

## Vorwort

Im März 1819 teilte Ludwig van Beethoven (1770–1827) seinem langjährigen Förderer Erzherzog Rudolph den Plan mit, zu dessen Inthronisation als Erzbischof von Olmütz ein „Hochamt“ – die spätere *Missa solennis* op. 123 – zu komponieren, eine Aufgabe, die ihn die nächsten Jahre intensiv beschäftigen würde. Kurz zuvor hatte er die wesentlichen Arbeiten an der revolutionären „Hammerklavier“-Sonate op. 106 abgeschlossen, von der sein Wiener Verleger Artaria später zu Recht feststellte, dass sie „eine neue Periode für Beethovens Clavierwerke“ einläutete (Anzeige in der *Wiener Zeitung* am 15. September 1819, S. 844). In den folgenden Jahren sollten noch drei Klaviersonaten (die Opera 109 bis 111) entstehen, außerdem die erwähnte *Missa solennis*, die Neunte Symphonie, die „Diabelli“-Variationen und die späten Streichquartette – allesamt Kompositionen, die bis heute zu den bedeutendsten Werken ihrer jeweiligen Gattung überhaupt zählen.

Die Arbeit an der *Missa solennis* beschäftigte Beethoven bis Anfang 1823, immer wieder unterbrochen von fortschreitender Krankheit. Die in dieser Zeit komponierten drei Klaviersonaten bot er, ohne dass sie bereits vollendet vorlagen, am 30. April 1820 dem Berliner Verleger Adolph Martin Schlesinger an (vgl. *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 Bde., hrsg. von Sieghard Brandenburg im Auftrag des Beethoven-Hauses Bonn, München 1996–1998; Brief Nr. 1388). Im selben Monat hatte Beethoven den ersten Satz der Sonate op. 109 möglicherweise bereits vollständig ausgearbeitet, erste Skizzen stammen aus den zwei vorangegangenen Monaten. Dieser Satz verdankt seine Entstehung nicht einem Sonatenplan, sondern wohl einer Anfrage von Beethovens Freund Friedrich Starke, der im Februar für seine *Wiener Piano-Forte Schule* den Komponisten um einen Beitrag gebeten hatte. In den Konversationsbüchern Beethovens fin-

det sich dazu ein Eintrag Franz Olivas, der die Verbindung zwischen dem Beitrag für die Klavierschule mit der Sonate op. 109 herstellt. Dort heißt es: „und benutzen Sie das kleine neue Stück zu einer Sonate für den Schlesinger“ (*Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, hrsg. im Auftrag der Deutschen Staatsbibliothek Berlin von Karl-Heinz Köhler, Grita Herre et al., Bd. 2, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik 1976, S. 87).

Damit war der Grundstein für die erste der drei späten Sonaten gelegt. Beethoven benötigte allerdings noch bis Ende Januar oder Februar 1821, bevor er die Stichvorlage der vollendeten Sonate an den Verleger nach Berlin senden konnte. Überraschenderweise übermittelte er als Vorlage sein ausgearbeitetes Autograph, in der Hoffnung, dass es „leßbar seyn“ würde (7. März 1821; *Beethoven Briefwechsel*; Brief Nr. 1428). Da dessen Entzifferung für den Stich – ein Blick in das erhaltene Manuskript bestätigt es – jedoch eine nahezu unmögliche Aufgabe für den Verleger war, entfaltete sich im Anschluss einer der aufwendigsten Korrekturprozesse für ein Beethoven-Werk, der dokumentiert ist.

Schlesinger ließ zunächst eine Abschrift des Autographs anfertigen. Den nicht im Verlag überprüften, auf der Abschrift basierenden Notenstich ließ er als Abzug nach Wien senden, zusammen mit der Abschrift und dem Autograph. Darüber beschwerte sich Beethoven am 7. Juni: „ich glaubte nun nach den gültigen Bemühungen des Hr. Lauska [Kopist der Abschrift] bald und geschwinde Mit der Correctur fertig zu werden, Es scheint, so viel ich in der Eile erblicken konnte, die Abschrift der Sonat. bey nahe ganz korrekt zu seyn, allein nach dieser hätte die erste u. 2te Correctur in Berlin sollen gemacht werden, u. mir als denn erst zugeschickt werden sollen, daher sind nun freylich sehr viele u. wichtige Fehler zu verbessern, u. wahrscheinlich werde ich sie mit Nummern anzeigen müssen, damit alles richtig dort erkannt werde – Heute 8 Tage kann erst die Correctur auf den Postwagen gegeben werden [...] Nb: Ich bitte ja nicht eher die Sonate herauszu-

geben bis die Correctur angelangt ist, da wirklich zu viele Fehler drin sind“ (*Beethoven Briefwechsel*; Brief Nr. 1431). Zeuge des intensiven Korrekturprozesses, der Beethoven äußerst beanspruchte, ist u. a. das erhaltene Autograph. Nicht nur finden sich dort zahlreiche mit Bleistift und mit Tinte ausgeführte Ergänzungen und Änderungen, auch unterzog sich Beethoven der Mühe, zu jedem Takt in Bleistift eine Taktzahl hinzuzufügen, um in einem Fehlerverzeichnis und im Abzug die Position der Korrekturen genau bestimmen zu können. Er korrigierte nicht nur Fehler der Abschrift oder des Stichts, sondern revidierte den Notentext in vielen Details noch einmal. Dabei versuchte er offensichtlich den neuen Textstand nicht nur in der Abschrift und in den Fahnen festzuhalten, sondern ihn auch in sein Autograph zu übertragen.

Bei der Rücksendung kam es krankheitsbedingt zu Verzögerungen. Erst am 6. Juli brachte Beethoven die Korrekturabzüge samt Abschrift und Autograph nach Berlin auf den Weg, vergaß jedoch, das separat von den Abzügen erstellte Fehlerverzeichnis beizulegen.

In einem Schreiben Schlesingers vom 13. Oktober erfuhr Beethoven, dass fertige Exemplare bereits im Verkauf waren. Offenbar wurde ihm erst zu diesem Zeitpunkt bewusst, dass er die – heute nicht mehr erhaltene – Fehlerliste nicht an Schlesinger geschickt hatte, und er sandte sie umgehend nach. Als am 13. November vier Beethoven als Freiemplare zugedachte Drucke in Wien eintrafen, in denen die im Verzeichnis enthaltenen Fehler nicht korrigiert worden waren, übermittelte er erneut einen „Nachtrag von Fehlern“. Dieser ist entgegen der älteren Fehlerliste erhalten (*Beethoven Briefwechsel*; Brief Nr. 1446). Dazu wies Beethoven Schlesinger an: „ich bitte sie deshalb selbe Fehler doch nemlich: wo es sich wirklich findet, daß es nicht So im Stiche ist, in den Platen corrigiren zu laßen u. einen Nachtrag hieher gedruckt zu senden, vielleicht könnte ich auch bei Steiner nachsehn, daß die Fehler hier, ehe diese Exemplare aus gegeben würden, corrigirt würden“ (*Beethoven Briefwechsel*; Brief

Nr. 1446). Zwar kam Schlesinger dem Wunsch nach Plattenkorrektur und nach einem gedruckten Errata-Zettel nicht nach, doch Beethoven kümmerte sich in Wien darum, dass die Korrekturen in den bei den Wiener Musikalienhändlern vorhandenen Exemplaren handschriftlich nachgetragen wurden. Mindestens drei solcher korrigierter Exemplare sind heute nachgewiesen.

Mit der Veröffentlichung der drei Sonaten op. 109–111 verfolgte Schlesinger das Ziel, die urheberrechtliche Kontrolle über nationale Grenzen hinweg auszudehnen. Dabei spielte sein Sohn Moritz eine entscheidende Rolle, da er im Oktober 1822 in enger Zusammenarbeit mit seinem Vater einen eigenen Pariser Verlag gründete. Bereits Anfang 1822, noch vor der Verlagsgründung, gab er unter der Adresse seines ersten Pariser Arbeitgebers, der *Librairie Bossange*, einen autorisierten Nachdruck von Opus 109 heraus, der als Parallelausgabe andere französische Verleger vom Nachdruck abhalten sollte. Zusätzlich wurden Wiener und Londoner Verleger als Auslieferer in das Berliner und Pariser Impressum aufgenommen. Dies verhinderte jedoch nicht, dass einige andere Verleger, etwa Cappi in Wien oder Janet et Cottle in Paris, zeitgleich oder kurz nach den Originalausgaben eigene Editionen herausbrachten.

Problematisch für die Edition der Sonate op. 109 ist der Umstand, dass Beethoven während seiner Korrekturarbeiten offensichtlich nicht alle Ergänzungen und Änderungen, die er im Abzug der Originalausgabe notiert haben muss, in sein Autograph rückübertrug. So bleibt bei den zahlreichen zwischen beiden Quellen abweichenden Lesarten unklar, ob es sich um willkürliche Eingriffe des Verlags, Fehler des Stechers oder authentische Korrekturen des Komponisten handelt.

Gewidmet ist die Sonate Maximiliane Brentano (1802–61), der Tochter von Beethovens Freunden Franz und Antonie Brentano. Die Familie lebte von 1809–12 mit ihren Kindern in Wien, wo die musikalisch begabte Maximiliane Klavierunterricht erhielt. Bereits 1812 schenkte ihr Beethoven das Klaviertrio

B-dur WoO 39 mit der Widmung „Für meine kleine Freundin Maxe Brentano zu ihrer Aufmunterung im Klavierspielen“. Am 6. Dezember 1821 übersandte Beethoven Maximiliane ein Exemplar der Originalausgabe: „Eine Dedikation!!!“ (*Beethoven Briefwechsel*; Brief Nr. 1449).

Den in den *Bemerkungen* genannten Institutionen sei für die zur Verfügung gestellten Quellenkopien herzlich gedankt.

München · London, Frühjahr 2026  
Norbert Gertsch · Murray Perahia

## Preface

In March 1819 Ludwig van Beethoven (1770–1827) informed his long-standing patron Archduke Rudolph of his plan to compose a “high mass” – the later *Missa solennis* op. 123 – for the Archduke’s enthronement as Archbishop of Olmütz (Olomouc), a task which was to occupy him intensively over the following years. Shortly beforehand he had completed most of the work on the revolutionary “Hammerklavier” Sonata op. 106, a work that, as his Viennese publisher Artaria later justifiably declared, ushered in “a new period for Beethoven’s piano works” (advertisement in the *Wiener Zeitung* on 15 September 1819, p. 844). Over the following years he would compose three further piano sonatas (op. 109 to op. 111), as well as the already mentioned *Missa solennis*, the Ninth Symphony, the “Diabelli” Variations and the late string quartets – all of them compositions that to this day remain amongst the most important works in their respective genres.

Work on the *Missa solennis* occupied Beethoven until the beginning of 1823, repeatedly interrupted by his increasing

ill-health. On 30 April 1820 he offered the three piano sonatas composed during this period – despite their still being unfinished – to the Berlin publisher Adolph Martin Schlesinger (see *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 vols., ed. by Sieghard Brandenburg commissioned by the Beethoven-Haus Bonn, Munich, 1996–1998; letter no. 1388). In the same month Beethoven may have already fully worked out the first movement of the Sonata op. 109; its first sketches date from the previous two months. This movement owes its genesis not to a sonata plan, but probably to an enquiry from Beethoven’s friend Friedrich Starke, who in February had asked the composer for a contribution to his *Wiener Piano-Forte Schule*. In Beethoven’s conversation books there is an entry about this by Franz Oliva, who makes the connection between the piece for the piano method and the Sonata op. 109. The entry reads: “and use the little new piece for a sonata for Schlesinger” (*Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, ed. for the Deutsche Staatsbibliothek Berlin by Karl-Heinz Köhler, Grita Herre et al., vol. 2, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1976, p. 87).

Thus the foundation stone for the first of the three late sonatas was laid. However, Beethoven needed until the end of January or February 1821 before he could send the engraver’s copy of the completed sonata to the publisher in Berlin. Surprisingly, he submitted his worked-up autograph as the model, with the hope that it would “be legible” (7 March 1821; *Beethoven Briefwechsel*; letter no. 1428). As deciphering it for engraving was an almost impossible task for the publisher – a glance at the surviving manuscript confirms this – what followed was one of the most laborious correction processes for a work by Beethoven for which documentation exists.

First of all, Schlesinger had a copy of the autograph made. He then had the engraving, which was based on this copy and was not checked in-house, sent as a proof copy to Vienna, together with the copy and the autograph. Beethoven com-

plained about this on 7 June: “I believed, after the kindly efforts of Mr. Lauska [the copyist] that I would soon and swiftly be done with the corrections, It seems, insofar as I could see in a hurry, that the copy of the Sonata is almost entirely correct, but the first & 2nd proofs should have been made in Berlin solely from this copy and should only then have been sent to me, for there are now, of course, very many and important errors to be corrected, and I will probably have to indicate these with numbers, so that everything will be identified correctly there – Only in 8 days from today can the proofs be sent off by the mail coach [...] Nb: I ask for the Sonata not to be published until the corrections have arrived, as there are really too many errors in it” (*Beethoven Briefwechsel*; letter no. 1431). Evidence of the intensive correction process, which caused Beethoven extreme stress, includes the surviving autograph. Not only does it contain numerous additions and alterations in pencil and ink, but Beethoven also took the trouble to number each measure in pencil, so as to identify, both within a list of errors and in the proof, the exact position of the corrections. He not only corrected errors in the copy or in the engraving, but once more revised many details in the musical text. In so doing he was evidently trying to record the new musical text not only in the copy and in the proofs, but to also transfer it into his autograph.

Illness led to delays in sending things back. Not until 6 July did Beethoven send the proofs, together with the copy and autograph, to Berlin; but he forgot to include the list of errors that had been compiled separately from the proof copies.

In a letter from Schlesinger dated 13 October, Beethoven learned that complete copies were already on sale. He apparently only became aware at this point that he had not sent Schlesinger the list of errors, which no longer survives, and he sent it on immediately. When in Vienna on 13 November Beethoven received four complimentary copies in which the errors from the list had not been corrected, he sent a new

“inventory of errors”. This survives, unlike the original first list of errors (*Beethoven Briefwechsel*; letter no. 1446). Beethoven instructed Schlesinger concerning it: “I therefore ask you, specifically in regard to these same errors, that where it is found that it is not thus in the engraving, to have the plates corrected and to send a printed supplement, perhaps I could even look at it at Steiner’s, so that the errors here, before these copies are distributed, can be corrected” (*Beethoven Briefwechsel*; letter no. 1446). Although Schlesinger did not respond to the request for corrections to the plates and for a printed errata sheet, Beethoven pursued the matter in Vienna, so that the corrections were entered by hand into the copies available in the Viennese music shops. At least three such corrected copies are known today.

With the publication of the three Sonatas op. 109–111 Schlesinger pursued the aim of extending copyright control beyond national borders. His son Moritz played an important role in this process by founding his own publishing company in Paris in October 1822 in close collaboration with his father. As early as the beginning of 1822, even before the new company’s foundation, he published an authorised reprint of opus 109 under the address of his first Paris employer, the Librairie Bossange. As a parallel edition, this was intended to prevent other French publishers from issuing reprints. In addition, Viennese and London publishers were listed as distributors in the Berlin and Paris imprint. This did not, however, prevent some publishers, such as Cappi in Vienna or Janet et Cotelle in Paris, from issuing their own editions at the same time as, or shortly after, the original editions.

What is problematic in editing the Sonata op. 109 is the fact that, during his work on correcting the proofs, Beethoven evidently did not transfer back into his autograph all the additions and alterations that he must have notated in the proof copy of the original edition. Thus, in the numerous divergent readings between the two sources, it remains unclear whether these were arbitrary interventions by the publisher, engraver’s

errors or authentic corrections by the composer.

The Sonata was dedicated to Maximiliane Brentano (1802–61), the daughter of Beethoven’s friends Franz and Antonie Brentano. The family lived with their children in Vienna from 1809–12, where the musically gifted Maximiliane received piano lessons. Back in 1812 Beethoven had given her the Piano Trio in B♭ major WoO 39 with the dedication “for my little friend Maxe Brentano to encourage her in playing the piano”. On 6 December 1821 Beethoven sent Maximiliane a copy of the original edition: “A dedication!!!” (*Beethoven Briefwechsel*; letter no. 1449).

Our heartfelt thanks to the institutions named in the *Comments* for kindly making copies of source material available.

Munich · London, spring 2026  
Norbert Gertsch · Murray Perahia

## Préface

En mars 1819, Ludwig van Beethoven (1770–1827) fit part à son mécène de longue date, l’archiduc Rudolph, de son projet d’écrire une «grand-messe» – la future *Missa solemnis* op. 123 – pour son intronisation en tant qu’archevêque d’Olomouc. Cette tâche l’occuperait intensément pendant les prochaines années. Peu de temps auparavant, il avait achevé l’essentiel de son travail sur la Sonate «Hammerklavier» op. 106, page révolutionnaire dont son éditeur viennois Artaria constata plus tard, à juste titre, qu’elle marquait «le début d’une nouvelle période dans la musique pour piano de Beethoven» (annonce parue dans la *Wiener Zeitung* du 15 septembre 1819, p. 844). Au cours des années suivantes, il composa encore trois Sonates pour piano (opus 109 à 111), en

plus de la *Missa solennis* déjà citée, de la Symphonie n° 9, des Variations «Diabelli» et des derniers quatuors à cordes – autant d'œuvres qui comptent encore aujourd'hui parmi les plus importantes de leur genre respectif.

Le travail sur la *Missa solennis* occupa Beethoven jusqu'au début de 1823, régulièrement interrompu par l'aggravation de sa maladie. Le 30 avril 1820, il proposa, sans qu'elles soient encore achevées, les trois Sonates pour piano composées durant ce laps de temps à l'éditeur berlinois Adolph Martin Schlesinger (cf. *Ludwig van Beethoven, Briefwechsel Gesamtausgabe*, 7 vol., éd. par Sieghard Brandenburg sur commande du Beethoven-Haus Bonn, Munich, 1996–1998; lettre n° 1388). Au cours du même mois, Beethoven avait peut-être déjà entièrement conçu le mouvement liminaire de la Sonate op. 109, dont les premières esquisses datent des deux mois précédents. Ce mouvement ne doit pas son existence à un projet de sonate, mais plutôt à une requête de son ami Friedrich Starke, qui lui avait demandé, en février, une contribution pour sa *Wiener Piano-Forte Schule*. Une note de Franz Oliva dans les carnets de conversation de Beethoven établit le lien entre la contribution pour la méthode en question et la Sonate op. 109. On y lit: «et utilisez le nouveau petit morceau dans une sonate pour Schlesinger» (*Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, éd. sur commande de la Deutsche Staatsbibliothek Berlin par Karl-Heinz Köhler, Grita Herre et autres, vol. 2, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik, 1976, p. 87).

Les bases de la première des trois dernières Sonates étaient ainsi jetées. Beethoven avait cependant besoin de temps jusqu'à fin janvier ou février 1821 avant de pouvoir envoyer la copie à graver de la Sonate achevée à son éditeur berlinois. Étonnamment, il transmit son autographe finalisé en guise de modèle, avec l'espoir qu'il «serait lisible» (7 mars 1821; *Beethoven Briefwechsel*; lettre n° 1428). Toutefois, puisque son déchiffrement s'avéra une tâche presque impossible pour la gravure – un coup d'œil au manuscrit conservé le confirme –,

cela donna lieu à l'un des processus de correction les plus complexes jamais documentés pour une œuvre de Beethoven.

Schlesinger fit d'abord copier l'autographe. Il envoya ensuite à Vienne une gravure non vérifiée par la maison d'édition sous la forme d'épreuve et basée sur la copie, ainsi que la copie et l'autographe. Beethoven s'en plaignit le 7 juin: «Je pensais, après les généreux efforts de M. Lauska [auteur de la copie], pouvoir terminer rapidement la correction. Il semble, d'après ce que j'ai pu voir dans mon empressement, que la copie de la sonate soit presque entièrement correcte; cependant, les première et deuxième corrections auraient dû être effectuées à Berlin uniquement à partir de cette copie, pour ne m'être envoyées qu'ensuite. Il reste donc de nombreuses et importantes erreurs à corriger, et je devrai probablement les numéroter afin que tout soit correctement identifié – la correction ne pourra être postée que dans 8 jours à dater d'aujourd'hui [...] NB. Je vous prie de ne pas publier la sonate avant réception de la correction, car elle contient vraiment trop d'erreurs» (*Beethoven Briefwechsel*; lettre n° 1431). L'autographe conservé témoigne entre autres du processus de correction particulièrement intensif auquel Beethoven fut confronté. On y trouve non seulement de nombreux ajouts et modifications au crayon et à l'encre, mais le compositeur s'est également donné la peine de numéroter chaque mesure au crayon afin de pouvoir déterminer avec précision l'emplacement des corrections dans une liste d'erreurs et dans les épreuves. Il ne se contenta pas de corriger les erreurs de la copie ou de la gravure: il révisa une fois de plus de nombreux détails dans le texte musical. Ce faisant, il a manifestement cherché à en consigner un nouvel état du texte musical non seulement dans la copie et les épreuves, mais aussi de la reporter dans son autographe.

Le renvoi prit du retard pour cause de maladie. Beethoven n'envoya les épreuves corrigées, la copie et l'autographe à Berlin que le 6 juillet, mais oublia de joindre la liste des erreurs établie séparément des épreuves.

Dans une lettre de Schlesinger datée du 13 octobre, Beethoven apprit que des exemplaires étaient déjà en vente. Ce n'est apparemment qu'à ce moment-là qu'il réalisa ne pas avoir envoyé la liste des erreurs – aujourd'hui disparue – à Schlesinger, et la lui expédia immédiatement. Lorsque, le 13 novembre, quatre exemplaires gratuits destinés au compositeur arrivèrent à Vienne sans que les erreurs figurant sur la liste aient été corrigées, il transmit à nouveau une «annexe des erreurs». Contrairement à l'ancienne liste, celle-ci nous est parvenue (*Beethoven Briefwechsel*; lettre n° 1446). Beethoven indiqua à Schlesinger: «Je vous prie donc de corriger les mêmes erreurs, mais là où elles se trouvent réellement, sur les plaques, et d'envoyer un supplément imprimé. Peut-être pourrais-je également vérifier auprès de Steiner que les erreurs soient corrigées ici avant la diffusion de ces exemplaires» (*Beethoven Briefwechsel*; lettre n° 1446). Bien que Schlesinger n'ait pas donné suite à la demande de correction des plaques et d'impression d'un bulletin d'errata, Beethoven se chargea de faire corriger manuscritement les exemplaires disponibles chez les marchands de musique de Vienne. Au moins trois exemplaires ainsi corrigés sont recensés à ce jour.

Avec la publication des trois Sonates op. 109–111, Schlesinger poursuivait l'objectif d'étendre le contrôle des droits d'auteur au-delà des frontières nationales. Son fils Moritz joua un rôle décisif dans cette entreprise, puisqu'il fonda, en étroite collaboration avec son père, sa propre maison d'édition à Paris en octobre 1822. Dès le début de cette année-là, avant même la création de l'affaire en question, il publia une réimpression autorisée de l'opus 109 portant l'adresse de son premier employeur parisien, la Librairie Bossange. En tant qu'édition parallèle, elle devait dissuader la reproduction par d'autres éditeurs français. De plus, des maisons viennoises et londoniennes figuraient parmi les distributeurs des impressions berlinoises et parisiennes. Cela n'empêcha toutefois pas certains, tels Cappi à Vienne ou Janet et Cottle à Paris, de

publier leurs propres éditions en même temps ou peu après les éditions originales.

Que Beethoven, lors de ses corrections, n'ait manifestement pas retranscrit sur son autographe tous les ajouts et changements qu'il avait notés dans les épreuves de la version originale pose problème pour l'édition de la Sonate op. 109. De ce fait, les variantes entre les deux sources ne permettent pas de savoir s'il s'agit d'interventions arbitraires de la part de l'éditeur, d'erreurs

du graveur ou de corrections authentiques du compositeur.

La sonate est dédiée à Maximiliane Brentano (1802–61), fille de Franz et Antonie Brentano, amis de Beethoven. De 1809 à 1812, la famille vécut avec ses enfants à Vienne, où Maximiliane, douée pour la musique, prenait des leçons de piano. Dès 1812, Beethoven lui offrit le Trio avec piano en Sib majeur WoO 39 avec la dédicace «À ma jeune amie Maxe Brentano, en guise d'encouragement à jouer du piano». Le 6 dé-

cembre 1821, il lui envoya un exemplaire de l'édition originale: «Une dédicace!!!» (*Beethoven Briefwechsel*; lettre n° 1449).

Nous remercions chaleureusement les institutions mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition de copies des sources.

Munich · Londres, printemps 2026  
Norbert Gertsch · Murray Perahia