

Vorwort

Welche Bedeutung vierhändiges Klavierspiel für Robert Schumann (1810–56) besaß, lässt sich bereits einem Tagebucheintrag von 1828 entnehmen: „Musikduette werden leicht Herzensduette u. die Unterhaltung u. Sprache der verwandten Seelen; dann haben sie den schönsten Werth. Das vierhändige Clavierspiel bleibt doch der schönste erste Genuß“ (*Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. 1, hrsg. von Georg Eismann, Leipzig 1971, S. 116). Nach einigen frühen vierhändigen Werken – den acht *Polonaisen* (1828) sowie mehreren Fragmenten (1828–30) – wandte sich Schumann dieser Gattung allerdings erst wieder in seinem Spätwerk zu. Zuerst entstanden die *Bilder aus Osten. 6 Impromptus* op. 66 (1848), denen sich rasch weitere vierhändige Klavierzyklen, *12 vierhändige Klavier-Stücke für kleine und große Kinder* op. 85 (1849), *Ball-Szenen* op. 109 (1849–51) und *Kinderball* op. 130 (1850/53), anschlossen. Die *Bilder aus Osten* stellen fraglos seine bedeutendste vierhändige Komposition dar. Im Unterschied zu den anderen Zyklen sind sie nicht primär pädagogisch motiviert, aber auch nicht für den Konzertsaal, sondern für das häusliche Musizieren bestimmt.

Seine Komposition begann Schumann in Dresden am 12. Dezember 1848 mit der ersten Nummer, arbeitete vom 17. bis zum 21. Dezember weitere Stücke aus und stellte die Sammlung am zweiten Weihnachtstag des Jahres fertig, um sie seiner Frau Clara zum Geschenk zu machen (vgl. *Robert Schumann. Tagebücher*, Bd. 3: *Haushaltbücher*, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982, S. 478 f.). Anlässlich einer privaten Aufführung bei dem Maler Eduard Bende-

mann am 7. Januar 1849 durch Schumann und seine Frau – vermutlich aus einer heute verschollenen, später als Stichvorlage dienenden Abschrift – bezeichnete der Komponist die Stücke mit „Makamen“, dem literarischen Gattungsnamen arabischer Prosa in Reimen (vgl. *Tagebücher III*, S. 481). Die Anregung zur Komposition erhielt Schumann nämlich laut einer später entworfenen Vorbemerkung durch die Lektüre der Makamen des mittelalterlichen arabischen Dichters und Sprachgelehrten Abū Muhammad al-Qāsim Ibn Ali al-Hariri aus Basra. Aufgrund seiner Orientbegeisterung war Schumann mit den Werken des Ostens, der darin enthaltenen Ideen und Poesie und auch mit deren Rezeption in der europäischen Literatur durchaus vertraut; dieses Interesse hatte ihn zuvor bereits zur Vertonung mehrerer Gedichte aus Goethes *West-Östlichem Divan* angeregt. Die Lektüre al-Hariris gab ihm einen neuen Anstoß, wiederum orientalische Literatur mit Musik zu verbinden. Schumann lag ein Handexemplar der 3. Auflage jener in der damaligen Fachwelt hoch angesehenen Übertragung vor, die der Dichter und Orientalist Friedrich Rückert angefertigt hatte.

Typisch für die Makame, welche im 19. Jahrhundert einen höheren Bekanntheitsgrad als heutzutage genoss, ist ein volkstümlicher Erzähler, der mehrere, oft locker gereihete Geschichten ohne fortlaufende Handlung vorträgt. „Makame“ bezeichnet laut Rückert den Ort, an dem man sich aufhält und unterhält, aber auch die Unterhaltung selbst oder einen unterhaltenden Vortrag (ähnlich wie unsere Erzählung oder Novelle). Die Makame zeichnet sich ferner durch einen gewissen Predigtcharakter, eine Balance zwischen Ernst und Scherz, Lust und Belehrung aus. Zentrale Bedeutung hat die sprachlich-stilistische Darstellung, die sich in verschiedenen Spielarten der Schrift wie etwa Rätseln, Wortspielen und Krebsversen äußert.

Bereits knapp zwei Wochen nach der Vollendung des Zyklus, am 12. Januar 1849, pries Schumann dem Verleger Julius Kistner in Leipzig die Komposition an: „Vor Kurzem habe ich ein kleines Opus: Sechs vierhändige Stücke für das Pianoforte beendet; sie sind nicht schwer und (glaubt der Komponist wenigstens) nicht ungefällig“ (*Schumann Briefedition*, Serie III, Bd. 4, hrsg. von Petra Dießner et al., Köln 2010, S. 221). Kistner akzeptierte das Werk sowie das Honorar von 12 Louisdors, und schon zwei Wochen später erhielt er die versprochene Stichvorlage zu den Stücken. Welchen großen Wert Schumann auf eine korrekte Edition und auch auf die äußere Gestaltung legte, bezeugt der weitere Briefwechsel mit den Verlagslektoren Carl Gurckhaus und Bartholf Senff, in dem es um das Korrekturlesen, die Taktbezeichnung, Freixemplare und auch die Benennung des Werks ging (vgl. *Schumann Briefedition III/4*, S. 222 ff.).

Den Titel *Bilder aus Osten* gab der Komponist seinen Stücken erst kurz vor der Drucklegung. Ursprünglich hießen sie schlicht „Sechs vierhändige Clavierstücke“, was Schumann dann „zu trocken“ klang; er schlug am 11. März 1849 stattdessen vor, die Komposition „Sechs Impromptus [sic] für das Pianoforte zu vier Händen“ zu nennen (*Schumann Briefedition III/4*, S. 226), womit aber der Verleger nicht ganz glücklich war. Erst am 27. März entschied sich Schumann für den Doppeltitel „Bilder aus Osten. 6 Impromptus [sic] für das Pianoforte zu 4 Händen“ (*Schumann Briefedition III/4*, S. 231). Anregungen zur Formulierung des Titels erhielt er möglicherweise durch zwei ähnlich benannte Vokalwerke von Heinrich Marschner, die er in der *Neuen Zeitschrift für Musik* einige Jahre zuvor positiv rezensiert hatte: die Lieder *Bilder des Orients* op. 90, sowie *Klänge aus Osten* (Ouvertüre und Gesänge mit Orchester) op. 109. Der konkrete literarische

Zusammenhang mit der Vorlage ist im endgültigen Titel nicht mehr zu erkennen.

Die Formulierung „Bilder“ in der Überschrift ist einerseits wohl ein Hinweis auf die zahlreichen Bilder in den originalen Makamen von al-Hariri, andererseits dürfte hierin auch ein Bezug zur Widmungsträgerin zu sehen sein: Schumann widmete seinen Zyklus nämlich Lida Bendemann, geb. Schadow (1821–95), der Frau des Historienmalers und Porträtisten Eduard Bendemann – in seinem Haus wurde das Werk zweimal aufgeführt, und in dessen Bibliothek hatte Schumann die literarische Vorlage gefunden.

Das Titelblatt der 1849 bei Kistner erschienenen Erstausgabe gestaltete der berühmte Lithograph Friedrich Krätzschmer, der durch Schumann ermuntert worden war: „Wegen einer Zeichnung zum Titel warten Sie nicht auf mich! Wählen Sie nach Ihrem Geschmack. Etwas Arabeskenartiges wäre jedenfalls an der Stelle“ (Brief an den Verlag Kistner, *Schumann Briefedition* III/4, S. 226).

Die Erstausgabe des Zyklus enthielt eine wohl erst nach der Fertigstellung der Komposition entworfene Vorbemerkung, in der Schumann den Zusammenhang zwischen den *Impromptus* und den von Rückert übertragenen Makamen von al-Hariri herstellte, die jedoch in den späteren Ausgaben weggelassen wurde. Im Zentrum dieser Vorbemerkung standen der Held der Makamen, der redselige Vagabund Abū Seid von Serüg, und seine edelmütige Kontrastfigur, der reisende Kaufmann Hareth Ben Hemmam. Rückert sah in Abū Seid vor allem den Gebildeten, während Schumann ihn als Schelm verstand, den er mit dem deutschen Till Eulenspiegel verglich.

Schumanns Opus 66 erfuhr eine wohlwollende Aufnahme bei der Kritik. Alfred Dörffel war in seiner Rezension in der *Neuen Zeitschrift für Musik*

vom 26. August 1849 voll des Lobes und machte darauf aufmerksam, dass die beiden Hauptcharaktere, die jeweils abwechselnd in den einzelnen Stücken auftreten, „kühn, unternehmend, feurig“ der eine, „sanft, hingebend, kindlich“ der andere, als Nachglanz von Eusebius und Florestan – zwei Pseudonyme, die Schumann sich selbst in früheren Jahren gegeben hatte – in arabischen Kostümen verstanden werden könnten (Bd. 31, 1849, S. 89 f.). Gleichwohl fand die erste nachgewiesene öffentliche Aufführung erst lange nach dem Erscheinen der Erstausgabe, nämlich postum am 2. Januar 1862, statt, und zwar durch die Pianisten Joseph Dachs und Otto Dessoff im Saal der Gesellschaft der Musikfreunde Wien als private Abonnement-Soiree.

Die Grundlage für die vorliegende Edition bildet die Erstausgabe. Genauere Erläuterungen zu den Quellen und zu Fragen des Notentexts finden sich in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition.

Für die freundliche Bereitstellung der Quellen seien in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken und Institutionen gedankt.

Hürth, Frühjahr 2015

Christiane Strucken-Paland

Preface

The important role attributed by Robert Schumann (1810–56) to four-hand piano playing already emerges in a diary entry of 1828: “Musical duets easily become duets of the heart, and the discourse and language of related souls; this is when they are of the greatest value. Nothing can surpass four-hand piano playing as the loveliest of first-time delights” (*Robert Schumann. Tagebücher*, vol. 1, ed. by Georg Eismann, Leipzig, 1971, p. 116). After writing a few early duets – the eight *Polonaises* (1828) and several fragments (1828–30) – Schumann did not return to this genre until his later years. The first pieces he then wrote were the *Bilder aus Osten*. 6 *Impromptus* op. 66 (1848), which were soon followed by other four-hand piano cycles, 12 *vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder* op. 85 (1849), *Ball-Szenen* op. 109 (1849–51) and *Kinderball* op. 130 (1850/53). The *Bilder aus Osten* (Pictures from the East) unquestionably rank as his most important four-hand work. In contrast to the other cycles, these pieces are not primarily pedagogically motivated, nor are they intended for the concert hall, but find their ideal venue in the home.

Schumann began writing this work in Dresden on 12 December 1848. He began with the collection’s first number, then worked out further pieces from 17 to 21 December and put the finishing touches to the collection on 26 December of that year in order to gift them to his wife Clara (cf. *Robert Schumann. Tagebücher*, vol. 3: *Haushaltbücher*, ed. by Gerd Nauhaus, Leipzig, 1982, pp. 478 f.). On the occasion of a private performance by Schumann and his wife at the home of the artist Eduard Bendemann on

7 January 1849 – probably from a copy that is lost today but which later served as the engraver’s copy – he called the pieces “Maqāmāt” after the literary genre of Arab rhyming prose (cf. *Tagebücher III*, p. 481). According to a later draft of a preliminary remark, Schumann was inspired to write the work after reading the maqāmāt of the medieval Arab poet and linguist Abū Muhammad al-Qāsim Ibn Ali al-Hariri from Basra. Thanks to Schumann’s enthusiasm for all things oriental, he was very familiar with the works of the East, the ideas and poetry contained within them, and their reception in European literature; this interest had already stimulated him to set to music several poems from Goethe’s *West-Östlicher Divan*. The works of al-Hariri gave him another reason to connect oriental literature and music once again. Schumann had a private copy of the 3rd issue of the translation made by the poet and orientalist Friedrich Rückert, which was highly regarded among scholars of that time.

The maqāmāt enjoyed a higher degree of recognisability in the 19th century than is the case today. Typical of this genre is a folkloric-style narrator who recites several, often loosely arrayed stories without an interconnecting storyline. According to Rückert, maqāma designates the place where people gather to entertain themselves, but also the exchanges themselves or an entertaining spoken tale (similar to our short story or novella). The maqāma is also notable for a certain moralising aspect, a balance between serious and playful, preaching and pleasure. Of central importance is the language and style of the narration as expressed in various modes of writing, such as riddles, word plays or retrograde verse.

About two weeks after the cycle was completed, on 12 January 1849, Schumann offered his work with laudatory remarks to the publisher Julius Kist-

ner in Leipzig: “I recently completed a little opus: Six pieces for pianoforte four hands; they are not difficult and (which at least is what the composer believes) not unappealing” (*Schumann Briefedition*, series III, vol. 4, ed. by Petra Dießner et al., Cologne, 2010, p. 221). Kistner acquired the work and paid Schumann a fee of 12 Louis d’ors; just two weeks later the publisher obtained the promised engraver’s copy of the pieces. The importance that Schumann attached to the correctness of his editions and to the design and appearance of the finished product is confirmed by his correspondence with the publisher’s in-house editors Carl Gurckhaus and Bartholf Senff concerning proofreading, time signatures, complimentary copies and the naming of the work (cf. *Schumann Briefedition III/4*, pp. 222 ff.).

The composer entitled these pieces *Bilder aus Osten* just before they were printed; originally they were simply called “Sechs vierhändige Clavierstücke”, which Schumann then felt sounded “too dry”. On 11 March 1849 he suggested calling them “Sechs Impromptus [sic] für das Pianoforte zu vier Händen” (*Schumann Briefedition III/4*, p. 226), which the publisher, however, was not too pleased with. It was not until 27 March that Schumann decided upon the double title “Bilder aus Osten. 6 Impromptus [sic] für das Pianoforte zu 4 Händen” (*Schumann Briefedition III/4*, p. 231). He possibly drew the inspiration for the title from two similarly titled vocal works by Heinrich Marschner that he had positively reviewed several years earlier in the *Neue Zeitschrift für Musik*: the songs *Bilder des Orients* op. 90 and *Klänge aus Osten* (Overture and Songs with orchestra) op. 109. The concrete literary connection with the source can no longer be discerned in the final title.

The formulation “pictures” in the title is, on the one hand, clearly a reference to the many pictures

in the original maqāmāt by al-Hariri; on the other hand, it is perhaps also a reference to the dedicatee: with this cycle, Schumann honoured Lida Bendemann, née Schadow (1821–95), the wife of the historical painter and portraitist Eduard Bendemann. It was in his house that the work had been given two performances, and in whose library Schumann had found the literary source.

The title page of the first edition published by Kistner in 1849 was designed by the famous lithographer Friedrich Krätzschmer, who had been encouraged by Schumann: “As to a sketch for the title, don’t wait for me! Choose according to your taste. Something arabesque-like would fit ideally” (letter to Kistner’s publishing house, *Schumann Briefedition III/4*, p. 226).

The first edition of the cycle contained a preliminary remark that was probably penned only after the completion of the composition, and in which Schumann set down the connection between the *Impromptus* and the maqāmāt of al-Hariri in Rückert’s translation, which, however, was omitted in later editions. This preliminary note is focused on the hero of the maqāmāt, the voluble vagabond Abū Seid of Serūg, and his noble-minded, contrasting figure, the travelling merchant Hareth Ben Hemmam. In Abū Seid, Rückert saw above all the scholar, whereas Schumann envisaged him as a rascal whom he compared with the German Till Eulenspiegel.

Schumann’s opus 66 was greeted favourably by critics. Alfred Dörffel was full of praise in his review in the *Neue Zeitschrift für Musik* of 26 August 1849 and pointed out that of the two lead characters who appear in alternation in the individual pieces, one is “bold, enterprising, fiery” and the other “gentle, devoted, childlike”, an afterglow of Eusebius and Florestan in Arabic costume, if one will – these being

the two pseudonyms that Schumann had given to himself in his early years (vol. 31, 1849, pp. 89 f.). Nevertheless, the first authenticated public performance took place posthumously, long after the publication of the first edition, on 2 January 1862, by the pianists Joseph Dachs and Otto Dessoff in the hall of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna as a private subscription soirée.

The present edition is based on the first edition. More precise explanations concerning the sources and other matters of the musical text are found in the *Comments* at the end of the present edition.

We wish to thank the libraries and institutions named in the *Comments* for kindly putting the sources at our disposal.

Hürth, spring 2015
Christiane Strucken-Paland

Préface

L'importance que revêtait le piano à quatre mains pour Robert Schumann (1810–56) est attestée dès 1828 par une inscription dans son journal: «Les duos musicaux deviennent rapidement des duos du cœur et le dialogue et le langage d'âmes apparentées; c'est là qu'ils prennent toute leur valeur. Le piano à quatre mains reste cependant le premier et le plus beau des plaisirs» (*Robert Schumann. Tagebücher*, vol. 1,

éd. par Georg Eismann, Leipzig, 1971, p. 116). Cependant, après quelques œuvres à quatre mains de jeunesse – les huit *Polonaises* (1828) ainsi que plusieurs fragments (1828–30) – Schumann ne revint que tardivement à ce genre, tout d'abord avec les *Bilder aus Osten. 6 Impromptus* op. 66 (1848), suivis de près par d'autres cycles pour piano à quatre mains, *12 vierhändige Klavier-Stücke für kleine und große Kinder* op. 85 (1849), *Ball-Szenen* op. 109 (1849–51) et *Kinderball* op. 130 (1850/53). Les *Bilder aus Osten* (Tableaux d'Orient) constituent sans conteste son œuvre à quatre mains la plus significative. Contrairement aux autres cycles, ils ne répondaient prioritairement ni à des objectifs pédagogiques, ni à des objectifs de concert, mais étaient destinés à être joués en cercle amical et familial.

Schumann commença à composer le premier numéro du cycle le 12 décembre 1848 à Dresde, continua à travailler aux numéros suivants entre le 17 et le 21 décembre et acheva l'ensemble le lendemain de Noël pour l'offrir à sa femme Clara (cf. *Robert Schumann. Tagebücher*, vol. 3: *Haushaltbücher*, éd. par Gerd Nauhaus, Leipzig, 1982, pp. 478 s.). Le 7 janvier 1849, à l'occasion d'une exécution privée chez le peintre Eduard Bendemann par Schumann et sa femme – vraisemblablement à partir d'une copie ayant servi par la suite à la gravure, mais aujourd'hui perdue – le compositeur désigna les morceaux comme des «maqâmât», du nom d'un genre littéraire arabe en prose rimée (cf. *Tagebücher III*, p. 481). En effet, selon un avant-propos rédigé par la suite, c'est la lecture des maqâmât du poète et linguiste arabe médiéval Abū Muhammad al-Qāsim Ibn Ali al-Hariri de Basra qui lui avait inspiré ces pièces. De par sa passion pour l'Orient, Schumann était familier de la poésie et des idées véhiculées par les œuvres orientales, et il connaissait leur réception dans la littérature européenne; cet intérêt avait d'ailleurs

déjà été précédemment à l'origine de la mise en musique de plusieurs poèmes du *West-Östlicher Divan* de Goethe. La lecture d'al-Hariri l'incita à créer une nouvelle fois un lien entre la littérature orientale et la musique. Schumann possédait un exemplaire du 3^e tirage de la traduction très réputée de ces écrits, réalisée par le poète et orientaliste Friedrich Rückert.

Le personnage du conteur populaire narrant plusieurs récits se succédant sans obligatoirement d'action suivie ou de lien direct est caractéristique de la maqâma, un genre bien plus connu au XIX^e siècle qu'il ne l'est aujourd'hui. Selon Rückert, le terme de «maqâma» désigne à la fois le lieu où l'on se retrouve pour parler et se divertir et le divertissement ou le récit eux-mêmes (assez proches de nos contes ou nouvelles). La maqâma se distingue en outre par son caractère édifiant, à mi-chemin entre humour et sérieux, plaisir et érudition. La virtuosité stylistique de la langue revêt une importance capitale et s'exprime sous différentes formes telles que les énigmes, les jeux de mots ou les vers rétrogrades.

Tout juste deux semaines après en avoir achevé la composition, Schumann présentait le 12 janvier 1849 son cycle de piano à quatre mains à son éditeur Julius Kistner à Leipzig en des termes plutôt avantageux: «J'ai terminé récemment un petit opus: Six morceaux à quatre mains pour piano; ils ne sont pas difficiles et (c'est du moins ce que pense le compositeur) pas désagréables» (*Schumann Briefedition*, série III, vol. 4, éd. par Petra Dießner et al., Cologne, 2010, p. 221). Kistner accepta l'œuvre ainsi que les honoraires de 12 louis d'or et reçut la copie à graver promise dans les deux semaines qui suivirent. La grande importance accordée par Schumann à la qualité de l'édition et à sa présentation est attestée par ses échanges épistolaires avec les lecteurs de la maison d'édition Carl Gurekhaus et Bartholf Senff,

où il est question de relecture, d'indications de mesure, d'exemplaires gratuits ainsi que du titre de l'œuvre (cf. *Schumann Briefedition* III/4, pp. 222 ss.).

Le compositeur ne donna leur titre définitif à ses *Bilder aus Osten* que peu de temps avant l'impression. Initialement, il les avait sobrement nommés «Sechs vierhändige Clavierstücke», ce qu'il jugea par la suite un peu «trop sec»; en remplacement, il proposa le 11 mars 1849 d'appeler sa composition «Sechs Impromptus [sic] für das Pianoforte zu vier Händen» (*Schumann Briefedition* III/4, p. 226), sans que cela convienne vraiment à l'éditeur. Il fallut attendre le 27 mars pour que Schumann opte définitivement pour le double titre de «Bilder aus Osten. 6 Impromptus [sic] für das Pianoforte zu 4 Händen» (*Schumann Briefedition* III/4, p. 231). Cette formulation pourrait avoir été inspirée par le titre de deux œuvres vocales de Heinrich Marschner dont Schumann avait fait une critique positive quelques années auparavant dans la *Neue Zeitschrift für Musik*: les lieder *Bilder des Orients* op. 90, ainsi que *Klänge aus Osten* (Ouverture et chants avec orchestre) op. 109. Cependant, le titre définitif ne permet plus d'établir un lien littéraire concret avec le modèle.

Le terme de «tableaux» figurant dans le titre fait référence aux nombreux tableaux des maqâmât de al-Hariri, mais on pourrait également y voir une allusion à la dédicataire: en effet, Schumann dédia

son cycle à Lida Bendemann, née Schadow (1821–95), épouse du peintre historiographe et portraitiste Eduard Bendemann – l'œuvre fut jouée deux fois à son domicile et c'est dans sa bibliothèque que Schumann avait découvert le modèle littéraire.

La page de titre de la première édition parue en 1849 chez Kistner fut conçue par le célèbre lithographe Friedrich Krätzschmer, qui avait été encouragé par Schumann: «À propos de l'illustration du titre, n'attendez pas sur moi! Choisissez selon vos goûts. Quelque chose dans le style arabe serait en tout cas parfaitement approprié» (lettre aux éditions Kistner, *Schumann Briefedition* III/4, p. 226).

La première édition du cycle contenait une préface manifestement rédigée après en avoir achevé la composition, dans laquelle Schumann établissait le lien entre les *Impromptus* et les maqâmât d'al Hariri traduites par Rückert, mais elle ne fut pas reprise dans les éditions ultérieures. Cet avant-propos s'articulait autour du héros des maqâmât, le vagabond volubile Abū Zayd al-Sarūgi, et son pendant magnanime, le marchand itinérant Hareth Ben Hemmam. Rückert voyait avant tout en Abū Zayd un érudit tandis que Schumann le percevait davantage comme un farceur qu'il comparait au personnage allemand de Till Eulenspiegel.

L'opus 66 de Schumann fut reçu très favorablement par la critique. Alfred Dörffel publia dans la

Neue Zeitschrift für Musik du 26 août 1849 une critique élogieuse soulignant que les deux personnages principaux qui apparaissent à tour de rôle dans chacune des pièces sont l'un «audacieux, entreprenant et ardent» et l'autre «doux, dévoué, enfantin», faisant écho à Eusebius et Florestan – deux pseudonymes adoptés par Schumann dans sa jeunesse – et pouvant se concevoir en costumes arabes (vol. 31, 1849, pp. 89 s.). Toutefois, la première création officielle attestée n'eut lieu que le 2 janvier 1862, longtemps après la parution de la première édition et après la mort du compositeur, dans une interprétation des pianistes Joseph Dachs et Otto Dessoff dans la salle de la société des amis de la musique de Vienne à l'occasion d'une soirée d'abonnement privée.

La présente édition repose sur la partition de la première édition. Vous trouverez davantage d'explications sur les sources et sur les questions relatives à la partition dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition.

Nous remercions les bibliothèques et institutions citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources.

Hürth, printemps 2015
Christiane Strucken-Paland