S i n f o n i e k o n z e r t

Samstag, 26. September 2015, 18.00 Uhr, Fiskina Fischen

vbw – Festivalorchester

Jugendsinfonieorchester der Vereinigung der Bayerischen Wirtschaft und des Festivals der Nationen in Bad Wörishofen

Leitung: **Christoph Adt**

Solist: **Mischa Maisky** **Violoncello**

Programm:

Gioacchino Rossini	Ouvertüre zu „Die Italienerin in Algier“ (1813)
Joseph Haydn	Cellokonzert C-Dur (unbek.)
Ludwig van Beethoven	Sinfonie Nr. 7, A-Dur, op. 92 (1811/12)

Es ist mir eine ganz große Freude, Ihnen den Cellisten **Mischa Maisky** wieder in unserer Konzertreihe ankündigen zu dürfen. Am 14. März 1981gab er zusammen mit seinem Bruder Valery, Klavier, einen Duoabend im jetzigen Haus Oberallgäu. Leider kam sein Bruder Valery nicht lange danach bei einem Verkehrsunfall ums Leben. **Mischa Maisky** wurde am 10. Januar 1948 in Riga, Lettland, geboren. Seinen ersten Unterricht am Cello bekam er im Alter von acht Jahren, zunächst an der städtischen Musikschule, dann am Konservatorium von Riga. 1962 wechselte er an das Konservatorium von Leningrad und machte 1965 das erste Mal von sich reden, als er beim nationalen sowjetischen Musikwettbewerb den ersten Preis gewann. Im Anschluss an sein Debüt mit den Leningrader Philharmonikern bekam er von der Presse sogar den Spitznamen „Rostropovich der Zukunft" zugedacht.

Im folgenden Jahr gewann er den internationalen Tschaikowsky-Wettbewerb in Moskau und wurde am dortigen Konservatorium von Mstislaw Rostropovich in die Meisterklasse aufgenommen. Nachdem seine Schwester 1969 nach Israel ins Exil gegangen war, erschien Maisky dem Sowjet-System als Staatsfeind. Er wurde verhaftet, und 1970 in ein Arbeitslager gesteckt. Mehr als zwei Jahre lang konnte er sein Instrument nicht anrühren und schaffte es erst im Winter 1972, sich nach Israel abzusetzen.

Maisky ließ sich zunächst in Israel, dann in Brüssel nieder. 1973 gewann er die Gaspar Cassadó International Cello Competition in Florenz und bekam außerdem die Möglichkeit, in der Carnegie Hall zusammen mit dem Pittsburg Symphony Orchestra unter der Leitung von William Steinberg sein Debüt zu geben. Einer seiner Bewunderer war derart begeistert, dass er ihm ein Montagnana Cello aus dem 18. Jahrhundert als Dauerleihgabe zur Verfügung stellte. 1974 nahm Maisky dann noch einmal Unterricht, als Meisterschüler von Gregor Piatigorsky. Er ist damit der einzige Cellist, der sowohl bei Rostropovitch als auch bei Piatigorsky in die Lehre gegangen ist.

Von 1975 an gelang es Maisky, sich international auf den großen Konzertbühnen zu profilieren. Er tourte zunächst durch die USA, Europa, Australien und Fernost, spielte 1976 zum ersten Mal in London und ebendort 1977 zum ersten Mal mit Radu Lupu, neben Martha Argerich und Malcolm Frager einem seiner bevorzugten kammermusikalischen Partner. Im Jahr 1982 begann die Zusammenarbeit mit der Deutschen Grammophon mit der Aufnahme von Brahms „Doppelkonzert" gemeinsam mit Gidon Kremer und den Wiener Philharmonikern unter der Leitung von Leonard Bernstein. Seit 1985 ist Maisky exklusiv mit dem Label verbunden und hat seitdem zahlreiche großartige Einspielungen verwirklicht, unter anderem noch im selben Jahr seine erste Version von Bachs „Cellosuiten". Außerdem intensivierte er die Kooperation mit Argerich. 1992 trat er zum ersten Mal im Rahmen der Londoner Proms auf, im Jahr darauf gab er ein spektakuläres Duokonzert mit Argerich bei den Salzburger Festspielen.

Die folgenden Jahre waren von kontinuierlicher Arbeit im Studio und auf der Bühne geprägt, die aus Maisky einen der wichtigsten Cellisten seiner Generation werden ließen. Zu den zahlreichen ungewöhnlichen Projekten gehörte beispielsweise der Bach-Marathon in Zürich anno 2000, bei dem er sämtliche Cello-Werke von Bach an einem Tag in drei aufeinander folgenden Konzerten präsentierte. Überhaupt gab Maisky in jenem Jahr mehr als 100 Konzerte mit Bach-Werken in aller Welt. 2001 entstand dann die hochgelobte Duo-CD „Live In Japan" mit Argerich und Werken von Chopin, Frank, Debussy. Mit ihr gastierte er auch 2002 in der Carnegie Hall und im Kennedy Center, außerdem arbeitete er eng mit Sergio Tiempo („Cello-Sonaten", Mendelssohn) und Vadim Repin zusammen.

Im Jahr 2003 konnte man ihn dann bei den Festivals in Verbier, Dubrovnik und Torroella erleben darüber hinaus in ganz Europa und Fernost (vor allem mit Dvo áks Cellokonzert). In Brüssel entstand außerdem eine Live-Aufnahmen mit Argerich und den *Cello sonatas* von Prokofiev und Shostakovich und Stravinskys *Suite italienne*.

Die folgenden Monate führten Maisky unter anderem nach Riga (Latvian National Symphony Orchestra) ,Spanien, Deutschland, nach Rom (mit Chung und dem Orchestra di Santa Cecilia), London (Royal Philharmonic Orchestra), Lissabon (Gulbenkian Orchestra), Paris (Orchestre Philharmonique de Radio France), Baltimore und Washington DC (Baltimore

Symphony Orchestra), wobei sein vorrangiges Interesse dem Dvořákschen Cellokonzert galt, das Maisky bereits 2003 mit Mehta und den Berliner Philharmonikern für die Deutsche Grammophon auf CD festgehalten hatte.

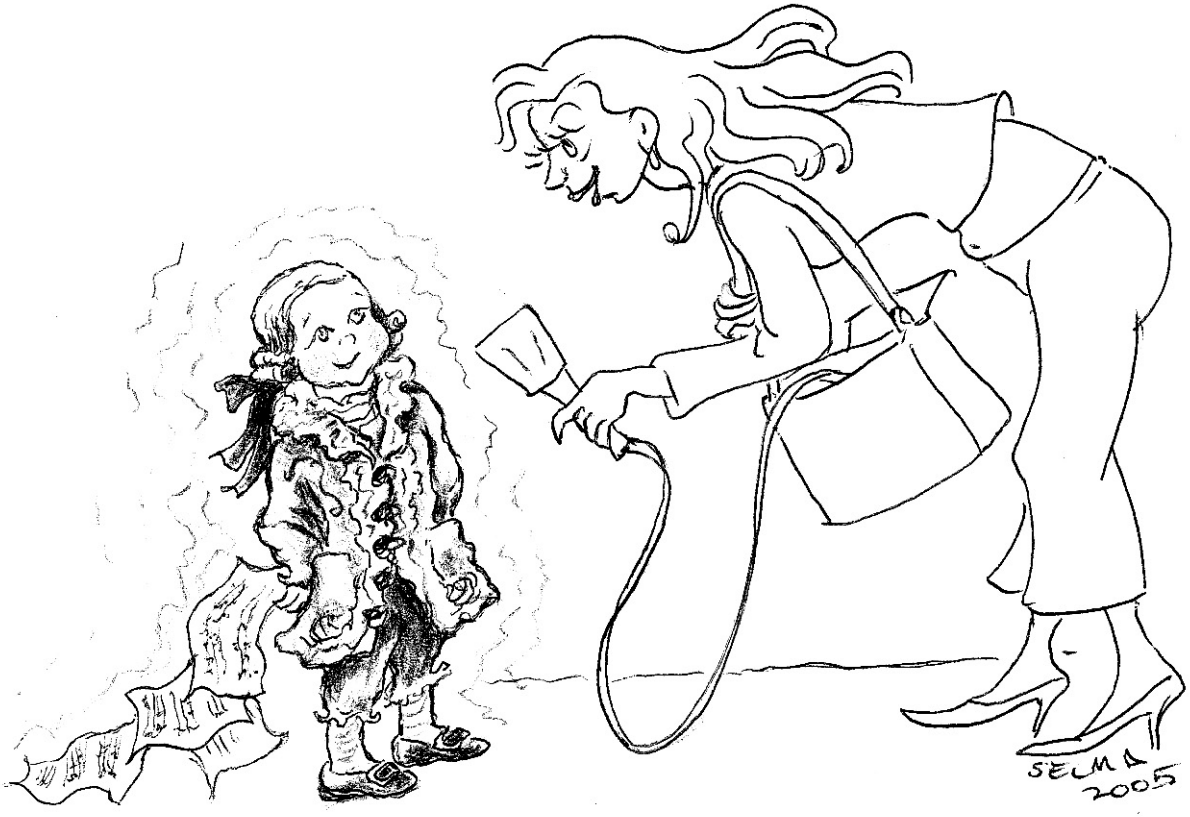
Das vbw-Festivalorchester gastiert hiermit zum vierten Mal in unserer Konzertreihe. Dieses Jugendsinfonieorchester basiert auf einer Initiative der *Vereinigung der Bayerischen Wirtschaft e. V. (vbw)* und des *Festivals der Nationen* in Bad Wörishofen. Partner dieses Förderprojektes für Schüler und Jugendliche im Alter von 11 bis 17 Jahren sind das *Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus* sowie die Stiftung *art 131*.
Im Rahmen des international renommierten *Festival der Nationen* in Bad Wörishofen werden alljährlich herausragende junge Musikerinnen und Musiker, sozusagen die „musikalische Nationalmannschaft Bayerns", präsentiert. Unter dem Motto „Bayern bewegt - Jugend bewegt sich" sollen die individuellen Leistungen sowie der Teamgeist in einem künstlerischen Wettstreit gefördert werden.

Nach dem erfolgreichen Debüt des **vbw-Festivalorchesters** im Jahr 2009, spielte das Orchester 2010 in Bad Wörishofen mit dem Pianisten Nikolai Tokarev und 2011 mit dem Geiger David Garrett. 2012 gastierte das Orchester erstmals in Fischen mit dem Nachwuchscellisten Leonard Elschenbroich und 2013 mit dem Geiger Kristóf Baráti. 2014 folgte das sensationelle Konzert mit der Geigerin Julia Fischer, das allen noch in bester Erinnerung ist. In diesem Jahr konnte der Cellist Mischa Maisky verpflichtet werden und für 2016 hat der Pianist Nikolai Tokarew den Vertrag unterzeichnet.

Der künstlerische Leiter ist **Prof. Christoph Adt**, Vizepräsident der Hochschule für Musik und Theater München. Joachim Kaiser bescheinigte ihm die Fähigkeit, „unter schwierigsten Verhältnissen seine hochmusikalischen Vorstellungen und Interpretationsabsichten mit freundlicher Beharrlichkeit" durchzusetzen. Nicht nur als Dirigent, sondern auch als Orchesterpädagoge machte Christoph Adt auf sich aufmerksam und wurde mit mehreren Preisen ausgezeichnet.

Zum Programm:

Zu Beginn hören Sie die Ouvertüre zu *„Die Italienerin in Algier"* von **Gioachino Rossini (1792 – 1868)**, eigentlich Giovacchino Antonio Rossini. Das gleichnamige Dramma giocoso, *L'Italiana in Algeri*, in zwei Akten entstand im Jahr 1813. Rossini schrieb diese Oper für das zweitbedeutendste von zwölf `Häusern' am Ort, für das *Teatro San Benedetto* in Venedig. Die Uraufführung am 22. Mai 2005 war ein sensationeller Erfolg und bescherte dem Komponisten 700 Francs. Rossini war über den Erfolg selbst sehr überrascht und sagte: „Ich glaubte, daß die Venezianer mich für verrückt halten würden, nachdem sie meine Oper gehört haben. Nun stellt sich heraus, daß sie noch verrückter sind."
Die Handlung folgt dem Text von Angelo Anelli und beruht auf den Verwirrungen, die sich ergeben, als Bey Mustafa seine ständig nörgelnde Gattin mit seinem Sklaven verheiraten will, um sich selbst eine Italienerin beschaffen zu lassen.
Mit dem Melodramma eroico *Tancredi*, am 6. Februar 1813 in Venedigs erster Opernadresse uraufgeführt, im *Teatro La Fenice*, setzte sich der dreiundzwanzigjährige Rossini als führender Opernkomponist durch. Nicht viel mehr als vierzehn Tage hatte er oft Zeit , um eine neue Oper zu schreiben. Er hetzte zwischen den italienischen Städten hin und her, um bei den Neueinstudierungen anwesend zu sein. Schon im Jahr zuvor hatte er fünf Opern geschrieben, 1813 waren es schließlich vier. Über die Wirkung seiner Musik schreibt Volker Scherliess: „Was an seiner Musik allgemein faszinierte, war ihre wahrhaft `unerhörte' Wirkung, für die es schlechterdings keine nüchternen Beschreibungen zu geben schien. Man glaubte sich im Fieberrausch, man fühlte sich `elektrisiert'. Was da erklang, brillant und aufreizend, gewaltig fortschreitend, sich steigernd und in ekstatischem Fortissimo explodierend, ging über alles Dagewesene hinaus. Neben dem zündenden , mitreißenden Schwung – in den Ouvertüren wie den instrumental geprägten Gesangsnummern – stand eine berückende Anmut der lyrischen Teile. Solche Extreme des Effektes, auf engem Raum nebeneinander, hatte es in der Musikgeschichte noch nicht gegeben."(*1, S.45)
Dabei ist der musikalische Werdegang Rossinis nicht so ungewöhnlich, wie man es vielleicht erwarten könnte. Er war das einzige Kind des Stadttrompeters und Hornisten Giuseppe Ros-



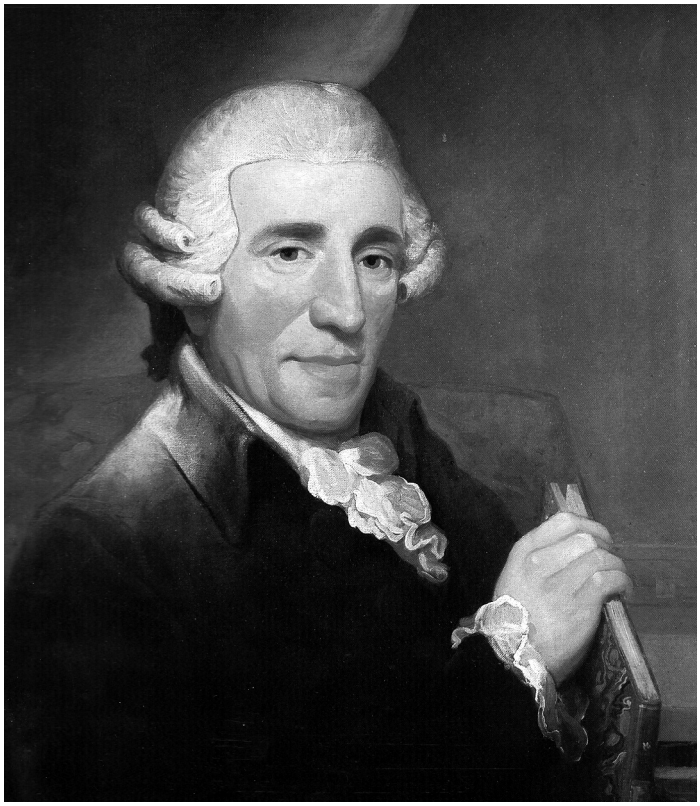
Spielst Du auch schon mit?

sini, die Mutter trat als Sängerin auf und sie bereisten als Musiker die Emilia-Romagna und die Marken. Gioachino kam in die Obhut der Großmutter. Mit neun Jahren gab ihm der Vater Hornunterricht, er lernte aber auch Klavier und Viola. Im Jahr 1802 zog die Familie von Gioachinos Geburtsort Pesaro nach Lugo, wo der Bub eine regelmäßige musikalische Unterweisung durch Giuseppe Malerbi erhielt. Schon 1804 schrieb er *Sei Sonate à quattro* und trat erstmals als Sänger und Instrumentalist auf. Schon im nächsten Jahr zog die Familie nach Bologna und hier bekam Gioachino Rossini den ersten fundierten Kompositionsunterricht bei Padre Angelo Tesei.
1806 begann er sein Musikstudium am Liceo Musicale.
1808 wurde er als Maestro al Cembalo verpflichtet und komponierte bereits eine Kantate und eine Sinfonie in D-Dur. 1810 verließ er das Konservatorium und komponierte für das *Teatro San Moisè La Cambiale di matrimonio*. 1811 folgte die Kantate *La Morte di Didone* und die Oper *L`Equivoco stravagante* für das *Teatro del Corso* in Bologna.

Viel aufschlußreicher über seine musikalische Ausbildung sind Passagen in dem etwa dreißigminütigen Gespräch mit Richard Wagner, das der gemeinsame Freund Edmond Michotte 1860 in Paris zustande brachte, obwohl Wagner und Rossini sich wiederholt abfällig übereinander geäußert hatten. Sie sprachen u.a. über den *Barbier*, den Rossini in dreizehn Tagen geschrieben hatte.

Wagner: „Dreizehn Tage! Das ist wirklich einzig! Aber ich bewundere Sie, Maestro, wie sie in solcher Lage, zu einem solchen Zigeunerleben gezwungen, solche Sachen schreiben konnten, wie *Otello* oder *Mosè*, in denen sich hervorragende Stellen finden, die nicht nach Improvisation aussehen, sondern den Stempel überlegter Arbeit tragen, wie sie nur aus der Konzentration aller Geisteskräfte hervorgehen...“
Rossini: „Oh, ich hatte eine leichte Hand und viel Instinkt. Da ich keine tiefe musikalische Bildung besaß – wo hätte ich sie mir übrigens in Italien aneignen können? - so habe ich das wenige, das ich wußte, aus deutschen Partituren gelernt. Ein Musikliebhaber in Bologna besaß einige davon: *Die Schöpfung, Die Hochzeit des Figaro, Die Zauberflöte*...Er lieh sie mir, und da ich mit fünfzehn Jahren nicht die Möglichkeit hatte, mir die Werke aus Deutschland gedruckt kommen zu lassen, so kopierte ich sie selbst mit Heißhunger. Meist habe ich erst die Singstimme ganz allein abgeschrieben, ohne mir die Orchesterbegleitung anzusehen. Dann komponierte ich auf einem losen Blatt selbst nach meinem Geschmack eine Begleitung, die ich darauf mit der von Haydn oder Mozart verglich. Schließlich vervollständigte ich meine Kopie, indem ich die Originalbegleitung abschrieb. Mit Hilfe dieses Arbeitssystems habe ich mehr gelernt als in allen Unterrichtsstunden des Bologneser Konservatoriums. Oh, wenn ich meine Studien hätte in Deutschland machen können, ich fühle, ich hätte bessere Werke als die jetzt von mir bekannten hervorbringen können.“
Mit einer Passage aus diesem von Edmond Michotte akribisch aufgezeichneten Gespräch zwischen Rossini und Wagner möchte ich schließen, denn hier begegnen wir einmal mehr dem bescheidenen Künstler Rossini.
Wagner fordert im Gespräch „die freie, unabhängige Melodie ohne Hindernisse, eine Melodie, die in ihrer charakteristischen Linie nicht nur jede einzelne Person derart zeichnet, daß sie nicht mit einer anderen verwechselt werden kann...Und was diese Art der Melodie betrifft, so haben Sie selbst, Maestro, von ihr ein ausgezeichnetes Beispiel festgelegt in der Szene `*Sois immobile*' des *Tell*, wo der ganz freie Gesang, jedes Wort akzentuierend und gestützt von den seufzenden Figuren der Celli, sich zu den höchsten Gipfeln musikalischen Ausdrucks erhebt.“
Rossini: „ So hätte ich also da unbewußt Zukunftsmusik gemacht?“
Wagner: „Maestro, Sie haben da Musik für alle Zeiten gemacht, und das ist die beste.“
Und Rossini antwortet: „So möchte ich Ihnen gestehen: Das stärkste Gefühl in meinem Leben war die Liebe zu meinen Eltern; und sie haben mir sie wahrlich mit Zinsen vergolten. Ich glaube, darum habe ich den rechten Ton für die Apfelszene im *Tell* gefunden.“ (*2, S.210 ff)

In unserem Programm folgt nun das C-Dur-Cellokonzert von **Joseph Haydn (1732 – 1809)**. Ich greife zurück auf meinen Artikel im Heft 2005, als ich zusammen mit Raphael Wallfisch, die beiden Cellokonzerte von Haydn aufführen durfte.
Es konnte bis heute nicht eindeutig geklärt werden, wieviele Cellokonzerte Haydn geschrieben hat. Das Haydn-Verzeichnis enthält drei, wobei aber vermutlich Nr. 1 und Nr. 3 identisch



Joseph Haydn, Ölbild von Thomas Hardy, 1791. Dieses Porträt, jetzt im Besitz des Royal College of Music in London, von dem der Künstler 1792 auch einen Kupferstich anfertigte, ist wahrscheinlich das bekannteste Bildnis des Komponisten zu dessen Lebenszeiten gewesen.

sind, so daß es mit größter Wahrscheinlichkeit nur diese beiden Konzerte aus seiner Hand gibt.
Es besteht noch eine gewisse Unklarheit, wann Haydn das C-Dur-Konzert schrieb. Es könnte deutlich vor 1780 eingeordnet werden, weil im ersten Satz spätbarocke Elemente und die Sonaten-Hauptsatzform ineinander übergehen. Für ein früheres Entstehungsdatum 1761 bis 1769 sprechen zwei weitere Fakten: Erstens ist durch die Orchesterlisten belegt, daß der Cellist Weigl zu dieser Zeit noch in der Kapelle war, und zweitens, weil die Orchesterstimmen lange in dessen Besitz waren. Dieses Konzert galt dann weit bis in das 20. Jahrhundert als verschollen. Schließlich entdeckte der tschechische Musikologe Oldrich Pulkert das Werk 1961 in der Rodenin-Sammlung des Prager Nationalmuseums. Am 19. Mai 1962 wurde es durch den Cellisten Milos Sadl und das Tschechische Radiosinfonieorcherster unter Charles Mackerras erstmals wieder der Musikwelt vorgestellt und eroberte sofort die Konzertsäle. Nicht nur die Cellisten, sondern auch das Publikum haben dieses wunderbare Konzert dankbar aufgenommen.
Ich bin sicher, daß auch Ihnen das strahlende C-Dur dieses Konzerts wieder gefallen wird.

Zur 7. Sinfonie A-Dur, op. 92 von **Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)** möchte ich mich auch kurz fassen, denn was könnte ich Ihnen darüber noch Neues berichten. Die Sinfonie entstand in den Jahren 1811/12 und Beethoven widmete sie seinem großen Gönner Graf Moritz von Fries. Die zwei- und vierhändigen Klavierfassungen dedizierte er der russischen Kaiserin Elisabeth Alexiewa und übergab sie ihr 1815 zusammen mit der C-Dur-Polonaise op. 89.
Ich habe im Heft 2014 in anderem Zusammenhang schon einmal darauf hingewiesen, daß sich Beethoven darüber ärgerte, daß seine achte Sinfonie bei der Uraufführung in der Akademie am 27. Februar 1814 nicht mit enthusiastischem Befall aufgenommen wurde und von Anfang an im Schatten der *Siebten* stand. Nach Auskunft von Czerny habe er seine *Achte* für viel besser gehalten als die *Siebte*. Aber auch die *Siebte* stand zunächst im Schatten eines anderen Werks, obwohl man heute in Opus 91, *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht von Vittoria* eher ein Stück sieht, bei dem das Orchester seine Virtuosität, noch mehr aber seine Fähigkeit zur Lautstärke vorführen kann. Wilhelm Busch sei zitiert: „Musik wird oft nicht schön gefunden, weil sie stets mit Geräusch verbunden."
Ursprünglich war dieses Werk für Mälzels Panharmonikon geschrieben worden. Mälzel erkannte, welchen Effekt das Stück mit Orchester machen müßte und regte Beethoven zur Instrumentierung an.
Als sich Napoleons Niedergang abzeichnete, wurde Wien von einer Welle nationaler Begeisterung erfaßt, so daß Beethovens Opus 91 immer wieder gespielt wurde und ihm auch viel Geld einbrachte. Thayer berichtet in seiner fünfbändigen Beethoven-Biographie von geplanten Akademien im April 1813, bei denen die beiden neuen Sinfonien zur Aufführung kommen sollten. Da sich kein geeignetes „Lokal" fand, fielen die Akademien aus. Als dann im Herbst die Schlachtsymphonie, op.

91, immer mehr in den Vordergrund rückte, wurde bei den Konzerten im Universitätssaal am 8. und 12. Dezember die Achte zurückgestellt und nur die Siebte aufgeführt. In der eigenen Akademie Beethovens im großen Redoutensaal am 2. Januar 1814 erklang wieder nur die Siebte und Thayer merkt an: „Man wird aber auch von diesem Konzerte annehmen müssen, daß der gesteigerte instrumentale Apparat der Schlachtsymphonie und die patriotische Erregung der Zeit beim großen Publikum den Löwenanteil des Interesses für dieses Werk in Anspruch nahmen, so daß die hohe Schönheit der A-Dur-Symphonie, die wieder einen ganz neuen Typus neben die sechs älteren Symphonien des Meisters stellte, zunächst nicht voll zur Geltung gelangte. In der zweiten Akademie am 27. Februar 1814 erschien das Werk zwar in der Gesellschaft der 8. Symphonie, aber auch diesmal folgte noch als Schlußeffekt die Schlachtsymphonie, deren erster Teil wiederholt werden mußte. Die A-Dur-Symphonie eröffnete das Konzert und wurde schon stärker bemerkt, dafür fiel die achte Symphonie ab, in deren abermals so ganz anderes Stimmungsmilieu die Zuhörerschaft sich nicht sogleich hinüberzufinden wußte. Den schlagenden Beweis für die schnell gewachsene Popularität der A-Dur-Symphonie gibt aber die Pränumerationsanzeige des Verlegers S.A. Steiner vom 6. März 1816 in der Wiener Zeitung, die nicht weniger als sieben Ausgaben der A-Dur-Symphonie auf einmal ankündigte.“(*3, Bd.III, S.399ff)
Darunter befanden sich Ausgaben für vierstimmige Harmonie (also vier Holzbläser), Streichquintett (mit zwei Bratschen), Klaviertrio etc..
Thayer fährt fort: „Diese alle nebst einer achten für zwei Pianoforte waren im Dezember 1816 erschienen und zwar `unter der unmittelbaren Revision ihres Schöpfers'.“(* ebenda)
Zur Rehabilitation des Wiener Publikums sei noch erwähnt, daß das Allegretto aus der Siebten in allen vier ersten Aufführungen da capo verlangt wurde.

Ich habe lange gesucht, um einen Text zu finden, der Ihnen das Besondere, das Neue der *Siebten* verdeutlichen könnte und fand ihn in der neuen Beethoven-Biographie von Jan Caeyers: „Jeder Satz dieser Sinfonie geht aus einer rhythmischen `Zelle' hervor, die sich teilt und deren `Tochterzellen' in scheinbar endlosen Ketten aneinandergereiht und zu explodierenden Klangmassen zusammengeballt werden. Die Pauken spielen dabei eine entscheidende Rolle, sie geben die Rhythmen vor und peitschen das Orchester auf. So entstehen immer wieder gewaltige Crescendi; es kommt zu Eruptionen von Energie und Vitalität, in denen eine Urgewalt entfesselt zu werden scheint und deren Höhepunkte Augenblicke der Trance oder orgiastischer Ausgelassenheit sind. Vor allem im glanzvollen letzten Satz wird dies auf die Spitze getrieben...Der letzte Satz der Sinfonie hat tatsächlich etwas Obsessives. Vor allem die Streicher haben das Gefühl, dass Beethoven sie zwingt, über die Grenzen ihrer physischen Möglichkeiten und über die ihrer Instrumente hinauszugehen, um dem Gebell der Bläser und Pauken etwas entgegensetzen zu können. Auch ihre schmerzenden Armmuskeln sind das Ergebnis dieses verbissenen Kampfes des Komponisten gegen die Begrenzungen der klassischen sinfonischen Sprache. Am perfekt berechneten Schluss weiß man deshalb nicht, ob Freude oder Erleichterung überwiegt...Vor allem die siebte Sinfonie erweckt den Eindruck, dass der Komponist an die Grenzen der sinfonischen Sprache gestoßen ist. In den ersten sechs Sinfonien hatte er das melodische, harmonische und tonale Potential des klassischen Orchesteridioms auszuschöpfen versucht. Und nun scheint dieses Potential ***er***schöpft zu sein: Von einigen besonderen Abschnitten wie der langsamen Einleitung, dem Mittelteil des Allegrettos und dem des Scherzos abgesehen, ist die siebte Sinfonie op. 92 im Grunde eine nichtmelodische, nichtharmonische und nichttonale Sinfonie; in ihr dominiert das Rhythmische. Niemand hatte je zuvor dergleichen versucht, und erst im 20. Jahrhundert wagten andere Komponisten, zum Beispiel Strawinsky, wieder etwas Ähnliches.“(*4, S.498)

*1 Volker Scherliess: Gioacchino Rossini. Rororo Monographie 1998

*2 Wilhelm Keitel – Dominik Neuner: Gioachino Rossini. A. Knaus-Verlag 1992

*3 Alexander Wheelock Thayer: Ludwig van Beethovens Leben. 5 Bände, III. Band, Breitkopf&Härtel 1911

*4 Jan Caeyers: Beethoven – Der einsame Revolutionär, Eine Biographie. C.H. Beck 2012