

Wittgenstein e o Realismo Religioso de Beethoven*

Nuno Venturinha**

Abstract

This paper explores Wittgenstein's lifelong interest in music. The first part offers an overview of the various authors mentioned throughout Wittgenstein's corpus, particularly in the posthumous publications *Culture and Value* and *Movements of Thought*. The second part specifically examines some of Wittgenstein's remarks on Beethoven focusing on the peculiar religious realism that Wittgenstein attributes to Beethoven's work. Recent interpretations put forward by Matthew Lau and Béla Szabados are discussed. It is argued that these commentators fail to address the religious basis of Wittgenstein's admiration for Beethoven.

Keywords: Beethoven, music, realism, religion, Wittgenstein.

1. Wittgenstein e a Música

Quando Ludwig Wittgenstein morreu, em 1951, poucos imaginariam que a sua obra filosófica contivesse tantas e tão importantes observações sobre música. Se as *Investigações Filosóficas*, publicadas pelos seus herdeiros literários em 1953, já ofereciam algumas ilustrações da prática linguística com base na compreensibilidade de uma frase musical,¹ foi apenas depois da publicação das *Observações Miscelâneas*, ou, para utilizar a intitulação mais comum, *Cultura e Valor: Uma Seleção a partir do Espólio*, em 1977, que o interesse pelas reflexões musicológicas de Wittgenstein despontou. São vários os compositores aí mencionados: Johann Sebastian Bach (1685-

* Este artigo foi escrito no âmbito do projecto “Epistemologia da Crença Religiosa: Wittgenstein, Gramática e o Mundo Contemporâneo” (PTDC/FER-FIL/32203/2017), financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

** Universidade Nova de Lisboa

✉ nventurinha.ifl@fcsh.unl.pt

¹ Cf. Ludwig Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, ed. Joachim Schulte (Frankfurt: Suhrkamp, 2003), especialmente §§ 22, 341, 523, 527, 529, 531, 533 e 536.

1750),² Joseph Haydn (1732-1809),³ Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791),⁴ Ludwig van Beethoven (1770-1827),⁵ Franz Schubert (1797-1828),⁶ Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847),⁷ Robert Schumann (1810-1856),⁸ Richard Wagner (1813-1883),⁹ Anton Bruckner (1824-1896),¹⁰ Johannes Brahms (1833-1897),¹¹ Josef Labor (1842-1924)¹² e Gustav Mahler (1860-1911).¹³ Há ainda referências a obras como *As Bodas de Fígaro* de Mozart,¹⁴ a 8.^a e a 9.^a *Sinfonias* de Beethoven¹⁵ ou *Os Mestres Cantores de Nuremberga* de Wagner.¹⁶ Wittgenstein faz igualmente menção ao capítulo “Sobre a metafísica da música” de *O Mundo como Vontade e Representação* de Schopenhauer¹⁷ assim como ao musicólogo seu contemporâneo Donald Tovey (1875-1940).¹⁸ Sem surpresa, a quantidade e a relevância destas considerações suscitaram trabalhos interpretativos da filosofia wittgensteiniana por meio de um enfoque musicológico.¹⁹

No final do século passado, o interesse de Wittgenstein pela música tornar-se-ia ainda mais evidente com a publicação de uma fonte somente descoberta em 1993 e

² Ludwig Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen: Eine Auswahl aus dem Nachlaß*, ed. G. H. von Wright em colaboração com Heikki Nyman, rev. Alois Pichler (Frankfurt: Suhrkamp, 1994), 76 e 137.

³ *Ibid.*, 45, 76 e 155.

⁴ *Ibid.*, 76, 96, 110 e 155.

⁵ *Ibid.*, 34, 60, 75, 110, 154, 155, 158 e 161.

⁶ *Ibid.*, 45, 60, 85, 95, 96 e 159.

⁷ *Ibid.*, 22, 23, 44, 51, 56, 76, 80 e 81.

⁸ *Ibid.*, 23 e 92.

⁹ *Ibid.*, 60, 80, 86, 109 e 154-155.

¹⁰ *Ibid.*, 24, 38, 42, 45, 60 e 75.

¹¹ *Ibid.*, 38, 44, 56, 59, 60 e 155.

¹² *Ibid.*, 24, 46, 47, 52, 81 e 122.

¹³ *Ibid.*, 42, 81 e 130.

¹⁴ *Ibid.*, 113.

¹⁵ *Ibid.*, 144 e 76, respectivamente.

¹⁶ *Ibid.*, 90.

¹⁷ *Ibid.*, 76. Trata-se do capítulo 39 pertencente ao segundo volume dessa obra.

¹⁸ *Ibid.*, 155.

¹⁹ Constituem bons exemplos os trabalhos de Robert Cowan, “Reich and Wittgenstein: Notes towards a Synthesis,” *Tempo* 157 (1986): 2-7, doi:10.1017/S0040298200022270, e Sarah E. Worth, “Wittgenstein’s Musical Understanding,” *The British Journal of Aesthetics* 37, no. 2 (1997): 158-167, doi:10.1093/bjaesthetics/37.2.158.

publicada em 1997 sob o título *Movimentos do Pensar: Diários 1930-1932/ 1936-1937*.²⁰ Aí deparamos com novas alusões a Haydn,²¹ Mozart,²² Beethoven,²³ Schubert,²⁴ Mendelssohn,²⁵ Wagner,²⁶ Bruckner,²⁷ Brahms,²⁸ Labor²⁹ e Mahler,³⁰ referindo-se Wittgenstein explicitamente aos *Últimos Quartetos* e à *9.ª Sinfonia* de Beethoven,³¹ à tetralogia *O Anel do Nibelungo* de Wagner,³² à *4.ª Sinfonia* de Bruckner³³ ou ao *Concerto para Violino* e ao *Requiem Alemão* de Brahms,³⁴ sendo ainda mencionada Clara Schumann (1819-1896).³⁵ Esta, Brahms, Labor e Mahler eram *habitués* da casa Wittgenstein, tendo compositores como Richard Strauss (1864-1949) ou Maurice Ravel (1875-1937) escrito obras para o repertório do pianista Paul Wittgenstein (1887-1961), irmão de Ludwig que perdeu um braço na Primeira Grande Guerra.³⁶ À excepção de Bach e Robert Schumann, repetem-se nesse diário, escrito num curto período temporal (entre Abril de 1930 e Janeiro de 1932 e entre Novembro de 1936 e Setembro de 1937), os nomes dos compositores visados nas observações publicadas em *Cultura e Valor*, as quais atravessam os anos de 1929 a 1950, o que atesta bem a presença do panorama musical no pensamento e na vida de Wittgenstein. Outras selecções contêm menções não só a alguns

²⁰ Sobre este livro, veja-se Nuno Venturinha, “Recensão de Ludwig Wittgenstein, *Denkbewegungen: Tagebücher 1930-1932/ 1936-1937*,” *Cadernos de Filosofia* 12 (2002): 81-90.

²¹ Ludwig Wittgenstein, *Denkbewegungen: Tagebücher 1930-1932/ 1936-1937*, ed. Ilse Somavilla (Innsbruck: Haymon, 1997), 53.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*, 42 e 53.

²⁴ *Ibid.*, 88

²⁵ *Ibid.*, 73.

²⁶ *Ibid.*, 22.

²⁷ *Ibid.*, 44 e 55-56.

²⁸ *Ibid.*, 22, 38, 44 e 55.

²⁹ *Ibid.*, 38-39.

³⁰ *Ibid.*, 47.

³¹ *Ibid.*, 21 e 39.

³² *Ibid.*, 53.

³³ *Ibid.*, 22.

³⁴ *Ibid.*, 55-56.

³⁵ *Ibid.*, 28 e 38.

³⁶ Veja-se sobre tudo isto Allan Janik e Stephen Toulmin, *Wittgenstein's Vienna* (New York: Simon and Schuster, 1973), 169-172.

dos nomes já citados mas também ao de Frédéric Chopin (1810-1849)³⁷ ou ao do teórico musical Heinrich Schenker (1868-1935).³⁸ Existem, porém, muitas mais menções que se encontram no espólio (que não foram seleccionadas para nenhuma publicação), na epistolografia bem como em memórias de pessoas que conheceram Wittgenstein,³⁹ tendo a correspondência entre este e Rudolf Koder sido mesmo intitulada *Wittgenstein e a Música*.⁴⁰

Não podendo analisar no espaço deste artigo as relações que o trabalho filosófico wittgensteiniano estabelece com todos estes autores, procurarei examinar apenas a influência nesse trabalho de um dos mais citados: Beethoven. O meu objectivo é, tão-somente, lançar luz sobre algumas passagens que permanecem obscuras.

2. O Realismo Religioso de Beethoven

A primeira observação que pretendo comentar data de Janeiro de 1931, surgindo naquele que foi catalogado como o MS 110. Escreve Wittgenstein:

Existem problemas dos quais nunca me aproximo, que não pertencem à minha linha ou ao meu mundo. Problemas do mundo intelectual ocidental dos quais Beethoven (e porventura em parte Goethe) se aproximou e com os quais lutou mas que nenhum filósofo jamais atacou (talvez Nietzsche lhes tenha passado perto).

E talvez eles estejam perdidos para a filosofia ocidental, quer dizer, não haverá aí ninguém que sinta e que assim possa descrever o progresso desta cultura como epopeia [*als Epos*]. Ou, mais correctamente, ela já não é mais uma epopeia ou então

³⁷ Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie / Remarks on the Philosophy of Psychology*, vol. I, ed. G. E. M. Anscombe e G. H. von Wright (Oxford: Basil Blackwell, 1980), § 888.

³⁸ Ludwig Wittgenstein, *The Big Typescript: TS 213*, ed. C. G. Luckhardt e M. A. E. Aue (Oxford: Blackwell, 2005), 204, n. 139.

³⁹ Veja-se nesse sentido o monumental trabalho de Hans Biesenbach, *Anspielungen und Zitate im Werk Ludwig Wittgensteins*, ed. rev. (Sofia: Sofia University Press, 2014). São de destacar os nomes de Georg Friedrich Händel (1685-1759), Carl Otto Nicolai (1810-1849) e Johann Strauss (1825-1899).

⁴⁰ Wittgenstein, Ludwig, e Rudolf Koder, *Wittgenstein und die Musik: Briefwechsel*, ed. Martin Alber, em colaboração com Brian McGuinness e Monika Seekircher (Innsbruck: Haymon, 2000). Sobre este livro, veja-se Nuno Venturinha, “Recensão de Ludwig Wittgenstein e Rudolf Koder, *Wittgenstein und die Musik: Briefwechsel*,” *Cadernos de Filosofia* 13 (2003): 97-103.

[é] apenas para aquele que a observa de fora e talvez Beethoven tenha feito isto com presciência [*vorschauend*] (como Spengler indica uma vez). Poder-se-ia dizer que a civilização tem de ter previamente [*voraushaben*] o seu [poeta] épico [*Epiker*]. Tal como se pode apenas antever a própria morte e descrevê-la prospectivamente [*vorausschauend*], não reportá-la como algo contemporâneo [*als Gleichzeitiger*]. Poder-se-ia portanto dizer: se queres ver escrita /descrita/ a epopeia de toda uma cultura, tens de procurá-la entre os trabalhos dos maiores desta cultura, portanto num tempo em que o fim desta cultura foi passível de ser *antevisto* [*vorausgesehen*], pois depois não está lá mais ninguém para o descrever. E assim não é de espantar se for escrito apenas na obscura linguagem da antevisão [*Voraussicht*] /do pressentimento [*Vorausahnung*]/ e compreensível para muito poucos.⁴¹

É interessante que Wittgenstein, como filósofo, se coloque à margem de certos “[p]roblemas do mundo intelectual ocidental” com os quais, segundo ele, autores tão diferentes como Beethoven ou Goethe (e eventualmente Nietzsche) se debateram, mas que passaram ao lado da tradição filosófica. Que problemas são esses? Ele não é suficientemente claro, embora nos advirta para o facto de provavelmente a nossa tradição já os ter perdido, lamentando não haver quem possa sentir e, a partir dessa experiência, descrever “o progresso desta cultura como epopeia”. É justamente isso que Wittgenstein considera que Beethoven realizou de forma ímpar, algo que, defende Matthew Lau numa publicação recente onde comenta essa observação, se aplica àquilo que o próprio Wittgenstein pretende realizar com a sua filosofia, acabando, de forma paradoxal, por se aproximar dessa problemática.⁴² Para tal, refere Wittgenstein, é preciso alguém que o faça externamente, ainda que imerso no panorama cultural cujo termo anuncia. Ou seja, ele compara Beethoven a figuras como Homero ou Virgílio, poetas épicos que imortalizaram os períodos áureos das civilizações grega e romana, deixando entrever a decadência iminente das mesmas. Há, todavia, uma diferença marcante. Beethoven não glorifica

⁴¹ Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, 34-35. As palavras sublinhadas expressam a indecisão quanto ao seu uso por parte do autor.

⁴² Matthew Lau, “Problems He Never Gets Anywhere Near: Wittgenstein's Reading of Beethoven as a View of His Later Philosophy,” *Comparative Literature* 66, no. 1 (2014): 52-70, doi:10.1215/00104124-2414932. Escreve Lau (*ibid.*, 52): “[...] in writing about Beethoven and related matters Wittgenstein is writing about his philosophical self as well, not only touching on what he believed to be the relationship between his project and Beethoven’s, but also trying to identify a path for his later philosophy within his own cultural and historical context.”

apenas o reino prussiano, onde nasceu, ou o império austríaco, onde cedo se radicou e acabaria por morrer. Ao canto patriótico homérico ou virgílico, Beethoven contrapõe composições epopeicas civilizacionais que são mais abrangentes. Para Wittgenstein, Beethoven assume um papel singular, o de poeta épico “de toda uma cultura”, ou seja, da cultura europeia em geral, a qual aglutinou as heranças helénica e latina. Poderá parecer estranho pensar em Beethoven enquanto filósofo da cultura ou poeta, mas é assim que Wittgenstein o vê. A especificidade do *medium* musical não será alheia à obscuridade associada ao descritivismo desse “declínio do ocidente”, nas palavras de Spengler, aludido por Wittgenstein.⁴³ Ele não deixa de referir que somente uma minoria compreenderá as antevistas beethovenianas feitas ainda no auge desta civilização, algo que a linguagem poética propriamente dita teria dificuldade em expressar, se bem que o seu carácter não referencial a coloque, ainda assim, numa posição mais privilegiada para o fazer do que a linguagem filosófica. Esse é o motivo pelo qual Goethe é equacionado por Wittgenstein a par do filósofo-poeta Nietzsche como sendo possivelmente os autores mais próximos de Beethoven e da sua peculiar linguagem poética. Não praticando a *Dichtung*, Wittgenstein reconhece estar distante de todos eles, pese embora consiga compreender o lado epopeico ou heroico da música beethoveniana. E, tal como Lau sublinha, o que importa é reconhecer que a mensagem dessa música não é qualquer coisa que cada ouvinte possa experimentar diferenciadamente em si mesmo mas, sim, algo que tem uma natureza pública. Evocando conceitos do próprio Beethoven recuperados pelo musicólogo Richard Taruskin, de acordo com os quais “ele não era meramente um compositor (*Tonsetzer*) mas um ‘poeta do som’ (*Tondichter*)”, Lau adianta que “[p]ara Wittgenstein [...] o significado de um tal poeta do som não é meramente uma relação privada que envolve a sensibilidade de cada ouvinte”; trata-se, fundamentalmente, de “uma matéria de preocupação social”.⁴⁴

Perguntar-se-á, no entanto: de que modo essa premonição se apresenta em Beethoven? Para Lau, ela surge de modo incomparável na 3.^a *Sinfonia*, a *Eroica*. Se é verdade que muitos consideram que esta obra estabelece a transição do classicismo para

⁴³ Spengler é o autor de *O Declínio do Ocidente: Esboço de uma Morfologia da História Universal*, publicado em dois volumes entre 1918 e 1922.

⁴⁴ Lau, “Problems He Never Gets Anywhere Near”, 57. Devo contudo dizer que não subscrevo a interpretação deste autor na segunda parte do seu artigo (60-66), a qual se apoia na leitura que Saul Kripke faz do argumento da linguagem privada nas *Investigações*. *Pace* Lau, esta temática parece-me estar bem distante das preocupações que motivaram os comentários de Wittgenstein sobre Beethoven.

o romantismo, também é verdade que a única alusão que Wittgenstein lhe faz figura numa das primeiras cartas a Russell, datada de 15 de Dezembro de 1913.⁴⁵ Tivesse Wittgenstein tal sinfonia em mente quando escreveu essa observação e com certeza a teria mencionado. Contrariamente ao que Lau sustenta, não será tanto a originalidade composicional da *Eroica*, com o corte que leva a cabo ao nível técnico, que corresponderá àquilo que Wittgenstein vê de épico em Beethoven, mas, como se procurará mostrar, um ideário bem menos evidente.

Existe, com efeito, uma outra observação relacionada com aquela que tem vindo a ser explorada que nos surge em *Movimentos do Pensar*, o MS 183, datando de Março de 1931 – observação que Lau não aborda. Pode ler-se aí:

Beethoven é totalmente realista [*ganz und gar Realist*]; quero dizer, a sua música é *totalmente verdadeira* [*ganz wahr*], pretendo eu dizer: ele vê a vida *totalmente* como ela é [*ganz wie es ist*] e então exalta-a. É totalmente religião [*ganz Religion*] e não de todo poesia religiosa [*religiöse Dichtung*]. Por isso ele pode consolar na verdadeira dor [*in wirklichen Schmerzen*] quando os outros falham [*versagen*] e tem de se dizer: mas isso não é assim. Ele não embala num belo sonho mas redime o mundo enquanto o vê como um herói, como é.⁴⁶

Esta passagem dá-nos mais algumas pistas para se entender a dimensão épica da música de Beethoven. Aqui Wittgenstein qualifica-o como “totalmente realista”, sublinhando o facto de a sua criação musical ser “*totalmente verdadeira*”. Mas o elemento claramente distintivo tem que ver com a religiosidade absoluta que Wittgenstein atribui às composições beethovenianas, não as considerando nos limites de uma poética de contornos religiosos. O realismo de Beethoven corresponde à assunção completa da nossa condição, sendo esta exaltada independentemente do sofrimento que acarreta. Segundo Wittgenstein, Beethoven não mascara a existência como outros o fazem, falhando nas suas obras por elas não serem autenticamente descritivas. A seriedade da vida, em tudo o que de mundano tem, só alcança redenção na expressão do seu heroísmo enquanto é verdadeiramente “assim”. Dir-se-á, porventura, que descrever o mundo tal como ele é não compreende nenhum aspecto heroico, muito menos redentor. Porém, aquilo que a

⁴⁵ Ludwig Wittgenstein, *Wittgenstein in Cambridge: Letters and Documents 1911-1951*, ed. Brian McGuinness (Oxford: Blackwell, 2008), 61.

⁴⁶ Wittgenstein, *Denkbewegungen*, 42.

reflexão wittgensteiniana destaca é que aquele que possui um ponto de vista religioso, ao ter uma capacidade criativa, “pode consolar na verdadeira dor” através da exaltação disso mesmo que descreve. É por isso que Beethoven não é, meramente, um poeta religioso, para quem a distinção epistemológica entre realismo e anti-realismo religioso fará pouco sentido.⁴⁷ Só aquele que assume inteiramente o ser-assim do mundo pode ser considerado “realista”. Qualquer tentativa de descrição que seja simplesmente estética, isto é, marcada unicamente pela beleza que lhe pode estar associada, reveste-se, para Wittgenstein, de uma valoração nula, sendo por essa razão – mesmo até que reivindique um carácter religioso – “anti-realista”.

Sem mencionar Beethoven, mas contrastando-o com Wagner, Wittgenstein volta a abordar o género épico numa outra observação do MS 183, redigida em Outubro de 1931. Ela diz assim:

É estranho ver como uma matéria [*Stoff*] resiste a uma forma. Como a matéria do Nibelungo resiste à forma dramática. Não se quer tornar um drama e não se tornará e rende-se apenas onde o poeta ou compositor decide tornar-se épico [*episch*]. Assim, as únicas passagens duradouras e autênticas no “Anel” são as épicas, nas quais texto e música narram [*erzählen*]. E por isso as mais impressionantes palavras do “Anel” são as indicações cénicas [*Bühnenweisungen*].⁴⁸

Béla Szabados, discutindo este passo, considera que o comentário wittgensteiniano não será depreciativo mas terá a ver com o facto de que, “[e]nquanto a tragédia faz uso de actores, o épico narra, conta uma história”, ou, como sugere também, “a tragédia é poesia, enquanto o épico é prosa”. Assim, entende Szabados, “o próprio Wagner é inautêntico na medida em que tenta forçar o seu material épico/mítico ao modo trágico dos Gregos”. E conclui:

⁴⁷ Sobre estas duas noções, veja-se John Hick, *Disputed Questions in Theology and the Philosophy of Religion* (Basingstoke: The Macmillan Press, 1993), 3-16.

⁴⁸ Wittgenstein, *Denkbewegungen*, 53.

Os dramas musicais do *Ciclo do Anel* são menos como a tragédia grega clássica e mais como o épico Homero. Portanto, Wagner está enganado pois embora esteja a fazer algo diferente não o sabe.⁴⁹

Esta interpretação de Szabados é pouco convincente. Não parece minimamente que a questão para Wittgenstein seja Wagner ter confundido o gênero dramático com o gênero épico. Nem é aceitável que só a tragédia possa ser tomada como poesia, sendo o épico apenas expressável em prosa. Fará realmente sentido negar a Homero ou a Virgílio um estatuto poético? O final da observação de Wittgenstein é esclarecedor quanto à crítica que faz a Wagner por não ter conseguido ao longo da obra uma harmonia narrativa entre “texto e música”. Em Beethoven esse contar ou narrar é contínuo, não porque ele nos relate um episódio com estas e aquelas incidências – como faz Wagner – mas porque a *Erzählung* é narração da própria vida. Aí não há outro herói que não seja o mundo, enquanto se nos oferece. Aquiles, Ulisses ou Eneias são heróis insignificantes em si mesmos. Épico é o mundo que os acolhe e que, a despeito do declínio das civilizações, continuará o seu acolhimento do que houver. Exaltá-lo, para Beethoven e Wittgenstein, corresponde à mais profunda forma de realismo religioso. É precisamente o movimento redentor que está associado a essa exaltação preconizada por Beethoven que Wittgenstein reconhece estar quase esquecido no seu tempo, esquecimento que nos dias que correm se afigura ainda mais notório.

Referências

- Biesenbach, Hans. *Anspielungen und Zitate im Werk Ludwig Wittgensteins*, ed. rev. Sofia: Sofia University Press, 2014.
- Cowan, Robert. “Reich and Wittgenstein: Notes towards a Synthesis.” *Tempo* 157 (1986): 2-7. doi:10.1017/S0040298200022270.
- Hick, John. *Disputed Questions in Theology and the Philosophy of Religion*. Basingstoke: The Macmillan Press, 1993.
- Janik, Allan, e Stephen Toulmin. *Wittgenstein's Vienna*. New York: Simon and Schuster, 1973.

⁴⁹ Béla Szabados. *Wittgenstein as Philosophical Tone-Poet: Philosophy and Music in Dialogue* (Amsterdam: Rodopi, 2014), 132.

- Lau, Matthew. "Problems He Never Gets Anywhere Near: Wittgenstein's Reading of Beethoven as a View of His Later Philosophy." *Comparative Literature* 66, no. 1 (2014): 52-70. doi:10.1215/00104124-2414932.
- Szabados, Béla. *Wittgenstein as Philosophical Tone-Poet: Philosophy and Music in Dialogue*. Amsterdam: Rodopi, 2014.
- Venturinha, Nuno. "Recensão de Ludwig Wittgenstein, *Denkbewegungen: Tagebücher 1930-1932/ 1936-1937*." *Cadernos de Filosofia* 12 (2002): 81-90.
- Venturinha, Nuno. "Recensão de Ludwig Wittgenstein e Rudolf Koder, *Wittgenstein und die Musik: Briefwechsel*." *Cadernos de Filosofia* 13 (2003): 97-103.
- Wittgenstein, Ludwig. *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie / Remarks on the Philosophy of Psychology*, vol. I, ed. G. E. M. Anscombe e G. H. von Wright. Oxford: Basil Blackwell, 1980.
- Wittgenstein, Ludwig. *Vermischte Bemerkungen: Eine Auswahl aus dem Nachlaß*, ed. G. H. von Wright em colaboração com Heikki Nyman, rev. Alois Pichler. Frankfurt: Suhrkamp, 1994.
- Wittgenstein, Ludwig. *Denkbewegungen: Tagebücher 1930-1932/ 1936-1937*, ed. Ilse Somavilla. Innsbruck: Haymon, 1997.
- Wittgenstein, Ludwig, e Rudolf Koder. *Wittgenstein und die Musik: Briefwechsel*, ed. Martin Alber, em colaboração com Brian McGuinness e Monika Seekircher. Innsbruck: Haymon, 2000.
- Wittgenstein, Ludwig. *Philosophische Untersuchungen*, ed. Joachim Schulte. Frankfurt: Suhrkamp, 2003.
- Wittgenstein, Ludwig. *The Big Typescript: TS 213*, ed. C. G. Luckhardt e M. A. E. Aue. Oxford: Blackwell, 2005.
- Wittgenstein, Ludwig. *Wittgenstein in Cambridge: Letters and Documents 1911-1951*, ed. Brian McGuinness. Oxford: Blackwell, 2008.
- Worth, Sarah E. "Wittgenstein's Musical Understanding." *The British Journal of Aesthetics* 37, no. 2 (1997): 158-167. doi:10.1093/bjaesthetics/37.2.158.