und Nr. 112, lange Anmerkung 4. Zu den Fragen und Kontroversen rund um die Märsche siehe Lockwood und Gosman, Beethovens „*Eroica*“-Skizzenbuch; Kommentar, S. 52-53.

Im nächsten Brief unterscheidet Beethoven zwischen Heiligenstadt und Oberdöbling. Da Ries offenbar im Frühsommer 1803 nach Heiligenstadt gekommen war, kannte er den Weg zu Beethovens Wohnung dort,⁶² aber der aktuelle Besuch würde in einem *neuen* Wohnsitz – in der Hofzeile (ehemals Herrengasse) – in Oberdöbling stattfinden:⁶³

“Daß ich da bin, werden Sie wohl wissen. Gehen Sie zu Stein⁶⁴ und hören Sie, ob er nicht ein Instrument hieher geben kann—für Geld. Ich fürchte meins hieher tragen zu lassen.

“Kommen Sie diesen Abend gegen sieben Uhr heraus. Meine Wohnung ist in OberDöbling No. 4 die Straße links, wo man den Berg hinunter nach Heiligenstadt geht.

“Beethoven”⁶⁵

Beethovens Arbeit an der *Eroica* (Heiligenstadt, Juni/Juli 1803)

Wie oben erwähnt, könnte die ernsthafte Skizzierung der *Eroica* im Skizzenbuch Landsberg 6 (Seiten 4-91) kurz nach Bridgetowers Konzert mit Beethoven am 24. Mai 1803 begonnen haben.⁶⁶ Die Anfangsarbeit an der Symphonie könnte (wie Ries behauptet hat) im Juni und Juli in Heiligenstadt abgeschlossen worden sein, zusätzliche Arbeitsschritte und weitere Details folgten bis zum 22. Oktober und sogar danach.

Innerhalb der Seiten 4-91 finden sich auf den Seiten 47 und 57-58 Skizzen zu den *Märschen für Klavier zu 4 Händen* op. 45 in jener chronologischen Reihenfolge, die Beethoven in seinem Brief an Ries aus Heiligenstadt (siehe oben) erwähnt haben dürfte.

...und in den Herbst hinein

Ebenso enthalten die Seiten 62-63 von Landsberg 6 das Lied *Das Glück der Freundschaft*. Der anonyme und weitschweifige Text könnte sich auf Bridgetower kurz vor seiner Abreise ca. am 1.

⁶¹ Anderson, Nr. 61 (falsch datiert als Summer 1802); Brandenburg, Nr. 96 (falsch datiert als Heiligenstadt, Sommer 1802). „Keine Zeit zu verlieren“ impliziert eher einen drängenden Arbeitsplan als Ungeduld mit dem Empfänger.

⁶² In seinem Abschnitt der *Biographischen Notizen* (1838) vermerkte Ries „Heiligenstadt, ein anderthalb Stunden von Wien gelegenen Dorfe“. Siehe Wegeler und Ries, S. 77; Wegeler/Ries/Noonan, S. 67. Ries berechnete die Entfernung anhand der Gehzeit, und meine Frau Carol und ich bestätigten seine Richtigkeit, indem wir im Sommer 1996 von der Probusgasse in Heiligenstadt zum Standort der Stadtmauer gingen.

⁶³ Walther Brauneis bestätigte 1803 den Standort von Beethovens Sommerresidenz in Oberdöbling. Siehe sein reich illustriertes Werk „Der ‚Eroica‘-Mythos und Döbling; oder: Wo arbeitete Beethoven im Sommer 1803 an seiner dritten Symphonie?“ in Beiträge zu Biographie und Schaffensprozess bei Beethoven, Hrsg. Jürgen May (Bonn, Verlag Beethoven-Haus, 2011), S. 27-34.

⁶⁴ Matthäus Andreas Stein (1776–1842), Schwager von Andreas Streicher (1761–1833), an den Cannabich Ries' Empfehlungsschreiben vom 29. Dezember 1802 geschrieben hatte. Stein eröffnete 1802 ein eigenes Klaviergeschäft in der Rauchfangkehrergasse, in der Nähe des künftigen Palastes des Grafen/Fürsten Rasumovsky. Die Streichers (Nanette und Andreas) hatten ihre Klavierfirma in der Ungargasse. In späteren Jahren kam Stein sonntagsmorgens, um an Beethovens Klavieren zu arbeiten. Siehe Clive, S. 350–351 und 357–359.

⁶⁵ Albrecht, Briefe an Beethoven, Nr. 80 (datiert Sommer 1803); Brandenburg, Nr. 148 (datiert möglicherweise Sommer 1803).

⁶⁶ Johnson-Tyson-Winter, S. 139-140, sagt „ungefähr im Juni 1803“. Lockwood akzeptierte normalerweise Tysons Datierungen, untersucht in diesem Fall jedoch mehrere chronologische Theorien, darunter eine von Katherine Syer, der Frau des Musikwissenschaftlers William Kinderman (der die Serie herausgab, in der die Transkription/Ausgabe des *Eroica*-Skizzenbuchs von Lockwood und Gosman erschien). Siehe Syer, „A Peculiar Hybrid: The Structure and Chronology of the ‚Eroica‘ Sketchbook“ (Landsberg 6), Bonner Beethoven Studien 5 (2006), S. 159–181; und Lockwoods „Eroica“-Skizzenbuch; Kommentar, S. 30-31.

August 1803 beziehen.⁶⁷ Die Skizzen für das Lied scheinen zeitgleich mit der Arbeit am Ende des Scherzos der *Eroica* Anfang Oktober erfolgt sein,⁶⁸ aber Beethoven könnte sie auch schon in einer früheren Arbeitsphase im Juli geschrieben haben.

Am 12. Oktober 1803 schrieb Ferdinand Ries in einem Brief an den Bonner Verleger Nikolaus Simrock:

“So den Augenblick erhalte ich dies Lied [Das Glück der Freundschaft] von Beethoven. Weil ich glaube, daß es Ihnen liebe ist, es gleich zu haben, so schicke ich es Ihnen mit der Briefpost, es ist seit einer halben Stunde erst zu haben und die Post geht gleich ab. Es ist noch in keiner Musikhandlung zu haben.

“Empfehlen Sie mich Ihrer ganzen Familie, auch allen in Marienforst. Nächstens mehr
“In Eil Ihr Ries”⁶⁹

Das Lied war von Hieronymus Löschenkohl am Kohlmarkt gedruckt worden und wurde am 8. und 12. Oktober 1803 in der *Wiener Zeitung* für 36 Kreuzer inseriert. Indem der oft naive Ries es also wahrscheinlich ohne Beethovens Wissen an Simrock schickte, beteiligte er sich an der in Europa weit verbreiteten Musikpiraterie.⁷⁰ Simrock war ein bereitwilliger Nutznießer, indem er das Lied bereits im November 1803 nachdruckte.⁷¹

Am 6. August 1803 teilte Ries Simrock mit, dass Beethoven Klaviervariationen über zwei englische Lieder komponiert hatte und bot an, im Namen des Verlegers mit dem Komponisten zu verhandeln.⁷² Es handelte sich natürlich um *Rule Britannia* und *God Save the King*, die möglicherweise etwa zur Zeit von Bridgetowers Konzert am 24. Mai 1803 entstanden sind.

Ebenfalls am 6. August schickte der französische Klavierbauer Érard Beethoven ein Pedalklavier aus Paris als Geschenk. Es ist nicht genau bekannt, wann Beethoven es erhielt, wahrscheinlich jedoch

⁶⁷ Am 27. Juli 1803 stellte die Wiener Polizei Bridgetower einen Pass für die Rückreise über Dresden, wo seine Mutter lebte, nach London aus. Siehe Thayer, Bd. 2 (1872), S. 385; Thayer-Deiters-Riemann, Bd. 2, S. 389; Alexander Wheelock Thayer, *The Life of Ludwig van Beethoven*, 3 Bände, Hrsg. Henry Edward Krehbiel (New York: The Beethoven Association, 1921), Bd. 2, S. 12 (vollständigste Details in deutschen Versionen).

⁶⁸ Lockwood und Gosman, *Skizzenbuch „Eroica“*; Kommentar, S. 54. Die Opusnummer 88 wurde fast zwei Jahrzehnte später hinzugefügt und spiegelt in keiner Weise ihre Chronologie wider.

⁶⁹ Siehe Müller, „Beethoven und Simrock“, *Simrock-Jahrbuch 2* (1929), S. 26; Brandenburg, Nr. 162; Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 69.

⁷⁰ Der Leipziger Verleger Gottfried Christoph Härtel beispielsweise hatte sich wiederholt bei Beethoven über Raubkopien beschwert, die seine Fähigkeit, angemessene Honorare für Kompositionen zu zahlen, beeinträchtigten; siehe seine Briefe vom 8. Juni 1802 (Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 41); 10. Juni 1802 (Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 42); 3. November 1802 (Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 47); 20. November 1802 (Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 48); 2. Juni 1803 (Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 61); 20. September 1803 (Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 68) usw. Am 10. Juni 1804 schrieb jedoch der in London lebende Pianist und Verleger Muzio Clementi aus Leipzig nach Hause an seinen Geschäftspartner William Frederick Collard, dass er sich mit Härtel getroffen habe und dass sie sich darauf geeinigt hätten, die Kaufkosten von Kompositionen von Beethoven „halb“ zu teilen (Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 80). Als Beethoven unterdessen am 22. Oktober 1803 in Wien feststellte, dass Löschenkohl *Das Glück der Freundschaft* mit einem veränderten Text gedruckt hatte, gab er Ries ein korrigiertes Exemplar – ob es ausdrücklich an Simrock weitergeleitet werden sollte, ist nicht ganz klar, aber Ries tat dies trotzdem (Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 71).

⁷¹ *Wiener Zeitung*, Nr. 81 (8. Oktober 1803), S. 3844; Nr. 82 (12. Oktober 1803), S. 3877; siehe auch Dorf Müller, *Werkverzeichnis*, Bd. 1, S. 564 (Simrocks Veröffentlichungsdatum wird im vorliegenden Artikel eingeschränkt); und Lockwood und Gosman, *Commentary*, S. 54.

⁷² Albrecht, *Briefe an Beethoven*, Nr. 65; Brandenburg, Nr. 152. Im selben Brief bot er Simrock auch die Violinsonate in A-Dur op. 47 an.

nicht vor Mitte September, möglicherweise später.⁷³ Seine Ankunft könnte Anlass für die Skizzen zur *Klaviersonate in C-Dur* op. 53 („Waldstein“) gewesen sein, die relativ spät im *Eroica*-Skizzenbuch aufscheinen.⁷⁴

Resümee

Auf den vorangehenden Seiten haben wir den Zeitrahmen eingegrenzt, in dem Beethovens Schüler Ferdinand Ries (1784-1838) in Wien ankam und inwieweit seine Anwesenheit und Unterstützung uns helfen, besser zu verstehen, wie Konzerte und Konzerte organisiert wurden, wie Aufführungen stattfanden, wie Aufführungsmaterialien hergestellt und bisweilen raubkopiert wurden. Ries' Aktivitäten in Wien zu dieser Zeit helfen uns auch, die romantischen Mythen, die noch immer historische Persönlichkeiten wie Beethoven umgeben, genauer zu bewerten.

Nach etwa einem Jahr Studium und Arbeit in München machte sich der gebürtige Bonner Ries mit einem Empfehlungsschreiben von Carl Cannabich (vom 29. Dezember 1802) auf den Weg nach Wien und traf bereits am 9. Jänner 1803 (bei eventuell einwöchiger Verspätung daher am 16. Jänner) in der habsburgischen Hauptstadt ein. Beethoven empfing ihn herzlich und nahm ihn unter seine Fittiche.

In einem Brief nach Hause an den Verleger Nikolaus Simrock in Bonn, verfasst wahrscheinlich am 6. März (und nicht am 6. Mai) 1803, beschrieb Ries seinen bereits etablierten Zeitplan von drei Unterrichtsstunden pro Woche (à 90 Minuten) und seine „fast“ erlangte Fähigkeit, Beethovens *Pathétique* zu spielen. Er prahlte auch damit, Beethoven bereits fünf Mal improvisieren gehört zu haben. Aufgrund dieser Faktoren würde Ries' Ankunft wahrscheinlich spätestens um den 15. Februar und sein „Ankunftsfenster“ zwischen dem 9. Jänner und dem 15. Februar 1803 zu datieren sein.

Ries erzählte, dass Beethoven bei seiner Ankunft mit der Komposition seines Oratoriums *Christus am Ölberge* beschäftigt war, dessen Orchestrierung wir nun realistischerweise auf ca. Jänner bis-Februar 1803 ansetzen können. Ca. am 8. März 1803 erkrankte Beethovens Bruder Carl (1774–1815) offenbar während des Korrekturlesens der handkopierten Orchester- und Chorstimmen, und Ries wurde als sein Stellvertreter eingesetzt. Beethoven schrieb Ries sogar eine kurze Anleitung für diese Tätigkeit.

Die Aufführung von *Christus* (zusammen mit der *Symphonie Nr. 2* und dem *Klavierkonzert Nr. 3*) fand am Dienstag der Karwoche, dem 5. April 1803, im Theater an der Wien statt. Aufgrund von Terminproblemen war ihr am Vortag eine Doppelprobe am Vor- und Nachmittag vorausgegangen, und Beethoven veranlasste, dass Ries um 5 Uhr morgens in seiner Wohnung im Theater ankam, um ihm bei den letzten Details behilflich zu sein.

Kurz nach Beethovens Konzert am 5. April traf der Mulattengeiger George Augustus Polgreen Bridgetower (ca. 1779–1860) in Wien ein und lernte den Komponisten kennen, der die Sonate op. 47 („Kreutzer“) rasch zur Aufführung im Augarten am 24. Mai fertigstellte. Ries half als Kopist am frühen Morgen bei der Logistik des Mittagskonzerts.

Ca. am 1. Juni 1803 war Beethoven nach Heiligenstadt, fünf Kilometer nördlich der ummauerten Stadt, gezogen, um intensiv an der Skizzierung der *Eroica* zu arbeiten, und wechselte dann, irgendwann nach der Mietstation von *Jakobi* (beginnend am 25. Juli), nach Oberdöbling, wo er bis zum Sommerende blieb und weiter weiter an der *Eroica* arbeitete. Am 22. Oktober schrieb Ries an

⁷³ Johnson-Tyson-Winter, S. 142 heißt es: „nicht vor September“, aber die Ankunft des Érard-Klaviers hätte möglicherweise zwei oder drei Wochen länger gedauert. Nachrichtenmeldungen aus Paris – die sich schneller verbreitet hätten als ein Klavier – brauchten im Allgemeinen drei bis vier Wochen, um die *Wiener Zeitung* zu erreichen. Berichte aus Pariser Medien aus der Woche vom 3. bis 10. August erschienen beispielsweise in der *Wiener Zeitung*, Nr. 69 (27. August 1803), S. 3274–3275; Französische Zeitungsberichte vom 10. August wurden in die *Wiener Zeitung*, Nr. 72 (7. September 1803), S. 3405 veröffentlicht.

Die Frachtzeiten sind weniger vorhersehbar, aber (wie oben im Fall von Smarts und Ries' Fahrt mit dem Frachtboot erwähnt) dauerte ein Lastkahn von Regensburg die Donau stromabwärts nach Wien eine Woche. Die Entfernung von Paris nach Wien war mehr als dreimal so groß wie jene von Regensburg nach Wien und ohne direkte oder durchgehende Reiselinie. Daher war fsd Érard-Klavier ab dem 6. August 1803 wahrscheinlich fünf bis sieben Wochen lang unterwegs.

⁷⁴ Die „Waldstein“-Sonate im Skizzenbuch Landsberg 6, S. 120–145, mit der Bagatelle WoO 56 in ihrer Mitte auf den Seiten 138 und 145–147. Siehe Johnson-Tyson-Winter, S. 142.

Simrock, dass Beethoven sie für sein größtes Werk hielt, und er stimmte zu: „*Beethoven hat es mir kürzlich vorgespielt, und ich glaube, dass Himmel und Erde erbeben werden, wenn es aufgeführt wird.*“