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 solemnis* 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 zurecht feststellte, dass sie „eine neue Periode für Beethoven's 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 solemnis*, 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 solemnis* beschäftige 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). Beethoven widmete sich zunächst der Arbeit an der Sonate op. 109, die spätestens Ende des Jahres 1820 im Autograph vorlag. Das Folgejahr war jedoch zunächst von großen gesundheitlichen Beschwerden überschattet, sodass die ersten Skizzen zur zweiten Sonate, Opus 110, erst im September 1821 entstanden. Anschließend ging die Arbeit zügig voran, und bereits am 25. Dezember des Jahres war die Niederschrift der Sonate laut Beethovens Datierung auf dem Manuskript in einem ersten Durchgang abgeschlossen. In einem zweiten Durchgang hatte Beethoven selbst den letzten Satz der Sonate erneut niedergeschrieben, vermutlich auch, um die im ersten Autograph noch durch zahlreiche Sprünge und Korrekturen verwirrende Reihenfolge der verschiedenen Abschnitte des Satzes in einer Reinschrift zu ordnen (zu den Quellen siehe die *Bemerkungen* am Ende des Bandes). Am 11. Januar 1822 konnte Beethoven eine vom Kopisten Wenzel Rampl hergestellte Stichvorlage nach Berlin auf den Weg bringen (*Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1458, Anm. 3). Zu beiden Autographen kehrte Beethoven auch nach Absendung der Stichvorlage zurück, als zum Beispiel die Vorlage für die Londoner Originalausgabe angefertigt wurde (siehe unten). Dies zeigen die an vielen Stellen zu findenden Eintragungen am Rand, die sich auf eingefügte Korrekturen im Notentext beziehen und häufig mit „ob Berl.“ enden, also die Frage stellen, ob die Stichvorlage für Berlin wohl den korrigierten Text enthalte. Ob aus diesen Eingriffen eine Fehlerliste für Schlesinger entstand und ob sie jemals in Berlin eintraf, kann nicht mehr nachgewiesen werden. Festgestellt werden kann lediglich, dass an vielen dieser Stellen in der Originalausgabe der Notentext unkorrigiert stehenblieb.

Adolph Schlesingers Sohn Moritz, der sich in Paris mit einer Musikalienhandlung niedergelassen und einen Verlag gegründet hatte, kümmerte sich dort um den Stich der Sonate op. 110. Dazu schrieb er Beethoven am 3. Juli 1822: „Wie Sie bereits erfahren habe ich mich jetzt hier etablirt, und werde zur besseren Verbreitung, und damit Ihre Werke auch dem Inneren werth äußerlich ausgestattet werden, dieselben hier stechen lassen. Bereits ist die 2.t Sonate vollendet, und wird nachstens dem Publico überliefert werden.“ (*Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1476.) Außerdem bat er um Metronomangaben für die drei Sonaten op. 109–111, ein Wunsch, dem Beethoven nicht nachkam.

Wie so häufig erhielt Beethoven auch im Fall von Opus 110 nicht die Möglichkeit, den Notenstich Korrektur zu lesen, bevor die Ausgabe in den Verkauf kam. Laut Adolph Schlesinger übernahm dies im Fall von Opus 110 Ignaz Moscheles (2. Juli 1822; *Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1474). Am 31. August 1822 beschwerte sich Beethoven über die ersten Exemplare, die bei Schlesingers Vertriebspartner in Wien, Siegmund Anton Steiner, eingetroffen waren: „In der hieher an Steiner geschickten Sonate [op. 110] haben sich noch Fehler gefunden welche man ihnen mittheilt, damit se[l]be corrigirt werden, ich bitte sie ebenfalls mir von der Sonate in c [op. 111] vorher ein probe Exemplar ehe sie selbe versenden zu schicken, denn es ist mir sehr unangenehm, wenn meine werke so Fehlervoll erscheinen, Es wird sogleich hier corrigirt u. ihnen wieder zurückgesendet werden wo sie das Werk hernach in die welt befördern werden, ich muß mir ausbitten, daß dies geschehe, sonst sind sie selbst schuld, daß man ihnen nachsticht“ (*Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1491). Ob tatsächlich ein Fehlerverzeichnis für die Sonate op. 110 auf den Weg nach Paris gebracht wurde, lässt sich nicht nachweisen. Zwar finden sich in den nach denselben Platten gedruckten Ausgaben, die Moritz' Vater ab Oktober in Berlin vertrieb, einige wenige Plattenkorrekturen – sie korrigieren jedoch offensichtliche Stichfehler und wurden höchstwahrscheinlich ohne den Einfluss Beethovens vorgenommen. Der Notentext der Pariser und Wiener Ausgaben dagegen wurde nicht mehr geändert.

Wie von Beethoven angedroht, kam es umgehend, schon im September 1822, zu einem Nachstich der Ausgabe von Opus 110 in Wien durch Cappi & Diabelli. Dieser Nachdruck hatte die Originalausgabe zur Vorlage. Zumindest in einem Fall ist ein korrigierendes Eingreifen Beethovens anzunehmen (3. Satz, T. 114, siehe die Einzelbemerkung). Durch einen Brief Beethovens an Anton Diabelli vom Juni 1823 ist belegt, dass dies bei Opus 111 definitiv geschah (*Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1661).

Schon im Juli 1822 hatte Beethoven die beiden Sonaten op. 110 und op. 111

außerdem dem in England lebenden Ferdinand Ries angekündigt, mit der Bitte, sie doch bei einem Londoner Verleger unterzubringen (*Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1479). Dies gelang Ries bei Clementi & Co., die das Copyright für Opus 111 im April 1823 und für Opus 110 im Juli 1823 registrieren ließen. Vorlage für diese Ausgaben waren Stichvorlagen, die Beethoven um die Jahreswende 1822/23 auf den Weg nach London gebracht hatte. Die Stichvorlage von Opus 110 basierte auf der Originalausgabe. Ob Ries eine Abschrift oder ein von Beethoven korrigiertes Exemplar des Drucks erhielt, lässt sich nicht klären. Da die Londoner Originalausgabe einige von den Schlesinger-Drucken abweichende Lesarten liefert, gehört sie zu den wichtigeren Quellen für die vorliegende Edition.

Zu einer Widmung der Sonate op. 110 kam es nicht. Obwohl Beethoven Adolph Martin Schlesinger am 1. Mai 1822 mitteilte, „Was die 2te Sonate in As betrift, so habe ich die Zueignung an jemanden bestimmt, welche ich ihnen beym nächsten zusenden werde“ (*Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1462), erschien die Originalausgabe ohne Widmung, worüber sich der Komponist im Nachgang ungerechtfertigt beschwerte (*Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1491). Er selbst hatte es auch auf Nachfrage von Schlesinger versäumt, die entsprechenden Informationen zu übermitteln. In einem Briefentwurf an Ferdinand Ries vom Beginn des Jahres 1823 (*Beethoven-Briefwechsel*; Brief Nr. 1592) erwähnt Beethoven eine mögliche Widmung beider Sonaten op. 110 und 111 an Antonie Brentano, die jedoch stattdessen im Juni bei der Veröffentlichung der „Diabelli-Variationen“ op. 120 mit einer Dedikation bedacht wurde. Schon zuvor hatte Beethoven ihr mehrere Widmungsabschriften zukommen lassen (der *Drei Gesänge* op. 83, des Oratoriums *Christus am Ölberge* op. 85 und des Liedes *So oder so* WoO 148). Sie gehörte über Jahrzehnte zum Kreis der großen Bewunderer Beethovens und es wird vermutet, dass sie die Adressatin des berühmten Briefs an die unsterbliche Geliebte sein könnte.

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

München · London, Herbst 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 solemnis* 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 solemnis*, 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 solemnis* 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). Beethoven first devoted himself to the work on the Sonata op. 109, which existed in autograph by the end of 1820 at the latest. The following year was, however, initially overshadowed by serious health complaints, so the first sketches for the second Sonata, opus 110, were not made until September 1821. Work moved along quickly thereafter, and by 25 December of that year, Beethoven had, according to the date on the manuscript, completed the Sonata in a first pass. In a second pass Beethoven himself wrote out the final movement of the Sonata again, presumably also to clarify in a fair copy the confusing sequence of the movement’s various sections, arising from its many jumps and corrections (for information on the sources, see the *Comments* at the end of this volume). On 11 January 1822 Beethoven was able to send an engraver’s copy, made by copyist Wenzel Rampl, to Berlin (*Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1458, note 3). Having sent off the engraver’s copy Beethoven returned to the two autographs, for instance when the model for the London original edition was prepared (see below). This is evident from the frequent entries in the margin, referring to corrections to the musical text, and often end with “if Berl.”, thereby posing the question of whether the engraver’s copy for Berlin actually contained the corrected text. Whether a list of corrections based on these insertions was made for Schlesinger, and whether it ever reached Berlin, can no longer be established. All that can be said with certainty is that the musical text at many of these places in the original edition remained uncorrected.

Adolph Schlesinger’s son Moritz, who had established himself in Paris as a music dealer and founded a publishing house, busied himself with the engraving of the Sonata op. 110 there. In this connection he wrote to Beethoven on 3 July 1822: “As you know already, I have now established myself here, and for the better distribution of your works, and so that their external appearance will match their inner value, I will have them engraved here. The 2nd Sonata is

already finished, and will shortly be offered to the public." (*Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1476.) He also asked about metronome markings for the three Sonatas op. 109–111, a request with which Beethoven did not comply.

As had so often happened previously, Beethoven again had no opportunity to read proofs of opus 110 before the edition was made available for sale. According to Adolph Schlesinger, in the case of opus 110 this work was undertaken by Ignaz Moscheles (2 July 1822; *Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1474). On 31 August 1822 Beethoven complained about the first copies, which had arrived at Schlesinger's sales partner in Vienna, Siegmund Anton Steiner: "In the Sonata [op. 110] sent here to Steiner there are still errors, which I am telling you about so that these same may be corrected; I ask you likewise to send me a proof copy of the Sonata in c [op. 111] before you issue it, for I find it very unpleasant when my works are published so full of errors. It will be corrected here immediately, and returned to you where afterwards you will send the work out into the world. I must demand that this happen, otherwise you will only have yourselves to blame if others re-engrave it" (*Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1491). Whether a list of errors in the Sonata op. 110 actually made its way to Paris cannot be ascertained. There are certainly a very few plate corrections in the printed editions – made using the same printing plates – that Moritz's father distributed in Berlin from October onwards. These, however, correct obvious engraver's errors and most probably were done without Beethoven's influence. The musical text of the Paris and Vienna editions, on the other hand, was not further corrected.

As Beethoven had threatened, a re-engraving of the edition of opus 110 was quickly issued, as early as September 1822, by Cappi & Diabelli in Vienna. This reprint was modelled on the original edition. In at least one case (3rd movement, m. 114; see the individual comment) Beethoven can be assumed to have intervened to make a correction. A letter from Beethoven to Anton Diabelli in June 1823 shows that this definitely happened in the case of opus 111 (*Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1661).

As early as July 1822 Beethoven had, in addition, notified Ferdinand Ries, who was living in England, about the two Sonatas op. 110 and op. 111, requesting him to find a London publisher (*Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1479). Ries succeeded in placing them with Clementi & Co., who registered the copyright for opus 111 in April 1823 and for opus 110 in July 1823. The models for these editions were engraver's copies that Beethoven had sent to London at the turn of the year 1822/23. The engraver's copy for opus 110 is based on the original edition. Whether Ries received a manuscript copy or a copy of the print corrected by Beethoven cannot be ascertained. Since the London original edition transmits some of the readings that diverge from the Schlesinger prints, it is one of the more important sources for this edition.

No dedication was assigned to the Sonata op. 110. Although Beethoven wrote on 1 May 1822 to Adolph Martin Schlesinger: "concerning the 2nd Sonata in A flat, I've decided upon someone for the dedication and will let you know about it very shortly" (*Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1462), the original edition appeared without a dedication, about which the composer unjustifiably complained subsequently (*Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1491). He himself had neglected to provide the relevant information after Schlesinger had asked him for it. In a draft letter to Ferdinand Ries from early 1823 (*Beethoven-Briefwechsel*; letter no. 1592) Beethoven mentions a possible dedication of both Sonatas op. 110 and 111 to Antonie Brentano, but she was instead honoured with the dedication of the "Diabelli Variations" op. 120 upon their publication in June. Beethoven had previously sent her several dedication copies (of the *Drei Gesänge* op. 83, the oratorio *Christus am Ölberge* op. 85 and the song *So oder so* WoO 148). For decades she was among Beethoven's great admirers, and it has been suggested that she might have been the addressee of the famous Letter to the Immortal Beloved.

We warmly thank those institutions mentioned in the *Comments* for making copies of the sources available.

Munich · London, autumn 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 solemnis* 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 solemnis* 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 nº 1388). Beethoven se consacra d'abord à la Sonate op. 109, dont il acheva l'autographe au plus tard fin 1820. L'année suivante fut toutefois d'abord marquée par de graves problèmes de santé, si bien que les premières esquisses de la deuxième Sonate, opus 110, ne virent le jour qu'en septembre 1821. Le travail progressa ensuite rapidement et, d'après la date inscrite par le compositeur sur le manuscrit, une première version de l'œuvre était terminée le 25 décembre de cette année-là. Dans un second temps, Beethoven en réécrivit lui-même le dernier mouvement, sans doute aussi afin de mettre au propre l'ordre des différentes sections du mouvement qui, dans le premier autographe, restait confus en raison de nombreux sautes et corrections (à propos des sources, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin du volume). Le 11 janvier 1822, Beethoven put envoyer à Berlin une copie à graver préparée par le copiste Wenzel Rampl (*Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1458, note 3). Même après l'expédition de cette copie, le compositeur retourna aux deux autographes, notamment lors de la préparation du modèle destiné à l'édition originale londonienne (voir ci-dessous). En témoignent les nombreuses inscriptions marginales se référant à des corrections apportées au texte musical et se terminant souvent par «si Berl.», posant la question de savoir si la copie à graver pour Berlin comprenait bien le texte corrigé. Il n'est plus possible de déterminer si ces interventions donnèrent lieu à une liste d'erreurs destinée à Schlesinger, ni même si celle-ci parvint effectivement à Berlin. On peut seulement constater qu'à de nombreux endroits, le texte musical de l'édition originale ne tient pas compte des corrections.

Le fils d'Adolph Schlesinger, Moritz, installé à Paris où il avait ouvert un magasin de musique et fondé une maison d'édition, s'occupa là-bas de la gravure de la Sonate op. 110. À cette fin, il écrivit à Beethoven le 3 juillet 1822: «Comme vous le savez déjà, je suis désormais établi ici, et afin d'assurer une meilleure diffusion de vos œuvres et de leur donner une présentation extérieure digne de leur valeur intérieure, je les ferai graver sur place. La 2e sonate est déjà achevée et sera bientôt disponible au public.» (*Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1476) Il demanda également de fournir des indications métronomiques pour les trois Sonates op. 109 à 111, requête à laquelle Beethoven ne répondit pas.

Comme souvent auparavant, Beethoven n'eut pas la possibilité de lire les épreuves de la gravure avant que l'édition de l'opus 110 soit mise en vente. Selon Adolph Schlesinger, cette tâche fut dans ce cas confiée à Ignaz Moscheles (2 juillet 1822; *Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1474). Le 31 août 1822, Beethoven se plaignit des premiers exemplaires parvenus à Siegmund Anton Steiner, distributeur de Schlesinger à Vienne: «Dans la Sonate [op. 110] envoyée à Steiner, on a encore trouvé des erreurs qu'on vous signale afin qu'elles puissent être corrigées. Je vous prie également de m'envoyer au préalable, pour la Sonate en ut mineur [op. 111], un exemplaire d'épreuves avant de l'expédier, car il m'est très désagréable de constater que mes œuvres paraissent truffées de faute. Il sera immédiatement corrigé ici et vous sera renvoyé, après quoi vous pourrez diffuser l'œuvre dans le monde. Je dois exiger que cela soit fait, sans quoi vous serez responsable si d'autres la gravent à nouveau» (*Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1491). Il est impossible de prouver qu'une liste d'erreurs concernant la Sonate op. 110 ait effectivement pris la route de Paris. Bien que quelques corrections figurent dans les éditions imprimées sur la base des mêmes plaques distribuées à Berlin par le père de Moritz à partir d'octobre, celles-ci rectifient des erreurs de gravure manifestes et furent très probablement effectuées sans l'intervention de Beethoven. Le texte musical des éditions parisiennes et viennoises ne fut quant à lui plus modifié.

Comme Beethoven l'avait laissé entendre, une nouvelle gravure de l'opus 110 fut réalisée dès septembre 1822, à Vienne, par Cappi & Diabelli. Cette nouvelle gravure avait l'édition originale pour modèle. On peut supposer que le compositeur y intervint lui-même à au moins un endroit (3e mouvement, mes. 114, voir la *Einzelbemerkung* ou *Comment* correspondante). Une lettre de Beethoven à Anton Diabelli datée de juin 1823 confirme que cela se produisit effectivement pour l'opus 111 (*Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1661).

Dès juillet 1822, Beethoven avait en outre annoncé à Ferdinand Ries, alors installé en Angleterre, les deux Sonates op. 110 et 111, en lui demandant de les faire publier chez un éditeur londonien (*Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1479). Ries y parvint auprès de Clementi & Co., qui fit enregistrer le copyright de l'opus 111 en avril 1823 et celui de l'opus 110 en juillet 1823. Ces éditions furent réalisées à partir des copies à graver que Beethoven avait envoyées à Londres vers la fin de 1822 ou le début de 1823. Celle de l'opus 110 se basait sur l'édition originale. On ignore si Ries reçut une copie ou une exemplaire de l'impression corrigé par Beethoven. L'édition originale londonienne présentant certaines variantes par rapport aux tirages de Schlesinger, elle compte parmi les sources les plus importantes pour la présente édition.

La Sonate op. 110 ne fit l'objet d'aucune dédicace. Bien que Beethoven ait indiqué à Adolph Martin Schlesinger le 1er mai 1822 que «concernant la 2e sonate en La bémol majeur, j'ai décidé de la dédier à quelqu'un dont je vous indiquerai le nom par le prochain courrier» (*Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1462), l'édition originale parut sans dédicace, ce dont le compositeur se plaignit ensuite à tort (*Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1491). Lui-même avait en effet omis, malgré la demande de Schlesinger, de transmettre les informations en question. Dans une ébauche de lettre à Ferdinand Ries datant du début de 1823 (*Beethoven-Briefwechsel*; lettre nº 1592), Beethoven évoque la possibilité de dédier les Sonates op. 110 et 111 à Anto-

nie Brentano. Celle-ci fut cependant honorée d'une dédicace en juin, lors de la publication des «Variations Diabelli» op. 120. Le compositeur lui avait déjà envoyé plusieurs exemplaires dédicacés auparavant (ceux des *Drei Gesänge* op. 83, de l'oratorio *Le Christ sur le Mont des Oliviers* op. 85, et du lied *So oder so* WoO 148). Elle fit partie pendant des décennies du cercle des grands admirateurs de Beethoven, et l'on suppose qu'elle pourrait être la destinataire de la fameuse lettre à l'Immortelle Bien-Aimée.

Nous adressons nos sincères remerciements aux institutions mentionnées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition de copies des sources.

Munich · Londres, automne 2026
Norbert Gertsch · Murray Perahia