

## Vorwort

Kompositionen für Klavier waren im 19. Jahrhundert höchst gefragte Verlagsartikel; das Klavier war *das* Instrument der Zeit, und so nimmt es nicht wunder, dass Schumann von vielen Seiten nach neuen Stücken hierfür gefragt wurde. Nach dem Erfolg des Ende 1848 erschienenen *Albums für die Jugend* op. 68 erhöhte sich noch einmal das Interesse. Anscheinend wurde Schumann dadurch tatsächlich dazu angeregt, neue Werke für Klavier zu komponieren. Jedenfalls entstanden danach immerhin sieben weitere Kompositionen für dieses Instrument – die *Waldszenen* op. 82, die *Vier Märsche* op. 76, die *Fantasiestücke* op. 111, die *Jugendsonaten* op. 118, die *Fughetten* op. 126 und die *Gesänge der Frühe* op. 133 sowie schließlich die „Geistervariationen“ Anh. F39.

Um den Anfragen der verschiedenen Verlage nachkommen zu können, griff Schumann jedoch auch auf ältere Stücke zurück. Vor allem in den Jahren 1830–39 waren offenbar im Umkreis der verschiedenen Zyklen oft zusätzliche Stücke entstanden, die Schumann vor der Publikation wieder eliminiert hatte. Im Dezember 1850 entschloss er sich, aus ihnen und vereinzelt Kompositionen der Jahre 1841 und 1843 eine Art Album zusammenzustellen.

Der Titel dieses Albums sollte ursprünglich „Spreu“ lauten, wodurch es sich von vornherein deutlich von den eine Einheit bildenden frühen Zyklen unterschied. Am 24. und 25. Dezember 1850 finden sich kurze Einträge im *Haushaltbuch*, die bezeugen, dass Schumann sich damals mit der Auswahl der Stücke beschäftigte. Wie er später an den Verleger Arnold in Elberfeld (Wuppertal) schrieb, hatte er zunächst „etwa 30 kürzere Stücke“ zusammengestellt. Angesichts dieser recht vagen Angabe darf man wohl davon ausgehen, dass es sich dabei um die insgesamt 34 Kompositionen handelte, die schließlich in zwei getrennten Sammlungen, den *Bunten Blättern* op. 99 und den *Albumblättern* op. 124, veröffentlicht wurden.

Möglicherweise war zwischenzeitlich sogar eine Aufteilung in drei Teile geplant, denn Opus 99 sollte ursprünglich nur aus 12 statt 14 Stücken bestehen. Vermutlich wurde bei dieser Sichtung eine Reihe von Stücken ganz ausgeschieden und vernichtet. Nach welchen Kriterien die Auswahl für die *Bunten Blätter* und die *Albumblätter* getroffen wurde, ist kaum nachzuvollziehen. Zumindest bei Opus 99 ist eine Tendenz zu einem aufsteigenden Schwierigkeitsgrad der einzelnen Stücke zu erkennen, die jedoch nicht konsequent durchgehalten ist. Vom Charakter her sind die einzelnen Nummern sehr unterschiedlich. Ein innerer Zusammenhang war sicherlich nicht beabsichtigt.

In den beiden Erstausgaben steht unter den Titelüberschriften der einzelnen Stücke in Klammern jeweils eine Jahreszahl, die das Entstehungsjahr bezeichnen soll, dabei allerdings nicht immer zutreffend ist. Die ältesten Stücke in den *Albumblättern* sind die Nummern 1, 3, 12, 13 und 15, die wahrscheinlich 1832/33 entstanden (in der Erstausgabe alle mit 1832 datiert), Nr. 3, 12 und 13 möglicherweise im Zusammenhang mit dem geplanten Heft *XII Burlesken (Burle) nach Art der Papillons*; darauf weisen jedenfalls Bezeichnungen wie „Papillon“ oder „Papillote“ auf zwei erhaltenen Skizzen zu Nr. 3 hin.

Die Nummern 2, 4, 11 und 17 sind wohl in das Jahr 1835 zu datieren (so auch in der Erstausgabe). Nr. 2 gehörte zu den erst 1976 von Robert Münster erstmals herausgegebenen *Exercices, Étüden in Form freier Variationen über ein Thema von Beethoven*. Die Nummern 4, 11 und 17 sind dagegen aufgrund ihrer Motivbildung (Nr. 4: *a-dis* [= *es*]-*c-h*; Nr. 11: *a-es-c-h*; Nr. 17: *as-c-h*) eindeutig dem *Carnaval* op. 9 zuzuordnen: Dieses geniale Frühwerk trägt den Untertitel *Scènes mignonnes sur quatre notes* – nämlich die Folge *a-es-c-h* oder *as-c-h*, der in Tonbuchstaben umgesetzte Name des Wohnorts von Schumanns heimlicher Verlobter Ernestine von Fricken. Die Nr. 17 sollte möglicherweise auch in das bereits erwähnte Heft *XII Burlesken* aufgenommen werden.

Wahrscheinlich 1836 entstanden die Stücke Nr. 5 und 7 (in der Erstausgabe mit 1838 und 1836 datiert). Beide sind allerdings in einigen Quellen mit abweichenden Jahreszahlen versehen, Nr. 5 im *Brautbuch* mit „März 1838“, Nr. 7 in einer erhaltenen Reinschrift mit „20 October 1837“. Da dasselbe Autograph auch Incipits zu den *Kinderszenen* op. 15 enthält, ist dieses Stück in zumindest zeitlichem Zusammenhang mit diesem Opus entstanden.

Zum *Fantasiestück* Nr. 8 gibt es ein Skizzenblatt, das auch Entwürfe zu Nr. 1 der *Fantasiestücke* op. 12 enthält. Schumann schenkte das Manuskript seinem Bekannten Ernst Sperling und datierte die Widmung mit „Lpz. 29 Juli 1837“, was in diesem Fall wohl auch in etwa der Entstehungszeit des Stückes entspricht (auch in der Erstausgabe 1837). Aus demselben Jahr stammt auch die Nr. 10 der *Albumblätter*, die im bereits erwähnten *Brautbuch* enthalten ist und dort mit dem Datum „October 1837“ versehen wurde (in der Erstausgabe 1838).

Ebenfalls ins *Brautbuch* aufgenommen wurden die Stücke 9, 18 und 19, Nr. 9 und 18 mit dem Datumsvermerk „März 1838“, Nr. 19 mit der Angabe „22 April“ ohne Jahreszahl, wahrscheinlich 1838, vielleicht auch erst 1839 komponiert. Im November 1838 entstand das Stück Nr. 14, *Vision*. Es ist in früheren Handschriften mit „Fata Morgana“ überschrieben und unter diesem Titel in einem Tagebucheintrag Schumanns vom 14. November 1838 erwähnt: „Gestern starker Productionstag – [...] Abends Gedanken an e.[eine] Fata Morgana f.[für] Kl.[Clara].“ In der Erstausgabe sind die Nummern 9, 14 und 18 mit 1838, Nummer 19 mit 1839 datiert.

Erst fast drei Jahre später entstand das wohl bekannteste und meistgespielte Stück aus den *Albumblättern*, das *Schlummerlied*, Nr. 16. Auch zu ihm gibt es einen Tagebucheintrag, diesmal von Clara Schumann, die in Erinnerung an das Weihnachtsfest Ende 1841 in das gemeinsam geführte Tagebuch notierte: „auch er beschenkte mich und mein Mariechen mit einem reizenden Wiegen-

lied, das er noch am Weihnachts-Nachmittag componirte.“ Vielleicht aus Anlass der Geburt der zweiten Tochter Elise am 25. April 1843 entstand schließlich das *Wiegenliedchen*, Nr. 6, das in seiner anspruchslosen Einfachheit ganz offensichtlich eine „Gelegenheitskomposition“ darstellt.

Das letzte der 20 Stücke, der *Kanon*, ist auch das chronologisch letzte der Sammlung. Es entstand im Jahre 1845 in der Nachbarschaft der verschiedenen Kompositionen für Pedalflügel oder Orgel. Eine Skizze ist auf einem Skizzenblatt zusammen mit Entwürfen zu Nr. 5 der *Studien für Pedalflügel* op. 56 überliefert.

Angesichts dieser sehr divergenten Entstehungsgeschichten der einzelnen Stücke kann es nicht verwundern, dass die *Albumblätter* sowohl von ihrem musikalischen Gehalt als auch von ihrem pianistischen Anspruch her sehr unterschiedlich sind. Einige atmen durchaus den Geist der frühen genialen Klavierwerke, andere sind doch recht einfach gehalten. Allen haftet der Makel an, dass sie ursprünglich eben einer Veröffentlichung nicht für würdig erachtet worden waren, sondern erst zehn bis fünfzehn Jahre später wieder hervorgeholt und für eine Veröffentlichung zusammengestellt wurden. Als Hinführung zur musikalischen Welt Schumanns und zu den Besonderheiten seines Klaviersatzes sind sie gleichwohl wertvoll und interessant.

In den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition sind genauere Angaben zu den einzelnen Quellen und zu unterschiedlichen Lesarten zu finden. Runde Klammern kennzeichnen Ergänzungen des Herausgebers.

Allen Bibliotheken, die Quellenkopien zur Verfügung stellen, sind Herausgeber und Verlag zu großem Dank verpflichtet.

Remagen, Herbst 2007  
Ernst Hertrich

## Preface

Piano pieces were very much in demand in the 19<sup>th</sup> century. Since the piano was *the* instrument of the time, it is not surprising that Schumann was approached from all sides to write new pieces for it. Interest grew even more after the success of the *Album für die Jugend* op. 68, which was published in late 1848. This success actually seems to have inspired Schumann to compose more piano pieces. In any event, the *Album für die Jugend* was followed by seven further works for piano: the *Waldszenen* op. 82, the *Vier Märsche* op. 76, the *Fantasiestücke* op. 111, the *Jugendsonaten* op. 118, the *Fughetten* op. 126 and the *Gesänge der Frühe* op. 133, as well as the “Geistervariationen” Anh. F39.

In order to be able to follow up on inquiries from various publishers, Schumann also drew on older pieces. Probably as part of the process of creating his various piano cycles, especially in the period 1830–39, he composed additional pieces that he then withdrew before publication. In December 1850 he decided to assemble a sort of album of these and other compositions from 1841 and 1843.

The title of this album was originally to have been “Spreu” (chaff), a name that immediately and unequivocally distinguished it from the early, topically unified cycles. On 24 and 25 December 1850 short entries in the *Haushaltbuch* confirm that Schumann was busying himself at that time with the selection of the pieces. As he later wrote to the publisher Arnold in Elberfeld (Wuppertal), he had initially put together “about 30 smallish pieces”. In view of this rather vague indication, one can assume that he was referring to the total of 34 pieces which were eventually published in two separate collections, the *Bunte Blätter* op. 99 and the *Albumblätter* op. 124. Schumann may even have temporarily considered dividing the pieces into three groups, since op. 99 was originally intended to comprise only 12 pieces rather than 14. The composer possibly dis-

carded and destroyed a number of pieces when reviewing them for publication. Today, it is hardly possible to determine the criteria that might have served for the selection of the pieces for the *Bunte Blätter* and the *Albumblätter*. The pieces of op. 99 are vaguely arranged in order of increasing difficulty, but this principle was not applied consistently. Since the pieces all have very different characters, it is safe to say that no inner connection was intended.

In the first editions of both op. 99 and op. 124, the title of each piece is followed in parentheses by a year supposedly (but not always correctly) indicating when it was composed. The earliest items in the *Albumblätter* – nos. 1, 3, 12, 13 and 15 – were probably written in 1832 or 1833 (they are all dated 1832 in the first edition). Pieces nos. 3, 12 and 13 may have arisen in connection with a projected volume entitled *XII Burlesken (Burle) nach Art der Papillons* (twelve burlesques, Burle, in the manner of the papillons); this, at any rate, would seem to be the implication of the terms “Papillon” or “Papillote” found in two surviving sketches for no. 3.

Pieces nos. 2, 4, 11 and 17 should probably be placed in the year 1835, as stated in the first edition. Piece no. 2 formed part of the *Exercises, Études in Form freier Variationen über ein Thema von Beethoven* (Études in the Form of Free Variations on a Theme by Beethoven), which were not published until 1976, in an edition by Robert Münster. In contrast, the motivic material of nos. 4, 11 and 17 ( $a-d\sharp [=eb]-c-b$  in no. 4,  $a-eb-c-b$  in no. 11 and  $ab-c-b$  in no. 17) clearly links these pieces with *Carnaval* op. 9, an early outpouring of Schumann’s genius that bears the subtitle *Scènes mignonnes sur quatre notes*. The “four notes” in question are the pitch sequences  $a-eb-c-b$  or  $ab-c-b$ , both of which, when written in German letter notation, spell A-S-C-H, the hometown of Schumann’s secret fiancée, Ernestine von Fricken. Piece no. 17 may also have been intended for inclusion in the above-mentioned volume of *XII Burlesken*.

Pieces nos. 5 and 7, which are dated 1838 and 1836 in the first edition, were probably both composed in 1836. In some sources, however, they appear with different dates: no. 5 occurs in the *Brautbuch* with the date “March 1838”, while no. 7 has come down to us in a fair copy dated “20 October 1837”. As this same autograph also contains incipits for *Kinderszenen* (Scenes from Childhood), op. 15, the piece must have originated at least in close temporal proximity to this opus.

Sketches for no. 8, *Fantasiestück* (Fantasy Piece), are found on a leaf containing drafts for the first piece of the *Fantasiestücke* op. 12. Schumann gave the manuscript to his acquaintance Ernst Sperling as a present, writing “Leipzig, 29 July 1837” in the dedication. In this case, the date probably also indicates when the piece was composed (the first edition also gives the date as 1837). The same year witnessed the composition of no. 10 of the *Albumblätter*, which can be found in the above-mentioned *Brautbuch* with the date “October 1837” (it is dated 1838 in the first edition).

Also included in the *Brautbuch* were pieces nos. 9, 18 and 19, the first two dated “March 1838” and the last “22 April” without year (probably 1838, but possibly as late as 1839). Piece no. 14, *Vision*, was composed in November 1838 and bears the title “Fata Morgana” in earlier manuscripts. It is mentioned with this same title in Schumann’s diary entry for 14 November 1838: “Very productive day yesterday – [...] In the evening ideas for a Fata Morgana for Clara.” The first edition gives the year 1838 for nos. 9, 14 and 18, and 1839 for no. 19.

Not until almost three years later did Schumann write what is probably the best known and most frequently played piece in the *Albumblätter*: the *Schlummerlied* (Slumber Song, no. 16). It, too, is mentioned in a diary entry, this time by Clara Schumann. Recalling the Christmas celebrations at the end of 1841 she wrote in the diary (now kept jointly with Robert) that “he also gave me and my little Marie a present, a delightful lullaby that he composed on

the afternoon of Christmas Day”. Finally, the *Wiegenliedchen* (Little Lullaby, no. 6), whose artless simplicity obviously marks it as a *pièce d’occasion*, may well have been inspired by the birth of the Schumanns’ second daughter, Elise, on 25 April 1843.

The last of the twenty pieces, *Kanon*, was also the last piece in the collection to be composed. It was written in 1845, roughly at the same time as the various works for pedal piano or organ. A sketch has come down to us on a leaf containing drafts for piece no. 5 of the *Studien für Pedalflügel* op. 56 (Studies for Pedal Piano).

In view of the highly divergent origins of these pieces, it comes as no surprise to discover that the *Albumblätter* differ markedly both in their musical content and in the demands they place on the pianist. Some of them clearly exude the spirit of the early expressions of Schumann’s genius, while others are quite plain and inconspicuous. All of them bear the stain of having originally been thought unworthy of publication, and of only having been retrieved and collected for publication some ten to fifteen years later. Nonetheless, they are valuable and interesting as a gateway to Schumann’s musical universe and to the idiosyncrasies of his piano writing.

The *Comments* at the end of the present edition provide more detailed information on the sources and the various alternative readings they contain. Signs missing in the sources, but deemed necessary and justified by analogy with other passages, are enclosed in parentheses.

The editor and the publishers are greatly indebted to all the libraries that kindly placed copies of the sources at their disposal.

Remagen, autumn 2007  
Ernst Herttrich

## Préface

Au XIX<sup>e</sup> siècle, les pièces pour piano étaient des articles particulièrement recherchés par les éditeurs: le piano était l’instrument à la mode et il n’est pas étonnant que Schumann ait été sollicité de toutes parts pour écrire de nouveaux morceaux. Après le succès de l’*Album für die Jugend* op. 68 paru fin 1848, cet intérêt s’amplifia davantage, ce qui eut apparemment pour effet d’inciter le compositeur à écrire de nouvelles œuvres pour piano. Toujours est-il qu’il composa dans les temps qui suivirent sept nouvelles œuvres pour cet instrument – les *Waldszenen* op. 82, les *Vier Märsche* op. 76, les *Fantasiestücke* op. 111, les *Jugendsonaten* op. 118, les *Fughetten* op. 126, les *Gesänge der Frühe* op. 133 et enfin, les «Geistervariationen» Anh. F39.

Afin de pouvoir répondre à la demande des différentes maisons d’édition, Schumann puisa également dans ses archives. Il semble qu’au cours des années 1830–39 surtout, lors de la composition des différents cycles, des pièces supplémentaires avaient souvent vu le jour que Schumann avait écartées au moment de la publication. En décembre 1850 il se résolut à composer une sorte d’album à partir de ces compositions isolées et d’autres datant des années 1841 et 1843.

À l’origine, ce recueil devait s’intituler «Spreu» (ivraie), ce qui le différenciait d’emblée clairement des cycles antérieurs qui constituaient chacun une unité. Les 24 et 25 décembre 1850 figurent de courtes annotations dans son *Haushaltbuch* qui attestent qu’à cette époque-là, Schumann était occupé à sélectionner les morceaux. Comme il l’écrivit par la suite à l’éditeur Arnold à Elberfeld (Wuppertal), il avait d’abord réuni «quelques 30 morceaux assez courts». De cette indication plutôt vague on peut déduire qu’il s’agit là des 34 compositions au total, parues finalement dans deux recueils séparés, les *Bunte Blätter* op. 99 et *Albumblätter* op. 124. Il est possible qu’une réparti-

tion en trois parties ait été envisagée entre-temps, car l'opus 99 ne devait comprendre initialement que 12 morceaux au lieu de 14. Quelques morceaux ont été probablement écartés et détruits au moment de cette sélection. Il est quasiment impossible de déceler les critères qui ont présidé au choix des pièces devant figurer dans les *Bunte Blätter* et les *Albumblätter*. On peut toutefois distinguer dans l'opus 99 une tendance à un accroissement progressif de la difficulté des pièces, sans que ce principe soit vraiment maintenu jusqu'au bout de manière rigoureuse. Par ailleurs, les pièces sont très différentes du point de vue de leur caractère, et il semble exclu qu'un lien interne ait été recherché.

Dans les deux premières éditions, les titres sont suivis régulièrement d'une année indiquée entre parenthèses; celle-ci est censée désigner l'année de composition, mais en fait elle n'est pas toujours exacte. Dans les *Albumblätter*, les pièces N<sup>os</sup> 1, 3, 12, 13 et 15 sont les plus anciennes, ayant été composées probablement en 1832/33 (elles sont toutes datées de 1832 dans la première édition), les N<sup>os</sup> 3, 12 et 13 éventuellement en rapport avec le volume projeté, *XII Burlesken (Burle) nach Art der Papillons*; c'est ce que semblent indiquer en tout cas les dénominations «Papillon» ou «Papillote» inscrites sur deux esquisses conservées du N<sup>o</sup> 3.

Les N<sup>os</sup> 2, 4, 11 et 17 sont à dater probablement de 1835. (C'est aussi la date que comporte la première édition.) La pièce N<sup>o</sup> 2 se rattache aux *Exercices, Etüden in Form freier Variationen über ein Thema von Beethoven*, publiées pour la première fois en 1976 par Robert Münster. Les numéros 4, 11 et 17 par contre s'apparentent manifestement, en raison de la forme de leurs motifs (N<sup>o</sup> 4: *la-ré# [= mi♭]-do-si*; N<sup>o</sup> 11: *la-mi♭-do-si*; N<sup>o</sup> 17: *lab-do-si*), au *Carnaval*, op. 9: cette œuvre de jeunesse géniale porte le sous-titre de *Scènes mignonnes sur quatre notes*, soit l'enchaînement *la-mi♭-do-si* ou *lab-do-si*, correspondant au nom, transposé selon les lettres allemandes représentant les notes, du domicile d'Ernestine von Fricken, la fiancée secrète de Schumann.

Il se peut aussi que le compositeur ait prévu d'inclure le N<sup>o</sup> 17 au volume *XII Burlesken*, déjà mentionné.

Les N<sup>os</sup> 5 et 7 (datés respectivement dans la première édition de 1838 et 1836) sont probablement de 1836. Cependant, l'un et l'autre sont pourvus dans quelques sources de dates de composition différentes: ainsi, on trouve «mars 1838», dans le *Brautbuch*, pour le N<sup>o</sup> 5, et «20 octobre 1837» pour le N<sup>o</sup> 7 dans un manuscrit au propre conservé. Comme le même autographe comporte aussi des incipits des *Kinderszenen* op. 15, cette pièce a au moins été composée dans le même contexte temporel que les *Kinderszenen*.

Des esquisses du *Fantasiestück* N<sup>o</sup> 8 sont conservées; elles sont regroupées sur une même feuille avec des ébauches du N<sup>o</sup> 1 des *Fantasiestücke* op. 12. Schumann a offert le manuscrit à un ami, Ernst Sperling, inscrivant sous la dédicace «Lpz. 29 Juli 1837» (Leipzig, 29 juillet 1837), ce qui correspond sûrement dans ce cas, du moins approximativement, à la période de composition de la pièce (la première édition indique également 1837). Le N<sup>o</sup> 10 des *Albumblätter*, qui fait partie du *Brautbuch* déjà cité, où il est accompagné de la mention «octobre 1837», date également de la même année (la première édition mentionne 1838).

Les N<sup>os</sup> 9, 18 et 19 se trouvent également dans le *Brautbuch*, les N<sup>os</sup> 9 et 18 accompagnés de la mention «mars 1838», le N<sup>o</sup> 19 de la seule mention «22 avril», sans indication d'année; il s'agit probablement de 1838, peut-être même date-t-il de 1839. Schumann écrit le N<sup>o</sup> 14, *Vision*, en novembre 1838. La pièce est intitulée «Fata Morgana» (mirage) dans les premiers manuscrits et mentionnée aussi sous ce titre dans le journal du compositeur à la date du 14 novembre 1838: «Forte production hier – [...] Le soir, pensé à un mirage pour Clara.» Dans la première édition, les N<sup>os</sup> 9, 14 et 18 sont datés de 1838, le N<sup>o</sup> 19 de 1839.

C'est près de trois ans plus tard que Schumann écrit le *Schlummerlied*, le N<sup>o</sup> 16, la pièce sans doute la plus connue et la plus jouée des *Albumblätter*. Le

journal du compositeur comporte aussi une mention à son propos, cette fois de Clara Schumann, qui note dans le journal intime commun, en souvenir de la fête de Noël 1841: «Lui aussi m'a offert ainsi qu'à ma petite Marie une ravissante berceuse, composée l'après-midi même de ce jour de Noël.» C'est peut-être à l'occasion de la naissance de sa deuxième fille, Élise, le 25 avril 1843, que Schumann écrit la pièce N<sup>o</sup> 6, le *Wiegenliedchen*, qui représente dans sa simplicité et son manque total de prétention une «composition de circonstance».

La dernière des pièces, le *Kanon*, est aussi chronologiquement la dernière du recueil. Schumann l'a composée en 1845, dans le contexte des différentes compositions pour piano à pédalier ou orgue. Une esquisse est conservée; elle se trouve sur une feuille avec des ébauches du N<sup>o</sup> 5 des *Studien für Pedalflügel* op. 56.

Vu la genèse très divergente des différentes pièces, il n'est nullement étonnant que les *Albumblätter* soient très hétérogènes en soi, tant en ce qui concerne leur contenu musical que pour leur niveau pianistique. Certaines d'entre elles exhalent pleinement l'esprit des œuvres de piano géniales de la première époque, d'autres par contre sont des plus simples. Toutes sont affectées d'un même défaut, celui de n'avoir pas été jugées dignes à l'origine d'une publication, pour être dix à quinze ans plus tard exhumées et rassemblées aux fins d'édition. Elles n'en restent pas moins précieuses et intéressantes comme initiation au monde musical de Schumann et aux particularités de son écriture pianistique.

Les *Bemerkungen* ou *Comments* placées à la fin de la présente édition renferment des informations détaillées sur les diverses sources et les variantes. Les signes absents des sources mais justifiés sur le plan musical et par analogie sont rajoutés entre parenthèses.

L'éditeur et la maison d'édition adressent tous leurs remerciements aux bibliothèques qui ont aimablement mis les copies des sources à leur disposition.

Remagen, automne 2007  
Ernst Hertrich