

Bemerkungen

Klav o = Klavier oberes System;
 Klav u = Klavier unteres System;
 T = Takt(e); Zz = Zählzeit

Quellen

- A₁ Autograph, erste Niederschrift, unvollständiges Arbeitsmanuskript (nur Scherzo und Trio vollständig notiert; hier an zweiter Stelle vor dem langsamen Satz platziert). Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Signatur A 252. 6 Blätter im Querformat, 12 beschriebene Notenseiten. Autograph Kopftitel: *Sonate*, rechts oben datiert und signiert *August 1817*. | *Frz Schubert_{mpia}* [Abkürzung für *manu propria* = eigenhändig]. Unten Besitzvermerk von Johannes Brahms.
- [A₂] Autograph der vollendeten Fassung. Verschollen.
- AB₁ Abschrift von Albert Stadler. Lund, Universitätsbibliothek, Sammlung Otto Tausig, Signatur H 31. 12 Blätter im Querformat, 21 beschriebene Notenseiten. Kopftitel: *Sonate*, rechts oben Vermerk *Franz Schubert | 1818 Aug*: Unten Besitzvermerk von Josefine Krackowitz (geb. von Koller), die – ebenso wie Stadler – mit Schubert befreundet war.
- AB₂ Abschrift von unbekannter Hand, erstellt für Josef Wilhelm Witteczek. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sammlung Witteczek-Spaun, Bd. 60a, S. 1–34. 17 Blätter im Hochformat, 33 beschriebene Notenseiten. Titel: *Sonate VI*. | *Op: 139*. [mit Rotstift geändert zu *147*]; oben rechts Datierung *August 1817* [mit Bleistift darüber vermerkt *1818*].
- E Postume Erstausgabe. Wien, A. Diabelli et Comp., Plattennummer „D. & C. N^o 7970.“, erschienen Frühjahr 1846 (in *Hofmeis-*

ters Monatsberichten angezeigt Juni 1846). Titel: *GRANDE | SONATE | (en Si) | pour le Piano | composé [sic] | par | FRANÇOIS SCHUBERT. | Oeuvre 147. | DEDIE [sic] A MONSIEUR | S. THALBERG | Pianiste de S. M. l'Empereur d'Autriche | par les Editeurs | A. Diabelli et Comp. | [unten, links:] N^o 7970. [rechts:] Pr. f 1.15 x C.M. [Mitte:] Propriété des Editeurs. | Enregistré [sic] dans l'Archive de l'Union. | VIENNE | chez A. Diabelli et Comp. | Graben N^o 1133. | Paris, chez S. Richault. Verwendete Exemplare: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Signatur SH.Schubert.478; Harvard University, Eda Kuhn Loeb Music Library, Signatur Mus 800.1.410 PHI (spätere Auflage mit teilweise korrigierter Orthographie auf dem Titelblatt).*

Zur Edition

Die Klaviersonate D 575 ist in ihrer abschließenden Gestalt durch die drei Quellen AB₁, AB₂ und E überliefert. Diese müssen – direkt oder indirekt – auf einem heute verschollenen Autograph [A₂] beruhen, da A₁ lediglich ein unvollständiges Vorstadium der Sonate dokumentiert (siehe *Vorwort*). Die beiden Abschriften AB₁ und AB₂ dürften unabhängig voneinander direkt von [A₂] abstammen. Im Falle von E ist dies zweifelhaft, denn die Erstausgabe weist bei zahlreichen fehlerhaften Lesarten auffällige Gemeinsamkeiten mit AB₂ auf (vgl. etwa die unten stehenden Einzelbemerkungen zu Satz I T 33, 56, 126, 135; Satz II T 29 ff.). Da AB₂ jedoch keinerlei Merkmale einer Stichvorlage für E trägt (wie etwa Stechereintragen zum Umbruch), könnte zu diesem Zweck eine weitere Abschrift auf Grundlage von AB₂ erstellt worden sein.

Da die Abschrift AB₁ in der Regel die überzeugenderen Lesarten bietet und am sorgfältigsten mit Artikulation und Dynamik bezeichnet ist, wählen wir sie als Hauptquelle; AB₂ und E werden als Nebenquellen herangezogen. Die einzige

erhaltene autographe Quelle A₁ wird aufgrund ihres vorläufigen Charakters nur in Einzelfällen konsultiert.

In den *Einzelbemerkungen* werden einige nennenswerte Lesartenunterschiede und fragliche Stellen in den Quellen beschrieben. Sofern unsere Edition Lesarten aus den Nebenquellen übernimmt, wird dies nur vermerkt, wenn es sich nicht um eine bloße Verbesserung eindeutiger und trivialer Versehen in der Hauptquelle handelt.

Die Notation von Balkengruppen und Bögen, die Verteilung der Noten auf oberes/unteres System sowie Schlüsselwechsel sind in unserer Edition grundsätzlich gemäß der Hauptquelle wiedergegeben; nur gelegentlich ändern wir Systemüberquerungen oder Schlüsselung zugunsten einer besseren Lesbarkeit oder gleichen die Notation behutsam an analoge Stellen an.

Phrasierungen weichen an Parallelstellen gelegentlich voneinander ab. Wir versuchen hier keine spekulativen Angleichungen, zumal Unterschiede durchaus beabsichtigt sein können. Bei wiederkehrenden Motiven und Figuren gibt Schubert häufig die Artikulation und auch Dynamik nur beim ersten Auftreten an und lässt sie in der Folge weg. Wir verzichten in unserer Edition auf großflächige Vervollständigungen, die sich musikalisch von selbst verstehen, und ergänzen nur an wenigen Stellen entsprechende Zeichen, die durch runde Klammern als Herausgeberzusatz gekennzeichnet sind.

Die Wiedergabe der \gg folgt der Hauptquelle, wobei zu beachten ist, dass in etlichen Fällen auch ein Akzent gemeint sein kann.

Bei übergebundenen Akkorden notieren die Quellen oft nur Haltebögen zur obersten und untersten Note; wir ergänzen die übrigen Haltebögen in eindeutigen Fällen kommentarlos. In den Quellen fehlende Vorzeichen, die aber musikalisch zweifelsfrei zu notieren sind, ergänzen wir ohne weitere Kennzeichnung. Einige Warnvorzeichen wurden in unmissverständlichen Fällen weggelassen; hingegen wurden einige wenige zusätzliche Warnvorzeichen stillschweigend hinzugefügt. Fingersatz sowie die

Zeichen \lceil und \lfloor zur Aufteilung der Hände stammen von Martin Helmchen.

Einzelbemerkungen

I Allegro ma non troppo

- 1 f. o: In E alle ♩ mit Staccato-Strich, jedoch nicht an der Parallelstelle T 88 f.
- 5 o: In A_1 2. Akkord mit dis^1 statt fis^1 . Trotz der ähnlichen Stelle T 92 dürfte die Lesart mit fis^1 in AB_1 , AB_2 , E auf eine bewusste Änderung Schuberts in $[A_2]$ zurückgehen.
- 15 o: Aus der Notation der Quellen geht nicht eindeutig hervor, ob – wie für Schubert üblich – hier und an den analogen Stellen eine rhythmische Angleichung der Punktierung in der rechten Hand an die Triolen der linken Hand intendiert ist (d. h. $\text{♩} = \text{♩}_3$). Die punktierte Motivik in T 1–14 und T 30 ff. legt hier eher eine metrisch exakte Ausführung der ♩ nahe. Der Untersatz in der vorliegenden Edition folgt daher der in dieser Hinsicht am konsequentesten notierten Quelle E. Wenig aussagekräftig ist die Notation in AB_1 , AB_2 , wo selbst die doppelt punktierten Figuren in T 78 f. Klav u bündig mit den Triolen in Klav o ausgerichtet sind.
- 20 u: Vorletzte Note h nur in AB_1 , alle anderen Quellen haben a , was aber ein Versehen sein dürfte; vgl. den analogen T 107 und die generelle Übereinstimmung der Spitzentöne in der Begleitung mit dem Melodieton jeweils auf Zz 4 in T 19, 21, 106–108.
- 33 o: In A_1 , AB_2 , E 2. Akkord zusätzlich mit cis^1 ; vgl. aber T 37, 120, 124.
u: In AB_2 , E letzte 3 Noten $Cis-h-e$ statt $H-e-gis$; vgl. aber T 120. – Bogenbeginn hier und an den Parallelstellen T 37, 120, 124 in allen Quellen uneinheitlich, könnte auch eine Note später gemeint sein.
- 50 f. o: In AB_1 , AB_2 , E lautet die 16tel-Begleitung auf Zz 4 übereinstimmend $cis^2-fis^2-dis^2-fis^2$, was aber möglicherweise auf ein Versehen Schuberts in $[A_2]$ zurückgeht; näherliegend wäre die Lesart $ais^1-cis^2-dis^2-fis^2$ wie in T 56 und analog der Parallelstellen T 137 f., 143. Die Quellen zeigen, dass Schubert an der Gestaltung

- der Begleitfigur im gesamten T 50 wiederholt feilte: So notierte er in A_1 u. a. auf Zz 3 zuerst $cis^2-a^1-cis^2-a^1$, änderte es aber offenbar umgehend zu $a^1-cis^2-a^1-cis^2$ (T 56 hat bereits nur noch diese 2. Lesart eine Oktave tiefer), woraus die etwas ungeschickte Wiederholung des cis^2 in Zz 4 resultiert. Die 3 letzten Sechzehntel lauten in A_1 abweichend von allen anderen Quellen $fis^2-eis^2-dis^2$ (auch in T 51 und – wieder eine Oktave tiefer – in T 56), was Schubert ganz offensichtlich in $[A_2]$ ebenfalls änderte.
- 56 o: In AB_2 , E letzte 2 Noten Unterstimme fis^1-ais^1 statt dis^1-fis^1 . Das Versehen dürfte auf unklare Überarbeitungen Schuberts in $[A_2]$ an dieser Stelle zurückgehen (vgl. Bemerkung zu T. 50 f.).
- 59 o: In AB_1 , AB_2 , E in Unterstimme nur ♩ (Zz 3 leer), in A_1 mit Verlängerungspunkt. Wir gleichen Notation an T 146 an.
- 61: In E Rhythmus auf Zz 4 nur einfach punktiert (wie zuvor), sicher Stechersehen.
- 100: In AB_2 , E ohne *dim.*; vgl. aber T 13.
- 108: In AB_1 ohne *f*; in AB_2 , E *f* erst am Taktübergang T 109/110, vgl. aber T 21.
- 126 u: In AB_2 , E vor 2. Note \sharp statt $\#$; vgl. aber T 39.
- 135 o: In AB_2 , E 3.–4. Note h^1-fis^1 statt dis^2-h^1 ; vgl. aber T 136 und T 48 f.
- 146 o: In AB_2 , E ohne Haltebogen in Unterstimme.

II Andante

- 7 u: In AB_2 , E zu letzten 3 Noten nur Bogen ohne Punkte.
- 14: In AB_2 , E ohne *pp*; vgl. aber T 65.
- 16: In E ohne *p*.
- 22 o: \ll gemäß AB_2 , E; in AB_1 wohl nur versehentlich \gg .
- 29 ff. o: In allen Quellen deutliche Abweichungen bei den Tonhöhen der Akkorde. In vorliegender Edition gemäß Hauptquelle AB_1 wiedergegeben, möglicherweise sind aber in T 29 Zz 2–3 cis^3 und in T 30 Zz 1–2 e^3 zu ergänzen, wie A_1 nahelegt. In AB_2 , E durch offenbar vergessene Hilfslinien sicher fehlerhafte Notation: T 29 durchgehend $fis^2/a^2/dis^3$, T 30

durchgehend $g^2/c^3/e^3$. In T 31 ist in AB_2 die Zz 3 identisch mit Zz 1–2, in E hingegen lautet Zz 2 bereits wie Zz 3.

- 30 u: Zz 1 so in allen Quellen, obwohl E_1 auf den Klavieren zu Schuberts Zeit noch nicht zur Verfügung stand.
- 47: In AB_2 , E mit *p* auf Zz 1.
- 50: In AB_2 , E ohne *pp*.
- 79: *fp* gemäß AB_2 , E; in AB_1 wohl nur versehentlich *p*.

III Scherzo. Allegretto

- 88 o: In AB_1 , AB_2 , E Unterstimme ohne ♩ *fis* (aber auch keine Pause), beruht vermutlich auf einem Versehen Schuberts in $[A_2]$. Wir ergänzen gemäß A_1 (dort als ♩ notiert) und analog T 104^b.
- 88–91 u: Fehlende Artikulation T 88 Zz 3 bis T 90 gemäß AB_1 ; in AB_2 Portato, in E Staccato. T 91 f. Klav u in allen Quellen ohne Artikulation.
- 101: In AB_2 , E ohne *mf*.

IV Allegro giusto

- 3: *f* gemäß AB_2 , E; fehlt in AB_1 sicher nur versehentlich. Die wechselnde Platzierung der Dynamik bei diesem Motiv (zum Auftakt oder zu Zz 1) an allen Parallelstellen wird in der vorliegenden Edition nicht vereinheitlicht, zumal die Quellen hier übereinstimmend sind.
- 3–8 o: In AB_1 fehlt offenbar versehentlich die Unterstimme; wir ergänzen gemäß AB_2 , E und der Parallelstelle T 197–202.
- 64 u: In AB_1 , AB_2 , E auf Zz 2 *e* (inkl. Warnvorzeichen \sharp) statt *eis*, vgl. aber die analoge Stelle T 268. Wir folgen daher A_1 .
- 268: Position des *p* gemäß AB_2 (vgl. T 64, dort Quellen übereinstimmend), in AB_1 , E erst in T 269 Zz 1.
- 292: *pp* gemäß AB_1 ; in AB_2 , E ohne Dynamikangabe. Denkbar wäre auch *p* analog Parallelstelle T 88.

Den im Abschnitt *Quellen* genannten Bibliotheken sei für Quellenkopien herzlich gedankt.

München, Frühjahr 2022
Dominik Rahmer

Comments

pf u = piano upper staff; *pf l* = piano lower staff; *M* = measure(s)

Sources

- A₁ Autograph, first draft, incomplete working manuscript (only Scherzo and Trio notated in full; placed second here before the slow movement). Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, shelfmark A 252. 6 leaves in landscape format, 12 notated pages of music. Autograph title heading: *Sonate.*, dated and signed at top right *August 1817*. | *Frz Schubert_{mpia}* [abbreviation for *manu propria* = in my own hand]. Below, ownership mark by Johannes Brahms.
- [A₂] Autograph of the complete version. Missing.
- C₁ Copy by Albert Stadler. Lund, Universitetsbiblioteket, Sammling Otto Tausig, shelfmark H 31. 12 leaves in landscape format, 21 notated pages of music. Title heading: *Sonate*, [top right] *Franz Schubert | 1818 Aug*: Below, ownership mark by Josefine Krackowitz (née von Koller), who – like Stadler – was a friend of Schubert’s.
- C₂ Copy in an unknown hand, made for Josef Wilhelm Witteczek. Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sammlung Witteczek-Spaun, vol. 60a, pp. 1–34. 17 leaves in upright format, 33 notated pages of music. Title: *Sonate VI. | Op: 139*. [altered in red crayon to *147*]; dated at top right *August 1817* [noted above in pencil: *1818*].
- F Posthumous first edition. Vienna, A. Diabelli et Comp., plate number “D. & C. N^o 7970.”, published spring 1846 (advertised in *Hofmeisters Monatsberichte* in June 1846). Title: *GRANDE* |

SONATE | (en Si) | pour le Piano | composé [sic] | par | FRANÇOIS SCHUBERT. | Oeuvre 147. | DEDIE [sic] A MONSIEUR | S. THALBERG | Pianiste de S. M. l’Empereur d’Autriche | par les Editeurs | A. Diabelli et Comp. | [below left:] N^o 7970. [right:] Pr. f 1.15 x C.M. [centre:] Propriété des Editeurs. | Enregistré [sic] dans l’Archive de l’Union. | VIENNE | chez A. Diabelli et Comp. | Graben N^o 1133. | Paris, chez S. Richault. Copies consulted: Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, shelfmark SH.Schubert.478; Harvard University, Eda Kuhn Loeb Music Library, shelfmark Mus 800.1.410 PHI (later issue with partly corrected orthography on the title page).

About this edition

The Piano Sonata D 575 survives in its final form in three sources, C₁, C₂ and F. These must have been based – directly or indirectly – on an autograph which is no longer extant [A₂], as A₁ simply contains an incomplete early stage of the sonata (see *Preface*). The two copies C₁ and C₂ may have been derived directly from [A₂], though independently of each other. In the case of F this is doubtful, as the first edition contains striking similarities with C₂ in numerous incorrect readings (cf. for example the *Individual Comments* below on movement I M 33, 56, 126, 135; movement II M 29 ff.). However, C₂ does not contain any evidence of being the engraver’s copy for F (such as engraver’s markings indicating a new page), so a further copy could have been prepared for this purpose based on C₂.

As the copy C₁ generally contains more convincing readings and is the one with the most careful articulation and dynamics, we have chosen this as our primary source; C₂ and F have been consulted as secondary sources. The sole surviving source A₁ has only been consulted in a few instances because of its provisional character.

A few significant divergent readings and questionable passages in the source-

es are described in the *Individual Comments*. Where our edition adopts readings from the secondary sources, this is only noted where it is not simply a correction of obvious or insignificant oversights in the primary source.

As a rule, our edition gives the following as found in the primary source: changes of clef, the notation of slurs and of groups of notes beamed together, and the division of notes between the upper and lower staves. Occasionally, for ease of legibility, we have altered clefs or the allocation of certain notes to a specific staff, or carefully matched the notation to analogous passages.

The phrasing occasionally differs in parallel passages. Here, we do not attempt any speculative adjustments at all, particularly since the differences could be intentional. With recurring motifs and figures, Schubert often gives the articulation and dynamics only at their first occurrence and subsequently omits them. Our edition avoids adding these on a large scale where they are in any case musically obvious. We only add such markings in a few places, and have identified them as editorial additions by the use of parentheses.

The notation of the \triangleright follows the primary source, though it should be borne in mind that in many cases an accent could also be intended.

In the sources, ties were often only notated for the highest and lowest notes of tied-over chords; we add the other ties without further indication in unambiguous cases. Accidentals that are missing in the sources, but can clearly be justified from a musical point of view, have been added without any further indication. A few cautionary accidentals have been omitted in unambiguous cases; by contrast, a few additional cautionary accidentals have been tacitly added here. Fingering as well as the markings \lceil and \lfloor for the distribution of the hands were supplied by Martin Helmchen.

Individual comments

I Allegro ma non troppo

1 f. u: In F all ♪ have staccato dash, but not at the parallel passage M 88 f.

- 5 u: In A_1 2nd chord has $d\sharp^1$ instead of $f\sharp^1$. Despite the similar passage in M 92 the reading with $f\sharp^1$ in C_1, C_2, F may derive from a conscious alteration by Schubert in $[A_2]$.
- 15 u: It is not clear from the notation of the sources whether a rhythmic adjustment of the dotting in the right hand to match the triplets in the left hand is intended here and in analogous passages (i.e. $\text{♪} \text{♪} \text{♪} = \text{♪}_3 \text{♪}$), as was otherwise usual for Schubert. The dotted motif in M 1–14 and M 30 ff. suggests a metrically precise execution of the $\text{♪} \text{♪}$; the bass part in this edition therefore follows the most consistently notated source in this respect, F . The notation in C_1, C_2 , is less conclusive in this regard, where even the double dotted figures in M 78 f. pf I are aligned with the triplets in pf u.
- 20 l: Penultimate note b only in C_1 , all other sources have a , which could be a mistake; cf. the analogous M 107 and the general matching of the top notes in the accompaniment with the melody note on beat 4 in each case in M 19, 21, 106–108.
- 33 u: In A_1, C_2, F , 2nd chord additionally has $c\sharp^1$; but cf. M 37, 120, 124.
l: In C_2, F , last 3 notes $C\sharp-b-e$ instead of $B-e-g\sharp$; but cf. M 120. – Beginning of slur here and in the parallel passages M 37, 120, 124 inconsistent in all sources, could also be intended a note later.
- 50 f. u: In C_1, C_2, F the 16th-note accompaniment on beat 4 matches $c\sharp^2-f\sharp^2-d\sharp^2-f\sharp^2$, but this could derive from an oversight by Schubert in $[A_2]$; the reading $a\sharp^1-c\sharp^2-d\sharp^2-f\sharp^2$ would be more obvious, as in M 56 and analogous to the parallel passages M 137 f., 143. The sources show that Schubert repeatedly refined the accompanying figure in the whole of M 50: thus in A_1 , for example, he first notated $c\sharp^2-a^1-c\sharp^2-a^1$ on beat 3, but evidently altered it immediately afterwards to $a^1-c\sharp^2-a^1-c\sharp^2$ (M 56 already has just this 2nd reading an octave lower). This results in the somewhat clumsy repetition of the $c\sharp^2$ on beat 4. The 3 last 16th notes

are $f\sharp^2-e\sharp^2-d\sharp^2$ in A_1 , which differ from all the other sources (also in M 51 and – again an octave lower – in M 56), which Schubert quite evidently also altered in $[A_2]$.

- 56 u: In C_2, F , last 2 notes in lower voice $f\sharp^1-a\sharp^1$ instead of $d\sharp^1-f\sharp^1$. This mistake may derive from unclear revisions by Schubert in $[A_2]$ in this passage (cf. comment on M 50 f.).
- 59 u: Lower voice in C_1, C_2, F only has ♪ (beat 3 blank); A_1 has augmentation dot. We adjust the notation to match M 146.
- 61: In F rhythm on beat 4 only singly dotted (as before), surely an engraving error.
- 100: C_2, F lack *dim.*; but cf. M 13.
- 108: C_1 lacks *f*; in C_2, F *f* only at measure transition M 109/110, but cf. M 21.
- 126 l: C_2, F have \natural instead of \sharp before 2nd note; but cf. M 39.
- 135 u: In C_2, F , 3rd–4th notes $b^1-f\sharp^1$ instead of $d\sharp^2-b^1$; but cf. M 136 and M 48 f.
- 146 u: C_2, F lack tie in lower voice.

II Andante

- 7 l: Last 3 notes in C_2, F have only slur without dots.
- 14: C_2, F lack *pp*; but cf. M 65.
- 16: F lacks *p*.
- 22 u: \leftarrow given here as in C_2, F ; C_1 has \rightarrow , probably only in error.
- 29 ff. u: In all sources clear differences in the pitches of the chords. In this edition given as in primary source C_1 , but it is possible that $c\sharp^3$ should be added in M 29 on beats 2–3 and e^3 in M 30 on beats 1–2, as A_1 suggests. C_2, F have notation that is undoubtedly erroneous, evidently through forgotten ledger lines: M 29 has $f\sharp^2/a^2/d\sharp^3$ throughout, M 30 $g^2/c^3/e^3$ throughout. In M 31, beat 3 in C_2 is identical to beats 1–2; however, beat 2 in F is given as beat 3.
- 30 l: Beat 1 thus in all sources, although keyboards of Schubert's time did not yet extend to E_1 .
- 47: C_2, F have *p* on beat 1.
- 50: C_2, F lack *pp*.
- 79: *fp* given here as in C_2, F ; C_1 has *p*, probably only in error.

III Scherzo. Allegretto

- 88 u: In C_1, C_2, F , lower voice lacks $\text{♪} f\sharp$ (but also no rest), presumably derives from an error by Schubert in $[A_2]$. We add as in A_1 (notated there as ♪) and analogous to M 104^b.
- 88–91 l: Missing articulation in M 88 beat 3 to M 90 as in C_1, C_2 has portato, F has staccato. M 91 f. pf I lacks articulation in all sources.
- 101: C_2, F lack *mf*.

IV Allegro giusto

- 3: *f* given here as in C_2, F ; omission in C_1 surely only in error. The different placement of the dynamic on this motif (on the upbeat or on beat 1) in all the parallel passages has not been standardised in this edition, particularly since the sources correspond here.
- 3–8 u: In C_1 the lower voice is evidently missing in error; we add as in C_2, F and the parallel passage M 197–202.
- 64 l: C_1, C_2, F have e on beat 2 (incl. cautionary accidental \natural) instead of $e\sharp$, but cf. the analogous passage M 268. We therefore follow A_1 .
- 268: Position of *p* given here as in C_2 (cf. M 64, there the sources correspond), in C_1, F only in M 269 beat 1.
- 292: *pp* given here as in C_1, C_2, F lack dynamic marking. *p* is also conceivable, analogous to parallel passage M 88.

Our cordial thanks go to the libraries named in the *Sources* for making copies of the source materials available.

Munich, spring 2022

Dominik Rahmer