

Vorwort

Felix Mendelssohn Bartholdy kommt das Verdienst zu, ein zweites Zeitalter der Orgelmusik eingeläutet zu haben, und zwar als Komponist wie als Interpret gleichermaßen. Zuvor nämlich, spätestens seit dem Tode Johann Sebastian Bachs 1750, hatten Orgelspiel und Orgelmusik im Zeitgeist der Aufklärung beträchtlich an Bedeutung verloren und der Organistenstand war zur Nebenbeschäftigung abgesunken. Kennzeichnend dafür ist die Tatsache, dass die Wiener Klassik kaum nennenswert zur Orgelliteratur beigetragen hat. Mendelssohns kompositorische Auseinandersetzung mit der „Königin der Instrumente“ dagegen erbrachte ein so reichhaltiges Œuvre, dass die Edition der Orgelwerke in der *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy* drei Bände umfasst. Der vorliegende Band beruht auf der Edition dieser Gesamtausgabe.

Ähnlich wie Bach war Mendelssohn in erster Linie als Orgelvirtuose berühmt und verblüffte seine Zeitgenossen namentlich durch seine öffentlichen Improvisationen und seine eminente Pedaltechnik. Bei kaum einer seiner zahlreichen Reisen durch Europa versäumte er es, die Klangwirkungen der regional sehr unterschiedlich disponierten Orgeln zu erproben, und oft genug entsprach er ohne Zögern dem spontan geäußerten Wunsch nach einem regelrechten Konzert. Hinsichtlich seiner zahlreichen Kompositionen für das Instrument dagegen, die oftmals aus jenen Improvisationen hervorgegangen sind, bewahrte er eine äußerst kritische Haltung und gab nur die drei Präludien und Fugen op. 37 und die sechs Sonaten op. 65 für den Druck frei. Letztere stellen ein Kompendium der Mendelssohnschen Orgelkunst dar und dürfen als das erste wahrhaft große Orgelwerk des 19. Jahrhunderts angesehen werden.

Die drei Präludien und Fugen op. 37 und die sechs Sonaten op. 65 bilden die Summa der Orgelkomposition Mendelssohns und akzentuieren als solche die historische Spagatposition, in der er sich als Komponist im Allgemeinen ebenso wie als innovativer Neubegründer einer qualitativ hochstehenden Musik für dieses Instrument im Besonderen befand.

Auf der einen Seite stellte sich Mendelssohn der Herausforderung Beethovens, die für jeden Tonsetzer der ersten nachfolgenden Generation unausweichlich war, in bemerkenswert vielfältiger Differenzierung. In manchen Gattungen (wie im Streichquartett) suchte er den eigenen Weg in direkter Konfrontation mit Beethovens Modellkompositionen; in anderen (wie in der Sinfonie) wich er dem hemmenden Einfluss des Wiener Meisters durch Verschiebung der Werksubstanz von der strukturellen Formbewegung hin zur Ausprägung charakteristischer Klangbilder aus. Eine dritte Möglichkeit, trotz der Allgegenwart des Wiener Klassikers zu einem individuellen Personalstil zu finden, bot sich Mendelssohn in der Konzentration entweder auf Gattungen, in denen Beethoven es zu keinen Höchstleistungen gebracht hatte (wie im Oratorium), oder aber auf solche, die erst zu entwickeln waren (wie die Konzertouvertüren), von denen also Beethoven noch nichts ahnen konnte. Beide Momente gelten aber für Mendelssohns Orgelwerk insgesamt – Beethoven hat weder große Orgelwerke geschrieben noch von der Möglichkeit solcher Kompositionen überhaupt etwas wissen wollen. Zwar greifen die Sonaten für die Orgel op. 65 den Namen des klassischen Formtypus auf, den Beethoven gerade für das Tasteninstrument Klavier auf den höchsten Stand gebracht hatte, sie entsprechen aber weder hinsichtlich der zyklischen Anlage noch in der Formgestaltung der Einzelsätze dem klassischen Modell.

Auf der anderen Seite ist der prägende Einfluss der Musik von Johann Sebastian Bach gerade im Orgelwerk gleichsam in jedem

Ton spürbar. Mendelssohn war der erste Komponist, der das Werk des Thomaskantors wahrhaft ernst genommen und für sein eigenes Komponieren fruchtbar gemacht hat. Kennzeichen dafür sind von außen gesehen schon die Zusammenstellung und Titelgebung des Opus 37. Die dreifache Reihung des Paares Präludium und Fuge in derselben Tonart ließ und lässt jeden musikhistorisch Bewanderten in allererster Linie an die Werke Bachs denken, namentlich an dessen Kompositionen für die Tasteninstrumente Klavier und Orgel. Im Inneren der Kompositionen dagegen ist die Anknüpfung an die Kunst Bachs außerordentlich differenziert und nur in detaillierten Einzelanalysen dingfest zu machen. Denn auch Bach gegenüber – ähnlich wie im Verhältnis zu Beethoven – verstand es Mendelssohn zunehmend, seine kompositorische Individualität zu entwickeln und zu bewahren.

Mendelssohns produktive Beschäftigung mit der Orgel entfaltete sich bis zum Anfang der 1830er Jahre vornehmlich in der Improvisation. Nur vergleichsweise wenige Kompositionen wurden auch aufgeschrieben, und an deren Drucklegung hat der Komponist wohl kaum gedacht. Erst gegen Ende des Jahres 1834 findet sich in der Korrespondenz ein deutlicher Hinweis auf seine Absicht, Orgelwerke herauszugeben und somit dauerhaft der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Am 30. November 1834 schreibt Mendelssohn an seinen Londoner Freund Carl¹ Klingemann: „Übrigens habe ich auch einen Brief, vielmehr zwei, für Moscheles [...] und einen an Attwood, dem ich einige Präludien und Fugen zueignen will, die ich nächstens herausgebe.“²

Obwohl noch drei Jahre ins Land gingen, bis dieser Plan Gestalt annahm, standen dessen Grundkomponenten bereits im November 1834 fest: Es waren Präludien und Fugen, die im Druck erscheinen sollten, und als Widmungsträger war an Thomas Attwood (1765–1838), den Nestor der englischen Orgelzunft, gedacht. Allerdings blieb in den folgenden Jahren nur die beabsichtigte Widmungsadresse konstant; die Wahl des Gegenstandes der Publikation unterlag einer zwischenzeitlichen Modifikation, bis Mendelssohn letztlich – von Verlagsseite unterstützt – zu der ursprünglichen Planung zurückkehrte.

Bis Anfang 1837 also ruhte die Druckvorbereitung der Orgelkompositionen. Erst dann, am 11. März 1837, setzte Mendelssohn auch seinen Leipziger Verleger Breitkopf & Härtel von den Plänen in Kenntnis: „Ich wünsche jetzt mit den Clavierfugen zugleich oder doch bald nach ihnen drei größere Fugen für die Orgel drucken zu lassen [...] Wenn Ihnen dies recht ist, so könnte ich Ihnen das Manuscript der Orgelfugen noch vor meiner Abreise zustellen [...]“³. Der Verlag reagierte noch am selben Tag erwartungsgemäß positiv, und am 13. März kündigte Mendelssohn die Übersendung der Stichvorlage an: „geehrte Zuschrift habe ich empfangen, und werde Ihnen in einigen Tagen das Manuscript der Orgelfugen überschicken.“⁴

Die konkrete Druckvorbereitung von op. 37 fällt ganz unmittelbar in die Zeit vor und nach Mendelssohns Hochzeit mit Cécile Jeanrenaud, die zwei Tage nach Ostern, am 28. März 1837, in Frankfurt gefeiert wurde. Vor seiner Abreise aus Leipzig, die am 19. März erfolgte, erhielt der Komponist mindestens noch ein weiteres Schreiben von Breitkopf & Härtel, in dem die Anregung geäußert wurde, die drei Fugen der Tradition entsprechend durch Präludien zu komplettieren. Dieses Schreiben ist nicht überliefert, doch bestätigt Mendelssohns Brief vom 17. April 1837 den vom Verlag vorgebrachten Wunsch: „[...] übersende ich heut mit der

Fahrpost das Manuscript der verlangten drei Praeludien zu den 3 Fugen für die Orgel. Es ist mir sehr lieb, daß Sie dieselben zu haben wünschten, denn sie gefallen mir jetzt viel besser als die Fugen, die ich ursprünglich allein zur Herausgabe bestimmte. Das ganze Heft wird dadurch mehr als doppelt so stark und so hoffe ich also daß es Ihrem Wunsche genügt, den Sie mir in dem Billet aussprachen, welches ich den Morgen vor meiner Abreise von Leipzig empfing. Da Sie mir darin sagten, daß die 3 Fugen so wenig voluminös im Stich werden würden, so habe ich mich gleich an die Praeludien gemacht, die ich mir ohnehin vorgenommen hatte [...].“⁵ In der Tat hatte Mendelssohn noch während der Hochzeitsreise Zeit gefunden, die drei Präludien zu komponieren; das erste wurde am 2. April, das zweite am 4. April, das dritte schließlich am 6. April 1837 in Speyer niedergeschrieben.

Der Herstellungsprozess des Drucks, der gleichzeitig in Leipzig und in London erscheinen sollte, verlief nun allerdings nicht ganz reibungslos. Als Erstes monierte der Komponist, dass der Leipziger Verleger seiner bereits am 17. April geäußerten Bitte, dem Londoner Verlag Novello ein Exemplar zu schicken, nicht unverzüglich nachgekommen war. Am 5. August erinnerte er Breitkopf & Härtel an diesen Wunsch: „Ferner bitte ich Sie Herrn Novello in London baldmöglichst die 3 Praelud. u Fugen für Orgel, welche auch bei ihm erscheinen sollen, zukommen zu lassen.“⁶ Jetzt reagierte der Verlag prompt und sandte am 15. August eine Abschrift nach London.

Im November 1837 fiel Mendelssohn auf, dass er im Titel des Manuskripts die schon so lange projektierte Widmung an Thomas Attwood vergessen hatte, und er wandte sich deshalb in nicht weniger als drei Schreiben an Breitkopf & Härtel. Der vorsichtigen Anfrage vom 4. November ließ er zwei Tage später den konkreten Wortlaut des Widmungstextes folgen: „Den Titel wünsche ich so: ‚Drei Praeludien und Fugen für die Orgel componirt und Herrn Thomas Attwood, Organisten der Königlichen Kapelle zu London gewidmet von F. M. B. op. 37.‘“⁷ Und am 11. November nahm er noch eine überaus bezeichnende Ergänzung vor: „Bei dem Titel meiner Orgelfugen bitte ich Sie nach dem Namen Attwood noch einzuschalten: ‚mit Verehrung und Dankbarkeit‘ gewidmet &c. – Ich kann das mit Wahrheit sagen, ud. möchte es darum gern.“⁸

Zum Jahreswechsel 1837/1838 erschienen die Drei Präludien und Fugen op. 37 sowohl in Leipzig als auch in London, und der Komponist reagierte am 17. Januar 1838 zunächst uneingeschränkt positiv auf die Übersendung der Belegexemplare aus Leipzig: „[...] danke ich vielmals für freundliche Übersendung meiner Orgelstücke, deren schöne geschmackvolle Ausstattung mir nichts zu wünschen läßt.“⁹

Zwei Tage später aber und nach näherer Durchsicht des Leipziger Drucks musste Mendelssohn Breitkopf & Härtel auf einige schwerwiegende Mängel hinweisen, die uns im Detail allerdings nicht bekannt sind: „In beiliegendem Exemplar meiner Orgelfugen habe ich mehrere Fehler noch gefunden, von denen ich gewiß

glaube, sie in der letzten Correctur verbessert zu haben. Ich bitte Sie dieselben in allen Exempl. und in den Platten verbessern zu lassen, da es wichtige ud entstellende Fehler sind.“¹⁰

Die vorliegende Ausgabe ist dem Band *Felix Mendelssohn Bartholdy, Orgelwerke, Band I* (Edition Breitkopf 8641) entnommen, dessen Notentext auf die *Leipziger Mendelssohn Ausgabe* zurückgeht. Beide Ausgaben enthalten einen Kritischen Bericht und Textkritische Anmerkungen zu den Drei Präludien und Fugen op. 37.

Herausgeberzutaten sind durch eckige Klammern (Akzidenzien, dynamische Angaben, Pausen etc.) oder Strichelung (Bögen) kenntlich gemacht. Abkürzungen werden grundsätzlich stillschweigend aufgelöst.

Die insgesamt seltene Bezeichnung der einzelnen Manuale, die Mendelssohn zumeist durch *Clav. I* (oder *Cl. I*) und *Clav. II* (oder *Cl. II*) wiedergibt, wird der heutigen Praxis entsprechend durch römische Zahlen allein dargestellt.

Berlin, Herbst 2009

Christian Martin Schmidt

- 1 Diese Schreibweise des Vornamens ist durch die Signatur in allen Briefen Klingemanns belegt; siehe dagegen die folgende Anmerkung.
- 2 *Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, hrsg. und eingeleitet von Karl Klingemann [jun.], Essen 1909, S. 155.
- 3 Original in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; abgedruckt in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe an deutsche Verleger*, hrsg. von Rudolf Elvers, Berlin 1968, S. 58.
- 4 Original in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; abgedruckt in: *Briefe an deutsche Verleger* [Anm. 3], S. 59.
- 5 Original in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; abgedruckt in: *Briefe an deutsche Verleger* [Anm. 3], S. 60f.
- 6 Original in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; abgedruckt in: *Briefe an deutsche Verleger* [Anm. 3], S. 63.
- 7 Original in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; abgedruckt in: *Briefe an deutsche Verleger* [Anm. 3], S. 65.
- 8 Original in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; abgedruckt in: *Briefe an deutsche Verleger* [Anm. 3], S. 66.
- 9 Original in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; abgedruckt in: *Briefe an deutsche Verleger* [Anm. 3], S. 67.
- 10 Original des bislang unveröffentlichten Briefes in der Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, *Sammlung Vieweg Nr. 1093*.

Preface

Felix Mendelssohn Bartholdy is to be credited with having ushered in a new age of organ music, both as composer and performer. Prior to Mendelssohn, or more specifically, at the latest since the death of Johann Sebastian Bach in 1750, organ playing and organ music had suffered a considerable loss of prestige in the wake of the Enlightenment; an organist's post was now little more than a sideline. Significant in this respect is the fact that the Viennese classical era made only negligible contributions to organ literature. Mendelssohn's creative treatment of the "King of Instruments", by contrast, gave rise to an oeuvre so abundant that it fills three volumes of the *Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy*. The present volume is based on the print from this Complete Edition.

Just like Bach, Mendelssohn was renowned above all as an organ virtuoso who electrified his contemporaries with his public improvisations and eminent pedal technique. In his many travels throughout Europe, he almost never neglected an opportunity to explore the different sonorities of the organs he encountered, and whose specifications varied considerably from region to region. And he often willingly complied with spontaneous demands for a full-fledged concert. Nevertheless, he was extremely critical of his own works for the organ, which often derived from such improvisations. And although he wrote many pieces for this instrument, he only released the three "Präludien und Fugen" (Preludes and Fugues) op. 37 and the six "Sonaten" (Sonatas) op. 65 for publication. The latter can be held up as a compendium of Mendelssohn's artistic production for the organ and as the first truly great masterpiece of the 19th century for this instrument.

The three Preludes and Fugues op. 37 and the six Sonatas op. 65 form the epitome and summation of Mendelssohn's oeuvre for the organ and, as such, accentuate the historical dilemma in which the composer found himself as a composer in general and as the impulse-giving initiator of a new era of superior music for this instrument.

Mendelssohn took on the challenge of Beethoven's legacy, which no composer following directly in the titan's wake could avoid, with a remarkable variety of approaches. In several genres (including the string quartet), he sought his own path by squarely confronting Beethoven's standard-setting works; in other genres (such as the symphony), he avoided the master's restrictive influence by shifting the substance of the work from the structural movement of forms to the elaboration of characteristic soundscapes. But Mendelssohn also found a third way of developing an individual personal style in spite of Beethoven's omnipresence: by concentrating either on genres in which Beethoven did not produce works of the highest order (such as the oratorio) or on genres that had not yet been properly developed (here, for example, the concert overture), hence genres that Beethoven had not envisioned. Both of these aspects apply to Mendelssohn's oeuvre for the organ: Beethoven wrote no great organ music and had no interest whatsoever in creating any. And while the Sonatas for Organ op. 65 do borrow the name of the classical genre that Beethoven had brought to its culmination in his sonatas for piano, a keyboard instrument no less, they correspond to the classical model neither with respect to the cyclical pattern nor in the formal design of the individual movements.

On the other hand, the music of Johann Sebastian Bach exerted a profound influence on Mendelssohn, especially in his organ music, where it infuses every note. Mendelssohn was the first composer to take the works of the *Thomaskantor* truly seriously and assimilate them for his own compositional practice. Outward

traces of this process can already be seen in the work compilation of opus 37 and in the formulation of its title. The combination of three pairs of preludes and fugues with each pair in the same key immediately reminds any musically knowledgeable person of Bach's works, in particular of his pieces for the keyboard instruments piano and organ. Within the works themselves, however, the references to Bach's art are extraordinarily nuanced and only identifiable in detailed individual analyses. They underscore Mendelssohn's endeavor to develop and maintain his compositional individuality and independence not only with regard to Beethoven, but to Bach as well.

Up until the early 1830s, Mendelssohn had chiefly manifested his creative interest in the organ through extemporization. He wrote down relatively few works, and probably gave little thought to their publication. It is only toward the end of 1834 that his intent to publish organ pieces and thus make them permanently available to the musical world clearly emerged in his correspondence. On 30 November 1834 he wrote to his friend Carl¹ Klingemann in London: "Incidentally, I have a letter, or rather two, for Moscheles [...] and one for Attwood, to whom I would like to dedicate a few preludes and fugues that I am going to publish shortly."²

Although three years elapsed before this plan took on concrete shape, its groundwork was essentially laid down in November 1834: Mendelssohn envisaged the publication of some preludes and fugues that he would dedicate to Thomas Attwood, the doyen of England's organists. In the course of the following years, however, only the dedicatee remained unchanged; the object of the publication was temporarily modified until the composer, encouraged by his publisher, returned to his original plan.

The preparations for the printing of the organ works were thus laid aside until early 1837. Only then, on 11 March 1837, did Mendelssohn inform his Leipzig publisher Breitkopf & Härtel of his plans: "I would like to have three rather large organ fugues published at the same time as the keyboard fugues, or at least soon after [...] If you agree to this, I could put the manuscript of the organ fugues at your disposal before my departure [...]"³ As was to be expected, the publisher sent a positive reply by return post, and on 13 March the composer announced that he was sending the *Stichvorlage*: "I have received your esteemed letter and shall be sending you the manuscript of the organ fugues in the coming days."⁴

The actual preparation of the printing of opus 37 coincided directly with the period before and after Mendelssohn's wedding with Cécile Jeanrenaud, which was celebrated in Frankfurt two days after Easter, on 28 March 1837. Before his departure from Leipzig on 19 March, the composer received at least one further missive from Breitkopf & Härtel, in which the publisher suggested adding preludes to the three fugues in order to respect the traditional pairing. This note has not survived, but Mendelssohn's letter of 17 April 1837 confirms the wish expressed by the publisher: "[...] Today I am sending you by coach the manuscript of the three preludes which you requested for the three organ fugues. I am very grateful to you for having asked for them, since I now like them much better than the fugues, which I had originally intended to publish alone. The book will thus be double in size, and I hope that this conforms to the wish that you expressed in the note that I received on the morning prior to my departure from Leipzig. When you mentioned in it that the three fugues would be so thin in print, I immediately began to write the preludes that I had planned anyway [...]"⁵ Indeed, Mendelssohn

had found the time while on his honeymoon to compose the three Preludes; the first was written on 2 April, the second on 4 April and the third on 6 April 1837, all in Speyer.

The production process of the print, which was to appear simultaneously in Leipzig and London, did not unfold entirely smoothly, however. To begin with, the composer admonished his Leipzig publisher for not having immediately complied with his request of 17 April to send a copy to his London publisher Novello. On 5 August he reminded Breitkopf & Härtel of this wish: “In addition, I beg you to send the three preludes and fugues for organ to Mr. Novello in London as soon as possible, as he is to publish them as well.”⁶ The publisher now reacted promptly and sent a copy to London on 15 August.

In November 1837 it occurred to Mendelssohn that he had forgotten the long-planned dedication to Thomas Attwood in the heading of the manuscript, and he wrote to Breitkopf & Härtel about this three times. After a cautious inquiry on 4 November, he sent the precise wording of the dedicatory text two days later: “I would like the title to read as follows: ‘Drei Praeludien und Fugen für die Orgel componirt und Herrn Thomas Attwood, Organisten der Königlichen Kapelle zu London gewidmet von F.M.B. op. 37.’ (Three Preludes and Fugues for the Organ, Composed and Dedicated to Mr. Thomas Attwood, Organist of the Chapel Royal in London, by F.M.B. op. 37)”⁷ And on 11 November he supplied a very significant addition: “In the title of my organ fugues, would you please insert after the name Attwood: dedicated ‘with reverence and gratitude’ &c. – I can truthfully say this and am thus glad to do so.”⁸

The Three Preludes and Fugues op. 37 were published at the turn of the year 1837/38, and the composer acknowledged receipt of the author’s copies on 17 January 1838 with wholeheartedly positive words: “[...] I thank you very much for kindly sending my organ pieces whose beautiful and tasteful make-up fulfills all my wishes.”⁹

Two days later, however, after a closer examination of the pieces, Mendelssohn felt obliged to point out several serious shortcomings about which, however, we know nothing precise: “In the enclosed copy of my organ fugues I have found several errors which I am certain that I corrected in the last proofs. I beg you to have them corrected in all the copies and the plates, since they are major, disfiguring errors.”¹⁰

The present edition has been extracted from *Felix Mendelssohn Bartholdy Organ works, Volume 1* (Edition Breitkopf 8641) which is based on the *Leipzig Mendelssohn Edition*. Both editions contain a critical report and critical remarks on the Three Preludes and Fugues Op. 37.

Editorial additions are identified by square brackets (accidentals, dynamic marks, rests etc.) or broken lines (slurs). Abbreviations are in general tacitly written out in full. In accordance with current practice Mendelssohn’s altogether rare indications of the individual manuals by *Clav. 1* (or *Cl. I*) and *Clav. 2* (or *Cl. II*) have been replaced by sole roman numerals.

Berlin, Autumn 2009

Christian Martin Schmidt
(Translation: Roger Clement)

- 1 This spelling of the Christian name is confirmed by Klingemann’s signature in all of his letters; however, see also the following note.
- 2 *Felix Mendelssohn-Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, ed. and with an introduction by Karl Klingemann [Jr.], Essen, 1909, p. 155.
- 3 Original in the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; reprinted in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Briefe an deutsche Verleger*, ed. by Rudolf Elvers, Berlin, 1968, p. 58.
- 4 Original in the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; reprinted in: *Briefe an deutsche Verleger* [Note 3], p. 59.
- 5 Original in the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; reprinted in: *Briefe an deutsche Verleger* [Note 3], p. 60f.
- 6 Original in the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; reprinted in: *Briefe an deutsche Verleger* [Note 3], p. 63.
- 7 Original in the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; reprinted in: *Briefe an deutsche Verleger* [Note 3], p. 65.
- 8 Original in the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; reprinted in: *Briefe an deutsche Verleger* [Note 3], p. 66.
- 9 Original in the Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, *Breitkopf & Härtel-Archiv*; reprinted in: *Briefe an deutsche Verleger* [Note 3], p. 67.
- 10 Original of the heretofore unpublished letter in the Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel, *Sammlung Vieweg Nr. 1093*.