



The first system of the musical score consists of three measures. It features a grand staff with five staves: two for the piano (treble and bass clefs), two for the violin (treble and bass clefs), and one for the cello/bass (bass clef). The piano part has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The violin and cello parts are mostly silent, with some notes in the second measure.

The second system of the musical score consists of four measures. It features a grand staff with five staves: two for the piano (treble and bass clefs), two for the violin (treble and bass clefs), and one for the cello/bass (bass clef). The tempo is marked "Allegro di molto" starting in the second measure. The key signature changes to three flats (B-flat major/D-flat minor) starting in the second measure. The piano part has a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The violin and cello parts are mostly silent, with some notes in the second measure. The piano part has markings "(perdendosi)" in the first three measures and "(p) dolce" in the fourth measure. The piano part has a marking "p" in the fourth measure.

Musical score for piano and strings, measures 17-24. The score is written for piano (piano) and strings (violin, viola, cello, double bass).

Measures 17-24:

- Measures 17-20: Piano part (treble and bass clefs) and string parts (violin, viola, cello, double bass). The piano part features a melodic line with slurs and accents. The strings play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *f* (forte) and *42*.
- Measures 21-24: Piano part (treble and bass clefs) and string parts. The piano part continues with a melodic line. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

Measures 25-32:

- Measures 25-32: Piano part (treble and bass clefs) and string parts. The piano part features a melodic line with slurs and accents. The strings play a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *(Solo)*.

## VORWORT

Joseph Haydns *Il ritorno di Tobia* stellt seinen ersten Beitrag zur Gattung des Oratoriums dar. Das Werk entstand 1774/75 für die Wiener Tonkünstler-Societät im Zusammenhang mit Haydns Bewerbung um die Aufnahme in diesen zur Unterstützung von Musikerwitwen und -waisen begründeten Verein. Mit der Wahl eines italienischen Librettos folgte der Komponist dem Geschmack des Wiener Publikums, das in den 1770er Jahren (den höfischen Vorlieben folgend) das klassische italienische Oratorium bevorzugte. Der Text des seit 1773 am Wiener Burgtheater wirkenden Theaterdichters Giovanni Gastone Boccherini (ein Bruder des bekannten Komponisten) behandelt einen Ausschnitt aus dem alttestamentarischen *Buch Tobit*. Die Geschichte vom gottesfürchtigen blinden Tobit und seinem Sohn Tobias, der nach zahlreichen in der Fremde bestandenen Abenteuer heimkehrt, um den Vater von seiner Blindheit zu heilen, war im 18. Jahrhundert sehr populär: 35 verschiedene Tobias-Vertonungen sind aus dieser Zeit bekannt, allein für Wiener Aufführungen waren vor 1775 bereits vier Kompositionen entstanden.

Boccherinis Konzeption des Librettos steht in der klassischen italienischen Tradition: Der Chor tritt nur an den Eckpunkten der Handlung (nämlich zu Beginn, in der Mitte und am Ende des Werkes) auf, ansonsten dominiert der regelmäßige Wechsel von Rezitativ und Solo-Arie. Auch die Konzentration der Handlung auf die Geschehnisse des letzten Tages (alle davor liegenden Ereignisse werden nacherzählend berichtet) und die Reduktion auf wenige Hauptpersonen ist typisch für das italienische Oratorium dieser Zeit. In seiner Vertonung spart Haydn in den meist vom ganzen Orchester begleiteten Rezitativen nicht mit dramatischen Effekten, um die beschriebenen Seelenstürme und Naturgewalten hörbar zu machen; die Arien sind in ihrem Koloraturreichtum von

solcher Virtuosität, dass der *Tobia* bis heute eine große Herausforderung für die Solisten darstellt.

Die beiden ersten Aufführungen fanden im Rahmen der Fastenkonzerter der Tonkünstler-Societät am 2. und 4. April 1775 im Kärntnertortheater in der gewohnt großen Besetzung (der Ankündigung nach musizierten mehr als 180 Personen) unter Haydns Leitung statt. Sie erbrachten der Gesellschaft den bemerkenswerten Gewinn von 1.712 Gulden und bedeuteten für den Komponisten einen großen künstlerischen Erfolg – wie man der *Wiener Realzeitung* entnehmen konnte: „Der berühmte Herr Kapellmeister Hayden [sic] hat durch das von ihm in Musik gesetzte [...] Oratorium, genannt: Die Wiederkehr des Tobias allgemeynen Beyfall erhalten, und seine bekannte Geschicklichkeit abermals auf der vortheilhaftesten Seite gezeigt. Ausdruck, Natur und Kunst war durchgängig in seiner Arbeit so fein verwebt, daß die Zuhörer das eine lieben und das andere bewundern mußten. Besonders glühten seine Chöre von einem Feuer, das sonst nur Händeln eigen war, kurz das gesammte, außerordentlich zahlreiche Publikum wurde entzückt.“ Die gewünschte Aufnahme in die Tonkünstler-Societät sollte der *Tobia* seinem Schöpfer allerdings zunächst nicht bringen, da Haydn sich weigerte, einen Revers zu unterschreiben, der von ihm weitere unentgeltliche Kompositionen verlangte.

In der zweiten Hälfte der 1770er Jahre verbreitete sich der *Tobia* in Abschriften über ganz Europa, aber schon 1781 empfand man das dreistündige Oratorium zumindest in Wien als nicht mehr zeitgemäß: Für eine geplante Wiederaufnahme forderte die Tonkünstler-Societät Haydn – wie damals durchaus üblich – zu Kürzungen auf. Als der Komponist im Gegenzug um „Benefice-Billetten oder eine andere Bonification für seine Mühe und Spesen“ bat, wurde ihm dies verweigert. Unter Hinweis auf das

## VIII

Fehlen einer geeigneten Solistin für die anspruchsvolle Partie der Anna nahm man von einer Wiederaufnahme Abstand. Gleichwohl scheint Haydn sich mit der Kritik am *Tobia* auseinandergesetzt zu haben, denn das teilweise erhaltene Partiturautograph weist in den dialogischen Accompagnato-Rezitativen einige offenbar in einer späteren Revision vorgenommene Änderungen von der Hand des Komponisten auf. Er arbeitete hier manche Stellen zu Secco-Passagen um, die dem Sänger mehr gestalterischen Freiraum bieten und die Dialoge natürlicher erscheinen lassen. In dem teilweise noch erhaltenen Stimmenmaterial zur Uraufführung wiederum ist manche ausschweifende Koloratur oder Wiederholung in den Arien gestrichen. Dies erbrachte – zusammen mit einer Kürzung der Ouvertüre – nicht nur die gewünschte Straffung des Werkes, sondern reduzierte auch die technischen Ansprüche der Partien bedeutend, so dass diese leichter zu besetzen waren.

Wann genau Haydn diese Änderungen vornahm, ist heute nicht mehr zweifelsfrei zu rekonstruieren. Vielleicht stehen sie in Zusammenhang mit der Wiederaufnahme des *Tobia* am 28. und 30. März 1784. Die beiden Chorsätze „Ah gran Dio!“ (Nr. 5c) und „Svanisce in un momento“ (Nr. 13c) sind mit Sicherheit zu dieser Zeit entstanden. Die jeweils in der Mitte der beiden Teile platzierten Sätze bedeuten eine Lockerung der klassischen Struktur und eine musikalische Bereicherung des bereits 1775 für das „Feuer“ seiner Chöre gelobten Oratoriums. Auch 1784 erklang das Werk unter Haydns Leitung, diesmal im Hoftheater in der Hofburg. Trotz der Revisionen konnte der *Tobia* jedoch offenbar nicht mehr an den früheren Erfolg anknüpfen. 1797 brachte eine Nachfrage der Kaiserin Maria Theresia zutage, dass die Partitur des Werkes ausgemustert worden und anscheinend verloren gegangen war. Lediglich die bereits 1783 bei Artaria im Druck erschienene Ouvertüre kursierte damals noch in diversen Abschriften und Ausgaben. 1808 nahm Haydns Schüler Sigis-

mund Neukomm eine neue Einrichtung des *Tobia* mit veränderter Instrumentierung vor und verteilte die Aufführung des umfangreichen Werkes auf zwei Abende. Auch in dieser Gestalt konnte das italienische Oratorium jedoch neben Haydns jüngeren Meisterwerken wie *Schöpfung* und *Jahreszeiten* nicht mehr überzeugen. So geriet der *Tobia* im 19. Jahrhundert weitgehend in Vergessenheit. Erst durch die von Ernst Fritz Schmid (1904–60) vorbereitete Edition des Werkes in der Gesamtausgabe *Joseph Haydn Werke* wurde 1963 ein wesentlicher Anstoß zur Beschäftigung mit dem *Tobia* gegeben, dessen Qualitäten heute – im Zuge der Wiederentdeckung des Opernkomponisten Joseph Haydn – in hochkarätig besetzten Aufführungen und Einspielungen zum Tragen kommen.

\*

Die vorliegende Studien-Edition enthält den Notentext des von Ernst Fritz Schmid in der Gesamtausgabe herausgegebenen Bandes (*Joseph Haydn Werke*, hrsg. vom Joseph Haydn-Institut, Köln, Reihe XXVIII, Bd. 1, München: G. Henle Verlag 1963; separater Kritischer Bericht in Vorbereitung). Ediert wurden darin die Urfassung von 1775 und die zwei für die Wiederaufnahme 1784 hinzukomponierten Chöre sowie die von Haydn (vermutlich ebenfalls für diese Aufführungen) erstellten Zweitfassungen einzelner Sätze. Soweit möglich sind diese in den fortlaufenden Notentext der Partitur integriert, wobei Kürzungen durch Vide-Angaben bezeichnet sind. Lediglich umfangreiche Varianten und die umgearbeiteten Rezitative stehen im Anhang. Zum Konzert-Schluss der Ouvertüre sowie zu den Ossia-Systemen in den Tenor-Arien Nr. 6b und 12b siehe *Bemerkungen*. In der vorliegenden Studien-Edition wurden seitens des Joseph Haydn-Instituts, Köln, außerdem die – für das Verständnis des Oratoriums wesentlichen – Regieanweisungen ergänzt (siehe *Bemerkungen*).

Eine ausführliche Darstellung der hier nur grob umrissenen Entstehungs- und Re-

visionsgeschichte des Werkes muss dem in Vorbereitung befindlichen separaten Kritischen Bericht der Gesamtausgabe vorbehalten bleiben. Eine Auflistung und knappe Beschreibung der wichtigsten Quellen sowie der Editionsprinzipien liefern die *Bemerkungen* am Ende dieser Studien-Edition; auch hier sei für eine umfassende Darstellung auf den Kritischen Bericht verwiesen.

Abschließend sei allen in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken für die Bereitstellung der Quellen gedankt.

München, Frühjahr 2009  
Annette Oppermann

## PREFACE

Joseph Haydn's oratorio *Il ritorno di Tobia* is his first contribution to this genre. The work was composed in 1774/75 for the Tonkünstler-Societät in Vienna in connection with Haydn's application to join this society dedicated to the upkeep of musicians' widows and orphans. Haydn's choice of an Italian libretto reflected the taste of the Viennese public, which in the 1770s favoured classical Italian oratorios (following the preference at court). The text by Giovanni Gastone Boccherini (a brother of the famous composer), a playwright at the Burgtheater in Vienna since 1773, deals with part of the Old Testament *Book of Tobias*. The story of the God-fearing, blind Tobit and his son Tobias, who returns home after numerous adventures in other lands to cure his father's blindness, was very popular in the 18th century: there are 35 known settings of *Tobia* from this time, including four compositions written expressly for performances in Vienna before 1775.

Boccherini's draft of the libretto is in the classical Italian tradition: the chorus only enters at strategic points in the action (namely at the beginning, in the middle and at the end of the work), otherwise the main focus is on the regular alternation between recitative and solo arias. The fact that the action concentrates on the events of the last

day (everything that happened before this time is re-told) and that there are only a few principal characters is typical for Italian oratorios of the time. In his setting Haydn makes great use of dramatic effects in the recitatives, which are mainly accompanied by the full orchestra, to make audible the inner conflicts of the souls, and the forces of nature; the arias are so virtuosic in their wealth of coloratura that *Tobia* poses a real challenge to the soloists, even today.

The first two performances were given as part of the Tonkünstler-Societät's Lent concerts on 2 and 4 April 1775 in the Kärntnertheater with the customary large orchestra (according to advertisements more than 180 musicians took part) and under Haydn's direction. They generated a notable profit for the Society – 1,712 gulden – and proved a great artistic success for the composer, as reported by the *Wiener Realzeitung*: “The famous Kapellmeister Haydn received great applause for the oratorio that he has set to music entitled The Return of Tobias, and he has once again displayed the ability for which he is famous to its best advantage. Expression, nature and art were so finely fused throughout his work that the audience was compelled to love the one and admire the other. His choruses in particular glowed with a fire that has otherwise only been achieved

by Handel. In short, the entire extremely plentiful audience was delighted.” *Tobia* did not, however, initially provide its creator with the desired acceptance into the Tonkünstler-Societät because Haydn refused to sign a declaration stating that he would compose further works free of charge.

In the second half of the 1770s copies of *Tobia* circulated across Europe, but already in 1781 the three-hour oratorio was no longer considered sufficiently topical, at least in Vienna. The Tonkünstler-Societät asked Haydn to make abridgements – as was customary at the time – for its planned revival of the work. When the composer in return asked for “tickets for benefit concerts or another form of payment for his time and trouble,” his request was denied. Citing the fact that there was no soloist for the particularly demanding role of Anna, *Tobia* was not revived. Nonetheless Haydn seems to have taken the criticism surrounding the work seriously, because the accompagnato recitatives in dialogue in the autograph score, parts of which still survive, display signs of having been changed by the composer apparently in a later revision. He reworked some passages as *secco* passages, thus giving the singers greater creative freedom and allowing the dialogues to seem more natural. Furthermore, in the parts for the première that have partly survived, some of the extravagant coloratura or repeats within the arias have been deleted. In addition to the abridgement of the overture, this not only occasioned the desired shortening of the work, but also significantly reduced the technical demands of the arias, thus making the roles easier to cast.

Today, it is no longer possible to reconstruct beyond a doubt when Haydn made these changes. They might have been undertaken for the repeat performances of *Tobia* on 28 and 30 March 1784. The two choruses “Ah gran Dio!” (no. 5c) and “Svanisce in un momento” (no. 13c) were assuredly composed at this time. These two movements were inserted into the middle of the first and

second parts respectively and serve to relax the classical structure as well as being a valuable musical addition to the oratorio that was already praised in 1775 for the “fire” of its choruses. The 1784 performance was again under Haydn’s direction, this time at the Hoftheater at the Hofburg. Despite having been revised, *Tobia* was not, however, able to match its earlier success. In 1797 a request from the Empress Maria Theresia brought to light the fact that the score of the work had been put aside and seemed to have gone missing. At that time only the overture that Artaria had printed in 1783 was circulating in various copies and editions. In 1808 Haydn’s pupil Sigismund Neukomm produced a new version of *Tobia*, changing the instrumentation and spreading the performance of the extensive work over two evenings. However, when compared to Haydn’s more recent masterpieces such as the *Creation* and the *Seasons*, the Italian oratorio did not prove convincing in this form either. Thus *Tobia* largely faded into oblivion in the 19th century. It was only through Ernst Fritz Schmid (1904–60), who prepared an edition of the work for the Complete Edition of *Joseph Haydn Werke* in 1963, that *Tobia* received an important stimulus and interest in it was revived. Today, due to the rediscovery of Joseph Haydn as an opera composer, its qualities have been brought to bear in performances and recordings with top quality performers.

\*

The present study score contains the musical text prepared by Ernst Fritz Schmid for the volume published as part of the Complete Edition (*Joseph Haydn Werke*, ed. by the Joseph Haydn-Institut, Cologne, series XXVIII, vol. 1, Munich: G. Henle Verlag, 1963; separate Critical Report in preparation). It contains the original version from 1775 and the two additional choruses that were composed for the revival in 1784, as well as Haydn’s second version of particular movements (presumably also done for these

performances). As far as possible these have been integrated into the ongoing musical text of the score, where abridgements have been marked with *vide*. Only more extensive variants and the reworked recitatives are in the appendix. Please see the *Comments* regarding the concert ending of the overture as well as the *ossia* staves in the tenor Arias no. 6b and 12b. This study score also contains stage directions added by the Joseph Haydn-Institut, Cologne, which provide important information for a better understanding of the oratorio (see *Comments*).

Detailed information concerning the genesis and revision of the work – which have only been briefly outlined here – is reserved

for the separate Critical Report in the Complete Edition, currently being prepared. The *Comments* section at the end of this study score contains a list and brief description of the most important sources as well as the principles governing the edition; comprehensive coverage is given in the aforementioned Critical Report.

We extend our cordial thanks to the libraries listed in the *Comments* for kindly putting copies of the sources at our disposal.

Munich, spring 2009  
Annette Oppermann

## PRÉFACE

*Il ritorno di Tobia* est la première contribution de Joseph Haydn au genre de l'oratorio. L'œuvre vit le jour en 1774/75 en lien avec sa candidature auprès de la Tonkünstler-Societät de Vienne, une association de bienfaisance agissant au profit des veuves et les orphelins de musiciens. En choisissant un livret italien, le compositeur se conformait au goût du public viennois des années 1770 qui privilégiait l'oratorio classique italien (à l'instar des préférences de la cour). Le texte du poète Giovanni Gastone Boccherini (frère du célèbre compositeur), qui travaillait déjà depuis 1773 au Burgtheater de Vienne, traite d'un passage de l'ancien testament tiré du *livre de Tobie*. Cette histoire du pieux Tobit frappé de cécité et de son fils Tobie qui, après avoir vécu au loin de multiples aventures, revient à la maison afin de rendre la vue à son père, était très populaire au XVIII<sup>e</sup> siècle: pas moins de trente-cinq mises en musique différentes datant de cette époque sont connues, et quatre pièces représentées avant 1775 pour la seule ville de Vienne.

La conception du livret par Boccherini correspond à la tradition italienne classique: le chœur n'intervient qu'aux moments charnières de l'action (au début, au milieu et à la fin de l'œuvre), en dehors desquels domine l'alternance régulière de récitatifs et d'airs. De même, la concentration de l'action sur les événements du dernier jour (tous les événements antérieurs sont racontés *a posteriori*) et la réduction à un petit nombre de personnages principaux, sont typiques de l'oratorio italien de cette époque. Dans sa mise en musique, Haydn ne lésine pas sur les effets dramatiques des récitatifs qui sont accompagnés par l'orchestre entier afin d'illustrer auditivement les tempêtes de l'âme et la violence de la nature. Par la richesse de leur colorature, les airs sont d'une telle virtuosité qu'à l'heure actuelle, *Tobie* constitue encore un grand défi pour les solistes.

Les deux premières représentations eurent lieu sous la direction de Haydn dans le cadre des concerts de Carême de la Tonkünstler-Societät les 2 et 4 avril 1775 au Kärntner-



tortheater, et en grande formation (d'après les compte rendus, plus de 180 musiciens y participaient). Ces concerts apportèrent à la société le bénéfice remarquable de 1.712 Gulden et au compositeur un grand succès artistique – comme on peut le lire dans la *Wiener Realzeitung*: «grâce à l'oratorio [...] intitulé: Le retour de Tobie, le célèbre maître de chapelle Haydn a obtenu un grand succès et fait encore une fois la démonstration de sa célèbre habileté sous son jour le meilleur. Expression, nature et art étaient si finement imbriqués dans son travail que les auditeurs ont été obligés d'aimer les uns et d'admirer l'autre. Ses chœurs en particulier brûlaient d'une flamme qui n'appartenait auparavant qu'à Händel, bref, le public exceptionnellement nombreux a été charmé.» Cependant, *Tobie* ne permit pas immédiatement à son créateur d'entrer dans la Tonkünstler-Societät, car Haydn refusa de s'engager à composer d'autres œuvres sans contrepartie financière.

Dans la seconde moitié des années 1770, *Tobie* circula dans toute l'Europe par le biais de copies, mais dès 1781, cet oratorio de trois heures ne correspondait plus aux canons du moment, du moins à Vienne: dans la perspective d'une reprise, la Tonkünstler-Societät demanda à Haydn de raccourcir son œuvre – ce qui n'avait rien d'exceptionnel à cette époque. Cependant, lorsque le compositeur demanda des «billets bénéfiques ou toute autre forme de bonification en compensation de son travail et de ses frais», cela lui fut refusé. Prétendant l'absence d'une soliste capable d'interpréter le rôle exigeant d'Anna, le projet de reprise fut abandonné. Il semble malgré tout que Haydn ait entendu les critiques faites à propos de *Tobie*, car le manuscrit autographe conservé partiellement présente dans les récitatifs accompagnés dialoguants quelques modifications apposées visiblement de la main du compositeur lui-même au cours d'une révision ultérieure. Quelques passages furent ainsi transformés en récitatifs *secco*, qui laissaient aux chanteurs plus de liberté d'interprétation et

conféraient davantage de naturel aux dialogues. Partiellement conservé, le matériel utilisé pour la création de l'œuvre fait apparaître que certaines coloratures excessives et quelques répétitions ont été biffées. Incluant également une réduction de l'ouverture, ces modifications aboutirent non seulement à la contraction souhaitée, mais permirent également de réduire les exigences techniques des différentes parties, rendant ainsi les rôles plus faciles à distribuer.

À l'heure actuelle, il est impossible de situer avec exactitude le moment choisi par Haydn pour procéder à ces modifications. Peut-être ces dernières ont-elles un lien avec la reprise de *Tobie* les 28 et 30 mars 1784. Les deux pièces pour chœur «Ah gran Dio!» (n° 5c) et «Svanisce in un momento» (n° 13c), datent avec certitude de cette époque. Ces deux passages, placés respectivement au milieu de chaque mouvement, dénotent un assouplissement de la structure classique et un enrichissement musical de cet oratorio déjà remarqué en 1775 pour le caractère «ardent» de ses chœurs. En 1784, l'œuvre fut à nouveau donnée sous la direction de Haydn, cette fois au théâtre de la cour. Il est clair que *Tobie* ne renoua pas avec son succès antérieur, malgré les révisions. En 1797, une demande de l'impératrice Marie-Thérèse fut l'occasion de constater que la partition de l'œuvre avait été réformée et avait apparemment disparu. Seules diverses copies et exemplaires de l'ouverture, éditée dès 1783 chez Artaria, circulaient encore à l'époque. En 1808, Sigismund Neukomm, élève de Haydn, entreprit de réaliser une nouvelle version de *Tobie* en modifiant l'instrumentation et en répartissant la représentation de cette longue œuvre sur deux soirées. Mais même dans cette nouvelle configuration, l'oratorio italien demeurait moins convaincant que les chefs-d'œuvre plus récents de Haydn comme *Die Schöpfung* ou *Die Jahreszeiten*. C'est ainsi que *Tobie* tomba largement dans l'oubli au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Seule sa parution dans le cadre de l'Édition Complète des œuvres de Haydn préparée par Ernst Fritz

Schmid (1904–60) en 1963 permit à cet oratorio de faire l'objet d'un regain d'intérêt. À la faveur du mouvement de redécouverte des opéras de Joseph Haydn, ses vertus furent mises en valeur grâce à des représentations et des enregistrements de haute qualité et à une distribution distinguée.

\*

La présente Studien-Edition reprend la partition proposée par Ernst Fritz Schmid dans le volume de l'Édition Complète qui lui est consacré (*Joseph Haydn Werke*, éd. par le Joseph Haydn-Institut, Cologne, série XXVIII, vol. 1, Munich: G. Henle Verlag, 1963; Commentaire Critique séparé en préparation). Y sont présentés la version originale de 1775 et les deux chœurs ajoutés pour la reprise de 1784 ainsi que les secondes versions établies par Haydn (sans doute également en prévision de cette représentation). Ces dernières sont intégrées à la partition dans la mesure du possible, tandis que les coupures sont matérialisées par l'indication *vide*. Seules les variantes plus importantes et les versions modifiées des récitatifs sont reportées en annexe. Au sujet de la conclusion

de concert de l'ouverture et des systèmes de variantes dans les airs du ténor n° 6b et 12b se reporter aux *Bemerkungen* ou *Comments*. Déterminantes pour la compréhension de l'oratorio, les indications scéniques ont été en outre intégrées à la présente Studien-Edition par le Joseph Haydn-Institut, Cologne (cf. *Bemerkungen* ou *Comments*).

Le détail de l'histoire de la composition et de la révision de cette œuvre, qui n'est qu'effleurée ici, trouvera sa place dans le Commentaire Critique de l'Édition Complète en préparation. Une liste et une brève description des sources les plus importantes ainsi que des principes éditoriaux figurent dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de cette Studien-Edition. Là encore, il faudra se reporter au Commentaire Critique pour davantage de détails.

Pour terminer, nous adressons tous nos remerciements aux bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments*, qui ont mis aimablement les sources à notre disposition.

Munich, printemps 2009  
Annette Oppermann