

B KULTURWISSENSCHAFTEN

BH MUSIK, MUSIKWISSENSCHAFT

Personale Informationsmittel

Ludwig van BEETHOVEN

HANDBUCH

- 11-4** *Beethoven-Handbuch* / hrsg. von Sven Hiemke. - Kassel [u.a.] : Bärenreiter ; Stuttgart ; Weimar : Metzler, 2009. - XXXII, 628 S. ; 25 cm. - ISBN 978-3-7618-2020-9 (Bärenreiter) - ISBN 978-3-476-02153-3 (Metzler) : EUR 76.00
[#0464]

Es ist nicht das erste Buch dieses Titels,¹ aber derzeit jedenfalls das aktuellste. Im übrigen stellt ja die Bärenreiter-Metzler-Reihe der Handbücher inzwischen ein eingespieltes Konzept dar.

Der vorliegende Band wird mit der Darstellung *Beethoven und seine Welt* von Martin Geck eröffnet. Der Artikel ist eine gut lesbare, informationsreiche, durch aussagekräftige Zitate und Anekdoten angereicherte Übersicht, die für die Bonner Zeit, den Bildungswillen Beethovens, das Verhältnis zur Wiener Gesellschaft, die Selbstinszenierung in seinen „Akademien“ 1800 (1. Sinfonie) und 1803 (2. Sinfonie)² und die historische Situierung in seinem programmatischen „Prometheus“ interessante Aspekte bietet. Sodann wird das Heiligenstädter Testament ausführlicher interpretiert als „die Gründungsurkunde der deutsch-sinfonischen Musik des 19. Jahrhunderts“ (S. 11, mit seiner Folge Naturzustand - Störung - Rettung) mit Nachwirkungen bis zu Mahler ... Von hier wird der „neue Weg“, den Beethoven laut Czerny beschreiten wollte, analytisch und hermeneutisch bzw. schaffenslogisch und programmatisch anhand der „Eroica“ dargestellt. Nach einem Zwischenkapitel über die zeitgenössische Musikästhetik wird der Faden anhand der entsprechenden Klaviersonaten – insbesondere der „Sturm“-Sonate op. 31,2 –

¹ Vgl. *Das Beethoven-Handbuch* : [in 6 Bänden] / hrsg. von Albrecht Riethmüller. - Laaber : Laaber-Verlag. - Bisher ist nur Bd. 6 erschienen: *Das Beethoven-Lexikon* / hrsg. von Heinz von Loesch und Claus Raab. - Laaber : Laaber-Verlag, 2008. - 890 S. : Ill., Notenbeisp. ; 26 cm. - (Beethoven-Handbuch ; 6). - ISBN 978-3-89007-476-4 : EUR 98.00 [9792]. - Rez.: **IFB 08-1/2-228**

<http://swbplus.bsz-bw.de/bsz274927853rez.htm> - Vgl. auch bereits: *Beethoven-Handbuch* / Theodor Frimmel. - Leipzig : Breitkopf & Härtel, 1923. - Bd. 1 - 2. - Nachdruck 1968. - 2. Nachdruck in einem Band: Hildesheim [u.a.] : Olms, 2003.

² Hierher gehört wohl auch die Durchsetzung seiner Opuszählung, die ja eigentlich bis heute alles Vorangehende zur Vorgeschichte degradiert, wie es wohl bei keinem anderen Komponisten, dessen frühere Werke erhalten sind, in dieser Weise der Fall ist.

und der „Eroica“ wiederaufgenommen und hinsichtlich der „semantischen Spuren“ befragt, die dieses Werk gelegt hat auf der „Suche nach einer Musiksprache ... , die auf die Krücken einer Handlung verzichtet und doch konkrete Ideen ausspricht“ (S. 15). Der nächste Abschnitt behandelt Beethovens Werke auf seinem Karriere- und Popularitätshöhepunkt mit hochinteressanten Ausführungen zur Frage Haupt- und Nebenwerke, zu Gelegenheitskompositionen wie „König Stephan“, op. 117, den drei „Equale“, WoO 30 – der Nicht-Spezialist lernt hier manches Neue kennen – oder zur Bedeutung der damals höchst populären Sinfonie „Wellingtons Sieg ...“, op. 91, mit dem Ergebnis, „dass sich die zahlreichen ‘Nebenwerke’ zu einem Werksegment addieren, das im Bewusstsein der Zeitgenossen keineswegs marginal war“ und daß „die Scheidegrenze zwischen Trivialität und Erhabenheit ästhetisch kaum ohne Vor-Urteil auszumachen“ ist (S. 20). Im folgenden wird das Phänomen „Napoleon“ in der Diskussion der Zeit und im Verhältnis zu Beethoven und für dessen Selbstverständnis besprochen („Vor ihm hat es keinen Komponisten gegeben, der sein Werk mit ähnlichem Selbstbewusstsein und Erfolg als künstlerischen Inbegriff seiner Zeit angesehen hat“, S. 22). „Empirisches Leben und Schaffensbiografie“ geht auf das Problem nach dem Heiligenstädter Testament ein, „sein Leben mittels Kunst zum reinen Dienst an der Menschheit zu stilisieren“ (S. 23), auf die Schwierigkeiten der Biographik, dort auch auf das Verhältnis zu Frauen, und wieder auf die semantischen Spuren im Werk, hier mit Berufung auf Roland Barthes in Absetzung von einer bloß an der Struktur oder an einer „nacherzählend sich gebärdenden Hermeneutik“ interessierten Deutung. Es geht um eine Interpretation, die „vielmehr nach den ‘Stimmen’ fragt, die sich in einem solchen Werk kundtun“ (S. 25). Exemplifiziert wird dies hier an dem „Seufzer“ des „Anfangsmottos“ von op. 110. – Die Hinweise sollen nur den Aspektreichtum des Einleitungsteils aufzeigen und können hier nicht weiter fortgesetzt werden. Nun noch zu einigen Einzelaspekten: S. 29 wird mit der Uraufführung von Teilen der Missa solemnis (im Opernhaus) und der 9. Sinfonie die Geburt der Kunstreligion besprochen. „Nicht mehr die Messe selbst stellt das Wunder dar, sondern die Musik, die ‘über’ die Messe komponiert wird. Und wenn der Hörer im Konzertsaal überhaupt an etwas ‘glaubt’, dann an die Macht der Töne und das Genie des Komponisten“. Man darf doch fragen, ob hier nicht rückprojiziert wird. Und wenn dann zur „Missa“ kommentiert wird, „es droht etwas von jener Freiheit verloren zu gehen, die sich Beethoven in den kammermusikalischen Werken der Zwischenphase erkämpft hatte. Statt dessen dominiert ... die affirmative Geste“ (S. 30) – so klingt das doch wohl eher nach Adorno als nach genuiner Beethoven-Interpretation, aber die Messe ist nun mal leider keine „neutrale Festmusik ohne programmatischen Hintergrund – und somit ohne jeglichen hermeneutischen Spekulationshorizont“, wie W. Winterhager zu einem anderen Werk schreibt (S. 301). Und so wird der Leser ggf. Geck wohl einen anderen hermeneutischen Horizont entgegensetzen müssen. Im letzten Teil seines Textes *Beethovens Werk im musikästhetischen und philosophischen Diskurs* werden grundlegende interpretatorische Ansätze diskutiert – Ausdruck, Struktur versus Rhetorik, Narrativität etc. Ein kleine Analyse des

Scherzos aus op. 28 (datiert 1801!) bietet beispielhaft Interpretationsmöglichkeiten, ausgehend von einer formalen Analyse. Geck hat Humor: „Ich selbst bin noch einen Schritt weitergegangen, indem ich das Scherzo aus Opus 28 in meinen Lehrveranstaltungen als Disput zwischen einem umwölkten Beethoven (Motiv a) und einem geschäftig-aufdringlichen Anton Schindler (Motiv b) habe interpretieren lassen ...“ – wohlgemerkt: Schindler ist 1795 geboren... Aber darum geht es wohl nicht, sondern es sollen die „gestischen“ Qualitäten des Scherzos verdeutlicht werden. Aber braucht es zum Verständnis solche Hilfen (oder den vorher besprochenen Pianisten-Wettstreit mit Steibelt)? – Die etwas breitere Vorstellung der Einleitung des Handbuchs scheint mir dadurch gerechtfertigt, daß sie einerseits einen geistigen Horizont – mit verblüffender geistesgeschichtlicher Kompetenz und Breite – andererseits einen biographisch-werkgeschichtlichen Rahmen bietet, der die nach Werkgruppen geordneten Kapitel einleitend situiert. Der Schluß des Textes skizziert Beethoven als Musiker-Philosophen und bettet umgekehrt seine Musik-Philosophie in eine philosophische Konstruktion ein, in eine Linie vom „Ältesten Systemfragment des Deutschen Idealismus“ bis zu Lévi-Strauss' „Mythologica“. Es fällt auf, daß das Phänomen Religion mehr oder weniger marginalisiert wird, obwohl Geck vorher vom „immer stärker an religiöse[n] Fragen interessierte[n] Komponist[en]“ (S. 30) gesprochen hatte.³

Es ist interessant, die Werkhinweise und Besprechungen im Einleitungsteil mit den Darstellungen im Werkteil zu vergleichen. Besonders bei den hier arg problematisierten Werken wie der 9. Symphonie wirkt die nüchterne(re) Analyse wohltuend und rückt auch einige ästhetische Vorurteile zurecht. Im Rezeptionsteil am Schluß kommen dann wieder ganz andere Fragestellungen vor, die sich auf der analytischen Folie ebenfalls nochmals besser einordnen lassen. Die Kapitel über die einzelnen Werke bzw. Werkgruppen

³ Bei Gecks Darstellung der Messen ließe sich die Frage weiterführen. Dortiger Kernsatz: „Was der Christ in der Dimension des Dogmas nicht mehr zu glauben vermag, wird ihm gleichsam in Gestalt der Musik simuliert“ (S. 307) – mit nochmaligem Verweis auf Lévi-Strauss. Wären nicht wesentlich subtilere Verhältnisse zwischen Religion, „Dogma“ und Transzendenzerfahrung in der Kunst oder meinetwegen „Kunstreligion“ denkbar, und das damals wie heute? Die Darstellung selbst S. 309 bietet schon weitere Möglichkeiten der Identifikation. S. 315 wird das Thema nochmals mit „Distanzierungstendenz“ gestreift. Die Darstellung der „Missa solemnis“, um die es dort geht, bleibt höchst zwiespältig. – Der liturgische Hintergrund ist wohl auch zu wenig bekannt. Wo gibt es „die liturgische Tradition der zweimaligen [!] Wiederholung der Formel ‘Kyrie eleison – Christi [sic] eleison – Kyrie eleison““ (S. 309)? Und ist die Wiederholung des üblicherweise dem Zelebranten vorbehaltenen und – für den Komponisten dann unbefriedigend – nicht auskomponierten „Credo [in unum Deum]“ nicht viel einfacher als Aufgreifen der Intonation, denn als „sich mit der vielfachen Wiederholung des Wortes ‘Credo‘, d.h. ‘Ich glaube‘, selbst Mut machen [zu] wollen“ (S. 314 mit Adorno-Zitat) zu deuten? (Vgl. z.B. Haydns B-Dur-Messe Messe [Hob.XXII:10] oder auch die Wiederholung der ganzen Formel in der Harmonie-Messe [Hob.XXII:14]; auch Mozarts C-Dur-Messen [KV 257, 262]). – Einige Hinweise zur Religiosität Beethovens auch bei „Christus am Ölberg“, S. 263, 267.

sind: *Die Sinfonien* (Konrad Küster), *Die Konzerte* (Andreas Krause), *Die Streichquartette* (Jürgen Heidrich), *Fidelio* (Robert Maschka), *Christus am Ölberge*, *Kantaten*, *Chorlyrik* (Tobias Janz), *Ballette*, *Schauspielmusiken*, *Ouvertüren* (Wolfgang Winterhager), *Die Messen* (Martin Geck), *Die Klaviersonaten* (Walter Werbeck), *Klaviervariationen*, *Bagatellen*, *Einzelsätze* (Sven Hiemke), *Kammermusik für Klavier und Streichinstrumente* (Ares Rolf), *Kammermusik mit Bläsern und der Umbau des Gattungssystems* (Dörte Schmidt), *Vokale Kammermusik* (Thomas Seedorf).

Herausgegriffen seien nur zwei der weniger im Blickpunkt stehenden Gattungen.⁴ Der Darstellung der „vokale[n] Kammermusik“ gehen terminologische Überlegungen voraus, die Beethovens Liedschaffen – um die vereinfachte Benennung aufzunehmen – situieren. Sodann werden „Dichter“, „Publikationsformen“ und „Typen und Formen“ besprochen. Im einzelnen wird der doch sehr umfangreiche Werkbestand anhand von „Sehnsucht“ WoO 146 im Blick auf den Zusammenhang mit den Skizzen durchgegangen; sodann wird die Goethesche „Sehnsucht“ WoO 134 als Beispiel für einen vierfach komponierten Text besprochen (Beethoven: „Ich hatte nicht Zeit genug, um *ein Gutes* hervorzubringen, daher Mehrere Versuche“, S. 556 – so schon Pascal: „je n'ai pas eu le loisir de la faire plus courte“); die beiden Versionen von „Che fa il mio bene“ op. 82, 3 und 4 sind als Beispiele für eine „buffa“ und eine „seria“-Behandlung dargestellt, schließlich „An die Hoffnung“ op. 32 und 94 als zwei gänzlich unterschiedliche „Versuche über ein Gedicht“. Es folgen Abschnitte über den italienischen Stil und die Volksliedbearbeitungen – einen ja höchst umfangreichen und hierzulande wenig bekannten Werkbestand. Als „Innovative Experimente“ werden dann das Bußlied op. 48,6, der Zyklus „An die ferne Geliebte“ op. 98 und die „Resignation“ WoO 149 als in die Zukunft vorweisendes „Anti-Lied“, das Beethoven (auch) als einen der Väter des romantischen Kunstlieds ausweist, analysiert. Der Artikel ist ein Kabinettstück. Es ist höchstens zu bedauern, daß dieser doch große Werkkomplex nur so ausschnitthaft dargestellt werden konnte.

Das Kapitel *Kammermusik mit Bläsern und der Umbau des Gattungssystems* hat es dagegen mit einem relativ kleinen Werkbestand zu tun (20 Werke in der Übersicht S. 499), der zudem fast durchgängig dem „frühen“ Werk zugehört, was sowohl von einer Gliederung der Kammermusik von der Besetzung aus wie bei einem chronologischen Zugriff zur „ästhetischen Marginalisierung“ (S. 496) führt. Diese Ausgangssituation führt dazu, daß Werkbeschreibungen in diesem Kapitel nicht einmal die Hälfte des Gesamttextes ausmachen, sondern eingebettet sind in Überlegungen zur Gat-

⁴ Für die zentralen Werkgruppen wären Darstellungen vergleichbar wie **Beethovens Klaviersonaten** : ein musikalischer Werkführer / Siegfried Mauser. - Orig.-Ausg., 2. Aufl. - München : Beck, 2008. - 160 S. : Notenbeisp. ; 18 cm. - (Becksche Reihe ; 2200 : C. H. Beck Wissen). - ISBN 978-3-406-57572-3 : EUR 7.90 [#0588]. - Rez.: **IFB 11-3** <http://ifb.bsz-bw.de/bsz306868334rez-1.pdf?id=4206> worauf hier auch häufiger hingewiesen wird. Daß auch hier viel zu lernen ist und gängige Meinungen oft zurechtgerückt werden, ließe sich z.B. am Sinfonienkapitel zeigen.

tungsproblematik, zur Frage nach den „Orten[n], Besetzungen und Funktionen“ – zu Kirche, Konzert, Militär, Theater, Tanz und „Kammer“, zu öffentlich/privat und zu den Mischungen, zu Fragen der Repräsentationsmusik, zur Bedeutung der „Harmoniemusik“, zum Überschreiten der Gattungen.⁵ Ein interessanter Fall sind die eigenen oder doch autorisierten Umarbeitungen einiger Werke für andere Besetzungen. Das Kapitel schließt mit einem Abschnitt über *Beethovens Gattungsstrategie*, der sich mit der Deutungstendenz des **MGG**²-Artikels auseinandersetzt und damit die an den Bläser-Kammermusikwerken exemplifizierten Einsichten für der Gesamtentwicklung Beethovens fruchtbar zu machen versucht. Die vielseitige Beleuchtung dieses Werkkomplexes ist jedenfalls eindrucksvoll.

Das Kapitel *‘Seid umschlungen, Millionen’*. *Die Beethoven-Rezeption* von Hans-Joachim Hinrichsen beschließt den Band. Besonders hier wären Verknüpfungen mit anderen Teilen des Buches, vor allem dem ersten Teil, sinnvoll gewesen, weil die gleichen Phänomene und ästhetischen Diskurse, teils die gleichen Zitate hier wieder auftauchen.⁶ Der Autor beginnt mit einem Abschnitt *Rezeption zu Lebzeiten*, der in vielem der Studie von Geck parallel ist, und entschließt sich sodann, *Beethoven und die Nachwelt* nicht chronologisch, sondern in thematischen Segmenten durchzugehen. Das beginnt mit *Topoi der Rezeption* – auch hier wieder mit vielen Parallelen zu Geck –, wird mit *Stationen der Kanonisierung* fortgeführt, wo u.a. die Beethoven-Traditionen der relevanten Orte – breit zu Paris – bzw. Länder skizziert werden. Sodann werden die Centenar-Feier 1870 und der bis dahin „gültige“ Kanon (Kernrepertoire: der mittlere Beethoven⁷) besprochen sowie die Aufführungsgeschichte der 9. Sinfonie, „Missa solemnis“ und der Spätwerke anderer Gattungen. *Aufführungs- und Interpretationsgeschichte* war damit schon angesprochen (Liszt, Bülow, C. Schumann, J. Joachim etc.), wird aber nun eigens thematisiert; die des 20. Jahrhunderts sehr knapp. Nur Mahler (zum Problem der Retuschen), Weingartner, Furtwängler,⁸ Klemperer und Toscanini werden für die ersten zwei Drittel genannt und mit Epitheta belegt; daß solche „heuristisch nützlichen Klischees [sich] inzwischen als dringend revisionsbedürftig erweisen haben“ (S. 587), ist sicher richtig, aber vielleicht hätte man doch die Richtung ein wenig andeuten können, und es wäre wohl noch einiges einzufügen zur „‘historisch informierten’ Auffüh-

⁵ Hier mit Ausführungen von Rochlitz (S. 507) belegt; das Heranziehen zeitgenössischer Dokumente ist im übrigen vor allem in musiksoziologischer Hinsicht interessant, etwa die Belege aus dem **Jahrbuch der Tonkunst für Wien und Prag**.

⁶ Aber selbst zum eben angesprochenen Bläser-Kapitel gibt es Verknüpfungen, wenn etwa die Erfolgsgeschichte des Septetts in Paris in Orchesterbesetzung (S. 581) angesprochen wird. Wechselseitige Hinweise wären sinnvoll. Zur Rezeption vgl. auch S. 252 - 253. Mit einem Sachregister könnte man solche Zusammenhänge auffindbar machen.

⁷ Daß der „fiktive[n] Dilettantin in Tolstois Novellenhandlung“ die **Kreutzer-sonate** „kaum zugänglich gewesen sein dürfte“ (S. 582) verwundert. Fiktive Personen können alles spielen.

⁸ Dieser wird mit etwas mehr Text bedacht, allerdings dann zu seiner Vereinnahmung im Dritten Reich.

rungspraxis“ (S. 587), zu der drei Namen genannt und die Kennzeichnung als „Abwehrreflex auf verfestigte Interpretationstraditionen“ (S. 588) ausgesprochen wird. Allerdings muß man dem Autor zugestehen, daß dies ein sehr großes Feld wäre. Es folgt der Abschnitt *Ideologien und Ideologiekritik*, der die „unverhüllte Inanspruchnahme seiner Musik für je eigene politische, kulturelle oder generell weltanschauliche Zwecke“ (S. 588) darstellt – von Hans von Bülow's Eroica-Vereinnahmung für Bismarck bis zu Bernsteins „Freiheit, schöner Götterfunken“ nach dem Mauerfall, zur olympischen deutschen Ersatz- und zur EG-Hymne, zur DDR, Sowjetunion, zu Furtwängler und Elly Ney im Dritten Reich bis hin zum Anti-Beethoven der „68er“. Angesichts Beethovens Umgang mit politischen Repräsentationsmusiken inklusive Programmusiken wie „Wellingtons Sieg“ muß freilich nicht jeder Einsatz Beethovenscher Musik in solchen Kontexten verabscheut werden. – *Zur Beethoven-Rezeption der Komponisten*⁹ und die *Forschungsgeschichte* beschließen den Beitrag. – Die Beethoven-Rezeption ist hier ganz auf die öffentliche Praxis bezogen. Hinweise zu der doch exzessiv breiten Beethoven-Rezeption im Bereich nichtprofessioneller bzw. privater Musikausübung fehlen. Obwohl das Handbuch ja demonstriert, daß ein sehr großer Werkteil hierfür komponiert wurde. Entsprechend steht vor allem der Sinfoniker im Blickpunkt. Wenn man K. Küsters Bemerkung hinzunimmt, „dass es nicht Beethovens Hauptberuf war, Sinfonien zu schreiben. Anderes war ihm wichtiger, vor allem die Klavier- und die Kammermusik“ (S. 58) – und dies in einer Zeit, wo es den „Klavierabend“ als Konzertform noch nicht gab –, so ist dies vielleicht kein ganz unwichtiger Aspekt, wobei die spätere „private“ Rezeption natürlich auch noch einmal etwas anders ist, als diejenige in Wiener Adelshäusern etc. Angesichts der Uferlosigkeit der Themen sind solche „Nachforderungen“ allerdings wohlfeil und sollen nur der Kennzeichnung dienen.

Wenn etwas in dem Band noch fehlt, so m.E. vor allem die „materiale“ Seite: Beethovens Orchester, der Klavierklang¹⁰ etc. Aber auch hier gilt, das dann ein noch umfangreicheres Kompendium nötig gewesen wäre und die Beschränkung akzeptabel ist angesichts anderer Literatur.

Eine *Zeittafel*, ein *Werkregister* und ein *Personenregister*¹¹ sind beigegeben. Das Werkregister ist nach Sachgruppen – diese nicht unbedingt in der Opus-Folge – geordnet. Ein Verzeichnis nach Opus-Nummern wäre durchaus sinnvoll, da in manchen Texten nur auf diese verwiesen wird.¹² Eine

⁹ Ein Phänomen in diesem Zusammenhang: Kadenzen zu Beethovenschen Konzerten, ist S. 137 - 138 behandelt. Das Thema der Beethoven-Rezeption von Komponisten selbst ist freilich in einem kurzen Abschnitt kaum sinnvoll darstellbar.

¹⁰ Hinweise bei der *Kammermusik für Klavier und Streichinstrumente* gehen S. 455, 457 - 458 darauf kurz ein, stehen aber sozusagen an falscher Stelle für denjenigen, der sich mit der Klaviermusik befaßt, zumal, wie gesagt, kein Sachregister vorhanden ist. Bei den Konzerten ist zumindest ein Hinweis auf Einspielungen mit historischen Instrumenten gegeben, S. 132.

¹¹ Auch ohne systematische Überprüfung sind doch einige Auslassungen bei diesem Register festzustellen.

¹² Natürlich hilft auch hier das Internet:

etwas üppigere Information im *Werkverzeichnis* (Verzeichnisse der enthaltenen Lieder bei Werkgruppen, Angabe von Dichtern u.a.m.) wäre schön gewesen. Bibliographische Übersichten finden sich nur bei den einzelnen Kapiteln, betreffen aber jeweils nur die *Zitierte Literatur*. Weitere Übersichten zur Beethoven-Literatur und Werkausgaben finden sich nicht (die beiden Gesamtausgaben sind S. 582 bzw. 602 nur genannt; genauere bibliographische Angaben fehlen); die *Allgemeine Literatur* S. XV - XVI ist kein Ersatz, da sie bloß der abgekürzten Zitation dient. Diskographie oder Hinweis auf Ausgaben oder gar digitale Partituren (immerhin ist die alte Gesamtausgabe vollständig zugänglich) wären nützlich gewesen. Möglicherweise wollte man den Umfang des Handbuchs reduzieren und eher die Vollständigkeit der Darstellungen durchhalten. So wird man die großen lexikalischen Darstellungen u.a.m. daneben brauchen.¹³

Für Lesesaal-Bestände ist das Buch jedenfalls Standard. Aber jeder etwas umfassender an Beethoven interessierte Leser hat mit dem Band einen höchst qualitätsvollen Führer durch das Werk.

Albert Raffelt

QUELLE

Informationsmittel (IFB) : digitales Rezensionsorgan für Bibliothek und Wissenschaft

<http://ifb.bsz-bw.de/>

<http://ifb.bsz-bw.de/bsz285172026rez-1.pdf>

<http://infopuq.quebec.ca/~uss1010/catal/beethoven/beelv.html> [2011-12-19].

¹³ Druckfehler: S. 309, links, letzter Absatz, Z. 3: „Christe“; S. 315, rechts, 1. Absatz fünftletzte Zeile „der“ statt „die“; S. 500, rechts, 1. Abs., fünftletzte Zeile „folgende“ zu streichen; S. 557, rechts Z. 7 „seria“ statt „buffa“.