Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe (WeGA)

Editionsleitung: Prof. Dr. Gerhard Allroggen
Verlag: B. Schott's Söhne, Mainz

EDITIONSRICHTLINIEN FÜR DIE NOTENBÄNDE

Erste Auflage
Detmold, Juni 1994

Redaktion: Joachim Veit, Frank Ziegler

Die vorliegenden erste Auflage der Editionsrichtlinien für die Weber-Gesamtausgabe wurde nach einer ausführlichen Diskussion der vorangegangenen Entwürfe erarbeitet, so daß zu hoffen ist, daß diese Richtlinien die beginnenden Editionsarbeiten möglichst lange ohne größere Veränderungen begleiten können. Dennoch: Auch diese Fassung ist ein *work in progress* – Anregungen und Ergänzungen durch die Bandherausgeber oder andere Editoren sind der Editionsleitung jederzeit willkommen. Dies gilt sowohl für Hinweise auf offensichtliche Fehler oder auf Lücken in der Aufzählung von Sachentscheidungen, die der Editor zu treffen hat, als auch auf Mängel, die sich bei der Handhabung dieser Richtlinien ergeben.

INHALTSVERZEICHNIS

I. Vorbemerkung 3

II. Gliederung der Bände 5

III. Anlage und Inhalt der Bände 5
- A. Titelei, Inhalts- und Abkürzungsverzeichnis 5
- B. Generalvorwort 7
- C. Vorwort des/der Bandherausgeber(s) 7
- D. Haupttext 7
- E. Anhang des Haupttextes 8
- F. Kritischer Bericht 9
- G. Register / Index 9

IV. Die Quellen und ihre Dokumentation im Kritischen Bericht 10
- A. Vorbemerkung: Zur Systematisierung der Quellen 10
  - Handschriftliche Quellen 10
  - Gedruckte Quellen (ggf. mit hs. Zusätzen) 11
- B. Überblick über die Quellen des Werkes mit Quellensiglen 11
- C. Werkgenese und Werküberlieferung (quellenkundl. Teil) 15
- D. Beschreibung der für die Edition maßgeblichen Quellen 16
  - Handschriften 16
  - Drucke 18

E. Bewertung der Quellen 19
F. Hinweise zur Bewertung der Quellen 19
G. Editorischer Teil 21
1. Darlegung der Editionsprinzipien 21
2. Editionsbericht und Variantenverzeichnis 21

V. Gestaltung des Notentextes 23
A. Zur Gewichtung der für die Edition herangezogenen Quellen 23
B. Formen der Ergänzung und Korrektur gegenüber dem Notentext der Hauptquelle 24
Korrektur von offensichtlichen Schreibfehlern 24
Auflösung von Kürzeln/Abbreviaturen und Angleichung von Parallelstellen der Hauptquelle 25
Auflösung von *colla-parte*-Anweisungen 26
Ergänzungen "in Analogie" bei fehlender Bezeichnung 27
Auslassung oder Textverlust in der Hauptquelle und dadurch bedingte Quellenkombination 27
Freie Ergänzungen des Herausgebers 27
Ergänzungen nach modernen in Abweichung von historischen Schreibgewohnheiten 28
C. Typographische Gestaltung des Notentextes 28
Allgemeines 28
Generelles zu den Einzelheiten des (Haupt-) Notentextes 28
Gestaltung des Notentextes im einzelnen 33
Generelle musikalische Anweisungen 33
Taktzählung 34
Taktvorzeichnung 34
Dynamik 34
Akzidentien 35
Bogensetzung 36
Sonstige Artikulationszeichen 37
Balkensetzung 37
Verzierungen 38
Wiedergabe von Gesangstexten 39
Wiedergabe von Dialog- bzw. Schauspieltexten 40
Zur Gestaltung des Noten-Nebentextes (Anhang) 41

VI. Organisatorische Durchführung 41
A. Aufgaben des Band- (Werk-) Herausgebers 41
B. Vergabe der Bände 41
C. Quellenbeschaffung 42
D. Erstellung des Rohmanuskripts bzw. der Rohfassung der Notensatzvorlage 42
Variante a: Einrichtung einer Vorlage für den Notensatz 43
Variante b: Herstellung der eigentlichen Noten-Reprovorlage mit Score 43
F. Erstellung der Textteile des Bandes 44
G. Korrekturweg 44
Noten 44
Texte 45
Streitfälle 46

VII. Anhang 47
Anhang 1: Kurzverzeichnis der musikalischen Werke Webers (WeV) mit den zu verwendenden standardisierten Titeln (und Konkordanzen) 47
Anhang 2: Abkürzungen der Standardliteratur und Quellenwerke 63
Anhang 3: Abkürzungen der Instrumente und sonstiger technischer Anweisungen .. 64
Anhang 4: Liste editorischer Zeichen 66
Anhang 5: Notenbeispiele zur Partituranordnung 67
Anhang 6: Richtlinien für die Textgestaltung (Style-Sheet) 68
Anhang 7: Vorläufige Gliederung der Werkausgabe 70
Anhang 8: Stichwortverzeichnis 75

I. Vorbemerkung

1. Seit Jahrzehnten wird in der Musikwissenschaft das Fehlen einer kritischen Edition der Werke jenes Komponisten beklagt, der im Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit im allgemeinen als der "Schöpfer der romantischen Oper" gilt – was immer man darunter auch verstehen mag – und dessen bedeutender Einfluß auf die europäische Musik des gesamten 19. Jahrhunderts (und sogar darüber hinaus) unbestritten ist. Wenn solche Klagen von Seiten der Musikpraktiker nicht ebenso deutlich zu hören sind, so liegt das mit daran, daß viele Werke Webers nicht einmal dem Namen nach bekannt sind. Bezeichnend mag sein, daß, vom *Freischütz* abgesehen, nicht einmal die Opern Webers in einer Neuedition greifbar sind – auf dem Notenmarkt sind (teils mit erheblichen Mühen) bloße reprographische Nachdrucke der alten Schlesingerschen Partituren zu finden.

2. Unvollständige, nach heutigen philologischen Kriterien völlig unzulängliche "Gesamtausgaben" haben im 19. Jahrhundert Webers Hauptverleger Adolph Martin Schlesinger und Heinrich Wilhelm Stolze herausgebracht. Hans Joachim Mosers Versuch einer "Gesamtausgabe" in den 20er Jahren unseres Jahrhunderts scheiterte schon nach drei Bänden, die sowohl an methodischen als auch an inhaltlichen Mängeln kranken.

   Weber scheint bis heute von seinem "Unstern", über den er häufig klagte, verfolgt, blieben doch mehrfach Initiativen zu einer neuen Gesamtausgabe anläßlich der Weber-Jubiläumsjahre der jüngeren Vergangenheit ohne Erfolg und hatten auch die jetzigen Bemühungen um eine Gesamtausgabe seiner vollständigen schriftlichen Hinterlassenschaft mit vielen Widrigkeiten zu kämpfen. Es bleibt zu hoffen, daß die neue Gesamtausgabe bis zum geplanten Abschluß im Jahre 2016 vollständig erscheinen kann.

3. Die neue Weber-Gesamtausgabe (WeGA) orientiert sich am heutigen Stand musikwissenschaftlicher Editionsverfahren, wobei sie neben dem kritischen vor allem den historischen Aspekt deutlicher in den Mittelpunkt rückt. Sie legt alle musikalischen Werke Webers einschließlich der von ihm stammenden Klavierauszüge eigener und fremder Werke sowie seiner Bearbeitungen eigener und fremder Werke unter Berücksichtigung aller erreichbaren Quellen vor. Auch fragmentarisch überlieferte Kompositionen, Entwürfe und Skizzen werden nach eingehender Untersuchung in angemessener Form dokumentiert. Incerta erscheinen ggf. in Serie X.

4. Ziel der Ausgabe ist die Wiedergabe authentischer Werktexte und -fassungen sowie die Dokumentation der Werkgenese. Die abgedruckten Werktexte sollen von eindeutigen Schreib-, Kopier- und Druckfehlern bereinigt und von allen Zusätzen befreit werden, die erst durch nachträgliche Eingriffe in das überlieferte historische Dokument zustande kamen. Die verschiedenen autorisierten Fassungen eines Werkes sollen als historisch bedingte Zeugnisse über den jeweiligen Stand der

kompositorischen Entwicklung des Autors Auskunft geben und nicht in unhistorischer Weise auf eine "Durchschnittsstufe" gehoben und miteinander vermischt werden. Dabei soll die gewählte Hauptquelle in der Edition trotz der revidierenden Eingriffe des Herausgebers möglichst deutlich "durchscheinen", und die Eingriffe des Herausgebers sollen ebenso leicht erkennbar sein. Keineswegs sollte der Editor versuchen, aus unterschiedlichen historischen Fassungen eines Werkes den vermeintlichen Willen des Autors zu rekonstruieren (und damit in den meisten Fällen eine unhistorische Idealfassung herzustellen), vielmehr soll er lediglich den jeweils in der konkreten Überlieferung bezeugten Autorwillen dokumentieren und zugleich den von ihm in *diesem* Rahmen ggf. ausgeschöpften Interpretationsspielraum verdeutlichen.

5. Die WeGA soll als historisch-kritische Ausgabe (d. h. durch die Dokumentation der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des Werkes in Verbindung mit einer kritischen Sichtung aller erreichbaren Überlieferungsträger) sowohl für die wissenschaftliche Auseinandersetzung als auch die werktreue Pflege der Musik Webers eine verläßliche Grundlage schaffen. Die Historie des Werkes soll dabei möglichst in allen Teilen der Edition (d. h. nicht nur im Variantenverzeichnis) sichtbar werden.

   Auch der Editor soll seine eigene historische Position nicht verbergen. Die bisherigen Erfahrungen bei der Vorbereitung der Bände haben gezeigt, daß der Herausgeber vor allem im Bereich der Phrasierung und Dynamik in hohem Maße interpretierend in den Notentext eingreifen muß. Der nur von den Gegebenheiten der jeweiligen historischen Quelle her zu rechtfertigende Interpretationsspielraum soll vom Herausgeber im KB offen und klar benannt werden, so daß der Stellenwert seiner Entscheidungen stets nachvollziehbar bleibt.

6. Wie alle Bereiche des wissenschaftlichen Arbeitens, so hat die moderne Computertechnik auch das Editionswesen erheblich verändert. Soweit die Möglichkeiten der neuen Medien Veränderungen des bisherigen Vorgehens nahelegen, sind diese in den nachfolgenden Editionsrichtlinien – wenigstens auf der Basis der bisherigen Erfahrungen – berücksichtigt. In jedem Falle empfiehlt sich vor der Herstellung der jeweiligen Druckvorlage eine frühzeitige Rücksprache mit Editionsleitung und Verlag über die Art der Herstellung dieser Vorlage.

7. Als Ergänzung dieser Editionsrichtlinien sind in größerem zeitlichen Abstand Sammlungen aufschlußreicher oder besonders problematischer Beispielfälle geplant. Bei der Konzeption dieser Ergänzungslieferungen rechnet die Editionsleitung mit der tatkräftigen Unterstützung durch die Bandbearbeiter.

   Ausdrücklich verwiesen sei auf die Register dieser Editionsrichtlinien – die Ausführlichkeit der Richtlinien, die durch die Berücksichtigung möglichst vieler denkbarer Fragen bedingt ist, mag den mit Detailfragen an die Richtlinien Herantretenden zunächst eher abschrecken; das Auffinden von Einzelfragen sollte im Regelfall sehr viel müheloser über die Register möglich sein.

   Da etliche Punkte nach dem bisherigen Forschungsstand einer Erläuterung bedürfen, wurden im folgenden Text vereinzelt erläuternde oder begründende Abschnitte in eckigen Klammern und zusätzlich eingerückt eingefügt.

Die vorliegende erste Fassung der Editionsrichtlinien der WeGA verdankt wesentliche Anregungen den jüngeren Richtlinien-Entwürfen der Neuen Robert-Schumann-Gesamtausgabe und der Johannes-Brahms-Gesamtausgabe. Den Vertretern beider Arbeitsstellen in Düsseldorf und Kiel, der Konferenz der deutschen Akademien der Wissenschaften und des Verlages von B. Schott's Söhnen in Mainz sei sehr herzlich für die kritische Durchsicht und die Bereitschaft zur Diskussion der Richtlinien-Entwürfe gedankt. Ohne diese konstruktive Kritik wären sicherlich hinterher erheblich mehr Fehlentscheidungen zu beklagen, als dies wohl unweigerlich auch bei dieser Edition der Fall sein wird.

II. Gliederung der Bände

8. Die musikalischen Werke Carl Maria von Webers werden in 10 Serien mit voraussichtlich insgesamt ca. 48 Bänden herausgegeben (vgl. Anhang 7). Sie gliedern sich in:

Serie	I	Kirchenmusik
	II	Kantaten, Huldigungsmusiken und andere Gelegenheitswerke
	III	Bühnenwerke
	IV	Lieder und Gesänge
	V	Orchesterwerke
	VI	Kammermusik
	VII	Klaviermusik
	VIII	Eigene Klavierauszüge
	IX	Varia, Bearbeitungen und Instrumentierungen
	X	Zweifelhafte Werke

III. Anlage und Inhalt der Bände

9. Die Bände enthalten außer dem Notenteil (Hauptteil und Anhang) das Inhaltsverzeichnis, ein Abkürzungsverzeichnis, das Generalvorwort der Editionsleitung, das Vorwort der Bandherausgeber, Faksimileseiten, den Kritischen Bericht (Revisionsbericht) und die Register. Der Abdruck des Textteils erfolgt in deutscher und englischer Sprache; nicht übersetzt wird jedoch das Varianten- oder Lesartenverzeichnis. Für die notwendigen Übersetzungen ist die Editionsleitung verantwortlich.

A. Titelei, Inhalts- und Abkürzungsverzeichnis:

10. Die **Titelei** der einzelnen Bände bestimmt die Editionsleitung im Einvernehmen mit dem Verlag.

11. Auf dem **Innentitel** werden die Namen des oder der Bandherausgeber(s) und des Bandredakteurs angegeben (*Herausgegeben von / Friedrich Wilhelm Jähns / und / Richard Maria Wagner. / Redaktion: / Joachim Ziegler*).

12. Ein **Inhaltsverzeichnis** des einzelnen Bandes erstellt der Bandherausgeber. Es enthält die Werktitel, bei größeren Werken auch Nummern- oder Satztitel, das Verzeichnis des Notenanhangs und des Kritischen Berichts. Bei mehrbändigen Werken erscheint in Band 1 das vollständige Inhaltsverzeichnis für alle Bände, in den Folgebänden jeweils nur das Verzeichnis des entsprechenden Bandes.

13. **Werktitel** werden in der Titelei, im Inhaltsverzeichnis und (bei umfangreicheren Werken) auf eingeschalteten separaten Titelseiten in **standardisierter** moderner Form nach Maßgabe der Liste in Anhang 1 wiedergegeben. Vor dem Notentext erscheint (im Kopftitel) der Titel in **originaler Form** und Orthographie der Hauptquelle, dabei werden jedoch sinnentstellende Schreibweisen (vor allem in italienischen Titeln Webers) korrigiert (dies gilt nicht für bloße Schreibvarianten wie *Violoncello / Violonzello*!). Die originale Schreibung bzw. abweichende Werktitel in den verwendeten Quellen sind im KB zu dokumentieren. Von Weber nicht betitelte Kompositionen erhalten

im Kopf der ersten Notenseite einen standardisierten Titel in eckigen Klammern, in der Titelei und im Inhaltsverzeichnis entfallen diese Klammern. Für die Standardisierung der Werktitel ist die Editionsleitung zuständig, vgl. dazu Liste Anhang 1.

14. Bei den Werktiteln soll die neue Weber-**Werkverzeichnis-Nummer** in Klammern (*WeV xx*) mit angegeben werden, falls vorhanden zusätzlich auch die **Opus-Nummer**. Bei allen Beschreibungen ist jedoch der WeV-Nummer der Vorzug zu geben, da bei den Opus-Zahlen durch Mehrfachvergabe Verwirrung entstanden ist. Die Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses von Friedrich Wilhelm Jähns werden *nicht* angegeben.

15. [Anm.: Die Unzulänglichkeit der Numerierung des alten Jähnsschen Werkverzeichnisses macht eine grundsätzliche Neu-Numerierung notwendig. Jähns hat in seinem chronologischen Verzeichnis unsystematisch Opera, die aus mehreren Einzelwerken bestehen, mit einer oder mehreren Nummern gezählt, ihm damals nicht zugängliche Werke nur im Anhang aufgelistet, und er ist auch in der Festlegung der Kriterien für die chronologische Einordnung nicht einheitlich verfahren. Da das neue Verzeichnis erst während der Arbeiten an der Weber-Gesamtausgabe erstellt werden kann, wurde die für nachträgliche Einschübe weniger empfängliche Form des chronologischen zugunsten eines systematischen Verzeichnisses aufgegeben. Eine grundsätzliche Neu-Einteilung und Neu-Numerierung der Werke ist bereits in der Werk-Kurzliste des Anhangs 1 dieser Editionsrichtlinien zu finden; bis zur Publikation des ersten Bandes der Notenausgabe soll eine endgültige Liste der neuen Werkverzeichnis-Nummern vorgelegt werden. Bis dahin sollen die Bandbearbeiter die im Anhang 1 abgedruckten WeV-Nummern verwenden. Ggf. zu ändernde Nummern werden dann vom Bandredakteur ersetzt.]

16. Bei Werken mit Orchester (Sinfonien, Opern) wird im Anschluß an das Inhaltsverzeichnis auch die **Orchester- und Vokalbesetzung** mit angegeben. Handelnde Personen erscheinen dabei an erster Stelle mit Angabe des Rollenfachs. **Originale Stimm- oder Charakterbezeichnungen** werden übernommen, fehlen diese, werden einfache Stimmbezeichnungen (reine Lagenbezeichnungen wie Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß) in eckigen Klammern ergänzt. Bei Opern werden im Anschluß an das Personenverzeichnis auch originale Angaben zu Ort und Zeit der Handlung aufgenommen.

17. Auf der ersten Notenseite erscheinen neben dem **standardisierten** oder dem **originalen Titel** (vgl. Abs. 13), sowie der Werkverzeichnis- und ggf. der Opus-Nummer (vgl. Abs. 14) eventuell vorhandene **Widmungen** (Widmungen, die aus solchen autorisierten Drucken übernommen sind, die nicht Hauptquelle der Ausgabe sind, werden nur im KB wiedergegeben oder in wichtigen Ausnahmefällen als Fußnote auf der Seite vermerkt).

Bsp.: [Inhaltsverzeichnis oder separate Titelseite:]
Sonate für Klavier Nr. 7 H-Dur (WeV Q. 10) op. 200

Bsp.: [Kopftitel vor dem Notentext:]
Grande Sonate pour le Pianoforte
composée par
Charles Marie de Weber
op. 200
[WeV Q. 10]

gewidmet seinem lieben Freund und zukünftigen Herausgeber
Friedemann Publicatus
in Helpup.
Berlin, d: 27t *Jänner* 1826

18. Am Fuß der Seite erscheint rechtsbündig der Zusatz: *Herausgegeben von* [...], *Redaktion:* [...] und in der Folgezeile der Copyright-Vermerk: © 1995 *B. Schott's Söhne, Mainz.*

19. Verzeichnisse der abgekürzt oder mit **Siglen** zitierten Literatur und der sonstigen verwendeten **Kürzel** (einschließlich der, auch im KB verwendeten, Instrumentenkürzel und spezieller editorischer Zeichen) folgen unmittelbar auf das Inhaltsverzeichnis (vgl. hierzu Anhang 2 bis 4).

B. Generalvorwort

20. Das **Generalvorwort** wird von der Editionsleitung formuliert. Es enthält allgemeine Hinweise zu Zielsetzung, Zweck und Methode der Gesamtausgabe und erscheint in deutscher und englischer Sprache. Es erhält die Überschrift *Zur Ausgabe* bzw. *General Preface.*

C. Vorwort des/der Bandherausgeber(s)

21. Das zu datierende **Vorwort** des/der Bandherausgeber enthält eine knappe Einführung in den Bandinhalt, wobei Überschneidungen mit dem Generalvorwort und dem KB möglichst zu vermeiden sind. Im einzelnen soll das Vorwort enthalten:
    - einen Überblick über den **Inhalt** des Bandes, ggf. mit Begründung der in diesem Band vereinten Werke (und Fassungen)
    - eine knappe Darstellung der Entstehungs-, Aufführungs- und Publikations**geschichte** der Werke des Bandes. Dabei soll die Quellenlage zwar verdeutlicht und der Bestand an wichtigen Quellen genannt, diese aber nicht genauer beschrieben werden. Insbesondere soll der quellengeschichtliche Aspekt hier nur angedeutet werden, da dieser im KB eingehender behandelt wird. Dagegen kann der **aufführungsgeschichtliche Teil der Werkrezeption** hier ausführlicher dargestellt werden.
    - ggf. notwendige Darstellungen von **Spezialproblemen** bei der Edition der Werke
    - ggf. eine Behandlung wichtiger **Fragen der Aufführungspraxis**
    - **Danksagungen**

    Das Vorwort soll keine analytischen Werkbetrachtungen und Interpretationen enthalten (es sei denn dies ist zur Begründung der Datierung o. ä. unumgänglich).

22. **Notenfaksimiles** oder sonstige **Abbildungen** sollten möglichst in das Vorwort (oder später in den KB) integriert werden. Ganzseitige Faksimiles von eher "schmückendem" Charakter können vor dem Beginn des Notentextes plaziert werden (auch bei mehreren in einem Bande vereinten Kompositionen am Anfang des Bandes). Es sollten dabei aber ebenfalls nach Möglichkeit Faksimiles ausgewählt werden, auf die im Text Bezug genommen wird.

D. Haupttext:

23. Im **Hauptteil** des Bandes wird der **Notentext** des Werkes auf der Grundlage einer vom Bandherausgeber in Abstimmung mit der Editionsleitung ausgewählten Hauptquelle in einer kritisch revidierten Form wiedergegeben (zu den Einzelheiten vgl. Kapitel V). Existieren verschiedene, erheblich voneinander abweichende komplette Fassungen des Werkes, werden ggf. mehrere Fassungen im Hauptteil nacheinander abgedruckt.

24. Bei Opern und Schauspielmusiken werden im Hauptteil des Bandes außerdem die **Dialogtexte** wiedergegeben; die Musiknummern werden an den entsprechenden Stellen eingefügt. Im Falle der Schauspielmusiken wird stets die komplette Szene, in der die Musik einzufügen ist, wiedergegeben; weitere vorausgehende bzw. nachfolgende Szenen werden vom Herausgeber in einer Inhaltsangabe zusammengefaßt. Werke mit umfangreicher Schauspielmusik (z. B. *Preciosa*) sollen mit kompletten Dialogtexten abgedruckt werden. Als Textgrundlage dient dabei die zusammen mit der Hauptquelle überlieferte Textfassung, im übrigen wird möglichst auf die von Weber bei der Vertonung herangezogene Textquelle (bzw. bei Verlust auf eine dieser nahestehende Fassung) zurückgegriffen.

E. Anhang des Haupttextes:

25. Neben dem Hauptteil des Notentextes mit der kritisch revidierten Wiedergabe der Hauptquelle sollen in einem **Noten-Anhang** (vor dem KB) Platz finden:
    - Abdruck abweichender Abschnitte von autorisierten Werkfassungen (die nicht in den Hauptteil zu integrieren sind)
    - Wiedergaben von Skizzen oder Entwürfen zu dem entsprechenden Werk

    [Anm.: Da Webers Notenhandschrift im allgemeinen gut lesbar ist, sollen für Skizzen und Entwürfe vorwiegend Faksimiles (ggf. mit Lesehilfen) herangezogen werden. Auf eine Transkription kann meist verzichtet werden, vor allem, wenn sie dem Leser ein nur mit Mühe entwirrbares Bild der oft in guter Faksimile-Wiedergabe einfacher feststellbaren Sachverhalte bietet.]

26. Gibt es eine autorisierte **Fassung in anderer Besetzung**, so ist diese nicht im Anhang wiederzugeben, sondern ggf. unter der Serie IX (Varia, Bearbeitungen, Instrumentierungen) einzugliedern und im Vorwort darauf zu verweisen. [Bsp.: Klavierkonzert Nr. 1 in Quartettbearbeitung.]

    [Anm.: Für die Edition interessante alternative Fassungen (z. B. von Kammermusikwerken oder nicht vom Komponisten stammende Bearbeitungen von Orchesterwerken für Klavier zu zwei oder vier Händen, deren Autorisation denkbar, jedoch nicht nachzuweisen ist) können im entstehungs- bzw. wirkungsgeschichtlichen Teil des Bandes erwähnt werden, sind jedoch nicht zu publizieren. Sofern es sich um nachweislich autorisierte Fassungen handelt, wären diese in die Serie IX aufzunehmen.]

27. Im Anhang erscheinen auch abweichende **Fassungen von Liedern mit Klavier- oder Gitarrenbegleitung**. Da jedoch oft gleichzeitig beide Begleitungsformen vorliegen und nicht immer zweifelsfrei zu entscheiden ist, ob nur eine von beiden Fassungen autorisiert bzw. welche eigentlich die primäre ist, sollte in diesen Fällen im Hauptteil (in Anlehnung an das Autograph bzw. die autorisierte Quelle) ein **Partiturdruck *beider* Fassungen** wiedergegeben werden, wobei durch die optische Gestaltung nicht der Eindruck entstehen darf, beide Begleitungen seien gleichzeitig zu musizieren. Vor einer endgültigen Entscheidung über die Verteilung der Fassungen in Hauptteil und Notenanhang ist in jedem Falle Rücksprache mit der Editionsleitung zu nehmen, da die Unterscheidung der Lied-Fassungen und die Frage ihrer Autorisation der Weberforschung große Probleme bereitet, die nur in größerem Zusammenhang gelöst werden können.

28. In einem **Text-Anhang** werden bei Opern und umfangreichen Vokalkompositionen ggf. verschiedene Stadien der **Text-/ Libretto-Fassungen** dokumentiert.

    [Anm.: z. B. bei *Euryanthe*: Dokumentation der verschiedenen Entwürfe und Szenarien Chezys und der Eingriffe Webers – sofern dies den Rahmen des eigentlichen Kritischen Berichts sprengt – im KB könnte dann auf diese Beispiele Bezug genommen werden.]

29. Bei anderen wortgebundenen Werken (Liedern, Chorsätzen) soll eine vom Textdichter **autorisierte Textfassung** (wenn möglich, die direkt für die Vertonung herangezogene Vorlage) separat im Anhang abgedruckt werden. Mit der Editionsleitung abzustimmen wäre, was dabei als "autorisierter Text" gilt.

    [Anm.: Schon durch die Anordnung etwa eines Gedichttextes kann Interpretationshilfe gegeben werden – von daher ist die Integration einer auf den Textdichter zurückgehenden Fassung unbedingt anzuraten. Inwieweit Textkritik nötig ist, hängt von der Vorlage und dem Bekanntheitsgrad des Textdichters ab – der Abdruck eines Goethe-Gedichtes z. B. sollte ohne philologische Erörterungen zur Textgestalt bleiben (sofern nicht die Vertonung davon betroffen ist); bei Friedrich Kind, August Kuhn u. a. wäre dies eher wünschenswert. Unterschiedliche Textfassungen sind aber immer dann zu dokumentieren, wenn sie für die Vertonung von Bedeutung sind.]

    Die Gestaltung dieses Anhangs ist von Fall zu Fall zu entscheiden und nach entsprechenden Vorarbeiten mit der Editionsleitung abzusprechen.

F. Kritischer Bericht

30. In der Reihenfolge des Hauptteils werden im KB nacheinander die einzelnen Werke des Bandes (unter Verwendung der *WeV*-Nummer und des Standard-Titels) hinsichtlich ihrer Quellen, der Entstehungsgeschichte und der editorischen Eingriffe beschrieben. Bei Vokalwerken erscheint der kritische Bericht zum Text ggf. in einem gesonderten Abschnitt. Letzteres gilt generell bei Bühnenwerken, ansonsten kann nach Quellenlage entschieden werden.

31. Mit Beginn des KB setzt eine neue **Seitenzählung** ein, die durch vorgesetzte Sternchen von der Seitenzählung des Hauptteils unterschieden ist (Bsp: S.*89). Die **Reihenfolge** der einzelnen Teile des KB gliedert sich wie folgt:

    Die Quellen des Werkes
    1. Überblick über die Quellen des Werkes mit Quellensiglen
    2. Werkgenese und Werküberlieferung (quellenkundl. Teil der Rezeptionsgeschichte)
    3. Beschreibung der für die Edition maßgeblichen Quellen
    4. Bewertung der Quellen

    Editorischer Teil:
    1. Darlegung der Editionsprinzipien
    2. Editionsbericht mit Varianten- bzw. Lesartenverzeichnis

    [Zur Anlage der Kapitel des KB im einzelnen vgl. Kapitel IV.]

G. Register/Index

32. Der Inhalt des Bandes soll – über das anfängliche Inhaltsverzeichnis hinaus – durch **Register** am Ende leichter erschließbar sein. Folgende Verzeichnisse seien empfohlen:
    - Namenregister
    - Ortsregister
    - Titel (u. Lied/Textanfänge)-Register in alphabetischer Ordnung
    - Quellenregister (sämtliche erwähnte Quellen, auch Textquellen, zitierte Briefe und Dokumente; alphabetisch geordnet nach Institutionen, Quellenart und Chronologie)
    - Register der erwähnten Werke Webers, geordnet nach WeV-Nummer (u. ggf. Opus-Nr. bzw. Konkordanz zum Jähns-Werkverzeichnis)

IV. Die Quellen und Ihre Dokumentation im Kritischen Bericht

A. Vorbemerkung: Zur Systematisierung der Quellen

33. Die Quellen sind zu unterscheiden einerseits nach äußerem Befund (Handschrift / Druck, Autograph / Abschrift), andererseits nach ihrer Funktion (Entwurf, Reinschrift, Stichvorlage, Korrekturfahne usw.).

34. Nach dem **äußeren Erscheinungsbild** sind zu unterscheiden:

HANDSCHRIFTLICHE QUELLEN:

1. Autographe Quellen
2. Teilautographe Quellen
3. Abschriften (ggf. mit autographen Zusätzen)

35. Die Entscheidung, ob eine Quelle **teilautograph** genannt werden kann oder ob es sich um eine Abschrift mit **autographen Zusätzen** handelt, hängt nicht unmittelbar vom quantitativen Anteil beider Schriftarten, sondern von der Entstehung der Niederschrift ab. Jede Quelle, die vollständig kopiert und nur durch autographe Zusätze (Phrasierungsbögen, Dynamik, oder auch eine in die vom Kopisten geschriebenen Partitur zusätzlich eingefügte Stimme usw.) ergänzt wurde, zählt zur Rubrik 3. Ein Stimmensatz, bei dem z. B. eine Stimme autograph ist, würde dagegen als teilautograph bezeichnet, da der Kopiervorgang erst durch die Beteiligung des Komponisten abgeschlossen wurde (ähnlich eine Partitur, in der bestimmte Abschnitte komplett von der Hand des Komponisten niedergeschrieben wurden).

36. Von der **Funktion** der Handschriften her sind zu unterscheiden:

a) (autographe) **Skizzen** und **Entwürfe**
Die Skizze unterscheidet sich vom Entwurf durch das Bruchstück- oder Lückenhafte sowohl in horizontaler als auch in vertikaler Richtung. Der Entwurf stellt bereits etwas über das Stadium der flüchtig hingeworfenen Skizze hinausgehendes, Geformtes oder bereits abschnittsweise Vollständiges dar, z. B. kann der Gesamtverlauf eines Satzes, oder die Instrumentalanlage bzw. der Orchestersatz einer Komposition, erkennbar sein.
b) (autographe) Niederschrift oder **Arbeitsmanuskript**
c) (autographe) **Reinschrift**
b) und c) müssen nicht notwendig unterschieden sein; auch kann ein als Reinschrift geplantes Manuskript wieder zum Arbeitsmanuskript umfunktioniert werden. Beim Vorliegen mehrerer Autographe ist zu prüfen, ob es sich um verschiedene Entwicklungsstufen oder Fassungen des gleichen Werkes handelt.
d) **Widmungsexemplare** (als Autograph oder Abschrift mit autographen Zusätzen)
e) **Aufführungsmaterial** (in der Regel Kopistenabschriften)
Die Abschriften unter Punkt d) und e) können (nach Siegfried Scheibes Definition) in folgende Kategorien aufgeteilt werden:
Kategorie I: *generelle oder punktuelle Autorisation*, d. h. von Weber selbst durchgesehenes und durch einen Vermerk oder Zusatz als zur Weitergabe bestimmtes Exemplar gekennzeichnet bzw. mit speziellen Korrekturen Webers versehene Handschrift

Kategorie II: *delegierende Autorisation*, d. h. von Weber in Auftrag gegebene oder mit seiner Zustimmung entstandene Kopie (d. h. normalerweise mit einer Quelle zusammenhängend, die unter Webers Kontrolle entstand – in Einzelfällen können solche Handschriften für die Bewertung wichtig sein, wenn die Überlieferung eines Werkes sehr "spärlich" ausfällt)
Kategorie III: *nicht autorisierte Abschrift*

f) **Stichvorlage** (meist Abschrift mit autographen Zusätzen; manchmal mit "Imprimatur"-Vermerk)

GEDRUCKTE QUELLEN (ggf. mit handschriftlichen Zusätzen)

37. Von der Funktion her zu unterscheiden sind bei den Drucken:
    a) **Korrekturfahnen** [oder Korrekturabzüge] (enthalten handschriftliche, ggf. autographe Korrekturen)
    b) **Erstdrucke** (da vielfach Verlags- oder Plattennummern mehrfach verwendet wurden, ist hier eine sorgfältige Prüfung der Ausgaben ratsam; als ED gilt nur die 1. Auflage der Erstausgabe – der Begriff wird zur Bezeichnung aller Erstausgaben zu Lebzeiten und postum verwendet; auf eine Differenzierung zwischen Originalausgabe und Erstdruck wird bei der Vergabe der Siglen verzichtet, da postume Ausgaben durch ein + erkennbar sind.)
    c) spätere **Auflagen** des Erstdrucks. Die Auflage bezeichnet die Gesamtheit aller in einem Arbeitsgang hergestellten Exemplare eines Druckes. Wird dieser Druckvorgang mit Hilfe derselben Vorlagen (Platten) später wiederholt, so entsteht eine neue Auflage, wobei ein *unveränderter* oder ein *korrigierter* Nachdruck vorliegen kann. Die in den alten Vorlagen (Platten) angebrachten Korrekturen beschränken sich in der Regel auf Fehlerverbesserungen und Präzisierungen (z. B. der Dynamik oder Phrasierung). Die korrigierten Nachdrucke sind zu unterscheiden nach **Titelauflage** (Änderungen auf dem Titelblatt, z. B. Preis- oder Verlags-Angabe, ggf. aber auch Korrekturen im Notentext) und **Plattenauflage** (Korrekturen nur im Notentext bei unverändertem Titelblatt).
    d) spätere **Ausgaben** eines Werkes bei dem gleichen oder anderen Verlegern. Grundvoraussetzung für eine neue Ausgabe ist die Herstellung einer neuen Druckvorlage (kompletter oder partieller Neustich). Im Rahmen einer Ausgabe können wiederum mehrere Auflagen erscheinen.
    Keine Verwendung findet bei der Quellenbeschreibung der Terminus *Abzug*.

38. Bei der Bewertung sind frühe und jüngere Drucke zu unterscheiden, eine Unterscheidung der Termini **Früh- und Neudruck** beruht jedoch auf willkürlicher Festlegung; im allgemeinen sollten Ausgaben nach 1900 als Neudrucke bezeichnet werden.
    Reprints als unveränderte photomechanische Nachdrucke alter Auflagen / Ausgaben werden im Zusammenhang mit den ihnen zugrunde liegenden originalen Drucken erwähnt (mit Erscheinungsjahr). Sie sollten bei der Erstellung der Ausgabe allerdings nur an die Stelle eines Originaldrucks treten, wenn dieser anderweitig nicht verfügbar ist.

39. Der Bandbearbeiter sollte – soweit möglich und sinnvoll – alle ihm zugänglichen Druckausgaben, die noch zu Webers Lebzeiten entstanden oder die Grundlage heute gebräuchlicher Editionen sind, überprüfen und ggf. interessante Abweichungen, die die Rezeptionsgeschichte des Werkes beleuchten, mitteilen. In jedem Falle legt der Bandherausgeber der Editionsleitung eine vollständige Liste aller von ihm zusätzlich ermittelten Quellen mit Fundortnachweis vor.

B. Überblick über die Quellen des Werkes mit Quellensiglen

40. Im Quellenüberblick werden, geordnet nach sachlichen Gesichtspunkten, einerseits jene Quellen aufgelistet, die als maßgeblich für die Ausgabe herangezogen wurden, d. h. die ausgewählte

Hauptquelle, die **übrigen autorisierten Quellen** sowie ggf. bei Verlust von autorisierten Quellen die heranzuziehenden "**Ersatzquellen**". Außerdem erscheinen hier wichtige nachgewiesene, aber **inzwischen verlorene Quellen** sowie alle weiteren, **im Rahmen der Entstehungs-, Publikations- und Rezeptionsgeschichte des Werkes wichtigen Quellen**. (Keinesfalls müssen in diese Liste sämtliche zugänglichen Abschriften oder Drucke aufgenommen werden; ggf. können solche peripheren Quellen, wenn sie nur für bestimmte Teilaspekte der Werk- oder Aufführungsgeschichte von Interesse sind, im rezeptionsgeschichtlichen Teil erwähnt werden.)

41. In den **Kurz-Bezeichnungen** bzw. **Siglen** für die verschiedenen Quellen sollten die **Art** der Quelle (Handschrift, Druck), deren **Funktion** oder nähere Bestimmung (Stichvorlage, Aufführungsmaterial; Skizze, Reinschrift) sowie die **Form** des vorliegenden Materials (Partitur, Stimmen, Klavierauszug) möglichst leicht ersichtlich sein.

    [Anm.: Ein einheitliches Siglensystem für alle Gesamtausgaben existiert leider im musikwissenschaftlichen Bereich nicht. Das nachfolgend gewählte, möglichst sprechende Siglensystem, wurde nach dem Vorbild der Richtlinien der Brahms-Gesamtausgabe entwickelt, jedoch in etlichen Punkten modifiziert. Die sprechende Sigle soll die sonst häufig auftretenden Zuordnungsprobleme vermeiden helfen und durch Verwendung in allen Bänden der Ausgabe eine schnellere Orientierung ermöglichen. Zudem werden die Siglen auch in den Katalogen der beiden Arbeitsstellen sowie im zukünftigen Werkverzeichnis verwendet und gelten damit einheitlich in allen Teilbereichen der Gesamtausgabe.]

42. Die relativ umfangreiche Liste der Siglen suggeriert eine Komplexität der Bezeichnung, die in der Realität aber nur in wenigen Ausnahmefällen vorkommen wird. Vielmehr wird sich die Siglensprache pro Band in der Regel auf wenige, dann auch leicht interpretierbare Fälle beschränken; zudem soll der Herausgeber sich bei Überschneidung mehrerer Charakteristika – z. B. Kompositionsmanuskript und Stichvorlage – für eine Kategorie entscheiden. Die Untergliederung der Siglen soll stets nur soweit durchgeführt werden, wie dies für die Unterscheidung der vorliegenden Materialien notwendig ist. Eine zur Unterscheidung nicht unbedingt notwendige Häufung der Siglen ist unbedingt zu vermeiden.

    Im Siglen-System bleiben folgende Buchstaben reserviert und werden (auch in Kombinationen) nicht für anderes verwendet:

A	für Autograph [stets auf Weber bezogen, auch bei Texten!]
K	für Kopie (Abschrift v. anderer Hand)
D	für Druck
+	steht durchgängig für "postum" (und entspricht damit von der Sachlage her in etwa dem in der Germanistik gebräuchlichen Asterisk als Zeichen für nicht autorisierte Zeugen)

43. a) Siglen für die **Quellenarten**:

A	Autograph
A^K	Autograph mit Abschnitten in Kopistenhand
K^A	Kopistenabschrift mit autographen Anteilen
K	Kopistenabschrift
K^+	postume Kopistenabschrift
ED^A	Erstdruck mit autographen Zusätzen (z. B. auch Korrekturfahnen)
D^A	Druck mit autographen Zusätzen
D	Druck bis 1826
D^+	Druck postum

    [Anm.: Die Quellenlisten, die die Bandherausgeber aus den Katalogen der Arbeitsstelle erhalten, verwenden ebenfalls die hier gewählten Siglen. Da das Katalogprogramm z. Zt. jedoch noch nicht

über die Möglichkeit der Hochstellung von Zeichen verfügt, müssen im Katalog die hochgestellten Zeichen zunächst auf Normalebene wiedergegeben werden, z. B. als EDA statt ED^{A}.]

44. b) Siglen für die **Funktion der Quelle im Arbeitsprozeß** oder für die **Art der Verwendung bzw. Bestimmung der Quelle** (folgt nach Schrägstrich der Sigle für die Quellenart: /) [Hier sollte der Arbeitsprozeß bzw. die Bedeutung für die Quellenkritik als Ordnungsfaktor gelten.]

sk	Skizze
ew	Entwurf (vgl. Definition)
km	Kompositionsmanuskript / Arbeitspartitur
re	Reinschrift [diese vier Kategorien für Autographe]
sv	Stichvorlage
am	Aufführungsmaterial
wi	Widmungsexemplar: [A/wi = Autograph als Widmungsexemplar]

45. c) Siglen für die **Form des vorliegenden Materials** (folgt, abgetrennt durch Bindestrich, an dritter Position: –):

pt	Partitur (nur, wenn Materialmischungen vorhanden, anzugeben)
kl	Klavierauszug [à 2 mit Worten, ohne Worte und à 4 müssen in der Sigle nicht unterschieden werden, da in dieser Kategorie bei Weber meist nur eine autorisierte Quelle vorliegt]
st	Stimme(n)
tx	Textquelle [hierunter sind sowohl Libretto, Regiebuch, Souffliebuch, Rollenhefte usw. zu subsumieren; eine Differenzierung dieser Quellen würde bei umfangreicheren Vokalwerken ohnehin bei der separaten Behandlung der Textquellen vorzunehmen sein, vgl. Abs. 49]

46. Bei größeren Vokalwerken kann die umfangreiche Überlieferung von **Textquellen** im Zusammenhang mit der Arbeit an der Komposition (z. B. der *Euryanthe*) einen separaten **Kritischen Bericht** für den gesungenen bzw. gesprochenen Text erfordern (vgl. Abs. 99); die Entscheidung hierüber sollte in jedem Fall erst nach Rücksprache mit der Editionsleitung getroffen werden. Auch hier werden die zu beschreibenden Objekte nach *Art* der Quelle, der *Funktion* und der *Form* des vorliegenden Materials unterschieden, wobei wiederum eine unnötige Häufung von Siglen vermieden werden sollte.

47. Die Siglen für die **Art der Textquelle** entsprechen den Siglen für Noten-Quellen (vgl. Abs. 43). Dabei bleibt das *A* (für Autograph) ausschließlich für Weber reserviert. Autographe des Textdichters erhalten die Sigle *L*. Entsprechend werden Autographe des Librettisten mit Anmerkungen Webers bzw. Autographe Webers mit Anmerkungen des Textautors bezeichnet.

Bsp.:	L^{A}	Handschrift des Librettisten mit autographen Anmerkungen Webers
	A^{L}	Autograph Webers mit Anmerkungen von der Hand des Librettisten

48. Nach der **Funktion der Textquelle** werden wie bei den Noten (vgl. Abs. 44) unterschieden: Skizze (sk), Entwurf (ew), Reinschrift (re) sowie Aufführungsmaterial (am) und Widmungsexemplar (wi). Diese Siglen folgen nach Schrägstrich der Sigle für die Quellenart.

Bsp.:	L^{A}/ew	Entwurf von der Hand des Librettisten mit autographen Korrekturen Webers

49. Die ggf. notwendige Untergliederung der Textquellen nach der **Form des vorliegenden Materials** geschieht (vorrangig bei den Aufführungsmaterialien) durch folgende Siglen:

sb	Soufflierbuch oder -stimme
rb	Regiebuch/Direktionsbuch/Inspizier- bzw. Inspektionsbuch
rh	Rollenheft

Die Numerierung dieser Materialien erfolgt in Übereinstimmung mit den übrigen Aufführungsmaterialien (vgl. Abs. 52):

Bsp.: K-rh_5 Kopistenabschrift: Rollenheft aus Aufführungsmaterial 5

50. d) Hinzugefügte hochgestellte arabische/römische Zahlen dienen der Bezeichnung von Auflagen/Ausgaben, tiefgestellte arabische Zahlen der Numerierung gleicher Materialien.

51. Bei Drucken werden **Auflagen** (unveränderte oder Titel-/Plattenauflagen) durch hochgestellte arabische Ziffern, **Ausgaben** (kompletter oder partieller Neustich; vgl. Abs. 37) durch hochgestellte römische Ziffern unterschieden.

ED-st^4 hochgestellte arabische Ziffern bezeichnet die *Auflage*
D-st^{II} hochgestellte römische Ziffern bezeichnen die *Ausgabe*

52. Gleichartige (insbesondere handschriftliche) (Aufführungs-) Materialien müssen durchnumeriert werden, wobei zusammengehörige Materialien, die sich aus unterschiedlichen Quellenformen zusammensetzen durch die zugefügte Zahl als zusammengehörend zu erkennen sind. Diese **Numerierung** erfolgt mit tiefgestellten arabischen Ziffern und sollte bei gleichen Materialien möglichst die Chronologie widerspiegeln.

K/am - pt_1	Kopie, Aufführungsmaterial, Partitur
K/am - st_1	dazugehörende Stimmen
K/am - pt_2	Partitur eines zweiten, späteren Materials
K/am - st_3	Stimmen eines dritten Materials

53. Probleme können gelegentlich bei Mischmaterialien auftreten, aber auch hier bliebe durch die Unterscheidung von Hoch- und Tiefstellung die Zusammengehörigkeit deutlich; allerdings sollte eine derart komplizierte Kennzeichnung nur im äußersten Ausnahmefall verwendet werden:

K/am - st_1	Stimmen-Kopie des Materials 1
ED/am - st_1^2	2. Auflage des Erstdrucks im Stimmenmaterial 1

54. **Einzelnummern**, etwa in einer Opernpartitur, würden in der Sigle nicht gekennzeichnet, sondern danach angegeben:

ED - kl^2, Nr. 2 oder: Nr. 4 usw.; Ouvertüre einzeln ebenso; kl ohne Angabe bedeutet normalerweise Ouvertüre + Klavierauszug aller Nummern; sonst wäre anzugeben:
ED - kl, Ouvertüre; oder:
ED - kl (ohne Ouvertüre)

Solche Separatdrucke werden in den meisten Fällen aber in der Edition nicht berücksichtigt!

55. Sind **Widmungsexemplare** im Aufführungsmaterial enthalten, geht Kategorie "am" (Aufführungsmaterial) vor "wi" (Widmung); die Widmung würde in diesem Falle nur in der Beschreibung angegeben. Entsprechend sind, wie bereits in Abs. 42 vermerkt, andere denkbare **Häufungen von Symbolen** in jedem Falle zu vermeiden, werden aber vermutlich bei Weber auch selten begegnen.

56. Zusätzlich zu diesen Siglen sollten bei der Quellenbeschreibung bzw. Quellenerwähnung im laufenden Text in Kurzform **die bewahrenden Bibliotheken** (speziell bei Handschriften und Drucken mit handschriftlichen Zusätzen; in Ausnahmefällen auch bei Erst- oder Frühdrucken das benutzte Exemplar) mit angegeben werden. Für die Bibliotheksabkürzungen gibt die Editionsleitung eine Liste mit den aktuellen **RISM-Kürzeln** vor, diese Kürzel erscheinen kursiv in runden Klammern. Sofern ein Quellentyp nur einmal auftaucht, kann zur Abkürzung bei der wiederholten Verwendung im KB die Sigle ohne Ortsangabe verwendet werden.

A (*A-wgm*)	= Autograph aus der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde Wien
K^/sv (*US-NYpm*)	= Stichvorlage mit autographen Anteilen in der Pierpont Morgan Library, New York
ED-st (*D-Mbs*)	= Stimmenerstdruck aus der Bayerischen Staatsbibliothek München

[Anm.: Das als Alternative denkbare sprechende Abkürzungssytem, das in der Briefausgabe benutzt wird, sollte hier nicht Verwendung finden, da sich im Bereich musikalischer Quellen das RISM-System mehr und mehr durchsetzt und die abweichende Bezeichnung innerhalb der Briefausgabe auch damit zusammenhängt, daß dort zahlreiche Archive und andere Institutionen anzugeben sind, die im Bereich der Musikhandschriften gewöhnlich nicht vorkommen.]

C. Werkgenese und Werküberlieferung (quellenkundl. Teil der Rezeptionsgeschichte)

57. Im Anschluß an die Liste der Quellen soll zunächst die **Entstehung des Werkes** beschrieben werden, wobei besonders die Aspekte zu berücksichtigen sind, die für die Beschreibung der Abhängigkeiten und die Bewertung der Quellen von Bedeutung sind. Hier sollten auch alle mutmaßlichen, während der Entstehung des Werkes entstandenen Handschriften (oder Drucke) genannt werden, selbst wenn diese nur indirekt belegt werden können bzw. heute als verschollen gelten. Außerdem wird hier die Entstehung aller vom Komponisten stammenden Bearbeitungen oder auf ihn zurückgehenden abweichenden Fassungen in ihrem historischen Umfeld genauer beschrieben.

58. Während die Aufführungsgeschichte des Werkes vorrangig im Vorwort abgehandelt wird, liegt im zweiten Teil dieses Kapitels der Akzent auf der **Überlieferungsgeschichte** des Werkes, wie sie in Gestalt der verschiedenen Quellen dokumentiert ist. Dabei soll der Herausgeber in seiner Darstellung neben der **Entstehungsgeschichte** der einzelnen Quellen auch die **Korrekturphasen** und die **Wanderung der Quellen** (einschließlich inzwischen verlorener) dokumentieren. Ferner sollten hier auch spätere Eingriffe in die Substanz des Werkes, die für die weitere Rezeption von Bedeutung waren oder den Zugang zum Werk sogar (wie im Falle der Bärmann-Bearbeitungen) bis heute verstellt haben, beschrieben werden.

59. Der Herausgeber rekonstruiert die **Geschichte der Quellen** mit dem Ziel, die Abhängigkeit der einzelnen Quellen und ihre Bedeutung für das Werk zu erhellen. Er versucht dabei alle zugänglichen Informationen für die Quellenaus- und -bewertung zu eruieren, wobei er das gesamte relevante schriftliche Material der übrigen Teile der Gesamtausgabe (Briefe, Tagebücher, Schriften,

Dokumente) benutzt. Auch stehen ihm die verschiedenen Quellensammlungen der Arbeitsstellen (Rezensionen, Anzeigen, Aufführungsbesprechungen, biographische und lokalgeschichtliche Materialien, Handschriftenproben usw.) zur Einsicht offen. Die unmittelbar auf das edierte Werk bezogenen relevanten Materialien aus diesen Quellensammlungen werden dem Herausgeber für seine Arbeiten von der zuständigen Arbeitsstelle in Kopie zur Verfügung gestellt, er sollte sich jedoch darüber hinaus selbst um eine Vervollständigung der Dokumente zur Werkgenese und -überlieferung bemühen.

60. Alle im Rahmen der Gesamtausgabe an anderer Stelle veröffentlichten oder zur Veröffentlichung vorgesehenen Dokumente sollten möglichst nur auszugsweise in den entscheidenden Passagen **zitiert** werden, auf den Abdruck längerer Texte oder vollständiger Fassungen innerhalb anderer Teile der Gesamtausgabe kann verwiesen werden.

61. [Anm.: Im Rahmen der Darstellung der Quellengeschichte sollte der Herausgeber (in Abhängigkeit von der Quellenlage!) auch Drucke des späteren 19. und des 20. Jahrhunderts erfassen. Diese Drucke erscheinen jedoch nur dann im KB, wenn sie als Ersatz für verlorene Quellen eintreten müssen bzw. wenn ihre Erwähnung im Rahmen der Rezeptionsgeschichte sinnvoll erscheint. Die Liste postumer oder neuerer Quellen kann jedoch als Vorarbeit dem neuen Werk-Verzeichnis zugute kommen bzw. damit sichergestellt werden, daß nicht wichtige neuere Editionen übersehen werden.]

D. Beschreibung der für die Edition maßgeblichen Quellen:

62. Der KB soll im Abschnitt "**Quellenbeschreibung**" alle wichtigen Informationen zum äußeren Erscheinungsbild der für die Edition herangezogenen Hauptquelle und der übrigen autorisierten Quellen (sowie der ggf. heranzuziehenden Ersatzquellen) enthalten und den Aufbewahrungsort mitteilen. Auch bei Drucken ist, sofern es sich nicht um ersatzweise herangezogene Neudrucke handelt, zumindest ein Aufbewahrungsort (gewöhnlich der des benutzten Exemplars) zu nennen.

63. Folgende Details sind bei der Quellenbeschreibung mitzuteilen, wobei zwischen Handschriften und Drucken zu differenzieren ist:

64. HANDSCHRIFTEN:

- **Sigle** gemäß obiger Liste, Kurzformel für die Quellenart, **Aufbewahrungsort**, Institution, Signatur und ausformulierte **kurze Quellencharakteristik** mit Bandzahl, möglichst Blatt- (sonst Seiten-)Zahl und Format
- Angaben zur **Handschriftenprovenienz** (Vorbesitzer, Nachweise in Auktionskatalogen) in chronologischer Ordnung und in möglichst knapper Formulierung
- Angaben zum **Schreiber** bzw. den Schreibern der Handschrift (zunächst in Kurzform)
- Angaben zur **Datierung** der Handschrift (nicht der Komposition!); diese Angabe bezieht sich auf den Zeitpunkt der Niederschrift des Manuskripts, nicht auf den von Weber gelegentlich angegebenen Zeitpunkt der Vollendung eines Werkes, der als "Datumsvermerke des Komponisten" ggf. mit anzugeben ist. [Anm.: Hier sind bei den Autographen Webers erhebliche Differenzen zu erwarten.]
- eine diplomatisch getreue Wiedergabe des eigentlichen **Titelblatts** (ohne Fremdzusätze, die nicht zum Titel gehören), ggf. mit Widmungen
- ein Verzeichnis bisheriger **Faksimiles** der Quelle (existiert ein gutes Gesamtfaksimile des Werkes, kann auf ein Verzeichnis einzeln faksimilierter Seiten verzichtet werden; im andern Fall werden die Faksimiles nach Nummernfolge und nach Datum der Publikation geordnet)

- detailliertere Beschreibungen der vorliegenden Quelle in der bisherigen Forschungs**literatur** (in chronologischer Folge, jedoch ohne bloße Erwähnungen in Katalogen usw.)
- Angabe, in welcher Form die handschriftlichen Quellen **benutzt** wurden (Autopsie, Mikrofilm, Mikrofiche, Fotokopie)

65. Bsp.:

A (*D-Dlb*) Autographe Partitur, Dresden, Sächsische Landesbibliothek (Mus. ms. 4455): Bd. 1-3 (123, 126, 254 Bl.), 24 x 36,5 cm quer (Bd. 1-3)
PROVENIENZ: 1853 im Besitz von Jähns; am 5. Januar 1856 an seine Cousine, Marie Caroline Jähns, verschenkt; danach Stargardt, Kat. 779 (12. März 1992), Nr. 225
SCHREIBER: [nur bei Kopien; nur Namen der Schreiber u. kursorische Angabe des jeweiligen Anteils an der Kopie]
DATIERUNG DER QUELLE: niedergeschrieben in Hosterwitz bei Dresden, 12. Mai bis 27. Juni 1825
DATUMSVERMERKE des Komponisten: *vollendet d: 17t Februar 1825* (Bd. 3, Bl. 254v)
INNENTITEL Bd. 1: *Der Kampf mit den Quellen.* | *Eine tragisch-komische Farce* | *in* | *5 Akten* | *Musik* | *von* | *Carl Maria von Weber* | *op. 111* | *Dresden, im Juni 1825* | *Atto primo*
FAKSIMILES: a) Titelblatt: *Anweisungen zu Probe-Editionen*, hg. von Hieronymus Querkopf u. Sebastian Widerstreit, Berlin 1893, S. 12
b) Nr. 7, T. 12-98: *Faksimiles statt Original. Hauszeitschrift süddeutscher Antiquare*, Jg. 7, Heft 3 (Mai 1992), S. 23-28
LITERATUR: Rembert Resinarius Reißeluchs, *Zu einer bisher unbekannten Weber-Quelle*, in: *Weber-Studien*, Bd. 3 (1996), S. 12-14; Eveline Ode, *Sichergestellte Weber-Autographe*, Berlin 1997, S. 18
VORLAGE: Mikrofilm
AUTOPSIE: März 1993 u. Februar 1994

66. Es schließt sich dann eine **genauere Beschreibung der Quelle**, ggf. bandweise, an. Darin sind eingeschlossen:
- a) Angaben zum **Umfang** der Quelle mit Angabe der Papiereinheiten: Bogen (= DBl., 4 Seiten) bzw. Blätter (= Bl., 2 Seiten), Zahl der beschriebenen und der leeren (rastrierten) Seiten, Vorsatzblättern und Einband (auch dessen Beschaffenheit)
- b) zur **Anordnung** der Lagen, Art der Heftung, der Seiten- oder Blattzählung
- c) zum **Inhalt** der Handschrift, der Seitenverteilung bzw. dem Beginn neuer Nummern
- d) zur **Rastrierung** der Blätter (manuell/industriell; Zahl der Systeme der benutzten Rastrale),
- e) zum **Wasserzeichen** und zum Kettlinien-Abstand des verwendeten Papiers. Eine summarische Angabe erscheint in jedem Falle sinnvoll, z. B. WZ: Papier Dresdner Provenienz mit WZ "DRESDEN" [o. ä.] / barockes Wappen mit Krone und Zusatz: C & I HONIG; Abstand der vertikal durch den Schriftzug verlaufenden Kettlinien: 3,2 cm. – Ggf. kann durch eine Nummer auf die WZ veröffentlichter Sammlungen hingewiesen werden. Eine Wiedergabe der Wasserzeichen sollte aber nur dann erfolgen, wenn dadurch Erkenntnisse über die Handschrift vermittelt werden, die über das sonst Gesagte hinausgehen. [Vorarbeiten zu Wasserzeichen und Schreibern sind bei den Arbeitsstellen der Weber-Ausgabe zu erfragen. Bei Datierungsproblemen sollte mit der Editionsleitung Rücksprache genommen und eine Arbeitskopie des Wasserzeichens angefertigt werden.]
- f) genauere Angaben der **Schreiber** des Manuskripts und ihres Anteils an der Kopie
- g) Angaben zu den benutzten **Tintenarten** bzw. Farben und zum **Schreibduktus**

- h) zum Ausmaß von **Rasuren** oder **Tekturen** (Korrekturen durch Überklebung)
- i) zu Art, Herkunft und Funktion handschriftlicher **Zusätze**
- j) Wiedergabe **weiterer Titel** auf Umschlag oder in Folgebänden
- k) ggf. Beschreibung des weiteren, **werkfremden Inhalts** des Manuskripts

67. DRUCKE (insbesondere Erst- und Frühdrucke):

- **Sigle** gemäß Liste, Kurzformel für die Quellenart, **Erscheinungsort, Verlag**, ggf. Erscheinungsjahr und/oder **Platten- bzw. Verlagsnummer** (Verlagsnummern finden sich meist auf dem Titelblatt und weichen gelegentlich von den oft am unteren Ende der Notenseiten plazierten Plattennummern ab; Verlagsnummern sind oft auch Katalognummern des entsprechenden Verlags)
- diplomatische Wiedergabe des **Titelblatts**
- **Datierung** des Drucks: Kurzangabe, gefolgt von Kurz-Nachweisen: Datierungshilfen aus Tagebuch, Briefen, o. ä. Dokumenten
- **Anzeigen** des Drucks in Periodika (früheste Anzeige; weitere ggf. in Quellengeschichte)
- Nachweis des **benutzten Exemplars** (bei ED mit Signatur)
- Angabe des **Formats** (grobe Formatgröße und Angabe, ob hoch oder quer)

  [Anm.: Da die Drucke oft unterschiedlich beschnitten sind, erscheint eine genaue Angabe in cm wenig sinnvoll (lediglich die Größe der Druckplatten ließe sich angeben, Flachdrucke können auf diese Weise jedoch ebenfalls nicht genau bestimmt werden). Es wird daher bei den Drucken auf die Formatbestimmungen der Preußischen Instruktionen zurückgegriffen:

  8° Oktavformat: Buchrücken bis 28 cm (hoch bzw. quer)
  4° Quartformat: Buchrücken 28 - 35 cm
  2° Folioformat: Buchrücken von 35 cm und größer]

- Angabe der Seitenzahl, der **Druckart** (Plattendruck, Lithographie), abweichender **Innen- bzw. Kopftitel**, enthaltener **Widmungen, Vorworte** o. ä.; Vermerk handschriftlicher Zusätze auf dem benutzen Exemplar
- ggf. soll auch der **Umschlag** näher beschrieben oder bei Sammelbänden der **weitere Inhalt** vermerkt werden
- wenn bei Erstdrucken ein **Wasserzeichen** im Papier vorhanden ist, sollte dies angegeben werden, um spätere Auflagen leichter von der ersten unterscheiden zu können

68. Bsp.:

ED Erstdruck, Berlin: Schlesinger, PN 259
O rastro mio | Lied | für eine Baßstimme | mit Begleitung | der | Guittarre | Componirt | und seinem Freunde | Gottlieb Lauterbach | freundschaftlichst gewiedmet | von | Carolo Marie di Weber | Adolph Martin Schlesinger | Berlin | [links PN:] *259* [rechts:] *Preis 3 f 5 gr*
DATIERUNG: Ende März 1824 (vgl. Webers TB vom 1. April 1824: *Briefe erhalten von* [...] *Schlesinger mit 5 Ex: meiner Sonate*)
ANZEIGE: *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 24, Nr. 54 (5. Mai 1824), S. 12
BENUTZTE EXEMPLARE: a) Berlin SBB (Mus. 144445), quer 8°, 12 S., Plattendruck; Besitzvermerk von F. W. Jähns am unteren linken Rand des Titelblatts; b) Detmold LB (Mus-n-9888), Nachlaß Georg Grusel

Die Beschreibung der Quellen sollte grundsätzlich von der Bedeutung der einzelnen Quellen für die vorgelegte Edition abhängen. Datierungen, die nicht aus der Quelle zu belegen sind, müssen vom Herausgeber begründet werden.

E. Bewertung der Quellen

69. Basierend auf der Darstellung der Werkgenese und der Geschichte der Quellen wird im Anschluß an die genauere Beschreibung der für die Edition als maßgeblich erachteten Quellen diese Auswahl näher begründet. Besonderes Augenmerk sollte dabei auf gemeinsame Fehler von Manuskripten oder Drucken, auf Lesefehler, Korrekturen und Varianten gelegt werden, da sich hier meist Ansatzpunkte für eine Bewertung der Abhängigkeiten der Quellen ergeben. Die Ergebnisse der Quellenbewertung können auch in Form eines **Stemmas** dargestellt werden, sofern dies der Übersicht dienlich ist.

70. Aus den für die Edition maßgeblichen Quellen ist die **Hauptquelle auszuwählen**; ihr sind die übrigen, für die Edition bedeutenden Quellen (vgl. V. A) zuzuordnen. Die Liste der für die Edition herangezogenen Quellen, ggf. auch eine Rangfolge der Quellen, ist vom Herausgeber **nachvollziehbar zu begründen**.

71. Bei der Auswahl der Hauptquelle aus der Gruppe der überlieferten autorisierten Quellen des Werkes sollten die leitenden Gesichtspunkte sein:
    a) der Zusammenhang der Quelle mit der Hauptarbeitsphase an dem entsprechenden Werk
    b) die Nähe zur ersten Übergabe des Werkes an die Öffentlichkeit (durch Aufführung oder Publikation)
    c) ggf. zusätzlich: eine Tendenz zur Berücksichtigung der Fassung, an der sich die weitere Entwicklung des Werkes am günstigsten darstellen läßt (Dieser Punkt ist jedoch als nachrangig zu betrachten).
    [Anm.: Gewöhnlich wird sich bei Weber ohne größere Probleme eine Hauptquelle bestimmen lassen. Auch bei Aufführungsmaterialien, die aus einem Komplex von Materialien (Partitur, Instrumentalstimmen, Partien) bestehen, kann meist die Partitur als eigentliche Vorlage und zuverlässigster Notentext bestimmt werden. In den ohnehin kaum erhaltenen Stimmenmaterialien zu Uraufführungen wäre ggf. zu prüfen, wieweit zweifelsfrei Webersche Korrekturen oder Zusätze zu identifizieren sind. Sollten sich dabei Fälle ergeben, in denen weder die Partitur allein noch das Stimmenmaterial für sich genommen als editorisch befriedigende Grundlage angesehen werden kann, wäre die Bestimmung der Hauptquelle oder ggf. die Erklärung dieses gesamten Quellenkomplexes zur Hauptquelle mit der Editionsleitung abzustimmen. Bei sonstigen Stimmenmaterialien kann man im Falle Webers aber meist davon ausgehen, daß sie sekundäre Materialien darstellen, d. h. von einer autorisierten Quelle kopiert wurden. Zur Wahl der Hauptquelle vgl. auch den nachfolgenden Abschnitt "Grundsätzliche Überlegungen zur Bewertung der Quellen".]

F. Hinweise zur Bewertung der Quellen

72. Bei der Bewertung der Quellen sind die Unterschiede der Überlieferung einzelner Werkgruppen zu beachten. So hat Weber im allgemeinen für jene Kompositionen, die er selbst an einen Verleger gab, eine **Stichvorlage** erstellt oder erstellen lassen, die er vor allem in Details der Dynamik und Phrasierung überwachte und ggf. ergänzte.
    [Anm.: Ob dies durchgängig der Fall ist und immer solche Ausmaße hat wie beim *Duo Concertante*, muß erst noch überprüft werden. Ebenso wäre noch festzustellen, ob es sich bei solchen Ergänzungen gegenüber Vorlage bzw. Autograph um Präzisierungen und endgültige Fixierungen oder ggf. bloß um Varianten für den Auszuführenden handelt.]

73. Änderungen gegenüber dem Autograph wurden von Weber meist nicht rückübertragen, so daß in diesen Fällen gewöhnlich die Stichvorlage als Hauptquelle dienen muß. Fehlt die Stichvorlage und

liegt nur der Erstdruck oder eine Fassung *corrigé par l'Auteur* bzw. sogar eine spätere Auflage mit dem Zusatz *nouvellement corrigé par l'Auteur* vor, muß der Herausgeber prüfen, ob im Einzelfall diese Zusätze wirklich berechtigt sind und ob dem Druck eine größere Zuverlässigkeit zugesprochen werden kann als einer autographen Vorlage.

74. Zu beachten ist auch, daß Webers **Autographe** offensichtlich in etlichen Fällen Niederschriften für ein eigenes Werk-Archiv bildeten und er sich dabei zahlreicher Kürzel bediente und Dynamik und Phrasierung nur insoweit bezeichnete, als ihm dies zur eigenen Erinnerung notwendig schien. Es ist daher im Einzelfall zu entscheiden, welche Funktion das vorliegende Autograph erfüllt und erst von daher die Bedeutung des Autographs für die Edition zu bestimmen.

75. Bei Werken, die nur handschriftlich verbreitet wurden, sollte die Bewertung der autographen Vorlage im **Vergleich mit autorisierten Aufführungsmaterialien** erfolgen. Vorsicht ist geboten bei autorisierten Abschriften, die nur repräsentativen Zwecken dienten. [Erste Einblicke sprechen für eine nachlässige Kontrolle dieser Abschriften durch Weber.]

76. Ein Sonderproblem stellen die bei vielen Werken von Weber selbst vorgenommenen **Überarbeitungen** dar (z. B. *Silvana, Sinfonie Nr. 1*). Sofern wesentlich verschiedene **Fassungen** vorliegen (z. B. *Schmoll*-Ouvertüre), müssen alle Fassungen dokumentiert werden, wobei die Entscheidung über die Wahl der abzudruckenden Hauptfassung in Absprache mit der Editionsleitung erfolgt. Im übrigen muß von Fall zu Fall in Absprache mit der Editionsleitung entschieden werden. Bloße **Varianten** (abschnittsweise Veränderungen, die ein Werk nicht in wesentlichen Teilen verändern) werden (dem Umfang dieser Veränderungen entsprechend) im Kritischen Bericht oder im Noten-Anhang dokumentiert.

    [Anm.: Für die Druckfassung der ersten Sinfonie hat Weber einige Passagen überarbeitet – hier kann die autorisierte Druckfassung bzw. deren autographe Vorlage Hauptquelle sein, zumal es sich meist lediglich um Varianten weniger Taktgruppen handelt. Die Oper *Silvana* kam in ihrer ursprünglichen Fassung in Frankfurt zur Aufführung – hier wird die Uraufführungsfassung Hauptquelle bleiben, die späteren Ergänzungen und Retuschen für die Berliner und Dresdner Aufführungen müßten aber im Anhang dokumentiert werden, da Weber selbst das Werk in der späteren Form für "verbessert" hielt, in der Werkhistorie also mehrere, jeweils zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt autorisierte "Fassungen" vorliegen.]

77. Als Ergebnis der Quellenuntersuchung wird – wo möglich – dem Hauptteil des Bandes eine eindeutige, auf eine Quelle zurückgehende Fassung des jeweiligen Werkes zugrunde gelegt. Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varianten und alternative Teil-Fassungen sollen als Anhang zum Notenteil wiedergegeben werden. Die Entscheidung darüber, welche Quelle als **Hauptquelle** der Edition zugrunde gelegt wird, fällt in Absprache mit der der Editionsleitung und ist von dieser zu bestätigen. Erst wenn diese Entscheidung getroffen ist, sollte die Herstellung der Reprovorlage gemäß Abs. 228 begonnen werden.

78. Bei der **Auswahl der Hauptquelle** sollte stets nach den in Absatz 71 genannten Kriterien entschieden und weder grundsätzlich die Fassung später Hand noch jene früher Hand ausgewählt werden.

79. [Anm.: Im Falle der Opern sollte z. B. möglichst das Uraufführungsmaterial als Hauptquelle dienen. Wurden noch innerhalb einer Uraufführungs-Serie Veränderungen vorgenommen (z. B. die Integration einer zusätzlichen Nummer in der *Preciosa*), können diese ggf. im Haupttext noch berücksichtigt werden. Alle späteren Veränderungen müßten jedoch im Apparat dokumentiert bzw. stark abweichende Fassungen oder nachkomponierte Nummern als historisch eigenständige Ausprägungen des Werkes separat abgedruckt werden.

Autographe Webers können dann als Hauptquelle herangezogen werden, wenn sie als Vorlage für die Anfertigung weiterer Abschriften dienten und damit die weitere Verbreitung des Werkes davon ausging. Hat Weber in diesen Abschriften korrigiert, ist stets zu prüfen, welche der Quellen die verläßlichste bzw. am detailliertesten bezeichnete ist.

Bei Werken, die Weber selbst zum Druck gegeben hat, wird im allgemeinen die Stichvorlage oder der Erstdruck als Hauptquelle gewählt werden können.]

80. In einer historisch-kritischen Noten-Gesamtausgabe wird zwar der pragmatische Gesichtspunkt, daß gewöhnlich der im Hauptteil edierte Notentext in die musikalische Praxis übernommen wird, nicht gänzlich außer Betracht bleiben können, es sollten aber im Notentext ausreichend Hinweise vorhanden sein, die **den Benutzer nötigen, den Kritischen Apparat mit zu berücksichtigen**, der in diesem Falle nicht als bloßer "Anhang" mißverstanden werden darf, sondern notwendig den "Text des Werkes" mit konstituiert.

81. Als **autorisiert** gelten (der Definition Siegfried Scheibes folgend):
a) alle Handschriften eines Werks, an deren Herstellung der Autor mitgewirkt hat oder die in seinem Auftrag hergestellt wurden
b) alle Drucke, deren Herstellung der Autor gewünscht oder gebilligt hat *und* deren Text er zugleich durch Lieferung der Druckvorlage oder durch eigene oder von ihm veranlaßte Revision während des Druckvorgangs beeinflußt hat.

82. Nur wenn autorisierte Quellen nicht bzw. nur indirekt überliefert sind und eine unautorisierte Quelle unmittelbar oder mittelbar auf solche Quellen zurückgeht, kann diese als **Ersatzquelle** herangezogen und in der Ausgabe berücksichtigt werden.
[Anm.: Dies gilt z. B. für die Jähnsschen Kopien inzwischen verschollener Autographen. Dabei ist allerdings die Zuverlässigkeit der Kopien von Jähns zunächst generell zu überprüfen.
Es ist stets die der autorisierten Quelle am nächsten stehende Ersatzquelle für die Edition heranzuziehen. (Dies gilt für den Inhalt der Quelle, nicht für den Zeitpunkt ihrer Niederschrift: So können z. B. Jähns Abschriften nach einem Autograph im allgemeinen als verläßlicher gelten als eine sehr viel früher zu datierende Kopistenhandschrift, die jedoch nach einer peripheren Quelle gefertigt wurde.)]

G. Editorischer Teil

1. Darlegung der Editionsprinzipien

83. Hier werden in knapper Form wesentliche Editionsprinzipien der Weber-Ausgabe mit Bezug auf das edierte Werk dargestellt.

2. Editionsbericht und Variantenverzeichnis

84. Im **Editionsbericht begründet** der Herausgeber wichtige **editorische Entscheidungen und Eingriffe**. Außerdem werden hier **grundsätzliche redaktionelle Entscheidungen**, die das jeweilige Werk betreffen, erwähnt (z. B. Verzicht auf ein Verzeichnis von unvollständig gesetzten Bögen o. ä., Mitteilung durchgängiger Eigenheiten des Schreibers der Hauptquelle, Auflösung bestimmter Abbreviaturen u. a.). (Der Terminus *Revisionsbericht* wird nur dann verwendet, wenn die Edition nach einer einzigen Quelle angefertigt werden muß, was selten vorkommen wird.)

85. Ausnahmsweise können hier auch besonders mitteilenswerte ***Lesarten*** (d. h. die nicht autorisierten Abweichungen – die streng von den autorisierten *Varianten* zu unterscheiden sind) vermerkt werden (vgl. Abs. 88); diese *Lesarten* sollten im übrigen jedoch vorzugsweise im Kapitel Rezeptionsgeschichte erwähnt werden. Auch im Falle der Bärmann-Bearbeitungen sollte auf ein eigenes *Lesartenverzeichnis* verzichtet werden, da diese Abweichungen ohnehin weit verbreitet sind und ihre Bedeutung in der Darstellung der Rezeptionsgeschichte exemplarisch gewürdigt werden kann.

86. Im **Variantenverzeichnis** werden einerseits alle Einzel-Entscheidungen des Editors dokumentiert und begründet. Grundlage dieses Verzeichnisses ist der edierte Text; es ist also davon auszugehen, daß bei Nichterwähnung die Hauptquelle unverändert übernommen ist.

87. Andererseits dokumentiert das Variantenverzeichnis auch in verkürzter Form die Gestalt der übrigen autorisierten Quellen (bzw. ggf. der herangezogenen Ersatzquellen), indem es deren Abweichungen festhält.

88. Es ist streng zu beachten, daß Abweichungen zwischen den verschiedenen Quellen **nur bei den für die Edition maßgeblichen Quellen vermerkt** werden. Nur wenn unautorisierte Quellen wichtige Aspekte für die Lösung problematischer Stellen der übrigen Quellen bieten, können **ausnahmsweise** auch deren Lesarten erwähnt werden (dabei sollte durch eckige Klammerung der Angaben auch optisch deutlich werden, daß es sich hier um Ausnahmen handelt). Hier können auch fehlerhafte Lesarten, die von frühen Drucken auf spätere Ausgaben vererbt und noch heute verbreitet sind, angegeben werden.

89. **Korrekturen**, die Weber in autorisierten Kopien fremder Hand vorgenommen hat, sollen im Variantenverzeichnis erscheinen, auch wenn es sich um bloß marginale Schreibfehler-Korrekturen handelt. (Alle für die Edition bedeutsamen Korrekturen Webers erscheinen auch dann im Variantenverzeichnis, wenn zusätzlich ein separates Verzeichnis aller Weberscher Einträge im Kopistenexemplar wiedergegeben wird.)

90. Im Haupttext durch seitenweise gezählte Fußnoten ([1]) markierte Stellen sollten auch im Variantenverzeichnis optisch hervorgehoben werden, damit diese wichtigen Stellen mühelos aufzufinden sind. Die Herausgeber werden gebeten, diese Zeilen im Variantenverzeichnis in **fetter** Type wiederzugeben.

91. Um dem Leser den Überblick über die Varianten zu erleichtern, sollten alle Möglichkeiten der übersichtlicheren Anordnung oder Hervorhebung überprüft werden. In Absprache mit der Editionsleitung kann auch eine **Systematisierung von Varianten** oder ggf. die Einführung eines **Zweit-Apparates** vereinbart werden, wenn dies sinnvoll erscheint. Allerdings sollte hier sehr behutsam verfahren werden, damit die Apparate der Bände nicht zu unterschiedlich ausfallen.

92. Der Herausgeber sollte **Unsicherheiten** bei editorischen Entscheidungen nicht zu verbergen suchen, sondern vielmehr problematische Stellen offen ansprechen und schwierige Entscheidungen deutlich benennen sowie ggf. die Alternativen aufzeigen. Dies ist umso deutlicher hervorzuheben, als bei vielen autorisierten Quellen Weberscher Werke ein erheblicher Interpretationsspielraum bei Phrasierung und Dynamik besteht.

    [Anm.: Zu diesem Problem soll nach Vorliegen weiterer Editionserfahrungen ein Kolloquium mit den Bandherausgebern an einer der beiden Arbeitsstellen der Weber-Ausgabe stattfinden.]

93. **Notenbeispiele** sollen im Variantenverzeichnis dann verwendet werden, wenn die sprachliche Wiedergabe unzureichend oder zu umständlich zu werden droht. Das gleiche gilt für **Faksimiles**

einzelner Stellen. Wenn durch die Wiedergabe einzelner Stellen im Faksimile die Sachlage wesentlich besser verdeutlicht werden kann, sollten diese ins Variantenverzeichnis eingerückt oder in einem separaten Teil abgedruckt und darauf verwiesen werden.

94. Für die **Instrumentenbezeichnung** im Variantenverzeichnis werden die Kürzel des Anhangs 3 benutzt.

95. Die **Anordnung** im Variantenverzeichnis folgt nummernweise dem nachfolgenden Schema (wobei die Angaben so präzise sein müssen, daß keine Verwechslungsgefahr besteht):

Takt	Stimme	Quelle und Bemerkung
15	Ob. 1	A: 3. Note Achtel c^3

96. In kürzeren Sätzen oder Stücken können ggf. gleiche Sachverhalte in verschiedenen Takten zusammengefaßt werden, bei längeren Verzeichnissen sollte mit Verweisungen gearbeitet werden.

	15, 18	Fl. 2	ED: im 2. Akkord kein e^3
oder:	18	Fl. 2	ED: wie T. 15

97. Wertende Formulierungen ("fehlt" o. ä.) sollten vermieden und durch neutrale ("kein", "ohne") ersetzt werden, es sei denn, ein Fehler läßt sich rekonstruieren und dadurch auch bewerten.

98. **Tonhöhen** werden in der üblichen Weise durch Kleinbuchstaben mit hochgestellen Zahlen zur Oktavbezeichnung angegeben [c^3, e^2 – abweichend von den sonstigen Teilausgaben werden hier keine kursive Buchstaben verwendet!], die große Oktave wird durch Großbuchstaben (C), die Kontra-Oktave durch Großbuchstaben mit tiefgestellter Bezifferung bezeichnet (C_1).

99. Werden bei umfangreichen Vokal- oder Bühnenwerken nach Absprache mit der Editionsleitung **Textvarianten oder -korrekturen** in einem separaten Apparat verzeichnet (vgl. Abs. 46), ist einem abgetrennten, lemmatisierten Variantenverzeichnis (vgl. Bsp.) für den Gesangs- oder Dialogtext der Vorzug zu geben. Ein Vergleich mit den literarischen Vorlagen der Texte ist für den Herausgeber von Vokal- oder Bühnenwerken auf jeden Fall unabdingbar. Bei Gesangstexten sollte die von der Hand des Komponisten stammende Fassung Vorrang vor der des Dichters haben.

Bsp.:

Takt	Text Hauptquelle	abweichende Quelle(n) und Variante(n) bzw. Bemerkung:
15	das Scheusal]	K^/sv: den Bösewicht; ED: das Schreckgespenst

V. Gestaltung des Notentextes

A. Zur Gewichtung der für die Edition herangezogenen Quellen

100. Dem Grundsatz neuerer historisch-kritischer Ausgaben gemäß wird dem Hauptnotentext eine einzige Quelle zugrunde gelegt. Diese Quelle sollte für den Leser der Edition ohne Mühe und ohne ständigen Rückgriff auf den Kritischen Bericht erkennbar bleiben. Da aber andererseits Aufgabe einer kritischen Edition nicht die quasi photographische Wiedergabe einer Quelle ist, muß selbstverständlich auch das Notenbild die kritische Auseinandersetzung mit den verschiedenen, im gleichen zeitlichen Kontext stehenden Quellen widerspiegeln. Dabei scheint es wünschenswert, zwischen **Zusätzen** zu unterscheiden, die auf einen Vergleich mit anderen autorisierten Quellen zurückgehen und solchen, die vom Herausgeber im Analogieschluß oder

auf der Grundlage weiterer Quellen eingefügt wurden. Auf diese Art bleiben die zwei Schichten der Veränderung der Hauptquelle – Veränderungen, die letztlich (trotz der beim Editor liegenden Entscheidung) auf den Komponisten selbst zurückgeführt werden, und solche, die auf der interpretierenden Arbeit des Editors beruhen – für den Leser sichtbar. Um das Notenbild nicht unnötig zu verwirren, ist hier eine behutsame Verwendung der Zeichen notwendig. Im allgemeinen sollen **Ergänzungen aus anderen autorisierten Quellen in runden Klammern ( )**, **Ergänzungen des Herausgebers in eckigen Klammern [ ]** erfolgen (zu den Entscheidungen im einzelnen vgl. weiter unten).

[Anm.: Während die Unterscheidung der Zusätze nach Größe (kleines oder großes *f*) oder nur durch gerade und kursive Schrift (f, *f*) für den Leser oft nur mühsam nachzuvollziehen ist, da vor allem die dynamischen Zeichen im Notenschriftsatz ohnehin schon in der Kursive enthalten sind, hat sich die Verwendung kleiner eckiger Klammern (in der Haydn- oder der Schumann-Ausgabe) als optisch wenig störend erwiesen. Inkonsequenzen, wie die Vermischung verschiedener Formen – z. B. Klammern und gestrichelte Bogensetzung – sollten allerdings vermieden werden. Die optisch einfachste Lösung durch Verwendung verschiedener Graustufen scheint z. Zt. technisch noch schwierig zu verwirklichen.]

101. Es ist darauf zu achten, daß beim Quellenvergleich nur entstehungsgeschichtlich miteinander verwandte Quellen in Beziehung gesetzt und nicht verschiedene Fassungen des Werkes aus unterschiedlichen historischen Zusammenhängen ineinandergearbeitet werden und so ein gänzlich unhistorischer Haupttext ediert wird.

102. Der Editor sollte sich auch stets vor Augen halten, daß der von ihm gewählte Haupttext nur eine – wenn auch die seiner Meinung nach wichtigste – Stufe im historischen Kontinuum der Werkgenese darstellt und daß die bloß im Verzeichnis wiedergegebenen Varianten mit zum Werk als solchem gehören.

B. Formen der Ergänzung und Korrektur gegenüber dem Notentext der Hauptquelle

Korrektur von offensichtlichen Schreibfehlern:

103. Nur **Schreib- oder Druckfehler**, die zweifelsfrei als solche zu erkennen sind, werden im Notentext ohne Kennzeichnung stillschweigend korrigiert, aber im KB vermerkt, wobei auch auf korrigierende Lesarten anderer (autorisierter) Quellen zu verweisen ist.

[Anm.: Eine Kennzeichnung solcher Korrekturen im Haupttext wäre einerseits zu aufwendig, andererseits muß davon ausgegangen werden, daß die Korrektur die eigentliche Absicht des Komponisten/Schreibers wiedergibt.]

104. Der Begriff **"Fehler"** darf nur im strengen Sinne verstanden werden als Phänomen, das im Zusammenhang seines Kontextes keinerlei Sinn ergibt (Zeller). Im Zweifelsfall hat die Emendation zu unterbleiben und die Stelle wird (wie im folgenden Fall) durch eine Fußnote gekennzeichnet und im Variantenverzeichnis diskutiert.

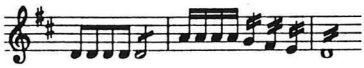
105. Nur **vermutete** Schreib- oder Druckfehler (über die also nicht Einvernehmen herrscht) werden im Haupttext nicht korrigiert, jedoch im KB erörtert. Es sollte dabei im Notentext durch eine Fußnote ([1]) auf den Kritischen Bericht verwiesen werden.

Auflösung von Kürzeln / Abbreviaturen und Angleichung von Parallelstellen der Hauptquelle:

106. Die von Weber in repetierten Abschnitten oft verwendete **Abkürzung durch taktweise Verwendung von Zahlen oder Buchstaben** über oder im System (1 2 3 oder a b c) mit Verweis auf den entsprechenden vorangegangenen Abschnitt wird aufgelöst in die vorausgegangene Form (da dies der Intention des Komponisten entspricht) und im Haupttext durch kleine Winkel: ⌜ ⌝ über bzw. unter dem Notentext kenntlich gemacht. Dabei wird – soweit nichts anderes angegeben ist – der Inhalt des früheren Abschnitts (auch mit ev. lückenhaften Bezeichnungen) unverändert übernommen. Eine Fußnote ist im Normalfall bei diesem sprechenden Symbol nicht notwendig; die genauere Beschreibung des Sachverhalts ist dem KB zu entnehmen.

Bsp.: T. 72-88 Bläser — durch Bezeichnung mit Buchstaben (*a* bis *s*) Verweis auf die hier einzuschaltenden Takte 12-28

107. Die Wiedergabe von **Tonrepetitionen** (für 8tel oder 16tel-Repetitionen) und **Tremoli** folgt gewöhnlich der Hauptquelle. Wo möglich und sinnvoll, ist die vorhandene **Abbreviatur zu übernehmen**, allzu häufige Auflösungen sollten vermieden werden. Bei komplizierten rhythmischen Verhältnissen zu Nachbarstimmen wird die Auflösung ggf. auch über längere Strecken beibehalten. Im übrigen folgt die Wiedergabe jedoch der Hauptquelle, insbesondere wenn diese zwischenzeitlich in sinnvoller Weise zwischen Auflösung und verkürzter Schreibweise wechselt. Von der Hauptquelle abweichenden Wiedergaben werden, je nach Bedeutung, im KB einzeln oder summarisch vermerkt.



108. Tonrepetitionen und Tremoli **im Klaviersatz** werden ebenso behandelt.

109. Abbreviaturen für zweifelsfrei begrenzte **Repetitionen von Notengruppen** können ohne Kennzeichnung aufgelöst werden, sollten aber zumindest summarisch beschrieben werden. In allen uneindeutigen Fällen wird die Auflösung mit einer Fußnote ([1]) gekennzeichnet und der Sachverhalt im KB beschrieben.

[Anm.: Solche Stellen sind im Manuskript bzw. der Computersatz-Vorlage des Bandbearbeiters eindeutig zu bezeichnen. Generalanweisungen sind (generell!) zu vermeiden! – Diese Eingriffe verändern das Notenbild der Hauptquelle ebenso wie die Auflösung von *colla-parte*-Anweisungen, sind aber unvermeidlich. Wenn es sinnvoll erscheint, diese Abweichungen von der Hauptquelle im KB zu dokumentieren, sollte ggf. ein separates Verzeichnis angelegt werden, andernfalls können solche Ergänzungen pauschal summarisch mit Taktangaben in einer eigenen Rubrik zusammengefaßt werden (ggf. auch gemeinsam mit den *colla-parte*-Anweisungen).]

110. Die von Weber gelegentlich benutzte Abkürzung für die Wiederholung weniger Takte (***bis*-Anweisung**) wird stillschweigend aufgelöst (d. h. ausgeschrieben), jedoch im KB verzeichnet. Nur bei Problemfällen sollte hier zusätzlich eine Fußnote im Haupttext mit Verweis auf den KB angebracht werden. Wiederholungen längerer Passagen werden im allgemeinen getreu der Hauptquelle übernommen und nicht aufgelöst. In Zweifelsfällen ist Rücksprache mit der Editionsleitung zu nehmen.

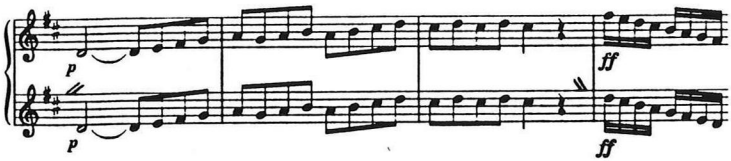
Auflösung von *colla-parte*-Anweisungen:

111. Alle ***colla-parte*-Anweisungen** sind (gekennzeichnet) aufzulösen. Mit Sorgfalt sollte dabei die Oktavlage beachtet werden, da hier die Quellen nicht immer eindeutig sind. Wenn möglich, sollten autorisierte Stimmen bei der Entscheidung mit herangezogen, im anderen Falle zeitgenössische Stimmensätze zu Rate gezogen werden.

112. Eine **Kennzeichnung** dieser Stellen im Notentext soll (zumindest im Stadium der Vorbereitung des Bandes) ebenfalls erfolgen.

[Anm.: Die Frage, ob die Kennzeichnung dieser Auflösungen einerseits deutlicher die Gestalt der Hauptquelle erkennen läßt und andererseits durch die Verwendung entsprechender diakritischer Zeichen das Variantenverzeichnis entlastet werden kann, soll bis zum Erscheinen der ersten Bände der Ausgabe entschieden werden. Da es zur Klärung dieser Frage jedoch weiterer Erfahrungen bedarf, sollen die Herausgeber ihre Manuskripte bzw. Druckvorlagen zunächst wie im folgenden beschrieben kennzeichnen. Sollte sich die Kennzeichnung im Haupttext nicht bewähren, würde als Ersatz ein vollständiges Verzeichnis der entsprechenden Auflösungen notwendig.]

113. Zur Kennzeichnung wird ein dem originalen Symbol entsprechendes, möglichst klein zu setzendes Zeichen vorgeschlagen, das bei Beginn der *colla-parte*-Anweisung als Zeichen: // und am Ende als Zeichen: \\ gesetzt wird. Steht die Stimme, von der die Passage übernommen wird, im Orchestersatz über/unter der durch *colla-parte* bezeichneten, werden diese Symbole entsprechend über/unter das System gesetzt, auch wenn die Anweisung nicht eine der direkt benachbarten Stimmen betrifft. Geht die Anweisung über den Systemwechsel hinaus, wird im Leerraum nach dem Taktstrich das Zeichen // wiederholt. Nur wenn die Zuordnung der *colla-parte*-Anweisung nicht eindeutig ist oder wenn ungewöhnliche Anweisungen vorliegen, muß die originale Anweisung im KB verzeichnet und präzisiert werden.



[Anm.: Bei Verwendung von Score sollen diese Zeichen zunächst nicht als Computerzeichen in den Notentext eingefügt, sondern vom Herausgeber per Hand (oder vor einem Ausdruck mit Layout-Programm) eingetragen werden. Erst wenn feststeht, ob diese Zeichen durchgängig verwendet werden sollen, könnten sie ggf. direkt bei der Eingabe eingefügt werden.]

114. Bei der Auflösung von *colla-parte*-Anweisungen werden innerhalb gleicher Klanggruppen auch **dynamische und Artikulationszeichen** der zugeordneten Stimme nach der Hauptstimme ergänzt (ohne Kennzeichnung). Ist die Zuordnung im Einzelfall nicht eindeutig zu klären (z. B. bei mehrfachen *colla-parte*-Anweisungen), sollen stillschweigende Ergänzungen unterbleiben; insbesondere von einer Instrumental- in eine Vokalstimme sollten dynamische und Artikulationszeichen nicht stillschweigend übernommen werden.

[Anm.: Auch von daher ist die Aufnahme solcher *colla-parte*-Anweisungen in ein Verzeichnis im KB sinnvoll. Das Problem der Zusammenfassung von Notenwerten im Bläsersatz (repetierte Noten im Vokalsatz, die bei *colla-parte*-Anweisungen in den Bläsern ggf. als Haltenoten zu interpretieren sind) scheint nach gegenwärtigem Erkenntnisstand bei Weber nicht akut.]

Ergänzungen "in Analogie" bei fehlender Bezeichnung:

115. Dynamische, artikulatorische und Ausdruckbezeichnungen sind in handschriftlichen und gedruckten Quellen nicht immer konsequent gesetzt. Da Weber häufig **in verschiedenen Stimmen** verschiedene dynamische Bezeichnungen verwendet, muß hier eine pauschale **Ergänzung** vermieden werden. Ergänzt werden kann nach anderen autorisierten Quellen (in runden Klammern) oder sehr behutsam vom Herausgeber [in eckigen Klammern].

116. Nicht ausreichend bezeichnete **Parallelstellen** (etwa in Exposition und Reprise oder bei Wiederholungen von Abschnitten) sollen dagegen ohne stichhaltige Gründe nicht in Analogie ergänzt werden, da Weber häufig Varianten in der Bezeichnung gleicher Abschnitte verwendet. Begründet sind solche Analogie-Ergänzungen, wenn die übrigen relevanten Quellen an diesen Stellen einheitliche Bezeichnungen aufweisen (Ergänzung in runden Klammern und darüber hinausgehende Herausgeberzusätze in eckigen Klammern).

Auslassung oder Textverlust in der Hauptquelle und dadurch bedingte Quellenkombination

117. Einzelne **fehlende Noten oder Notengruppen** werden nach anderen autorisierten Quellen in runden oder vom Herausgeber in eckigen Klammern ergänzt. Die Stelle wird jeweils im KB vermerkt und die Ergänzung begründet.

118. Sofern sich Auslassungen oder Textverluste in der Hauptquelle nur auf **einzelne Stimmen und wenige Takte** beschränken, können diese problemlos nach anderen autorisierten Quellen in runden Klammern ergänzt werden. Bei **größeren Abschnitten** (bzw. sogar ganzen Sätzen) und mehreren Stimmen sollten die Grenzen des auf einer anderen Quelle beruhenden Einschubs bzw. der Ergänzung nach einer zweiten Quelle durch Fußnoten ([2] bzw. [3]) markiert und unmittelbar auf der Seite (den Seiten) als Fußnote angemerkt werden. Dabei sind (insbesondere bei größeren Abschnitten) die Taktgrenzen in der Fußnote mit anzugeben:

Bsp.: [2] Auslassung [bzw. Textverlust] in der Hauptquelle; T. 12-34 ergänzt nach Quelle y, vgl. KB
[3] Ende des nach Quelle y ergänzten Textverlusts
[Verlust und Ergänzung sind im KB genau zu beschreiben.]

oder: [1] T. 48-67 folgen in der Wiedergabe Quelle K^; vgl. KB S. *76
[2] Ende der in T. 48 beginnenden Wiedergabe nach Quelle K^; vgl. KB

Freie Ergänzungen des Herausgebers:

119. Ergänzungen, zu denen der Herausgeber ohne Absicherung durch autorisierte Quellen gelangt, sollen nur dann im Notentext berücksichtigt werden, wenn ohne ihre Aufnahme eindeutige Fehler oder Mißverständnisse entstehen (z. B. Warnungsakzidentien). Sofern die Absicht solcher Zusätze eindeutig erkennbar ist, genügt eine Setzung in eckigen Klammern ohne Erwähnung im KB.

120. **Ausführungshilfen (Fingersätze, Stricharten)** werden nur dann gegeben, wenn diese auf den Komponisten selbst zurückgehen (also in einer autorisierten Quelle auftauchen). Im übrigen sind diese Hilfen der Studien- bzw. praktischen Ausgabe vorbehalten.
[Anm.: Z. B. würden die Fingersätze der von Weber annotierten Kopistenabschrift der *Aufforderung zum Tanz* für seine Schülerin Fanny Eggloffstein in Klammern zugesetzt werden können, wenn sie sich wirklich als autograph erweisen.]

Ergänzungen nach modernen in Abweichung von historischen Schreibgewohnheiten:

121. Einige wenige Ergänzungen verstehen sich als bloße **Abweichung heutiger von damaligen Schreibgewohnheiten**, sind im Notentext mit intendiert und können daher ohne typographische Hervorhebung stillschweigend ergänzt werden (auf alle so ergänzten Zeichenarten ist im Vorwort des KB ausdrücklich zu verweisen). Dies gilt im einzelnen für:
   - fehlende **Ganztaktpausen** (meist gruppenweise)
   - andere fehlende Pausen: Hier muß nach Häufigkeit des Vorkommens in dem in Frage stehenden Werk Webers entschieden werden: handelt es sich um Ausnahmen, wird in Klammer ergänzt, im anderen Falle ohne Kennzeichnung aber mit Erwähnung im KB
   - weitergeltende Staccato-Punkte (oder sonstige Zeichen), die durch ***simile*** gekennzeichnet sind, zur Verdeutlichung in der Neuedition aber ggf. über einen längeren Raum als im Original gesetzt werden müssen, werden im Text nicht gekennzeichnet, die Plazierung des *simile* aber im KB vermerkt.

   [Anm.: siehe auch Akzidentien, Abs. 171-174]

122. Tautologien des Autographs (z. B. wiederholte Akzidentien im gleichen Takt) werden in der Edition stillschweigend getilgt bzw. nur dann im KB vermerkt, wenn daraus Kriterien für die Unterscheidung der Quellen gewonnen wurden.

C. Typographische Gestaltung des Notentextes

ALLGEMEINES:

123. Die herzustellende Notenvorlage soll in jedem Falle exakt ausgearbeitet sein und keine Fragen offenlassen. Insbesondere sollen dynamische und agogische Zeichen und alle Textzusätze eindeutig plaziert sein. Generalanweisungen sind grundsätzlich zu vermeiden. Auch Schreib-Kürzel sollten keine Verwendung finden, es sei denn ausnahmsweise in handschriftlichen Vorlagen. Dabei ist für den Notenschreiber allerdings eindeutig anzugeben, wieweit die Auflösung von Kürzeln geht und wo ggf. auch in der Edition Kürzel verwendet werden können.

   [Anm.: Die Herstellung dieser Vorlagen ist zwischen Verlag und Editionsleitung abzusprechen; vgl. dazu auch Abs. 222ff.: Organisatorische Durchführung, Herstellung der Druckvorlage]

GENERELLES ZU DEN EINZELHEITEN DES (HAUPT-) NOTENTEXTES:

124. In der Regel wird die **originale Partituranordnung** der Hauptquelle für die Edition übernommen. Wird von dieser Anordnung in begründeten Ausnahmefällen abgewichen, wird die originale Anordnung in jedem Falle im Kritischen Bericht dokumentiert. Auch Abweichungen der Partituranordnung in den übrigen autorisierten Quellen werden im KB verzeichnet.

125. Die bei Weber am häufigsten anzutreffende Form der Partituranordnung integriert die Hörner in den Holzbläsersatz oberhalb der Fagotte und schiebt Solo- oder Chorstimmen zwischen Viola und Baßgruppe ein, so daß sich insgesamt folgendes Bild ergibt:

Flauti
Oboe
Clarinetti
Corni
Fagotti
übrige Blechbläser
Schlaginstrumente
[Harfe]
Streicher (Violine 1, Violine 2, Viola)
Soloinstrumente oder Solo- und Chorstimmen
Violoncelli / Contrabbassi
Orgel oder Generalbaß

Die klangliche Verklammerung der **Hörner** mit Klarinetten und Fagotten ist bei Weber fast ausnahmslos durchgeführt und soll im Partiturbild erhalten bleiben, da so der musikalische Satz (mit dem Fagott als Baß der Bläsergruppe) deutlicher erkannt werden kann.

Die **Trompeten** bilden in der Regel mit den **Pauken** eine zusammengehörende Klanggruppe, die entweder unterhalb der Fagotte oder zwischen Hörnern und Fagotten erscheint. Nur in sehr wenigen Ausnahmefällen (*Jägerchor* im *Freischütz*) werden die Hörner unterhalb der Fagotte in Verbindung mit Trompeten und Hörnern notiert. Somit ergeben sich als weitere Möglichkeiten in der Bläsergruppe die Reihenfolgen:

Flauti	oder:	Flauti	nur in Ausnahmefällen:	Flauti
Oboe		Oboe		Oboe
Clarinetti		Clarinetti		Clarinetti
Corni		Corni		Fagotti
Clarini		Fagotti		Corni
Timpani		*Clarini*		*Clarini*
Fagotti		*Timpani*		*Timpani*

126. Nicht eindeutig zu beantworten ist die Frage nach der Plazierung der **Posaunen:** a) Bei Besetzung eines **Trombone Basso** erscheint dieser meist in Verbindung mit den Fagotten (meist unter den Fagotten) oder unterhalb des Schlagwerks; es begegnen aber auch abweichende Einordnungen. b) Bei Besetzung von **3 Posaunen** (Alt, Tenor, Baß) wechselt die Position der Instrumente. Von der originalen Position sollte nur in begründeten Fällen abgewichen werden.

127. Sind Trompeten und Pauken und / oder Posaunen im **Anhang** der Partitur wiedergegeben und ist am Satzbeginn nur darauf verwiesen, sollte die Einordnung entsprechend dem erkennbaren Willen des Autors oder sonst entsprechend den übrigen Sätzen des Werkes gewählt werden. In Zweifelsfällen sollte auf die obige "Normalanordnung" Webers zurückgegriffen bzw. insbesondere bei der Frage der Einordnung der Posaunen Rücksprache mit der Editionsleitung genommen werden.

128. Wechselt die Besetzung **im Satzverlauf**, muß bei abweichender Partituranordnung geprüft werden, ob Weber ein Instrument oder eine Instrumentengruppe nur aus Platzgründen in eine bestimmte Zeile notiert hat. In diesen Fällen sollte dann die sonst in dem Werk übliche Anordnung beibehalten werden.

129. **Solistische Instrumental- und Vokalstimmen sowie Chorstimmen** werden der älteren Praxis entsprechend zwischen Instrumentalbaß (Violoncelli/Contrabbassi) und Viola notiert, da Weber diese Anordnung fast ausnahmslos beibehält.

130. Zu den wenigen Ausnahmen, die zugleich eine insgesamt abweichende Partituranordnung bedingen, gehören **die für München geschriebenen Solokonzerte**, die Violoncello-Variationen von 1810 und das *Ungarèse* für Viola aus dem Jahre 1809. Hier notiert Weber das Soloinstrument im obersten System. In diesen Fällen soll ebenfalls die originale Partituranordnung beibehalten werden:

Soloinstrument
Violini
Viole
(Flauti)
Oboe
(Clarinetti)
Corni
Fagotti
Trombe
Timpani
Bassi

131. Notiert Weber **Vokalsolisten mit in die Systeme der Chorstimmen**, ist zu prüfen, ob diese Notierung den musikalischen Satz hinreichend deutlich macht. Ist die Unterscheidung der Stimmen ohne Schwierigkeiten möglich, sollte die originale Form übernommen werden. Nur wenn umfangreiche Solopartien vorliegen oder eine separate Notierung der solistischen Singstimmen unausweichlich scheint, sollten diese in eigenen Systemen über den Chorstimmen erscheinen.

132. Durch eine **eckige Akkoladenklammerung** soll dem Benutzer die vertikale Orientierung in der Partitur erleichtert werden. Diese jeweils vorgesetzten Klammern sind (mit Ausnahme der geschweiften Klammer für Violine 1 und 2) ein reiner Herausgeber-Zusatz. Durch gerade Akkoladenklammern werden die Streicher-, bzw. die Holz- und Blechbläsergruppe und die Chorstimmen zusammengefaßt (siehe dazu auch den folgenden Abschnitt). Bei mehrchörigen Werken (z. B. *Rübezahl*) erhält jeder Chor eine eigene Klammer. Solostimmen erhalten keine Akkoladenklammer.

133. Bei **Einschub** von Chorstimmen in den Streichersatz oder von Blechblasinstrumenten in den Holzbläsersatz werden die Klammern an dieser Stelle unterbrochen und bei Violoncello/Baß bzw. Fagott offen fortgesetzt und am unteren Ende geschlossen. Die eingeschobenen Gruppen werden durch geschlossene eckige Akkoladenklammern zusammengefaßt. Treten die Pauken zusammen mit Trompeten oder anderen Blechbläsern unter den Fagotten auf, werden sie mit in die Akkoladenklammer der Trompeten (u. ggf. Hörner) einbezogen; stehen sie dagegen getrennt von den Blechbläsern alleine unter den Fagotten, erhalten sie keine Klammer. Die Hörner werden nur dann mit in die Klammer der Trompeten und Pauken mit einbezogen, wenn sie vorwiegend mit dieser Gruppe zusammen auftreten (vgl. hierzu Notenbeispiele Anhang 5).

134. Die zu einer **Bühnenmusik** gehörenden Instrumente, z. B. im *Freischütz* und der *Preciosa*, werden ebenfalls mit einer eckigen Akkoladenklammer zusammengefaßt.

135. **Geschweifte Akkoladenklammern** werden zusätzlich für die beiden Violinen sowie bei auf zwei oder mehr Stimmen aufgeteilter Notation eines Instrumentenpaars bzw. einer Instrumentengruppe verwendet (getrennte Notation von Klarinetten, dreistimme Notierung von Posaunen usw.). Auch Tasteninstrumente und Harfe werden in dieser Weise notiert.

136. In Partituren werden **Taktstriche** entsprechend der Setzung der Akkoladenklammern **durchgezogen**. Bei Chor- und Solostimmen (auch instrumentalen) werden jedoch die Taktstriche (unabhängig von der Akkoladenklammerung) für jede Stimme einzeln gezogen (vgl. Notenbeispiele Anhang 5). Gleiches gilt für **Doppeltaktstriche** bei Takt- und Tempo- bzw. Vorzeichenwechsel im Satzverlauf.

137. In **kammermusikalischen Werken mit Klavier** bleiben die einzelnen Systeme ebenfalls getrennt, nur am Zeilenanfang wird der Begrenzungsstrich durchgezogen. **Vierhändige Klavierwerke** erscheinen in Partiturnotation [Interner Hinweis für Score-Benutzer: Bei der Eingabe mit Score sollen die Systeme beider Klaviere so gesetzt werden, daß problemlos eine Umsetzung auf rechte/linke Seite in der praktischen Ausgabe möglich ist]. Bei Klavierwerken folgt die Verteilung der Stimmen auf beide Systeme und die Getrennt- oder Auseinanderhalsung im allgemeinen der Hauptquelle.

138. Die **originale Schlüsselung** wird in der ersten Akkolade in eckigen Klammern im Kleinstich angegeben. Die **originale Instrumenten- bzw. Stimmenbezeichnung** wird ebenfalls vor der ersten Akkolade angegeben (Schreibfehler werden dabei korrigiert und nur im KB vermerkt). **In allen folgenden Akkoladen** werden die **Instrumentenbezeichnungen** dann in abgekürzter Form in gerader Schrift wiederholt (vgl. dazu das Verzeichnis der Instrumentenabkürzungen im Anhang 3, Bsp.: Cor. oder bei Verwechslungsmöglichkeiten: Cor. $\frac{1}{2}$), bei kammermusikalischen Werken oder geringstimmigen Chorsätzen ist die Wiederholung auf den Folgeseiten im allgemeinen nicht notwendig.

139. Für Singstimmen sind nur Violin-, oktavierter Violinschlüssel (Tenor) und Baßschlüssel zu verwenden, für Instrumentalstimmen Violin-, Alt, Tenor- und Baßschlüssel im Rahmen der heutigen Praxis. **Schlüsselwechsel** in der Hauptquelle sind (sofern sie im modernisierten Notensatz nicht mitvollzogen werden können) im KB zu vermerken. Die auch in der heutigen Notations-Praxis üblichen Schlüsselwechsel bei Fagotten, Hörnern, Viola oder Violoncelli werden original (nach der Hauptquelle) übernommen.

140. Bei **transponiert notierten Instrumenten** wird die Originalnotation beibehalten. (Im Variantenverzeichnis des KB wird bei solchen Instrumenten normalerweise nur der notierte Ton angegeben, was vorweg zu vermerken ist!) Die Stimmung der Instrumente wird auf den Folgeseiten jeweils mit dem Kürzel wiederholt. Fehlt in der Quelle die Angabe der Stimmung, erfolgt diese Ergänzung als Herausgeberzusatz in eckigen Klammern.

Bsp.:	Cl. $\frac{1}{2}$ in A	Cl. $\frac{1}{2}$ [in A]

Wechsel der Stimmung im Verlauf eines Satzes werden an Ort und Stelle vermerkt (*muta in B*) und dann im Vorsatz berücksichtigt.

141. **Partien für Gitarre** werden im oktavierten Violinschlüssel in originaler Form wiedergegeben.

142. **Schlaginstrumente** ohne bestimmte Tonhöhe (Trommel, Becken, Triangel) werden auf einer Linie notiert.

143. **Violoncello und Baß** werden dann separat notiert, wenn dies auch in der Hauptquelle der Fall ist. Auch wenn sich aufgrund häufiger Stimmkreuzungen oder anderweitiger Eigenheiten die in der Vorlage in einem System notierten beiden Stimmen in ihrer Führung nicht klar unterscheiden lassen, ist abschnittsweise auf zwei Systeme auszuweichen.

144. Im Falle der geistlichen Werke Webers sowie seiner frühen Opernkompositionen ist zu prüfen, ob eine authentische **Generalbaßbezifferung** nachgewiesen werden kann, die dann in die Ausgabe integriert werden müßte (jedoch ohne Aussetzung des Generalbasses). Im andern Falle sollten wissenschaftliche und praktische Ausgabe sich in diesem Punkte unterscheiden. Die Bezifferung erscheint – sofern sie nachweislich von Weber stammt – unter dem Baßsystem.

[Anm.: In den wenigen bisher vorliegenden Fällen handelt es sich meist um fremde Bezifferungen; bei unsicheren Frühwerken (*Jugendmesse*, Kantate *Wiedersehn*) ist genau zu prüfen, ob die Bezifferung ggf. erst nachträglich zugefügt wurde.]

145. **In einem System notierte Bläserpaare** werden normalerweise wie in der Hauptquelle notiert. Nur bei längerer Parallel- oder *unisono*-Führung (über mehrere Partiturseiten) können sie zusammen gehalst (und im *unisono* durch **[a 2]** gekennzeichnet) werden. Umgekehrt sollen bei häufigen Stimmkreuzungen von Einzelstimmen, die in einem System notiert sind, beide Stimmen vorzugsweise auf getrennte Systeme auseinandergezogen werden, vor allem wenn der Partitursatz dies ohne Probleme erlaubt. In Vorsatz und ggf. innerhalb des Systems werden beide Stimmen durch den Zusatz *1, 2* unterschieden (Bsp. *Oboe 1, 2*).

[Anm.: Weber verwendet ausgiebig Doppelbehalsung – diese, im Prinzip deutlichere Form der Stimmführung sollte nur in begründeten Fällen aufgegeben werden.]

146. Bei längeren, nur mit einem der beiden Instrumente besetzten Passagen wird dieses Instrument mit *1* oder *2* (auf jeder Partiturseite neu) angegeben, die Pausensetzung im anderen Instrument kann in diesen Passagen unterbleiben.

147. Einfach behalste, **in einem System notierte Instrumentenpaare** erhalten nur **einen Legatobogen** sowie einfache dynamische oder sonstige Bezeichnungen. Bei Wechsel zwischen Ganzen und Halben müssen jedoch **zwei Halte- bzw. Legatobögen** verwendet werden.

148. **Doppelbehalsung bei Streichern** ist, sofern damit *divisi*-Ausführung bezeichnet ist, beizubehalten.

[Anm.: Doppelgriffe der Streicher sind einfach zu behalsen. Zweifelsfälle, ob Doppelgriffe oder *divisi*-Spiel vorliegt, sind der Editionsleitung vorzulegen.]

149. **Doppelbehalsung** von Einklängen **zur Bezeichnung von leerer Saite + 4. Finger** (notiert:) wird in die moderne Form ( ) aufgelöst.

150. Bei rhythmisch identisch verlaufenden geteilten Streicherstimmen (***divisi***) sollen Pausen nicht doppelt notiert werden.

151. Zweifelsfrei homophon gedachte Akkorde erhalten (außer bei *divisi* zu spielenden Streicherstimmen!) nur einen einfachen Hals. Dies ist besonders bei Werken für Tasteninstrumente oder im dreistimmigen Posaunensatz zu beachten.

152. Innerhalb eines Satzes werden (in Score) zunächst die Systeme aller Instrumente und Singstimmen (auch der pausierenden) in jeder Akkolade mitgestochen – es sei denn, Abschnitte mit einer stabilen reduzierten Besetzung erstrecken sich über etliche (mindestens 8-10) Seiten der

Partitur. Erst nach der Entscheidung über den endgültigen Akkoladen- bzw. Seitenumbruch können abschnittsweise **überflüssige Leersysteme** gelöscht werden. Diese Entscheidung wird zwischen Editionsleitung und Verlag abgesprochen und dem Herausgeber mit der ersten Korrektur zur Stellungnahme mitgeteilt.

[Anm. für die interne Herstellung: Für das spätere Stimmen-Ausziehen müssen solche weggelassenen Stimmen jedoch imaginär weitergeführt werden!]

153. Einige **Eigenheiten der früheren Notierungsweise** sind den heutigen Gepflogenheiten anzupassen. So werden **Punktierungen, die über die Taktgrenzen hinausgehen**, gewöhnlich in Überbindung aufgelöst. **Gebrochene Balkensetzung** wird normalisiert, soweit sich nicht eine Beibehaltung der originalen Notierungsweise zur Verdeutlichung des musikalischen Geschehens empfiehlt. **Ungewohnte rhythmische Bildungen** werden – wenn sie schwer zu lesen sind – ebenfalls nach heutiger Form wiedergegeben (im KB wird die originale Notation vermerkt). Von Weber mit Haltebogen statt als Punktierung geschriebene Notenwerte (♩♪ statt ♩.) werden gewöhnlich beibehalten.

[Anm.: Ungewohnte, aber der Deutlichkeit dienliche Notationsformen sollten jedoch beibehalten werden; vgl. z. B. Beginn des Finale der 1. Sinfonie:]

GESTALTUNG DES NOTENTEXTES IM EINZELNEN

Generelle musikalische Anweisungen:

154. **Generell gültige Tempo- oder Vortragsbezeichnungen** werden stets (auch wenn dies von der Hauptquelle abweicht) über dem obersten System angegeben (mehrfach gesetzte Tempoangaben werden im KB verzeichnet). Sie erscheinen **in der Orthographie der Hauptquelle**, wobei jedoch sinnentstellende Schreibfehler oder falsches Italienisch korrigiert und abkürzende Schreibweisen aufgelöst werden (beides ist im KB zu vermerken).

[Anm.: Dabei werden an dieser Position Ergänzungen oder Lücken nicht optisch durch eckige Klammern gekennzeichnet; innerhalb des Satzes für einzelne Stimmen geltende Anweisungen sollten aber original, mit entsprechenden kenntlichen Ergänzungen wiedergegeben werden.]

155. Anweisungen, die nur für eine oder einzelne Stimmen gelten, erscheinen in etwas kleinerem Druck über (oder bei Platzmangel unter) der jeweiligen Stimme.

[Anm.: Von Weber gelegentlich vor bestimmten Instrumentengruppen quer notierten Anweisungen – vgl. *Freischütz* Autograph S. 248 *Scherzando* u. ö. (dies gilt vor allem in den Bläsern) – werden in normalisierter Form wiedergegeben, d. h. gewöhnlich wird dann jede der betroffenen Stimmen einzeln bezeichnet. Die originale Form wird dann im KB vermerkt.]

156. Vortragsanweisungen von Soloinstrumenten dürfen nicht ohne stichhaltige Begründung und Kennzeichnung in andere Stimmen übernommen werden.

157. Die **Numerierung** der Einzelsätze erfolgt mit römischen Ziffern (Satz IV), die Zählung gleichartiger Werke jedoch arabisch (2. Sinfonie).

Taktzählung

158. Die **Taktzählung** erfolgt für jeden Satz bzw. jede Nummer gesondert und beginnt jeweils mit dem ersten Volltakt. Die Taktzahlen erscheinen ab der zweiten Akkolade zu Beginn jeder neuen über dem System (über dem Schlüssel positioniert; Score übernimmt diese Zählung nach Vorgabe automatisch). Der Hauptquelle entnommene Orientierungsbuchstaben oder -zahlen erscheinen ebenfalls über dem obersten System und werden durch ein Kästchen eingerahmt. (Eigene Orientierungsbuchstaben werden nicht eingeführt.)

159. Bei Menuett- und Scherzosätzen wird **in den Trioteilen weitergezählt**. Unmittelbar ineinander übergehende Sätze oder Abschnitte werden durchgezählt, wenn der musikalische Zusammenhang dies nahelegt (z. B. im *Konzertstück*, in den einzelnen, von Weber numerierten Szenen der *Euryanthe* – ohne Rücksicht auf Wechsel von Rezitativ, Arioso und Arie). Bei selbständigen **Variationswerken** werden die einzelnen Variationen jeweils neu gezählt, Variationen innerhalb mehrsätziger Werke werden gewöhnlich durchgezählt (Bsp.: *Turandot*-Ouvertüre oder *Viola-Variationen*). In Zweifelsfällen ist Rücksprache mit der Editionsleitung zu nehmen.

160. Bei Wiederholungen mit ***prima-* und *seconda-volta*-**Übergängen werden nur die Takte des *seconda-volta*-Abschnitts in die fortlaufende Taktzählung einbezogen, die Zählungen der beiden Klammern werden durch hochgestellte Ziffern differenziert (5^1, 5^2 usw.). **Kadenz- oder rezitativische Großtakte** gelten als Einzeltakte. Leertakte mit Texteinschüben bei **Melodramen** werden nicht gezählt (vgl. Abs. 208).

Taktvorzeichnung:

161. Die Taktangabe erfolgt stets nach der Hauptquelle. Taktwechsel zu Beginn eines neuen Systems müssen am Ende der vorhergehenden Zeile angekündigt werden (der Herausgeber sollte dies nur eintragen, wenn bereits ein endgültiger Seitenumbruch festliegt). Dieser Zusatz versteht sich als heutige Schreibgewohnheit und ist als solche nicht besonders kenntlich zu machen.

Dynamik:

162. Von Weber nebeneinander benutzte **Varianten des gleichen dynamischen Zeichens** (*p*, *p.*, *p:*, *pia:*, oder *f*, *fo:*, *for* oder *ff*, *ffmo:* oder *fz*, *fzo:*) werden einheitlich ohne Punkt in der heute üblichen Kurzform (*p*, *f*, *ff*, *fz* usw.) wiedergegeben. Auf der Hauptquelle beruhende **Abkürzungen dynamischer Bezeichnungen** (z. B. *cresc.*, *cresc:* oder *dim.*, *dimin:*) werden gewöhnlich nicht aufgelöst, sondern in originaler Gestalt, jedoch einheitlich mit einem Punkt (*cresc.*, *dim.*, *dimin.*), übernommen. (Diese Vereinheitlichung des Doppelpunkts zum Punkt wird nicht im KB vermerkt.)

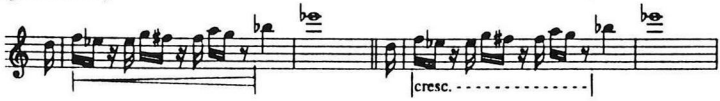
163. Auch **nebeneinander benutzte unterschiedliche dynamische Zeichen prinzipiell gleicher Bedeutung** (z. B. *dim.* und *decresc.*) werden gewöhnlich wie im Original übernommen (so werden die simultan auftretenden Angaben *diminuendo*, *decrescendo* oder die *decrescendo*-Gabel: ⟫ so beibehalten und nicht in eine einheitliche ausgeschriebene bzw. symbolische Form umgewandelt!).

[Anm.: Bei den differenzierten dynamischen Bezeichnungen Webers ist zunächst eine gründliche Prüfung von Parallelstellen notwendig, vor allem wenn sogar autographe Mehrfachüberlieferung vorliegt.]

[Anm.: Einer generellen Überprüfung bei Weber bedarf das Akzentzeichen (>), das teilweise auch als prozeßhaftes *decrescendo*-Zeichen zu deuten ist, dasselbe gilt für *fp*-Zeichen, bei denen beide Buchstaben nicht eindeutig als Einheit notiert sind.]

164. **Nicht vereinheitlicht** werden abweichende Zeichensysteme, die heute als Varianten gelten, deren Gleichsinnigkeit in der Zeit Webers aber noch zu prüfen ist. So bleiben die ggf. in verschiedenen Stimmen auftretenden Zeichen *sf*, *sfz*, *fp* und *fz* und die diesen scheinbar entsprechenden Zeichen in Form von Akzenten (>) oder kleinen *crescendo*- bzw. *decrescendo*-Gabeln nebeneinander stehen. Das kombinierte *crescendo-decrescendo*-Zeichen (<>) wird in der heutigen Schreibweise (< >) wiedergegeben.

165. Die **Dauer der *crescendo*- oder *decrescendo*-Bezeichnung** ist in Webers Manuskripten oft durch Dehnung des Wortes angedeutet. An Stelle von Wortsperrungen sollten hier bevorzugt Verlängerungsstriche bei der Wiedergabe benutzt und die Grenzen durch kleine vertikale Striche genau angegeben werden (*cresc.----*). Auch wenn Weber Weber *crescendo*- oder *decrescendo*-**Gabeln** verwendet, soll der Herausgeber in seinem Manuskript auf diese Weise Anfang und Ende genau bezeichnen. (Diese Zusätze erscheinen selbstverständlich nicht in der Ausgabe selbst.)



166. Bei **abweichender simultaner Dynamik** im Autograph oder in einer von Weber autorisierten Quelle muß zunächst davon ausgegangen werden, daß eine Absicht des Komponisten vorliegt. Nur wenn sich durch Quellenvergleiche der Eindruck ergibt, es handele sich lediglich um ein Versehen, darf die Dynamik stimmen- oder gruppenweise vereinheitlicht werden (in runder oder eckiger Klammer). Angleichungen, die von autorisierten Quellen abweichen, müssen in jedem Falle im KB dokumentiert werden. Im Zweifelsfall ist unbedingt die Hauptquelle entscheidend.

167. **Dynamische oder sonstige Zeichen im Klaviersatz, die für beide Systeme gelten,** werden gewöhnlich nur einmal und zwar in die Mitte zwischen beide Systeme gesetzt (es sei denn stimmige Notation macht eine Verdoppelung der Zeichen notwendig). Von Weber an solchen Stellen gelegentlich in beide Systeme gesetzte identische Zeichen sollten nur dann in der Mitte zwischen beiden Systemen in eines zusammengefaßt werden, wenn das dadurch entstehende Satzbild keine falsche Interpretation erlaubt.

168. Auch **Ergänzungen offensichtlich fehlender dynamischer Zeichen** müssen mit größter Vorsicht erfolgen und gekennzeichnet sein.

169. Fehlende dynamische Zeichen in Solostimmen (instrumental oder vokal) werden in der Regel nicht nach dem Vorbild der übrigen Stimmen ergänzt.

Akzidentien

170. **Akzidentien** werden dem heutigen Gebrauch folgend verwendet, d. h. sie gelten jeweils nur für einen Takt, eine Stimme und innerhalb der jeweiligen Oktave. Bei stimmiger Notierung in einem System werden Akzidentien innerhalb eines Taktes wiederholt, wenn das Vorzeichen zunächst die eine und dann die andere Stimme betrifft.

171. Nach einer über den Taktstrich hinweg **übergebundenen Note** erhält erst die nächste Note der gleichen Tonhöhe das Vorzeichen (das nach zeitgenössischer Gewohnheit oft fehlt und ohne Vermerk ergänzt werden darf). Bei Überbindungen über den Taktstrich hinaus sind die angebundenen Noten nur dann mit Vorzeichen zu wiederholen, wenn ein Zeilen-, System- oder Seitenwechsel erfolgt. (Diese Vorzeichen sollten erst eingefügt werden, wenn der Zeilenumbruch endgültig festliegt. Auf diesen Sachverhalt ist später beim Korrekturlesen besonders zu achten.)

Bsp.:

172. Akzidentien, die im gleichen Takt **in einer anderen Oktave** notwendig sind, werden in eckiger Klammer ergänzt und im KB nicht vermerkt.

173. **Warnungsakzidentien** der Hauptquelle werden dann weggelassen (und im KB vermerkt), wenn sie eindeutig verzichtbar sind. Vom Herausgeber zugesetzte Warnungsakzidentien (in eckigen Klammern im Text integriert) sollen aber nur in Ausnahmefällen zur Vermeidung von Mißverständnissen ergänzt werden (ohne Vermerk im KB).

[Anm.: Warnungsakzidentien, die in Webers Handschrift über den Noten notiert werden, erscheinen in der Edition in die Notenzeile integriert, der Sachverhalt wird im KB vermerkt.]

174. In der Hauptquelle (z. B. bei Parallelstellen) **fehlende konstitutive Akzidentien** sind als Übernahme aus anderen Quellen oder als Herausgeber-Zusatz zu ergänzen und im ersteren Fall im KB zu verzeichnen.

175. Unterschiedliche **Notation enharmonisch identischer Akkordtöne** in verschiedenen Stimmen (z. B. in Streichern oder Bläsern: Oboe *gis*, Violine *as*) wird beibehalten und nicht vereinheitlicht.

176. **Wechselt die Generalvorzeichnung** innerhalb eines Satzes, erscheinen (nach einem doppelten Taktstrich) vor der Neuvorzeichnung die notwendigen Auflösungen. Innerhalb eines Taktes wird die Folge x ♪ ♯ ♪ oder ♭♭ ♪ ♭ ♪ so beibehalten (also ohne Auflösungszeichen vor der zweiten Note).

<u>Bogensetzung</u>

177. **Gruppierungsbogen** bei **Triolen, Sextolen** usw. fallen weg, es sei denn sie haben artikulatorische Bedeutung (Bsp. a). Im andern Fall werden nur Ziffern (b) bzw. bei ungebalkten oder gemischten Notenwerten Klammern (c) gesetzt, diese jedoch bei gleichbleibender Bewegung maximal für einen Takt beibehalten.

Bsp.:

178. Bögen werden **in der Regel den Notenköpfen zugeordnet**, nur bei stimmiger Notierung in einem System erscheinen die Bögen bei den Notenhälsen bzw. -balken.

Bsp.:

179. **Wechselt** im übrigen die **Richtung der Behalsung** innerhalb einer durch einen Bogen zusammengefaßten Gruppe (gemischte Behalsung), so steht der Bogen vorzugsweise über der Gruppe. Dies gilt unabhängig von der Schlüsselung der Stimme (d. h. auch im Baßschlüssel!).
Bsp.:

180. **Kombinationen von Halte- und Artikulationsbögen** werden nach der Form übernommen, die in der Hauptquelle jeweils vorliegt. Bei Parallelstellen in anderen Stimmen (in der Simultaneität) wird normalerweise vereinheitlicht, jedoch der Sachverhalt im KB vermerkt.
Bsp.:

181. Unterschiede in der Notierung prinzipiell ähnlicher Stellen können dann **vereinheitlicht** werden, wenn andere autorisierte Quellen dies nahelegen bzw. die übrigen Quellen in diesem Punkte einheitlich verfahren. (Die Originalform wird im KB vermerkt).

182. **Bei gehaltenen Akkorden** können fehlende innere Haltebögen ohne Vermerk und Kennzeichnung ergänzt werden (nicht aber bei stimmiger Notation – hier wären fehlende Haltebögen gekennzeichnet zu ergänzen).
Bsp.:

183. Artikulationsbögen bei auf einem System und mit gemeinsamer Halsung notierten **Instrumentenpaaren** (oder im Klaviersatz auf einem System) sind nur einfach zu setzen.

Sonstige Artikulationszeichen

184. Weber unterscheidet im allgemeinen in seinen Handschriften zwischen ***staccato*-Punkt** und **Strich** (' - **Keil**). Diese Unterscheidung sollte zunächst nicht nivelliert werden. Allerdings kann in Einzelfällen eine Angleichung in einer Richtung naheliegen – dies wäre aber erst nach eingehender Prüfung und Vergleich mit anderen autorisierten Quellen (im Einvernehmen mit der Editionsleitung) zu entscheiden und ggf. im KB zu diskutieren.
[Anm.: In diesem Punkt bedarf es zunächst eingehenderer Quellenstudien! Die Frage sollte jedoch vor der Publikation des ersten Bandes möglichst geklärt bzw. eine einheitliche Lösung gefunden werden.]

185. Geringfügige Inkonsequenzen, einzelne Auslassungen oder Flüchtigkeiten können allerdings nach kritischer Quellenprüfung ggf. in Analogie ergänzt werden (sind aber als Ergänzung kenntlich zu machen).

Balkensetzung:

186. Die **Balkensetzung** soll – soweit dies nicht in eklatanter Weise heutiger Praxis widerspricht – unverändert übernommen werden. Die gebrochene Balkensetzung wird allerdings im Normalfall normalisiert zu einfacher Balkung.
[Anm.: Zu prüfen ist insbesondere, ob die Balkensetzung bei Weber in einigen Fällen Hinweise auf Phrasierungen gibt]

187. **Besondere rhythmische Bildungen** sollten möglichst unverändert übernommen werden. Nur in Ausnahmefällen, in denen sich diese Bildungen nur mit großen Schwierigkeiten lesen lassen, werden sie in eine leichter lesbare moderne Form überführt (die originale Form im KB vermerkt).

bleibt, nicht:

Um Leseschwierigkeiten abzuhelfen, soll bei Triolen oder Sextolen die Form in geändert werden.

Verzierungen:

[Anm.: Zu den Verzierungen in Webers Werken gibt es bisher kaum einschlägige Untersuchungen. Daher können hier augenblicklich nur die verschiedenen Möglichkeiten unterschieden und einige vorläufige Hinweise gegeben werden.]

188. **Vorschläge** werden in der Form der Hauptquelle (in Kleinstich) wiedergegeben, fehlende Bindebögen von der Vorschlagsnote (oder den Vorschlagsnoten) zur Hauptnote nicht ergänzt.
[Anm.: Ob durchgestrichene Fahnen als Symbol des nächstkleineren Notenwerts in diesen zu verwandeln sind oder ob die "durchgestrichene" Abkürzung verwendet wird, soll ebenfalls bis zur Publikation des ersten Bandes geklärt werden.]
[Anm.: Bei ausnotierten parallel geführten Stimmen dürfen die in einer Stimme fehlenden Vorschläge nicht ohne Grund ergänzt werden; hier können jedoch andere autorisierte Quellen zur Begründung herangezogen werden.]

189. **Triller** und **Doppelschläge** werden ebenfalls wie in der Hauptquelle wiedergegeben. Fehlende, aber zur Ausführung notwendige Zusatzakzidentien werden über dem Triller oder Doppelschlag in eckigen Klammern ergänzt. Schlangenlinien bei Trillern werden übernommen und nach Zeilen- oder Seitenwechsel ohne erneutes *tr*-Zeichen fortgesetzt.

190. **Arpeggien** werden gemäß der Hauptquelle wiedergegeben, im Klaviersatz sind durchgängig durch beide Systeme verlaufende vertikale Wellenlinien von unterbrochenen zu unterscheiden.

191. **Appoggiaturen** werden nicht ausgeschrieben. Sie erscheinen auch nicht im Kleinstich über dem System, sondern können im KB als Vorschlag vermerkt werden. Im Vorwort ist auf dieses generelle Verfahren zu verweisen.
[Anm.: Für die praktische Ausgabe könnten standardisierte Vorschlagsformeln aus dem KB ausgezogen und auf einem gesonderten Blatt abgedruckt werden.]

192. Fehlen in der Hauptquelle **Kadenz-Vorschläge**, können diese ggf. nach autorisierten Quellen (in runden Klammern) ergänzt werden. In allen anderen Fällen erscheinen keine Kadenz-Vorschläge im Haupttext, jedoch ggf. im KB Vorschläge aus anderen zugänglichen Quellen, sofern sie historisch von Bedeutung sind. Nicht übernommen werden Vorschläge aus Neuausgaben.

Wiedergabe von Gesangstexten:

193. Gesangstexte werden **gemäß der Hauptquelle in deren Orthographie** und Zeichensetzung wiedergegeben (Einzige Abweichung: standardisierte Texte, speziell liturgisch feststehende Texte, die häufig vertont wurden – Messe, Salve Regina usw. – werden nach einem an Webers jeweiligem Wirkungsort gebräuchlichen Formular wiedergegeben. Ist kein einschlägiges Formular zuzuordnen, folgt die Orthographie dem Kyriale von 1905). Die Gesangstexte werden dabei grundsätzlich wie alle anderen Textquellen der Weber-Gesamtausgabe behandelt (einschließlich der Kursiva).

194. Von Weber durch Linien angedeutete, aber nicht ausgeschriebene **Wiederholungen von Textabschnitten** (sukzessiv in einer Stimme oder simultan in mehreren Stimmen) werden getreu der Vorbild- bzw. Parallelstelle ausgeschrieben und Beginn und Ende dieser Auflösung mit hochgestellten kleinen Winkeln gekennzeichnet (Bsp.: ⌜Text⌝; vorläufig durch WP-Zeichensatz Nr. 3,10 und 3,11 zu kennzeichnen bzw. im Noten-Manuskript von Hand einzutragen).

195. **Bei homophonen mehrstimmigen Partien**, in denen meist nur eine oder zwei Stimmen textiert sind, wird die Textierung auf alle Stimmen übertragen (zumal Weber auch hier häufig durch Striche die Textierung andeutet) und erscheint ebenfalls in diesen hochgestellten Winkelklammern, wobei solche Abschnitte möglichst in einem Klammerpaar zusammenzufassen sind (Bsp.: *Kyrie eleison*, ⌜*Kyrie elseison*⌝).

196. **Text-Ergänzungen**, die auf solche Striche Webers zurückgehen, werden stets durch die hochgestellten Winkelklammern gekennzeichnet. Im KB wird darauf verwiesen, daß solche Textergänzungen in hochgestellter Winkelklammer, wenn sie im Variantenverzeichnis nicht erwähnt werden, auf diese Art von Kürzel in der Quelle zurückgehen; fehlt in der Quelle jedoch der Strich, müssen die Textergänzungen des Herausgebers im KB verzeichnet werden (dies kann ggf. durch eine bloße Auflistung entsprechender Takte geschehen). Text-Ergänzungen letzterer Art, die nach anderen autorisierten Quellen erfolgen, stehen selbstverständlich in runden Klammern.

197. **Fehlende Satzteile oder Worte** werden nach anderen Quellen in runder bzw. vom Herausgeber in eckiger Klammer ergänzt. Satzzeichen werden (in tief- oder hochgestellten kleinen Klammern) nur dann ergänzt, wenn sie für das Verständnis des Textes unabdingbar erscheinen.

198. **Ergänzungen größerer Lücken im Text** der Hauptquelle, die den Rückgriff auf eine zweite Quelle notwendig machen, werden wie entsprechende Verluste bei Notentexten behandelt, d. h. durch Fußnoten wird unter dem Notentext der entsprechenden Seite angegeben, in welchen größeren Abschnitten der Text ggf. nach einer anderen Quelle ergänzt werden mußte.

199. **Verlängerungsstriche** (*Uhui*____,) werden nur gesetzt, wenn eine Endsilbe oder ein einsilbiges Wort auf ein Melisma gesungen wird oder auf einen Einzelton, der über den Taktstrich hinaus ausgehalten wird. Interpunktionszeichen erscheinen nach dem Verlängerungsstrich. Unter zwei, durch einen Balken verbundene Noten sowie unter längere Einzelnoten oder andere räumlich kleine Einheiten werden keine Silbenverlängerungsstriche gesetzt.

200. **Silbentrennungsstriche** (*U - - hui!*) werden zwischen den Binnensilben eines Wortes angebracht. (Die Anzahl der Silbentrennungsstriche bei Binnensilben, die auf einem Melisma gesungen werden, wird vom Programm automatisch gewählt).

201. Die **Silbentrennung** erfolgt möglichst nach historischer Orthographie, wobei ggf. *ß* und *ck* unaufgelöst zur zweiten Silbe gezogen werden (*Oh, gro - ßes Me - ckern____!*). Von der Hauptquelle abweichende Silbentrennungen werden im KB vermerkt. Bei liturgischen Texten ist gemäß Abs. 193 zu verfahren.

202. Bei einem Zeilenwechsel sind in der neuen Zeile die Silbentrennungsstriche zu wiederholen (*er- / - schre - cken*). (Dies kann bei Score erst bei Vorliegen des endgültigen Zeilen- bzw. Seitenumbruchs eingefügt werden.)

203. **Strophische Wiedergaben** der Hauptquelle werden unverändert übernommen. Bei Unterlegung des Gesangstextes unter die Singstimme (bzw. Singstimmen) sollte auf die Lesbarkeit Rücksicht genommen werden. Wenn Weber (wie meist) nur eine Strophe unter die Singstimme notiert, erscheinen die übrigen erst im Anschluß an den Notentext, wobei diese Entscheidung möglichst in Übereinstimmung mit von Weber autorisierten Druckausgaben stehen sollte.

204. Sind bei Strophenliedern in der Hauptquelle **nicht alle Strophen überliefert** (was besonders häufig bei autographen Quellen der Fall ist), kann nach anderen autorisierten Quellen oder der literarischen Vorlage ergänzt werden. Der nach autorisierten Quellen ermittelte Text wird dabei in normaler Type wiedergegeben und durch eine Fußnote auf den Sachverhalt verwiesen. Weitere Strophen, die nicht in einer maßgeblichen Quelle, sondern nur in der literarischen Vorlage auftauchen, werden nicht im Notenteil, sondern im Textanhang wiedergegeben.

Wiedergabe von Dialog- bzw. Schauspieltexten:

205. **Dialogtexte** werden an der von der Hauptquelle vorgegebenen Stelle abgedruckt. Sind die Dialoge in der benutzten Partitur nicht vollständig mit aufgenommen, werden die Dialoge nach der Text-Hauptquelle (die in Verbindung mit der Hauptquelle stehen soll) ergänzt. Die Übergänge der Textfassungen sind (durch Fußnoten) kenntlich zu machen und im KB zu belegen.

206. **Schauspieltexte** werden möglichst in der Fassung der Aufführung, zu der Weber seine Musik schrieb, wiedergegeben. Ist die direkte Vorlage nicht ausfindig zu machen, wird ein Weber zugänglicher Textdruck zu Grunde gelegt. Während die Szenen, in denen Webers Musik erklingt, komplett wiederzugeben sind, können die übrigen Zwischenteile durch eine Inhaltsangabe zusammengefaßt werden. (vgl. Abs. 24)

207. **Regieanweisungen** des Komponisten oder Librettisten werden getreu den Vorgaben der Hauptquelle(n) plaziert und ebenfalls orthographisch genau übernommen.

208. Die Wiedergabe von **Melodram-Texten** soll möglichst eng der Hauptquelle folgen. Für längere Texteinschübe kann ein nicht gezählter, entsprechend zu dehnender Leertakt eingeschoben werden. Wie in Webers Vorlage werden auf Taktzeit "eins" oder auf bestimmte Noten fallende Silben unterstrichen.

209. In Bühnenwerken werden die Akte bzw. Aufzüge römisch, alle kleineren Einheiten (Szenen, Bilder) arabisch **numeriert** (Bsp.: Akt III, Szene 4).

210. **Wiederholungen in Gesangsnummern** (*Da capo*, *Dal segno*) werden nur ausgeschrieben, wenn dies von Weber ausdrücklich so gewünscht scheint.
[Anm.: Eine Anweisung wie in der sogenannten "Jugendmesse" *Dona nobis ut Kyrie* wird beispielsweise aufgelöst! Auch kürzere wiederholte Sätze (wie z. B. in der *Preciosa*) können

nochmals abgedruckt werden, wenn dies im Zusammenhang wünschenswert erscheint. Solche, nur einzuschiebenden bzw. auszustechenden Wiederholungen sollten bei der Herstellung der ersten Partiturvorlage nur einmal ausgeschrieben und ausnahmsweise nur durch eine Generalanweisung bezeichnet werden, damit Fehler durch Abschreiben vermieden werden; sie sind dann aber während der Korrekturvorgänge stets vollständig zu bezeichnen.]

ZUR GESTALTUNG DES NOTEN-NEBENTEXTES (ANHANG)

211. Für die Gestaltung der in den Anhang aufzunehmenden Notentexte gelten die gleichen Richtlinien wie im Hauptteil.

VI. ORGANISATORISCHE DURCHFÜHRUNG

A. Aufgaben des Band- (Werk-)Herausgebers

212. Aufgabe des Band- (Werk-)Herausgebers ist es, in Absprache mit der Editionsleitung die Hauptquelle für die Neuausgabe auszuwählen, die Vorlage für den Notenstich zu erstellen (bzw. einzurichten), die Einleitung zu dem Notenband zu verfassen und im Kritischen Bericht Rechenschaft über seine Arbeit abzulegen sowie alle Quellen und editorischen Entscheidungen zu dokumentieren.

B. Vergabe der Bände

213. Die **Vergabe eines Bandes** oder Werkes erfolgt in Abstimmung zwischen der Editionsleitung und dem Vorstand des Vereins zur Förderung der Weber-Gesamtausgabe e. V.

214. **Variante a:** Sofern eine gedruckte Neuausgabe vorliegt, die mit wenigen Veränderungen als Grundlage für die Edition herangezogen werden kann, kann diese Ausgabe vom Bandherausgeber als Vorlage für die Notenherstellung benutzt werden. In diesem Falle müssen Editionsleitung und Bandherausgeber lediglich einen Termin vereinbaren, zu dem die Notensatzvorlage des revidierten Notentextes mit Anhang und allen zusätzlichen Textteilen abzugeben ist.

215. **Variante b:** Zwischen der Editionsleitung und dem Bandherausgeber wird zunächst ein verbindlicher Termin vereinbart, bis zu welchem der Bandherausgeber die Entscheidung über die Wahl der Hauptquelle zu treffen hat. Im Anschluß an diese Entscheidung wird (gemäß Abs. 228) eine Druckvorlage mit Hilfe eines Notensatzprogramms (z. Zt. Score) erstellt. Sobald diese vorliegt, wird mit dem Bandherausgeber ein Termin vereinbart, zu dem die von ihm einzurichtende Notensatzvorlage gemeinsam mit dem Notenanhang und allen weiteren Textteilen des Bandes (einschließlich KB) abzuliefern ist.

216. Überschreitet der Herausgeber aus eigenem Verschulden den gesetzten Termin um mehr als 6 Monate, kann die Editionsleitung ihm in Absprache mit dem Vorstand des Fördervereins und nach zweimaliger Mahnung innerhalb weiterer 4 Monate den Band wieder entziehen.

217. Honorarfragen werden in einem gesonderten Werkvertrag geregelt.

C. Quellenbeschaffung

218. Zusammen mit dem Quellenverzeichnis erhält der Bandherausgeber Mikrofilme bzw. Rückvergrößerungen oder Kopien der aufgeführten Quellen sowie sonstiger relevanter Materialien, soweit er sich diese nicht ohne besondere Mühe selbst beschaffen kann.

219. Der Bandherausgeber wird seinerseits um **weitere Quellenforschungen** gebeten und teilt der Editionsleitung seine Erkenntnisse über neue oder wieder aufgetauchte Quellen sowie über die Beziehung der Quellen untereinander mit. Die Bestellung weiterer Filme von Handschriften oder Kopien abgelegener Drucke übernimmt die Editionsleitung.

[Anm.: Besonders in der Frage der zeitgenössischen Drucke wird der Bandherausgeber um zusätzliche eigene Nachforschungen ersucht; dies gilt besonders für die Prüfung verschiedener Auflagen eines Druckes und das Ermitteln des wirklichen Erstdrucks. Die Arbeitsstellen der Weber-Ausgabe werden den Herausgeber ggf. über zwischenzeitlich gewonnene neue Erkenntnisse auf dem laufenden halten. Forschungen nach Quellenmaterialien in privatem Besitz sollten stets mit der Editionsleitung abgestimmt werden.]

220. Alle **Quellenkopien** müssen nach dem Abschluß der Editionsarbeiten an die Editionsleitung zurückgegeben werden. Der Bandherausgeber verpflichtet sich außerdem, bezüglich aller ihm zur Verfügung gestellten Kopien die Rechte der bewahrenden Bibliotheken oder privater Besitzer zu beachten und die Kopien nicht weiterzugeben. Will der Herausgeber zwecks Rücksprache mit Dritten die Materialien weitergeben, bedarf dies der Zustimmung der Editionsleitung und der Unterzeichnung einer Verpflichtungserklärung seitens der zu Rate gezogenen Person(en).

221. Alle maßgeblichen Manuskripte sollte der Bandherausgeber nach Möglichkeit auch im Original einsehen, was auch im KB (vgl. Rubrik Autopsie) zu vermerken ist.

D. Erstellung des Rohmanuskripts bzw. der Rohfassung der Notensatzvorlage

222. Nach der Entscheidung über die Wahl der Hauptquelle wird gemeinsam mit dem Bandherausgeber entweder festgelegt, (a) welche gedruckte Quelle als Vorlage für das Eintragen seiner Revisionen dienen kann oder (b) nach welcher Quelle eine Rohfassung mit dem Notensatzprogramm hergestellt wird.

223. In beiden Fällen soll der gewählte (und ggf. bearbeitete) Druck bzw. die per Notensatz hergestellte Vorlage die Hauptquelle möglichst unverändert wiedergeben. Ein Exemplar dieser Fassung wird ohne Einträge auch von der Editionsleitung aufbewahrt.

224. Sollten sich bereits bei der Wahl der Hauptquelle grundsätzliche Eingriffe in den Notentext abzeichnen, so soll dies der Editionsleitung und dem Schreiber der Rohfassung mitgeteilt werden, damit nicht größere nachträgliche Veränderungen des per Computer geschriebenen Notentextes nötig sind; ggf. kann die Vorlage vor der Abschrift mit Score bereits in einigen wichtigen Details eingerichtet werden.

225. Für den Anhang vorgesehene Notenbeispiele oder Alternativfassungen usw. sollten der Editionsleitung möglichst frühzeitig mitgeteilt werden, damit ggf. die Herstellung des Computernotensatzes zügig erfolgen kann.

226. Unmittelbar zum Notentext gehörende Textergänzungen (z. B. Fußnoten oder Regieanweisungen innerhalb einer Musiknummer) werden – sofern sie sich nicht ohne Probleme im Notentext einfügen lassen – mit genauer Angabe ihrer Position im Notentext auf separaten Blättern (und zusätzlich auf Diskette) mitgeteilt.

Variante a: Einrichtung einer Vorlage für den Notensatz

227. Der Bandherausgeber trägt die aufgrund seiner Revision erforderlichen Änderungen des Notentextes in klarer, eindeutig lesbarer Schrift und exakt plaziert in den ihm vorliegenden Druck bzw. die Rohfassung ein. Dabei werden Veränderungen, die auf den Vergleich mit anderen Quellen zurückzuführen sind, **rot** und in runden Klammern, Entscheidungen, die der Herausgeber nicht unter unmittelbarer Heranziehung der Quellen getroffen hat, **grün** und in eckigen Klammern eingetragen. Veränderungen in der Grundschicht der Vorlage, die diese zunächst als Haupttext einrichten (d. h. ggf. notwendig werdende Korrekturen in dem zeitgenössischen oder neuen Druck, die diesen lediglich dem Text der Hauptquelle entsprechend einrichten) werden **schwarz** vorgenommen. Dem Korrigierenden bzw. Setzer sollten keine Entscheidungsfreiheiten verbleiben. Bei grundlegenden Änderungen ist ggf. die entsprechende Stelle neu zu schreiben und deren Position genau anzugeben.

Variante b: Herstellung der eigentlichen Noten-Reprovorlage mit Score

228. Auf der Grundlage der zwischen Herausgeber und Editionsleitung zu treffenden Entscheidung über die **Hauptquelle** wird zunächst ausgehend von dieser Quelle eine **Computer-Vorlage** (z. Zt. mit Notenprogramm Score) der Partitur bzw. des Klaviersatzes erstellt. Der Herausgeber erhält diese Partitur in einem Ausdruck und ggf. auf Diskette. Diese Vorlage muß während des gesamten Herstellungsvorgangs auf Datenträger einmal in unveränderter Fassung erhalten bleiben. Alle veränderten Dateien sind unter separatem Namen abzuspeichern.

[Anm.: Die Entscheidung darüber, wer die Satzvorlage herstellt, ist jeweils zwischen Verlag und Editionsleitung abzusprechen.]

229. In diese Vorlage trägt der Herausgeber Ergänzungen und Korrekturen ein: **rot** die Ergänzungen aufgrund der übrigen autorisierten Quellen bzw. ggf. der Ersatzquellen (in runden Klammern), **grün** seine eigenen Entscheidungen (in eckigen Klammern), eventuelle andere Bemerkungen (speziell Schreibfehler, die bei der Herstellung der Computervorlage entstanden) **blau**.

230. Die Ergänzungen und Korrekturen des Herausgebers werden **in einem zweiten Arbeitsgang in die Computer-Vorlage eingearbeitet** und unter neuem Namen abgespeichert. Der Herausgeber erhält wiederum einen Ausdruck dieser Fassung. Er überprüft den Ausdruck und gibt dann nach Korrektur diese Fassung zusammen mit dem Kritischen Bericht und der farbigen ersten Vorlage als gültiges Manuskript an die Editionsleitung.

[Anm.: Das Einarbeiten der Revision der Notensatzvorlage erfolgt entweder im Verlag oder durch die hauptamtlichen Mitarbeiter der Arbeitsstellen, nicht jedoch durch den Bandherausgeber. Wer die Korrekturen im Einzelfall vornimmt, ist zwischen Verlag und Editionsleitung abzustimmen.]

F. Erstellung der Textteile des Bandes

231. Der Bandherausgeber übergibt der Editionsleitung die Textteile des Bandes (Inhaltsverzeichnis, Einleitung, Kritischen Bericht usw.) auf Diskette und im Computerausdruck. Ausdruck und Diskettentext sollten in Format und Seitenumbruch übereinstimmen. Empfohlen wird ein Ausdruck mit zweizeiligem Abstand im Haupttext und einem rechts auf 5 cm verbreiterten Rand (links Standardrand 2,54cm).

232. Bei der Erstellung der Textteile richtet sich der Bandherausgeber nach den auch für die übrigen Teile der Gesamtausgabe geltenden Gestaltungsrichtlinien (insbesondere bezüglich Kursiva, Anmerkungen, Zitaten, Literaturangaben usw.), vgl. dazu die Anweisungen im Anhang 6.

233. Für die diplomatische **Wiedergabe der Titel** handschriftlicher und älterer gedruckter Quellen (bis ca. 1900) werden senkrechte Striche (ASCII 124: |) zur Bezeichnung des Zeilenfalls verwendet.

234. Für eventuell notwendige **Übersetzungen** ist die Editionsleitung zuständig. Bandherausgeber, die ihre Worttexte nicht in deutscher oder englischer Sprache abgeben, werden gebeten, sich wegen der notwendigen Übersetzung schon frühzeitig mit der Editionsleitung in Verbindung zu setzen.

235. Mit dem Manuskript und der Diskette sendet der Bandherausgeber auch alle ihm zur Verfügung gestellten Quellenkopien an die Editionsleitung zurück. Sofern er diese Unterlagen für die Ausführung der Korrekturen nochmals benötigt, werden sie ihm selbstverständlich wiederum zur Verfügung gestellt.

G. Korrekturweg

236. Nach Einreichung des gesamten Manuskripts redigiert die Editionsleitung Notensatzvorlage und Textteile, klärt ggf. offene Fragen oder Zweifelsfälle mit dem Bandherausgeber und gibt das Manuskript an den Verlag weiter.

NOTEN

237. Nach der Ausführung der vom Bandherausgeber in die Rohfassung übertragenen Revision und der Einarbeitung der zum Notentext gehörenden Textteile erfolgt zunächst eine **Hauskorrektur** im Verlag. Nach deren Ausführung werden dreifache Korrekturfahnen hergestellt:

1. zur **Herausgeberkorrektur** a) gegen seine Notensatzvorlage, b) gegen die verwendeten Quellen, c) blind
2. zur Korrektur in der **Editionsleitung** a) blind, b) gegen Notensatzvorlage
3. zum Eintragen der **Sammelkorrektur**

238. Die Editionsleitung erhält zusätzlich auch die Fahnen der ersten Hauskorrektur des Verlags; sie sammelt bei der Überprüfung dieser Korrektur entstandene Fragen und gibt diese (ggf. mit dem Exemplar der Hauskorrektur) an den Bandherausgeber weiter. Die Blind-Korrektur in der Editionsleitung sollte in einer noch unbearbeiteten Fahne erfolgen und darf nicht vom Band-Redakteur gelesen werden.

239. Alle Korrekturen werden in der Editionsleitung gesammelt und von dieser in die 3. Fahne eingetragen. Diese 3. Fahne müssen aber sowohl Bandherausgeber als auch Editionsleitung überprüfen, bevor sie an den Verlag zurückgesandt wird.

240. Nach dem Ausführen der ersten Korrekturen wird nochmals eine Hauskorrektur im Verlag vorgeschaltet, in der die Ausführung der Korrekturen überprüft und Schönheitskorrekturen angemerkt werden.

241. Nach dieser Korrekturausführungskontrolle (KAK) werden zunächst auch diese Korrekturen im Verlag ausgeführt und es werden (spätestens in diesem Stadium mit dem endgültigen Umbruch des Notentextes und Notenanhangs) für den **zweiten Korrekturvorgang** einfache (bzw. wenn der Bandherausgeber eine komplette zweite Korrektur lesen möchte, zweifache) Fahnen hergestellt.

242. Die Editionsleitung erhält neben dieser Fahne auch die KAK des Verlages und alle vorherigen Korrekturen. Sie überprüft die Ausführung aller Korrekturen und übernimmt ggf. eine nochmalige Blindkorrektur. Anschließend gibt sie alle dabei entstandenen Zweifelsfälle und Fragen an den Bandherausgeber weiter und leitet ihm – falls vom Bandherausgeber gewünscht – die Materialien nochmals zur Herausgeberkorrektur zu. Wünscht der Bandherausgeber von vornherein eine zweite Korrektur, erhält er gleichzeitig mit der Editionsleitung einen eigenen Fahnenabzug. Die Editionsleitung übersendet die gesammelte Korrektur an den Verlag.

243. Für das Lesen der Korrekturen werden von der Editionsleitung **separate Richtlinien und Hinweise** erstellt, um deren Beachtung herzlich gebeten wird.

TEXTE

244. Von den Textteilen werden zunächst dreifache Korrekturen hergestellt (schon mit den endgültigen Schrifttypen und Schriftgraden, soweit möglich auch schon unter Beachtung des endgültigen Umbruchs):

1. zur **Hauskorrektur** des Verlags
2. zur **Herausgeberkorrektur** im Vergleich zur Diskettenvorlage bzw. zum Computerausdruck (Zitate sollten in diesem Stadium nochmals an den Quellen überprüft werden)
3. zur **Korrektur durch die Editionsleitung** im Vergleich zum Computerausdruck

245. Eine dieser Fahnen geht mit den Sammelkorrekturen erneut an den Verlag. Nach der Ausführung der zweiten Korrektur und der Integration von Notenbeispielen, Abbildungen und Faksimiles erfolgt mit dem endgültigen Umbruch die Herstellung einer zweiten Korrekturfahne, die zunächst im Verlag korrigiert wird. Bandherausgeber und Editionsleitung erhalten dann bereits korrigierte zweite Fahnen der Textteile, die möglichst zusammen mit den zweiten Fahnen des Notensatzes auszuliefern sind, so daß sich Editionsleitung und Herausgeber nun ein Bild des gesamten Bandes machen können. Es erfolgen dann:

1. eine Herausgeberkorrektur zur Überprüfung der 1. Korrektur
2. eine Korrektur durch die Editionsleitung

Die Editionsleitung, die wiederum auch die zweite Hauskorrektur des Verlags erhält, kollationiert Nr. 1 und 2 und sendet eine der beiden Fahnen als Sammelkorrektur an den Verlag.

246. Der weitere Korrekturweg hängt vom technischen Verfahren ab. Sofern Computersatz Verwendung findet, erübrigt sich vermutlich eine separate Umbruchkorrektur. Auch Seitenverweise lassen sich dann automatisieren.

247. Die vom Verlag angefertigten Ozalids werden kurzfristig nochmals von der Editionsleitung kontrolliert. Sofern es keine Beanstandungen gibt, erteilen Editionsleitung und Bandherausgeber gegenüber dem Verlag ihre Zustimmung zum Druck.

Streitfälle

248. Streitfälle über editorische oder verlegerische Entscheidungen, die sich nicht einvernehmlich zwischen Editionsleitung und Bandherausgeber regeln lassen, entscheidet der Editionsleiter im Einvernehmen mit den hauptamtlichen Mitarbietern der WeGA. Falls gewünscht, können weitere editorisch erfahrene Bandherausgeber der WeGA konsultiert werden.

VII. ANHANG

Anhang 1: Kurzverzeichnis der musikalischen Werke Webers (WeV) mit den zu verwendenden standardisierten Titeln (mit Konkordanz JV - WeV und op. - WeV)
Anhang 2: Abkürzungen der Standardliteratur und Quellenwerke
Anhang 3: Abkürzungen der Instrumente und sonstiger technischer Anweisungen
Anhang 4: Liste editorischer Zeichen
Anhang 5: Notenbeispiele zur Partituranordnung
Anhang 6: Richtlinien für die Textgestaltung (Style-Sheet)
Anhang 7: Vorläufige Gliederung der Werkausgabe
Anhang 8: Stichwortverzeichnis

ANHANG 1:
KURZVERZEICHNIS DER MUSIKALISCHEN WERKE WEBERS (WeV)

(mit den zu verwendenden standardisierten Titeln)

[Die Nummern sind wie folgt zu zitieren: *Missa sancta Es-Dur* WeV A. 2
oder: *Der Schwermüthige* WeV L. 48/2
Bis zum Erscheinen des ersten Bandes der Werkausgabe wird dieses Verzeichnis nochmals eingehend überprüft. Ggf. notwendige Änderungen werden den Bandbearbeitern in Form eines Nachtrages mitgeteilt.
Die jeweils in runder Klammer angegebenen alten JV-Nummern dienen lediglich der Orientierung. Im Anschluß an das neue Weber-Verzeichnis findet sich eine Konkordanz zu den alten Jähns-Verzeichnis-Nummern und den opus-Zahlen.]

A. Kirchenmusik

1. Missa solenne (JV Anh. 8)
   1a. Fassung München (Kalcher) (JV Anh. 8)
   1b. Fassung Salzburg/Krumlov
2. Missa sancta Es-Dur (JV 224)
3. Offertorium "Gloria et honore" (JV 226)
4. Offertorium "In die solemnitatis" (JV 250)
5. Missa sancta G-Dur (JV 251)

- [Agnus Dei *s.* F. 20]
- [Benedicamus Domine D-Dur für Sopran und Baß *s.* Skizzen, Studien]

B. Kantaten, Huldigungsmusiken und andere Gelegenheitswerke

1. Kantate "Wiedersehn, o Wiedersehn" (o. JV)
2. Grablied "Leis wandeln wir, wie Geisterhauch" [für Sopran, 2 Tenöre und Baß] (JV 37)
   2a. rein vokal
   2b. mit Bläserbegleitung (Trauermusik für Mad. Hayn)

- [siehe auch: Schlußchor von B. 5]

3. Der erste Ton (JV 58)
   3a. Klavierauszug
4. Chor zu Franz Danzis Geburtstag (JV 69)
5. Trauer-Musik für Franz Xaver Heigel: "Hörst du der Klage dumpfen Schall" (JV 116)
6. Chor und Musik zum Geburtstag von Jacob Herz Beer (versch.) (JV Anh. 40)
7. "Lenz erwacht, und Nachtigallen" [für 2 Soprane, 2 Tenöre, 2 Bässe und Klavier] (zum Geburtstag von Victorine Schröck) (JV 131)
8. An eine Freundin "Zur Freude ward geboren" [für Sopran, 2 Tenöre, Baß und Klavier] (zum Geburtstag von Friederike Koch) (JV 133)
9. Hymne "In seiner Ordnung schafft der Herr" (JV 154)
10. Lebenslied "Freunde, daß Glut liebend uns trage" [für 4 Männerstimmen und Klavier] (zum Geburtstag von Staatsrat Jordan) (JV 165)
11. Kampf und Sieg (JV 190)
    11a. Klavierauszug
12. Zwei Kränze zum Annentage "Flüstert lieblich, Sommerlüfte" [für 4 Männerstimmen und Klavier] (JV 218)
13. L'Accoglienza (JV 221)
14. Natur und Liebe (JV 241)

15. Jubel-Kantate (JV 244)
    15a. Klavierauszug
16. Musik zu einem Prolog von Theodor Hell "Du hoher Rautenzweig" [für 4stimmigen gem. Chor und Bläser] (JV 271)
17. Kantate "Du, bekränzend uns're Laren" (JV 283)
18. Chor "Deo Rosa, Gottes-Rose" für 4 Männerstimmen und Klavier [Entwurf, wohl zu einer Komp. für Prinzessin Theresia] (JV Anh. 3)
- [Musik zum *Festspiel* von Ludwig Robert *siehe* F. 24]
19. Kleine Kantate "Wo nehm' ich Blumen her" [für Sopran, Tenor, Baß und Klavier] (JV 290)

BÜHNENWERKE

C. Opern und Singspiele

1. Die Macht der Liebe und des Weins (JV Anh. 6)
2. Das Waldmädchen (JV Anh. 1)
   2a. Klavierauszug
3. Peter Schmoll (JV 8)
4. Rübezahl, (JV 44-46, Anh. 2, Anh. 27)
5. Silvana (JV 87)
   5a. Klavierauszug
6. Abu Hassan (JV 106)
   6a. Klavierauszug
7. Der Freischütz (JV 277)
   7a. Klavierauszug
8. Die drei Pintos (JV Anh. 5)
9. Euryanthe (JV 291)
   9a. Klavierauszug
10. Oberon (JV 306)
    10a. englischer Klavierauszug
    10b. deutscher Klavierauszug

D. Einlagen zu fremden Opern und Singspielen

1. Einlagen zum Pasticcio *Der Freybrief*
   1/1: Rondo alla Polacca für Tenor: "Was ich da thu', das fragt er mich?", (JV 77)
   1/2: Duett für Sopran und Tenor "Dich an dies Herz zu drücken" (JV 78) (Umarbeitung von C. 3, Nr. 9)
- [Einlagen zu Fischers bzw. Weigls Singspiel *Die Verwandlungen s.* V. 10]
2. Szene und Arie zu Méhuls *Héléna* für Sopran "Ah, se Edmondo" / "Deh! consol' il suo affano" (JV 178)
   2a. Klavierauszug
- [weitere Einlagen zu Mehuls *Héléna s.* Bearb.]
3. Einlagen zu Anton Fischers *Der travestierte Aeneas*
   3/1: Lied für Bariton "Mein Weib ist capores" (JV 183)
   3/2: Tanzlied für Baß und Sopran "Frau Lieserl juhe!" (JV 184)
- [Orchester- und Klavier-Bearbeitung *siehe* U. 2]
4. Arie zu Spontinis *Vestalin* für Joseph Fischer (versch.) (JV Anh. 61)
5. Ariette zu Ferdinand Kauers *Sternenmädchen im Maidlinger Walde* (JV 194)
6. Arie für Joseph Fischer (versch.) (JV Anh. 61)
- [Trompetenstimmen zu Isouards *Cendrillon s.* V. 12]

7. Chor zu Joseph Weigls Singspiel *Das Dorf im Gebirge* (versch.) (JV Anh. 66)
8. Szene und Arie für Sopran zu Cherubinis *Lodoïska* "Was sag ich?" / "Fern von ihm" (JV 239)
   8a. Klavierauszug
- [Posaunenstimmen zu Cherubinis *Wasserträger s.* V. 13]
9. Einlagen zu Spontinis *Olympia* (JV 305)
10. Bruchstück einer Cavatine mit Orchesterbegleitung [Einlage zu einer Oper?, am Ende: "Seque Scena, ed Aria Palmide", vgl. AuK] (o. JV)

E. Konzertarien und Duette mit Orchesterbegleitung

1. Rezitativ und Rondo für Sopran "Il momento s'avvicina" / "La dolce speranza" (JV 93)
   1a. Klavierauszug
2. Duett "Se il mio ben" (JV 107)
   2a. für 2 tiefe Alt-Stimmen und Orchester
   2b. für 2 Soprane und Klavier
3. Szene und Arie der Atalia für Sopran "Misera me!" / "Ho spavento d'ogn'aura" (JV 121)
   3a. Klavierauszug
4. Szene und Arie aus *Demetrio* für Tenor und Männerchor "Qual altro attendi" / "Giusti Numi!" (JV 126)
5. Szene und Arie aus *Ines de Castro* für Tenor und 2 Chöre "Signor, se padre sei" / "Chiamami ancor" (JV 142)
   5a. Klavierauszug
6. Szene und Arie aus *Ines de Castro* für Sopran "Non paventar mia vita" / "Sei tu sempre" (JV 181)
   6a. Klavierauszug

F. Schauspielmusiken

1. Musik zu *Turandot* von Friedrich Schiller (JV 75)
   1a. Klavierauszug
2. Musik zu *Der arme Minnesänger* von August von Kotzebue (JV 110-113)
3. Musik zu *Das österreichische Feldlager* von Heinrich Schmidt (JV Anh. 43-45)
4. Chor zu *Romeo und Julia* von William Shakespeare (JV Anh. 48)
5. Musik zu *Lieb' und Versöhnen* von Friedrich Wilhelm Gubitz (JV 186-187)
6. Ballade "Was stürmet die Heide herauf?" zu *Gordon und Montrose* von Georg Reinbeck (JV 189)
7. Musik zu *Diana von Poitiers* von Ignaz Franz Castelli (JV 195, JV Anh. 62)
8. Musik zu *König Yngurd* von Adolph Müllner (JV 214)
9. Musik zu *Donna Diana* von Don Agustín Moreto y Cavanas (JV 220)
10. Musik zu *Die Ahnfrau* von Franz Grillparzer (JV Anh. 65)
11. Lied "Hold ist der Cyanenkranz" zu *Der Weinberg an der Elbe* von Friedrich Kind (JV 222)
12. Romanze "Leise weht es" zu *Das Nachtlager in Granada* von Friedrich Kind (JV 223)
13. Lied "Sei gegrüßt, Frau Sonne, mir" zu *Die drei Wahrzeichen* von Franz Holbein (JV 225)
14. Musik zu *Das Haus Anglade* von Theodor Hell (JV 227)
15. Musik zu *Der Tod Heinrichs IV. von Frankreich* von Eduard Gehe (JV 237)
16. Musik zu *Sappho* von Franz Grillparzer (JV 240)
17. Lied "Ein Mädchen ging die Wies' entlang" zu *Der Abend am Waldbrunnen* von Friedrich Kind (JV 243)
18. Musik zu *Die Zwillinge* von Friedrich Maximilian von Klinger (JV Anh. 71)
19. Musik zu *Lieb' um Liebe* von August Rublack (JV 246)
- [Musik zu einem Prolog von Hell "Du hoher Rautenzweig" *s.* B. 16]
20. Musik zu *Carlo* von Georg Graf von Blankensee (JV 273)
21. Musik zu *Der Leuchtturm* von Ernst von Houwald (JV 276)

22. Musik zu *Preciosa* von Pius Alexander Wolff (JV 279) [Kurzform auch: Preciosa]
    22a. Klavierauszug
23. Chor "Sagt, woher stammt Liebeslust?" zu *Der Kaufmann von Venedig* von William Shakespeare (JV 280)
24. Musik zum *Festspiel* von Ludwig Robert (JV 289)

LIEDER UND GESÄNGE

G. Mehrstimmige Gesänge für gemischte Stimmen (mit oder ohne Begleitung)

1. Vierstimmige Gesänge (verbrannt bei Kalcher) (JV Anh. 9)
2. "Ein Gärtchen und ein Häuschen drin" [Lied für drei Stimmen] (JV 36)
3. Die Lethe des Lebens (JV 66)
- ["Lenz erwacht, und Nachtigallen" *siehe* B. 7]
- [An eine Freundin *siehe* B. 8]
4. Schwäbisches Tanzlied (JV 135)
5. "Heiße, stille Liebe schwebet" [Lied für vier Stimmen] (JV 136)
- [Burleske "Drei Knäbchen lieblich ausstaffiret" für Sopran, 2 Tenöre, Baß und Klavier *s.* Varia]
- [Kleine Kantate "Wo nehm' ich Blumen her" für Sopran, Tenor, Baß und Klavier *s.* B. 19]

H. Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen (mit oder ohne Begleitung)

1. Canzonette "Son troppo innocente nell' arte d'amar" [für 2 Tenöre und Baß] (Anh. 35)
2. Turnierbankett "Füllet die Humpen, mutige Knappen" [für 2 Tenöre, Baß und 2 Männerchöre] (JV 132)
3. Kriegseid "Wir stehn vor Gott" [für Männerstimmen und Bläser] (JV 139)
- [Lebenslied für 4 Männerstimmen und Klavier *s.* B. 10]
4. Chöre aus "Leyer und Schwert" für 4 Männerstimmen [Heft 2]
   4/1: Lützows wilde Jagd (JV 168)
   4/2: Schwertlied (JV 169)
   4/3: Männer und Buben (JV 170)
   4/4: Trinklied vor der Schlacht (JV 171)
   4/5: Reiterlied (I) (JV 172)
   4/6: Gebet vor der Schlacht (JV 173)
- [Zwei Kränze zum Annentage für 4Männerstimmen und Klavier, *s.* B. 12]
5. "Schöne Ahnung ist erglommen" [für 4 Männerstimmen und Klavier ad libitum] (JV 228)
- ["Den König segne Gott" *s.* F. 5]
6. Volkslied "Ei, ei, ei, wie scheint der Mond so hell" [für 2 Tenöre und Baß] (JV 249)
7. Gute Nacht "Bald heißt es wieder 'Gute Nacht!'" [für 4 Männerstimmen] (JV 261)
8. Freiheitslied "Ein Kind ist uns geboren!" [für 4 Männerstimmen] (JV 262)
9. Ermunterung "Ja, freue dich, so wie du bist" [für 4 Männerstimmen] (JV 263)
- [Chor "Deo Rosa, Gottes Rose" *siehe* B. 18]
10. Husarenlied "Husaren sind gar wack're Truppen" [für 4 Männerstimmen] (JV 284)
11. Schlummerlied "Sohn der Ruhe, sinke nieder" [für 4 Männerstimmen] (JV 285)
12. Reiterlied (II) "Hinaus! Hinaus zum blut'gen Strauß" [für 4 Männerstimmen und Klavier ad libitum] (JV 293)
13. Schützenweihe "Hörnerschall! Überfall" [für 4 Männerstimmen und Klavier ad libitum] (JV 294)

I. Duette mit Klavierbegleitung

- ["Se il mio ben" JV 107 siehe E.2]
1. Duett "Mille volte" [für 2 Soprane und Klavier] (JV 123)
2. Duett "Va, ti consola" [für 2 Soprane und Klavier] (JV 125)
3. Abschied "O Berlin, ich muß dich lassen" [für 2 Singstimmen und Klavier] (JV 208)
4. Quodlibet "So geht es in Schnützelputz-Häusel" [für 2 Singstimmen und Klavier] (JV 209)
5. Mailied "Tra, ri, ro! Der Sommer, der ist do!" [für 2 Singstimmen und Klavier] (JV 210)

K. Kanons

1. Kanons (verbrannt bei Kalcher, 1799) (JV Anh. 10)
2. "Wenn du im Arm der Liebe" [Kanon zu 3 Stimmen] (o. JV)
3. An die Hoffnung: "Hoffnungsstrahl der mich belebte" [Kanon zu 3 Stimmen, Clavicembalo et Violone ad libitum] (o. JV)
4. "Mädchen, ach meide" [Kanon zu 3 Stimmen] (JV 35)
5. "Die Sonate soll ich spielen" [Kanon zu 3 Stimmen] (JV 89)
6. "Canons zu zwey sind nicht drey" [Kanon zu 3 Stimmen] (JV 90)
7. "Leck' mich im Angesicht" [Kanon zu 3 Stimmen] (JV 95)
8. "Leise komt der Mond gezogen" [Kanon zu 4 Stimmen] (JV Anh. 55)
9. "Zu dem Reich der Töne schweben" [Kanon zu 4 Stimmen] (JV 164)
10. "Scheiden und leiden ist einerlei" [Kanon zu 4 Stimmen] (JV 167)
11. "Weil Maria Töne hext" [Kanon zu 3 Stimmen] (JV 193)
12. Doppelkanon à 4 für Louis Spohr (JV 272)
13. Canone à 4 voci in Contrapunto doppio alla Ottava (o. JV)

L. Solo-Lieder

1. Die Kerze (JV 27)
2. "Umsonst entsagt' ich" (JV 28)
3. "Entfliehet schnell von mir (JV 38)
4. "Ich sah sie hingesunken" (JV 41)
5. Wiedersehn (JV 42)
- ["Vereinigt glüht hier Herz und Sinn" *siehe* X. Entwürfe]
6. "Ich denke dein" (JV 48)
7. Liebeszauber (JV 52)
8. Er an sie (JV 57)
9. Meine Farben (JV 62)
10. Klage (JV 63)
11. Serenade "Horch, leise horch!" (JV 65)
12. Das Röschen (JV 67)
13. "Was zieht zu deinem Zauberkreise" (JV 68)
14. Die Blume (JV 70)
15. Romanze "Süße Ahnung dehnt den Busen" (JV 71)
16. "Sanftes Licht, weiche nicht" (JV 72)
17. "Meine Lieder, meine Sänge" (JV 73)
18. Der kleine Fritz an seine jungen Freunde (JV 74)
19. Trinklied (JV 80)
20 Die Schäferstunde (JV 91)
21. Das neue Lied (JV 92)
22. Wiegenlied "Schlaf Herzenssöhnchen" (JV 96)
23. Die Zeit (JV 97)
24. Des Künstlers Abschied (JV 105)
- [Andante: "Sul margine d'un rio", *siehe* X. Entwürfe]

25. Canzonette "Ah dove siete" (JV 108)
- [Lieder zu Kotzebues Der arme Minnesänger *s.* F. 2]
26. Maienblümlein (JV 117)
27. Canzonette "D'ogni amator la fede e sempre mal sicura" (versch.) (JV Anh. 36)
28. Canzonette "Ch'io mai vi possa" (JV 120)
29. Künstlers Liebesforderung (versch.) (JV Anh. 38)
30. Canzonette "Ninfe se liete" (JV 124)
31. Romanze "Um Rettung bietet ein güld'nes Geschmeide" (JV 129)
32. Sonett (JV 130)
33. Lebensansicht (JV 134)
34. Bettlerlied (JV 137)
35. Liebe-Glühen (JV 140)
36. "Sind es Schmerzen" (JV 156)
37. Unbefangenheit (JV 157)
38. Reigen (JV 159)
39. Minnelied (JV 160)
40. "Es stürmt auf der Flur" (JV 161)
41. Gebet um die Geliebte (JV 166)
42. Sololieder aus "Leyer und Schwert" mit Klavier [Heft 1] (op. 41)
    42/1: Gebet während der Schlacht (JV 174)
    42/2: Abschied vom Leben (JV 175)
    42/3: Trost (JV 176)
    42/4: Mein Vaterland (JV 177)
43. Savoy'sches Lied (versch.) (JV Anh. 56)
- [Ballade "Was stürmet die Haide herauf" *s.* F. 6]
44. Der Jüngling und die Spröde (JV 192)
45. Mein Verlangen (JV 196)
46. Die gefangenen Sänger (JV 197)
47. Die freien Sänger (JV 198)
48. Die Temperamente beim Verluste der Geliebten (op. 46/1-4)
    48/1: Der Leichtmütig (JV 200)
    48/2: Der Schwermütige (JV 201)
    48/3: Der Liebewütige (JV 202)
    48/4: Der Gleichmütige (JV 203)
49. "Düstr'e Harmonien hör' ich klingen" aus "Leyer und Schwert" [Heft 3] (JV 205) (op. 43)
50. Alte Weiber (JV 211)
51. Liebeslied (JV 212)
52. Wunsch und Entsagung (JV 213)
53. Das Veilchen im Tale (JV 217)
54. Sehnsucht und Wiederhall (versch.) (JV Anh. 64)
55. Lied der Hirtin (JV 229)
56. Gelahrtheit (JV 230)
57. "Weine, weine, weine nur nicht" [Volkslied] (JV 231)
58. Die fromme Magd (JV 232)
59. "Wenn ich ein Vöglein wär" [Volkslied] (JV 233)
60. "Mein Schatzerl is hübsch" [Volkslied] (JV 234)
61. Heimlicher Liebe Pein (JV 235)
62. "Rosen im Haare" (JV 238)
- [Bach, Echo und Kuß *s.* F. 17]
- [3 Lieder und 1 Canzonette an Strauß für den "Musikalischen Fruchtgarten" höchstwahrscheinlich identisch mit anderen Liedern] (versch.?) (JV Anh. 72-75)

63. Abendsegen (JV 255)
64. Triolet (JV 256)
65. Liebesgruß aus der Ferne (JV 257)
66. "Herzchen, mein Schätzchen" [Volkslied] (JV 258)
67. Das Mädchen an das erste Schneeglöckchen (JV 267)
68. Sehnsucht (JV 269)
69. Elfenlied (JV 270)
70. Der Harfner (versch.) (JV Anh. 76)
71. Schmerz (JV 274)
72. An Sie (JV 275)
73. Der Sänger und der Maler (JV 278)
74. Wiegenlied "Steige, sanfter Schlummer nieder" (JV Anh. 78)
75. Lied von Clotilde (JV 281)
76. Liebeserhörung (versch.) (JV Anh. 79)
77. Das Licht im Tale (JV 286)
78. Romance "Elle était simple et gentilette" (JV 292)
- [10 schottische Nationalgesänge *s.* V. 15]
79. Song der Nurmahal aus *Lalla Rookh* (JV 308) [von Moscheles ergänzt]

ORCHESTERWERKE

M. Ouvertüren und Sinfonien

1. Overtura Chinesa (versch.) (JV Anh. 28) [frühe Fsg. der Turandot-Ouv.]
2. Sinfonie Nr. 1 C-Dur (JV 50)
3. Sinfonie Nr. 2 C-Dur (JV 51)
4. Ouvertüre in Es-Dur zu *Peter Schmoll* [umgearb.] (JV 54)
5. Ouvertüre zum Beherrscher der Geister [umgearb.] (JV 122)
6. Jubel-Ouvertüre (JV 245)
- [Es-Dur-Ouvertüre JV Anh. 83 *s.* Y. Zweifelhafte Werke]

N. Werke für konzertierendes Soloinstrument und Orchester

1. Konzert für Klavier und Orchester 1802 (versch.) (o. JV)
2. Romanza siciliana für Flöte und Orchester (JV 47)
3. Concertino für Horn und Orchester. Erste Fassung (versch.) (JV Anh. 29)
   3a. Zweite Fassung (JV 188)
4. 6 Variationen für Viola und Orchester C-Dur (JV 49), Erste Fassung
   4a. Überarbeitete Fassung
5. Grand Potpourri für Violoncello und Orchester (JV 64)
6. Andante und Rondo Ungerese für Viola und Orchester (JV 79)
7. Variationen für Violoncello und Orchester (JV 94)
8. Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur (JV 98)
   8a. Fassung für Klavier und Streichquartett (JV Anh. 37)
9. Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur (JV 109)
10. Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll (JV 114)
11. Adagio und Rondo für Harmonichord und Orchester (JV 115)
12. Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 2 Es-Dur (JV 118)
13. Konzert für Fagott und Orchester F-Dur (JV 127)
14. Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 Es-Dur (JV 155)
15. Andante und Rondo Ungerese für Fagott und Orchester (JV 158)
16. Arbeit an einem Konzert für Klarinette für Hermstedt (versch.) (JV Anh. 57)
17. Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll (JV 282)

O. Tänze und Bläsermusiken

1. Tusch für 20 Trompeten (JV 47A)
2. Harmonie in B (Adagio und Rondo) (JV Anh. 31)
3. Walzer für Harmoniemusik Es-Dur (mit Trio nach dem Lied "Maienblümlein") (JV 149)
4. Walzer in C (versch.) (JV Anh. 51)
5. Marsch für die Prager Schützengarde (versch.) (JV Anh. 54)
6. Ballett-Musik (versch.) (JV Anh. 59)
7. Tedesco (JV 191)
   [4 Lieder des Herzogs von Gotha für Harmonie *s.* V. 5]
8. Marcia vivace für 10 Trompeten (JV 288)
9. Marsch für Harmoniemusik (JV 307) [Chorfsg. *s.* Y. Zugeschriebene Werke]

P. Kammermusik

1. 3 Leichte Trios für Violine, Viola und Violoncello (versch.) (JV Anh. 11-13/Anh. 24-26)
2. 3 weitere Trios für Violine, Viola und Violoncello (versch.) (JV Anh. 24-26)
3. 6 Variationen über ein Thema aus Voglers *Samori* für Klavier, Violine und Violoncello [Kurzform: Samori-Variationen] (JV 43)
4. 9 Variationen über ein norwegisches Lied für Klavier und Violine [Kurzform: Dole-vise-Variationen] (JV 61)
5. Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello B-Dur [Kurzform: Klavierquartett] (JV 76)
6. 6 Sonates progressives für Klavier und Violine (JV 99-104) [Kurzform: Violinsonaten]

- [Konzert für Klavier und Streichquartett C-Dur (JV Anh. 37) *s.* N. 8a]

7. 7 Variationen für Klarinette und Klavier über ein Thema aus *Silvana* (JV 128) [Kurztitel: Silvana-Variationen op. 33] (op. 33)
8. Adagio und Variationen für Cello [und Klavier ?] (versch.) (JV Anh. 42)
9. Andante für Gitarre und Klavier (versch.) (JV Anh. 53)
10. Umarbeitung des Adagio für Flöte, Viola (Violoncello) und Klavier (versch.) (JV Anh. 58)
11. Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello B-Dur [Kurzform: Klarinettenquintett] (JV 182)
12. Grand Duo concertant für Klarinette und Klavier Es-Dur (JV 204) [Kurzform: Grand Duo]
13. Divertimento für Gitarre und Klavier (JV 207)
14. Trio für Flöte, Violoncello und Klavier g-Moll (JV 259)

KLAVIERMUSIK

Q. Sonaten

1. 3 Sonaten für Klavier (versch.) (JV Anh. 16-18/Anh. 20-22)
2. Sonate für Klavier Nr. 1 C-Dur (JV 138) (op. 24)
3. Sonate für Klavier Nr. 2 As-Dur (JV 199) (op. 39)
4. Sonate für Klavier Nr. 3 d-Moll (JV 206) (op. 49)
5. Sonate für Klavier Nr. 4 e-Moll (JV 287) (op. 70)

R. Variationswerke

1. 6 Variationen I (versch.) (JV Anh. 14)
2. 6 Variationen II (versch.) (JV Anh. 15)
3. 6 Variationen über das Lied "Lieber Augustin" (versch.) (JV Anh. 19)
4. 6 Variationen über ein Originalthema (JV 7) (op. 2)
5. 8 Variationen über ein Thema aus Voglers *Castor und Pollux* (JV 40) (op. 5)

- [6 Variationen über ein Thema aus *Samori* von Vogler, JV 43, op. 6, *s.* P. 3]
6. 7 Variationen über "Vien quà, Dorina bella" von Bianchi (JV 53) (op. 7)
7. 7 Variationen über ein Originalthema (JV 55) (op. 9)
8. 3 Variationen über ein Originalthema (versch.) (JV Anh. 34)
9. 7 Variationen über eine Romanze aus Méhuls *Joseph* (JV 141) (op. 28)
10. 9 Variationen über *Schöne Minka* (JV 179) (op. 40) [op. 37]
11. 7 Variationen über ein Zigeunerlied (JV 219) (op. 55)

S. Sonstige Klavierwerke zu zwei Händen

1. 6 Fughetten (JV 1-6) (op. 1)
2. 12 Allemandes (JV 15-26) (op. 4)
3. 6 Ecossaisen (JV 29-34)
4. Momento capriccioso B-Dur (JV 56) (op. 12)
5. Grande Polonaise Es-Dur (JV 59) (op. 21)
6. Walzer (versch.) (JV Anh. 41)
7. Ecossaisen (versch.) (JV Anh. 41)
8. 6 Favoritwalzer (JV 143-148)
9. Rondo brillante Es-Dur (JV 252) (op. 62)
10. Aufforderung zum Tanze (JV 260) (op. 65)
11. Polacca brillante E-Dur (JV 268) (op. 72)
12. Etüden (Entwürfe, versch.) (JV Anh. 80)
13. Max-Walzer (JV Anh. 81)

- [Adagio pathetico cis-Moll, 1826 *s.* Y. Zweifelhafte Werke]

T. Klavierwerke zu 4 Händen

- [12 Allemandes, Nr. 11 und 12 vgl. *s.* 2, Nr. 11 und 12]
1. 6 Petites Pièces op. 3 (JV 9-14) (op. 3)
2. 6 Pièces op. 10a (JV 81-86) (op. 10a)
3. 8 Pièces op. 60 (op. 60)
   3/1: Moderato (JV 248)
   3/2: Allegro (JV 264)
   3/3: Adagio (JV 253)
   3/4: All' Ongarese (JV 242)
   3/5: Alla Siciliana (JV 236)
   3/6: Tema variato (JV 265)
   3/7: Marcia (JV 266)
   3/8: Rondo (JV 254)

U. Bearbeitungen und Instrumentierungen eigener Werke

1. Ecossaise [Bearb. des Sololieds Reigen L. 38] (versch.) (JV Anh. 46)
2. Deutscher. [Orchesterfassung, Bearbeitung von D. 3/2] (JV 185)
   2a. Klavierfassung

- [Walzer für Harmoniemusik Es-Dur (mit Trio nach dem Lied "Maienblümlein") *s.* O. 3]

V. Bearbeitungen, Instrumentierungen und Klavierauszüge fremder Kompositionen

1. Klavierauszug zu *Samori* von Georg Joseph Vogler (JV 39)
2. Bearb. von Himmels *Fanchon, das Leyermädchen* für Streichquartett (versch.) (o. JV)
3. Klavierauszug zum *Admiral* von Georg Joseph Vogler (JV Anh. 33)
4. Instrumentation eines Adagio für Oboe [für Anton Flad] (versch.) (JV Anh. 39)

5. Instrumentierung von 4 Liedern des Herzogs Emil Leopold August von Gotha für Harmoniemusik (JV 150-153)
6. Arbeit für das Konzert von Clement (versch.) (JV Anh. 47)
7. Instrumentation eines Walzers (versch.) (JV Anh. 50)
8. Ballett-Musik-Arrangement (versch.) (JV Anh. 49)
9. Instrumentierung des "Alt-Vater" (versch.) (JV Anh. 52)
10. Bearbeitung und Instrumentierung zum Singspiel *Die Verwandlungen* von Anton Fischer bzw. Joseph Weigl:
    10/1: Duett "Ein jeder Geck sucht zu gefallen" [von Weigl?] (JV 162)
    10/2: Einlage-Arie "Ihr holden Blumen" [von Julius Miller?] (JV 163, s.a. JV Anh. 96)
        10/2a. 1. Fsg. zur Prager Auff. der Fischer-Vertonung
        10/2b. 2. Fsg. zur Berliner Auff. der Weigl-Vertonung
11. Einlagen in Méhuls *Héléna*
    11/1: Instrumentierung von Ferdinando Paers Rezitativ und Arie "Von dir entfernt, Geliebter" (JV 215)
    11/2: Instrumentierung von Sebastiano Nasolinis Rezitativ und Duett "Ja, ich bin entschlossen!" / "Laß Schmerzen, o laß Gefahren" (JV 216)
12. Trompetenstimmen zu Nicolo Isouards Oper *Cendrillon* (JV Anh. 63)
13. Posaunenstimmen zu Luigi Cherubinis *Wasserträger* (versch.) (JV Anh. 77)
14. 10 Schottische Nationalgesänge für Singstimme, Flöte, Violine, Violoncello und Klavier
    14/1: "The soothing shades" (JV 295)
        14/1a. 1. Fsg. (Probst-Ausg.)
        14/1b. 2. Fsg. (Thomson-Ausg.)
    14/2: The Troubadour: "Glowing with love" (JV 296)
    14/3: "O poortith cauld" (JV 297)
    14/4: Bonny Dundee: "True hearted was he the sad" (JV 298)
        14/4a. 1. Fsg. (Probst-Ausg.)
        14/4b. 2. Fsg. (Thomson-Ausg.)
    14/5: "Yes thou may'st walk" (JV 299)
    14/6: "A soldier am I" (JV 300)
    14/7: "John Anderson, my jo" (JV 301)
    14/8: "O my love's like the red red rose" (JV 302)
    14/9: "Robin is my joy, mi dear" (JV 303)
    14/10: "Whar ha'e ye been a' day" (JV 304)

W. Varia

. [Strafpredigt über franz. Musik:] Französ'sche Musika (o. JV)
. Antonius (Burleske) (versch.) (JV Anh. 30)
. [Komp. Brief an Franz Danzi:] "Theuerster Herr Kapellmeister" (JV 60)
. [Neujahrsgruß für Gänsbacher:] Kanon "Prost Neujahr!" für 34 Stimmen und 74 Fis-Trompeten (o. JV)
. Burleske: "Drei Knäbchen lieblich ausstaffiret" für Sopran, 2 Tenöre [Baß und Klavier?] (= Umtextierung von 4 Zitaten aus der *Zauberflöte* zu Baermanns Namenstag) (JV 180)
. 4 Solfeggien (versch.) (op. 69)
    Nr. 1 (JV Anh. 67)
    Nr. 2 (JV Anh. 68)
    Nr. 3 (JV Anh. 69)
    Nr. 4 (JV Anh. 70)

X. Skizzen, Entwürfe, Studien

. "Vereinigt glüht hier Herz und Sinn" [Entwurf?] (o. JV)
. Andante "Sul margine d'un rio" (o. JV)
. Melodie für H. Bärmann (JV 119)
. Benedicamus Domino für 2 Stimmen (o. JV.)
. Bruchstück 1821 (JV Anh. 4)
. Studien von Julius Benedict mit Korrrekturen Webers (1821) (o. JV)
. 8 Bässe für Harmonielehre-Aufgaben (Nr. 33 in Stammbuch)
. [Vatergruß:] "Du gute, gute Mäzze" (o. JV)

Y. Anhang A. Weber zugeschriebene [zweifelhafte] Werke

- Ouvertüre in Es-Dur für Klavier (JV Anh. 83)
- 12 Favorit-Walzer für Klavier (JV Anh. 84)
- Instrumentalsatz zu Grillparzers *Ahnfrau* (JV Anh. 85)
- Ballettmusik zu Hells Schauspiel *Das Haus Anglade* (vgl. JV Anh. 86)
- Harfenbegleitung zu Sapphos Monolog in Grillparzers *Sappho* (JV Anh. 87)
- Polonaise für Klavier zu 4 Händen in B-Dur (Berlin, Christiani) (JV Anh. 88)
- Polonaise in C (JV Anh. 89)
- Walse militaire für Klavier (Mainz, Schott) (JV Anh. 90)
- 2 Walzer für Klavier (Hamburg/Itzehoe, Schuberth/Niemeyer) (JV Anh. 91)
- Zingarella. Oliska Walzer (Mailand, Ricordi) (JV Anh. 92)
- Walzer in A (Offenbach, André) (JV Anh. 93)
- Walzer aus *Silvana* (Bonn, Dunst) (JV Anh. 94)
- Lied "Lebewohl, des Schicksals Ruf" (Leipzig, Hofmeister) (JV Anh. 95)
- Weitere Musik zu Moretos Lustspiel *Donna Diana* (JV Anh. 97)
- Lied in der Fremde "Einsam? Nein, das bin ich nicht!" (Arion 2/1828, Nr. 83) (JV Anh. 98)
- Lied: Erinnerung "Schweigend in des Abends Stille" (Hamburg, Böhme) (JV Anh. 99)
- Lied "Leise rauscht es in den Bäumen" (Concordia) (JV Anh. 101)
- Chor "Zu den Fluren des heimischen Herdes" mit Orchester [Bearb. des Marsches für Harmoniemusik JV 307] (JV Anh. 103)
- Les Adieux, Fantasie für Klavier (Leipzig/Hamburg/Itzehoe, Schuberth/Niemeyer) (JV Anh. 105)
- Lied "Liegst du entblättert" [Coburg LB] (o. JV)
- Eccosaise (1812) [in: Carnevals-Almanach a.d. Jahr 1830, Prag, C.W. Enders, 1. Jg., Anh. Nr. 10, nach einem Albumblatt] (o. JV)
- Divertimento für Klarinette und Orchester (o. JV)
- Romanze appasionato für Euphonion oder Fagott und Orch. (o. JV)
- Concertino für Oboe und Bläser (o. JV)
- Offertorium "O salutaris hostia" für Solosopran und Orchester (Vorau) (o. JV) [u.a.m.]

Anhang B. Weber unterschobene Werke

- Danzi, Franz: Canzonette: "Sicché t'inganni, o Clori" (JV 88)
- Gyrowetz, Adalbert: 2 Nummern zu Moretos Lustspiel *Donna Diana* (JV Anh. 119, vgl. JV 220, Nr. 1 und 2)
- Küffner, Joseph: Quintetto pour Clarinette Principale, Violon, deux Altos & Violoncelle op. 32 als: Introduktion, Thema und Variationen für Klarinette und Streichquartett
- Reissiger, C.G.: Danses brillantes pour le Pianoforte op. 26, Nr. 5 als Webers letzter Gedanke/Walzer (JV Anh. 104)
- Silcher, Friedrich: Lied: Die fünf Eichen von Dallwitz "Abend wird's"
- Weber, B. A.: Serenade "Lausch', o Geliebte" (JV Anh. 102)

Anhang 1b:
Konkordanz JV - WeV

JV	WeV
1	S. 1/1
2	S. 1/2
3	S. 1/3
4	S. 1/4
5	S. 1/5
6	S. 1/6
7	R. 4
8	C. 3
9	T. 1/1
10	T. 1/2
11	T. 1/3
12	T. 1/4
13	T. 1/5
14	T. 1/6
15	S. 2/1
16	S. 2/2
17	S. 2/3
18	S. 2/4
19	S. 2/5
20	S. 2/6
21	S. 2/7
22	S. 2/8
23	S. 2/9
24	S. 2/10
25	S. 2/11
26	S. 2/12
27	L. 1
28	L. 2
29	S. 3/1
30	S. 3/2
31	S. 3/3
32	S. 3/4
33	S. 3/5
34	S. 3/6
35	K. 4
36	G. 2
37	B. 2
38	L. 3
39	V. 1
40	R. 5
41	L. 4
42	L. 5
43	P. 3
44	C. 4/3
45	C. 4/7
46	C. 4/10
47	N. 2
47A	O. 1
48	L. 6
49	N. 4
50	M. 2
51	M. 3
52	L. 7
53	R. 6
54	M. 4
55	R. 7
56	S. 4
57	L. 8
58	B. 3
59	S. 5
60	[W]
61	P. 4
62	L. 9
63	L. 10
64	N. 5
65	L. 11
66	G. 3
67	L. 12
68	L. 13
69	B. 4
70	L. 14
71	L. 15
72	L. 16
73	L. 17
74	L. 18
75	F. 1
76	P. 5
77	D. 1/1
78	D. 1/2
79	N. 6
80	L. 19
81	T. 2/1
82	T. 2/2
83	T. 2/3
84	T. 2/4
85	T. 2/5
86	T. 2/6
87	C. 5
88	[Fehlzuschr.]
89	K. 5
90	K. 6
91	L. 20
92	L. 21
93	E. 1
94	N. 7
95	K. 7
96	L. 22
97	L. 23
98	N. 8
99	P. 6/1
100	P. 6/2
101	P. 6/3
102	P. 6/4
103	P. 6/5
104	P. 6/6
105	L. 24
106	C. 6
107	E. 2
108	L. 25
109	N. 9
110	F. 2/1
111	F. 2/2
112	F. 2/3
113	F. 2/4
114	N. 10
115	N. 11
116	B. 5
117	L. 26
118	N. 12
119	[X]
120	L. 28
121	E. 3
122	M. 5
123	I. 1
124	L. 30
125	I. 2
126	E. 4
127	N. 13
128	P. 7
129	L. 31
130	L. 32
131	B. 7
132	H. 2
133	B. 8
134	L. 33
135	G. 4
136	G. 5
137	L. 34
138	Q. 2
139	H. 3
140	L. 35

JV	WeV	JV	WeV	JV	WeV
141	R. 9	191	O. 7	241	B. 14
142	E. 5	192	L. 44	242	T. 3/4
143	S. 8/1	193	K. 11	243	F. 17
144	S. 8/2	194	D. 5	244	B. 15
145	S. 8/3	195	F. 7	245	M. 6
146	S. 8/4	196	L. 45	246	F. 19
147	S. 8/5	197	L. 46	247	zu F. 5
148	S. 8/6	198	L. 47	248	T. 3/1
149	O. 3	199	Q. 3	249	H. 9
150	V. 5/1	200	L. 48/1	250	A. 4
151	V. 5/2	201	L. 48/2	251	A. 5
152	V. 5/3	202	L. 48/3	252	S. 9
153	V. 5/4	203	L. 48/4	253	T. 3/3
154	B. 9	204	P. 12	254	T. 3/8
155	N. 14	205	L. 49	255	L. 63
156	L. 36	206	Q. 4	256	L. 64
157	L. 37	207	P. 13	257	L. 65
158	N. 15	208	I. 3	258	L. 66
159	L. 38	209	I. 4	259	P. 14
160	L. 39	210	I. 5	260	S. 10
161	L. 40	211	L. 50	261	H. 7
162	V. 10/1	212	L. 51	262	H. 8
163	V. 10/2	213	L. 52	263	H. 9
164	K. 9	214	F. 8	264	T. 3/2
165	B. 10	215	V. 11/1	265	T. 3/6
166	L. 41	216	V. 11/2	266	T. 3/7
167	K. 10	217	L. 53	267	L. 67
168	H. 4/1	218	B. 12	268	S. 11
169	H. 4/2	219	R. 11	269	L. 68
170	H. 4/3	220	F. 9	270	L. 69
171	H. 4/4	221	B. 13	271	B. 16
172	H. 4/5	222	F. 11	272	K. 12
173	H. 4/6	223	F. 12	273	F. 20
174	L. 42/1	224	A. 2	274	L. 71
175	L. 42/2	225	F. 13	275	L. 72
176	L. 42/3	226	A. 3	276	F. 21
177	L. 42/4	227	F. 14	277	C. 7
178	D. 2	228	H. 5	278	L. 73
179	R. 10	229	L. 55	279	F. 22
180	[W]	230	L. 56	280	F. 23
181	E. 6	231	L. 57	281	L. 75
182	P. 11	232	L. 58	282	N. 17
183	D. 3/1	233	L. 59	283	B. 17
184	D. 3/2	234	L. 60	284	H. 10
185	U. 2	235	L. 61	285	H. 11
186	F. 5/1	236	T. 3/5	286	L. 77
187	F. 5/2	237	F. 15	287	Q. 5
188	N. 3a	238	L. 62	288	Q. 8
189	F. 6	239	D. 8	289	F. 24
190	B. 11	240	F. 16	290	B. 19

JV	WeV
291	C. 9
292	L. 78
293	H. 12
294	H. 13
295	V. 14/1
296	V. 14/2
297	V. 14/3
298	V. 14/4
299	V. 14/5
300	V. 14/6
301	V. 14/7
302	V. 14/8
303	V. 14/9
304	V. 14/10
305	D. 9
306	C. 10
307	O. 9
308	L. 79

Anhang

JV Anh.	WeV
1	C. 2
2	C. 4
3	B. 18
4	[X]
5	C. 8
6	C. 1
7	[Fehlzuschr.]
8	A. 1a
9	G. 1
10	K. 1
11	P. 1
12	P. 1
13	P. 1
14	R. 1
15	R. 2
16	Q. 1
17	Q. 1
18	Q. 1
19	R. 3
20	Q. 1
21	Q. 1
22	Q. 1
23	R. 1 / R. 2 / R. 3
24	P. 1 / P. 2
25	P. 1 / P. 2
26	P. 1 / P. 2
27	C. 4
28	M. 1
29	N. 3
30	[W]
31	O. 2
32	[= C. 6]
33	V. 3
34	R. 8
35	H. 1
36	L. 27
37	N. 8a
38	L. 29
39	V. 4
40	B. 6
41	S. 6 / S. 7
42	P. 8
43	F. 3/1
44	F. 3/2
45	F. 3/3
46	U. 1
47	V. 6
48	F. 4
49	V. 8

JV Anh.	WeV
50	V. 7
51	O. 4
52	V. 9
53	P. 9
54	O. 5
55	K. 8
56	L. 43
57	N. 16
58	P. 10
59	O. 6
60	F. 5
61	D. 4 / D. 6
62	F. 7
63	V. 12
64	L. 54
65	F. 10
66	D. 7
67	[W]
68	[W]
69	[W]
70	[W]
71	F. 18
72 - 75	[nicht vergeben]
76	L. 70
77	V. 13
78	L. 74
79	L. 76
80	S. 12
81	S. 13
82	[Fehlzuschr.]
83-95	[Y]
96	V. 10, Nr. 2
97-103	[Y]
104-119	[Fehlzuschr.]

Anhang 1b:
Konkordanz op. - WeV

op.	WeV	op.	WeV	op.	WeV
1	S. 1	27	M. 5	48	P. 13
2	R. 4	28	R. 9	49	Q. 4
3	T. 1	29/1	L. 25	50	E. 3
[4]	S. 2	29/2	L. 30	51	E. 6
[5]	R. 5	29/3	L. 28	52	D. 2
[6]	P. 3	30/1	L. 5	53 (I)	E. 5
7	R. 6	30/2	L. 40	53 (II)/1	B. 10
8	M. 4	30/3	L. 37	53 (II)/2	H. 5
9	R. 7	30/4	L. 39	53 (II)/3	B. 12
10 (I)	T. 2	30/5	L. 38	54/1	L. 58
10 (II)	P. 6	30/6	L. 36	54/2	I. 4
[11]	N. 8	31/1	I. 1	54/3	L. 51
12	S. 4	31/2	I. 2	54/4	I. 3
13/1	L. 20	31/3	E. 2b	54/5	L. 50
13/2	L. 22	32	N. 14	54/6	L. 59
13/3	L. 7	33	P. 7	54/7	L. 57
13/4	L. 16	34	P. 12	55	R. 11
13/5	L. 23	35	N. 15	56	D. 8
13/6	K. 4	36	B. 9	[57/1]	B. 10
[14]	B. 3	37	F. 1	[57/2]	H. 5
15/1	L. 17	[37]	R. 10	[57/3]	B. 12
15/2	L. 10	38	P. 14	58	B. 15
15/3	L. 18	39	Q. 3	59	M. 6
15/4	L. 13	40	R. 10	60/1	T 3/1
15/5	L. 12	41/1	L. 42/1	60/2	T. 3/2
15/6	L. 8	41/2	L. 42/2	60/3	T. 3/3
[16]	E. 1	41/3	L. 42/3	60/4	T. 3/4
[17]	M. 4	41/4	L. 42/4	60/5	T. 3/5
[17]	P. 6	42/1	H. 4/5	60/6	T. 3/6
[18]	N. 8	42/2	H. 4/1	60/7	T. 3/7
[19]	M. 2	42/3	H. 4/6	60/8	T. 3/8
[20]	N. 5	42/4	H. 4/3	61	B. 14
21	S. 5	42/5	H. 4/4	62	S. 9
22	P. 4	42/6	H. 4/2	63	P. 15
23/1	L. 9	43	L. 49	64/1	L. 60
23/2	L. 14	44	B. 11	64/2	I. 5
23/3	L. 26	45	N. 3a	64/3	L. 61
23/4	L. 32	46/1	L. 48/1	64/4	L. 56
23/5	G. 5	46/2	L. 48/2	64/5	L. 63
23/6	B. 8	46/3	L. 48/3	64/6	L. 65
24	Q. 2	46/4	L. 48/4	64/7	H. 9
25/1	L. 35	47/1	L. 46	64/8	L. 66
25/2	F. 2/1	47/2	L. 47	65	S. 10
25/3	F. 2/3	47/3	F. 6	66/1	L. 53
25/4	L. 34	47/4	L. 44	66/2	L. 62
25/5	F. 2/4	47/5	L. 45	66/3	L. 6
26	N. 9	47/6	L. 41	66/4	L. 33

op.	WeV
66/5	G. 3
66/6	L. 52
67	S. 11
68/1	H. 2
68/2	H. 9
68/3	H. 8
68/4	H. 11
68/5	H. 7
68/6	H. 10
69	[W]
70	Q. 5
71/1	L. 64
71/2	F. 17
71/3	L. 67
71/4	L. 2
71/5	L. 55
71/6	L. 24
72	S. 11
[73]	N. 10
74	N. 12
[74]	N. 13
75	N. 13
[75]	A. 2
[76]	A. 5
[78]	F. 22
79	N. 17
80/1	L. 75
80/2	L. 68
80/3	L. 69
80/4	L. 71
80/5	L. 72
80/6	L. 73
[81]	C. 9

Nachgelass. Werke

	WeV
2	N. 2
3	D. 1/2
4	C. 4/10
6	B. 2
8	O. 9
9	N. 7
10	L. 31
11	[Fehlzuschr.]
13	O. 9
14	F. 11
15	N. 11

ANHANG 2: ABKÜRZUNGEN DER STANDARDLITERATUR UND QUELLENWERKE

Ausgabenbuch	Ausgabenbuch Webers (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. theor. C. M. v. Weber WFN 2)
Bartlitz (Weber-AV)	Eveline Bartlitz, *Carl Maria von Weber. Weber-Autographenverzeichnis*, Berlin 1986 (= DSB-Handschrifteninventare 9)
Deutsch	Otto Erich Deutsch, *Musikverlagsnummern. Eine Auswahl von 40 datierten Listen 1710-1900*, Berlin 1961
GA Holle	*Compositionen von Carl Maria von Weber. Erste rechtmässige Gesammtausgabe*, revidiert u. korrigiert von Heinrich Wilhelm Stolze, Wolfenbüttel: L. Holle
GA Schlesinger	*C. M. v. Webers Werke. Gesammt-Ausgabe*, Berlin: Schlesinger
GA Moser	*Carl Maria von Weber. Musikalische Werke. Erste kritische Gesamtausgabe*, unter Leitung von Hans Joachim Moser, Augsburg u. Köln: Filser
Hofmeister	Adolph Hofmeister, *Ergänzungsbände* zu C. F. Whistlings Handbuch der musikalischen Literatur (2. Ergbd. 1829-33, 3. Ergbd, 1834-1838 usw., ab dem 7. Ergbd. 1868-1873 hg. von Friedrich Hofmeister)
MMW I, II, III	Max Maria von Weber, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Bd. I-III, Leipzig 1864-1866
Jähns (Werke)	Friedrich Wilhelm Jähns, *Carl Maria von Weber in seinen Werken. Chronologisch-thematisches Verzeichnis seiner sämmtlichen Compositionen*, Berlin 1871
JV	Jähns-Verzeichnis-Nummer einer Komposition
JV Anh.	Jähns-Verzeichnis-Nummer aus dem Anhang
Kaiser (Schriften)	*Sämtliche Schriften von Carl Maria von Weber. Kritische Ausgabe*, hg. von Georg Kaiser, Leipzig 1908
KS	Kaiser-Schriften-Nummer
Padzdirek	Franz Padzdírek, *Universal-Handbuch der Musikliteratur*, Wien 1904-1910
TB	Tagebücher Webers (Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. theor. C. M. von Weber WFN 1)
Veit (Diss.)	Joachim Veit, *Der junge Carl Maria von Weber. Untersuchungen zum Einfluß Franz Danzis und Abbé Georg Joseph Voglers*, Mainz 1990
Warrack 1968	John Warrack, *Carl Maria von Weber*, London 1968 [engl. Originalausgabe]
Weber-Studien	*Weber-Studien*, in Verbindung mit der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe hg. von Gerhard Allroggen und Joachim Veit, Bd. 1ff., Mainz 1993ff.
Weberiana	*Weberiana. Mitteilungen der Internationalen Carl-Maria-von-Weber-Gesellschaft e. V.*, Heft 1-2 hg. von Günter Zschacke, Heft 3ff. von Frank Ziegler, Berlin 1992ff.
WeGA Briefe	Weber-Gesamtausgabe, Briefe
WeGA Schriften	Weber-Gesamtausgabe, Schriften
WeGA TB	Weber-Gesamtausgabe, Tagebücher
WeGA Werke	Weber-Gesamtausgabe, Werke
Weber-Verzeichnis	Frank Ziegler, *Systematisches Verzeichnis der Kompositionen Carl Maria von Webers*, Mainz, in Vorber.
WeV	Weber-Verzeichnis-Nummer
Whistling	Carl Friedrich Whistling, *Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien* [...], *Zweite ganz umgearbeitete, vermehrte und verbesserte Auflage* [...] Leipzig 1828 ([1]1817-1827), mit *Ergänzungsband* Leipzig 1829

ANHANG 3:
ABKÜRZUNGEN DER INSTRUMENTE UND SONSTIGER TECHNISCHER ANWEISUNGEN

Instrumentenkürzel:

B.	Basso (wenn Vc. und Cb. nicht ausdrücklich erwähnt oder separat notiert sind)
Cb.	Contrabbasso, Contrabbassi (auch Kontrabassi)
C. igl.	Corno inglese
Cemb.	Cembalo
Cin.	Cinelli
Cl. 1, 2	Clarinetto
Clni.	Clarini (wenn ausdrücklich so angegeben, sonst Tr.)
Cor.	Corno, Corni
Fg.	Fagotto, Fagotti
Fl.	Flauto, Flauti
G. C.	Gran Cassa
Git.	Gitarre
Ob.	Oboe, Oboe
Org.	Orgel
Pf.	Pianoforte (andere Bezeichnungen werden ggf. ausgeschrieben)
Pi.	Piatti
Picc.	Piccolo, Piccoli (auch: Flauti picc.)
Tamb.	Tamburo (auch: Tambourin)
Tamb. gr.	Tamburo grande
Tamt.	Tamtam
Tbn.	Trombone, Tromboni
Timp.	Timpano, Timpani (auch: Tympano)
Tr.	Tromba, Trombe
Trg.	Triangolo (auch: Triangel)
Vc.	Violoncello, Violoncelli
Vl. 1, 2	Violino, Violini
Vle.	Viola, Viole (Vla. erscheint nur, wenn ausdrücklich ein Instrument gewünscht ist)

Kombinationen:

Vc. obbl.	Violoncello obbligato
Vc. solo	Violoncello solo

ggf. vorkommende weitere kurze Instrumentennamen werden nicht abgekürzt (z. B. Harfe, Becken, Schellen). Andere Instrumente werden je nach zur Verfügung stehendem Raum sinnvoll abgekürzt (z. B.: Harmonichord: Harm.chd. o. ä.; Türkische Trommel: Türk. Trom.; kleine Trommel: kl. Trom.).

Bei den wiederholt im Vorsatz erscheinenden Kürzeln von transponierenden Instrumenten wird die Stimmung mit angegeben: Cl. 1, 2 bzw. Cl. $\frac{1}{2}$
in A in A

Singstimmen-Kürzel:

A. Alto / Alt
B. Basso / Baß
C. Canto / Cantus
S. Soprano / Sopran
T. Tenore / Tenor

ANHANG 4:
LISTE EDITORISCHER ZEICHEN

( ) Kennzeichnung von Ergänzungen nach autorisierten Quellen

[ ] Kennzeichnung von Herausgeberzusätzen (ohne Bindung an autorisierte Quellen)

1) Kennzeichnung wichtiger Veränderungen im Notentext (mit Fußnote oder nur mit Verweisung auf den Kritischen Apparat)

⌜ ⌝ ⌞ ⌟ Kennzeichnung von aufgelösten Abkürzungen ganzer Taktgruppen (bei Weber durch 1 2 3 usw. oder a b c usw.), vgl. Abs. 106

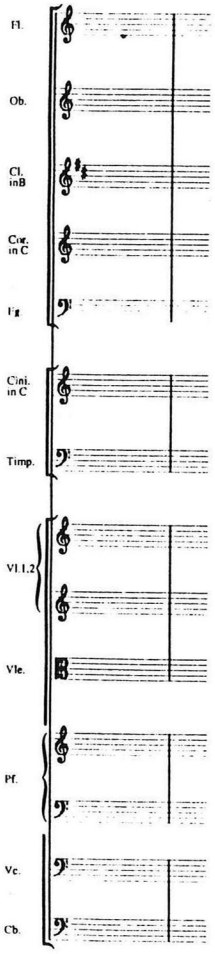
⌜ ⌝ bei Texten: Kennzeichnung von aufgelösten Textwiederholungen, die bei Weber nur durch Striche angedeutet sind

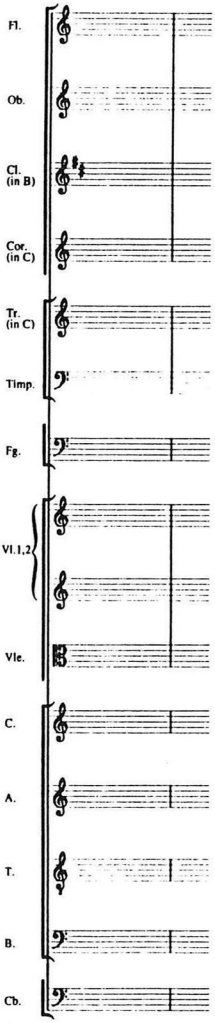
// \\ Kennzeichnung von colla-parte-Auflösungen

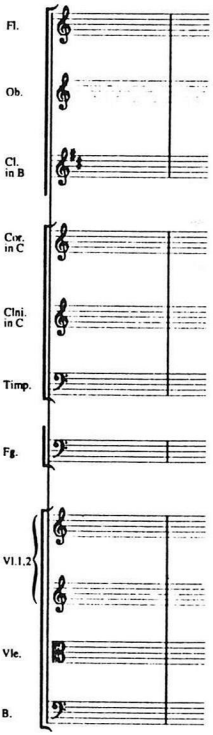
Intern verwendete Farben beim Einrichten der Vorlage:

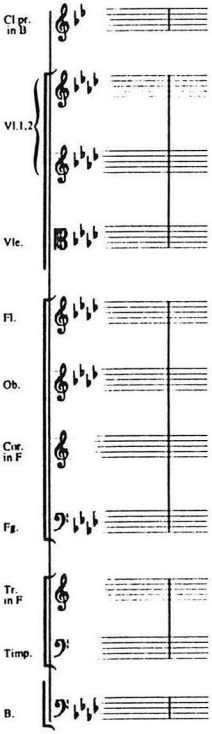
rot	Ergänzungen aufgrund der übrigen autorisierten Quellen (Ergänzungen in runden Klammern)
grün	eigene Ergänzungen des Herausgebers ohne Rekurs auf die für die Edition maßgeblichen Quellen (Ergänzungen in eckigen Klammern)
blau	andere Bemerkungen, speziell Schreibfehler in der Computervorlage, die zu korrigieren sind
schwarz	Ergänzungen und Korrekturen, die dazu dienen, ein von der Hauptquelle abweichendes Manuskript als Notensatzvorlage einzurichten

ANHANG 5: NOTENBEISPIELE ZUR PARTITURANORDNUNG









ANHANG 6:
RICHTLINIEN FÜR DIE TEXTGESTALTUNG (STYLE-SHEET)

[Diese Richtlinien entsprechen im wesentlichen den Anweisungen für die Textausgaben.]

Allgemeines:

– Absätze um ein Geviert eingerückt (nach Leerzeilen oder Tabellen jedoch linksbündig beginnen); längere Zitate als eingerückte Absätze gestalten
– Ton- oder Tonartenbezeichnungen:
D-Dur, c-Moll, Tonbuchstaben a, c^3, a^1, C_1
– Zunächst keine Silbentrennung verwenden! (wird erst im endgültigen Umbruch eingeschaltet!)
– Zitate *kursiv, aber ohne Anführungszeichen*, Buchtitel, Aufsatztitel, Zeitschriftentitel ebenfalls *kursiv*
– Auslassungen innerhalb von Zitaten durch [...] kennzeichnen
– Ergänzungen innerhalb von kursiven Worten auch *kursiv*, einschließlich der eckigen Klammern (Auslassungen aber mit geraden [...], auch zum Original gehörende komplette Wort- oder Satzteilergänzungen, die z. B. durch Textverluste notwendig werden, im Zitat kursiv):
Bsp.: *die fol[g]ende Lücke* [...] *ist um des [lieben] Beispiels willen da*
aber: *diese Lücke* [...] *bezeichnet einen* [vom Hg. stammenden] *Unsinn*
– Interpunktionszeichen nach Kursiven (Zitaten) stets gerade (sofern sie auf den laufenden Text bezogen)
Bsp.: glauben wir Webers *Freischütz-Traum*?
[...] *ob es Liebe sei?* – Dies können auch wir nicht beantworten!

– Webers Werke mit der neuen Werkverzeichnis-Nummer angeben (WeV C. 8 oder WeV L. 48/2)

– Individualtitel von Musikwerken (*Heimliche Aufforderung*), Tempobezeichnungen (*Adagio, ma non troppo*), dynamische Zeichen (*pp, fpo*), Spielanweisungen (*dolce, ma senza espressione*), Gesangstexte *kursiv*; populäre Bezeichnungen dagegen in Anführungszeichen (Webers »Jugendmesse«; Beethovens »Fünfte«)
– Italienische Spielanweisungen als Zitat auch dann *kursiv*, wenn substantivisch gebraucht (im Italienischen und Französischen klein, im Englischen Großschreibung)
Bsp.: Der Satz beginnt mit einem *forte*, es folgt das *ff* in T. 3
Ob das *crescendo* bis zu T. 4 reicht, weiß nur der Komponist
– Gesangstexte auch in Verwendung als Titel *kursiv*: Webers *Klein Fritzchen ging auf Wanderschaft*; die Stelle *Wehen mir Lüfte zu*; das *Huih*-Thema
– Abkürzungen im Text vermeiden (außer: bzw., d. h., hg. von, s. o., z. B., usw.), wo benutzt, bitte mit festen Leerstellen: a. a. O.
– Vornamen nach Möglichkeit ausschreiben
– Zahlwörter bis zwölf im laufenden Text ausschreiben
– Werknumerierung arabisch (3. Sinfonie), Satzbezeichnungen römisch (IV. Satz), Untergliederung bei opus-Zahlen mit Schrägstrich (op. 2/1, op. 2/1–3)
– Gedankenstriche und *bis*-Striche lang (in Wordperfect: typographische Symbole 4,33):
Bsp.: Man könnte – um ein Beispiel zu zitieren – die Verwendung bei der Seitenangabe bei Weber (1786–1826) anführen, wo es heißt: S. 24–28
– Anführungszeichen sollten in der Normalform („ “) [4,63 u. 4,32], bei Titeln vorzugsweise französisch (» «) [WP-Zeichen 4,10 u. 4,9] verwendet werden.

Literaturangaben bei Buch- und Aufsatz-Titeln:

– Verlage nur bei älteren Buch-Publikationen angeben (vor 1850)
– Bitte Zeitschriftentitel beim ersten Auftreten ausschreiben, danach Abkürzung nach *GroveD* oder *MGG* möglich (bitte ggf. beim ersten Auftreten in Klammer die später verwendete Abkürzung angeben)
– Reihenfolge: Verfasser bzw. Herausgeber (Vorname an erster Stelle), *Titel kursiv* (falls erforderlich, mit Untertitel), [ggf. hg. von], [ggf.: in: *Zeitschriften-/Reihentitel*, Bandzahl,] Ort Erscheinungsjahr [Auflage ggf. durch hochgestellte Ziffer], Seitenzahl

Bsp.: Friedrich Wilhelm Jähns, *Aspekte der »Aufforderung zum Tanz«*, in: *Instrumentations-Versuche (Studien zur Verfremdung von Klavierwerken*, Bd. 260), hg. von Felix Berlioz und Hector Weingartner, Mainz [4]1992
Max Maria von Schnoor, *Webers heimliche Schulden und sein Spieltrieb, neu bearbeitet nach unveröffentlichten Quellen*, Bd. 1–4, Stuttgart u. München 1978–1980, hier Bd. 2, S. 334–336

– mehrere Autoren: Bis zu zwei werden genannt, darüber hinaus normalerweise nur der erste Autor mit Zusatz: u. a.; Untertitel werden (falls in der Vorlage kein Satzzeichen erscheint) durch Punkt vom Haupttitel getrennt

Bsp. (im Literaturverzeichnis [= Nachname, Vorname]):
Savoy, Euryanthe von u. Pamina Enchanté, *Probleme mit dem hohen C. Zur Frage der Alterität unter besonderer Berücksichtigung des femininen Aspekts*, Kassel u. a. 1994
Jähns, Max u. a., *Das »Tiefenproblem«. Die »Wolfsschlucht« einmal anders beleuchtet*, in: *Interdisziplinäre Forschung*, Jg. 4, Heft 3 (Dezember 1993), S. 20–440

– Nummern-, Jahrgangs- oder Heftangaben bei Zeitschriften:
AfMw, Jg. 17 (1994), S. 12
Blätter für Bandzählungen, Bd. 19, Nr. 29 (Juni 1992), Sp. 11
Zusatzblätter für Datumsergänzungen, Bd. 17, Nr. 29/30 (27./28. Juni 1993), S. 1
Caecilia, Bd. 15, Heft 18 (1800), Sp. 12–18
römische Jahrgangs- oder Heftzählung im Normalfall zur arabischen Zählung vereinheitlichen

In Fußnoten:

In Fußnoten Punkt am Ende und Großschreibung am Anfang nur bei vollständigen Sätzen:

[14] Gottfried Gänsbacher, *Postume Briefe an den »Freischütz«-Komponisten*, Tutzing [3]1993, S. 97
[17] vgl. Hugo von Weidenhorst, *Siebenundsiebzig Beispiele zu Webers Waldsymbolik*, in: *Beiträge zur Forstwissenschaft*, Jg. 14, Nr. 27 (23. Juni 1894), S. 12–19
[19] vgl. *Handbuch zur Schlangenbeschwörung*, hg. von Adolar von Nevers, Bd. 3 (*Studien zu phantastischen Gestalten der Oper des 19. Jahrhunderts*, Heft 98), Schleswig: Natterle & Co, [3]1869, S. 24
[20] a. a. O., S. 25 [einheitlich statt: ebd.]
[21] vgl. vorige Beispiele. Die Beispiele dienen der Veranschaulichung.

– Anmerkungsziffern im Haupttext durch hochgestellte Fußnotenziffer, eingeschlossen in die Interpunktion (bei Punkt, Komma, Semikolon; aber Ausnahme nach Ende mit Interpunktionszeichen : ! ? oder wenn die Anmerkung auf einen ganzen Absatz bzw. ein Kapitel bezogen ist)

Bsp.: *endet er ganz gewöhnlich*[23]. Nun wäre im Text fortzufahren
auch im normalen Text[24]; und nur dann![25] oder nicht?[26]
vor abgesetzten Zitaten:[27]

Ach, den ganzen Spaß vergällten
mir die vielen Hochgestellten!

ANHANG 7: VORLÄUFIGE GLIEDERUNG DER WERKAUSGABE

Serie I: Kirchenmusik

Bd. 1: Missa solenne (WeV A. 1)

Bd. 2: Missa sancta Es-Dur (WeV A. 2) mit Offertorium "Gloria et honore" (WeV A. 3)
Missa sancta G-Dur (WeV A. 5) mit Offertorium "In die solemnitatis" (WeV A. 4)

Serie II: Kantaten, Huldigungsmusiken und andere Gelegenheitswerke

Bd. 1: Der erste Ton (WeV B. 3)
Hymne "In seiner Ordnung schafft der Herr" (WeV B. 9)

Bd. 2: Kampf und Sieg (WeV B. 11)

Bd. 3: L'Accoglienza (WeV B. 13)

Bd. 4: Jubel-Kantate (WeV B. 15)

Bd. 5: Zwei Kränze zum Annentage (WeV B. 12)
Natur und Liebe (WeV B. 14)
Kantate "Du, bekränzend uns're Laren" (WeV B. 17)
Chor "Deo Rosa, Gottes Rose" (WeV B. 18)
Kleine Kantate "Wo nehm' ich Blumen her" (WeV B. 19)

Bd. 6: Kantate "Wiedersehn, o Wiedersehn" (WeV B. 1)
Grablied (WeV B. 2)
Trauer-Musik für Franz Xaver Heigel (WeV B. 5)
Chor zu Franz Danzis Geburtstag (WeV B. 4)
"Lenz erwacht, und Nachtigallen" (WeV B. 7)
An eine Freundin "Zur Freude ward geboren" (WeV B. 8)
Lebenslied "Freunde, daß Glut liebend uns trage" (WeV B. 10)
Musik zu einem Prolog von Theodor Hell "Du hoher Rautenzweig" (WeV B. 16)

Serie III: Bühnenwerke

Bd. 1: Peter Schmoll (WeV C. 3)

Bd. 2: Silvana (WeV C. 5)

Bd. 3: Abu Hassan (WeV C. 6)

Bd. 4: Der Freischütz (WeV C. 7)

Bd. 5: Euryanthe (WeV C. 9)

Bd. 6: Oberon (WeV C. 10)

Bd. 7: Fragmente zum Waldmädchen (WeV C. 2)
Fragmente zu Rübezahl (WeV C. 4)
Die drei Pintos, Fragmente (WeV C. 8)

Bd. 8: [Einlagen zu fremden Opern und Singspielen:]
- Einlagen zum Pasticcio *Der Freybrief* von J. Haydn u. E. Weber (WeV D. 1)
  Nr. 1: Rondo alla Polacca für Tenor
  Nr. 2: Duett für Sopran und Tenor
- Szene und Arie zu Méhuls *Hélène* für Sopran "Ah, se Edmondo" / "Deh! consol' il suo affano" (WeV D. 2)
- Einlagen zu Anton Fischers *Der travestierte Aeneas* (WeV D. 3)
  Nr. 1: Lied für Bariton
  Nr. 2: Tanzlied für Baß und Sopran
- Ariette zu Ferdinand Kauers *Sternenmädchen im Maidlinger Walde* (WeV D. 5)
- Szene und Arie für Sopran zu Cherubinis *Lodoïska* "Was sag ich?" / "Fern von ihm" (WeV D. 8)
- Einlagen zu Spontinis *Olympia* (WeV D. 9)

[Konzertarien und Duette mit Orchesterbegleitung:]
- Rezitativ und Rondo für Sopran "Il momento s'avvicina" / "La dolce speranza" (WeV E. 1)
- Duett "Se il mio ben" (WeV E. 2)
- Szene und Arie der Atalia für Sopran "Misera me!" / "Ho spavento d'ogn'aura" (WeV E. 3)
- Szene und Arie aus *Demetrio* für Tenor und Männerchor "Qual altro attendi" / "Giusti Numi!" (WeV E. 4)
- Szene und Arie aus *Ines de Castro* für Tenor und 2 Chöre "Signor, se padre sei" / "Chiamami ancor" (WeV E. 5)
- Szene und Arie aus *Ines de Castro* für Sopran "Non paventar mia vita" / "Sei tu sempre" (WeV E. 6)

Bd. 9: Musik zu *Preciosa* von Pius Alexander Wolff (WeV F. 22)

Bd. 10: Musik zu *Turandot* von Friedrich Schiller (WeV F. 1)
Musik zu *Der arme Minnesänger* von August von Kotzebue (WeV F. 2)
Musik zu *Das österreichische Feldlager* von Heinrich Schmidt (WeV F. 3)
Chor zu *Romeo und Julia* von William Shakespeare (WeV F. 4)
Musik zu *Lieb' und Versöhnen* von Friedrich Wilhelm Gubitz (WeV F. 5)
Ballade "Was stürmet die Heide herauf?" zu *Gordon und Montrose* von Georg Reinbeck (WeV F. 6)
Musik zu *Diana von Poitiers* von Ignaz Franz Castelli (WeV F. 7)
Musik zu *König Yngurd* von Adolph Müllner (WeV F. 8)
Musik zu *Donna Diana* von Don Agustín Moreto y Cavanas (WeV F. 9)
Musik zu *Die Ahnfrau* von Franz Grillparzer (WeV F. 10)
Lied "Hold ist der Cyanenkranz" zu *Der Weinberg an der Elbe* von Friedrich Kind (WeV F. 11)
Romanze "Leise weht es" zu *Das Nachtlager in Granada* von Friedrich Kind (WeV F. 12)
Lied "Sei gegrüßt, Frau Sonne, mir" zu *Die drei Wahrzeichen* von Franz Holbein (WeV F. 13)
Musik zu *Das Haus Anglade* von Theodor Hell (WeV F. 14)
Musik zu *Der Tod Heinrichs IV. von Frankreich* von Eduard Gehe (WeV F. 15)

- Musik zu *Sappho* von Franz Grillparzer (WeV F. 16)
  Lied: "Ein Mädchen ging die Wies' entlang" zu *Der Abend am Waldbrunnen* von Friedrich Kind (WeV F. 17)
  Musik zu *Die Zwillinge* von Friedrich Maximilian von Klinger (WeV F. 18)
  Musik zu *Lieb' um Liebe* von August Rublack (WeV F. 19)
  Musik zu *Carlo* von Georg Graf von Blankensee (WeV F. 20)
  Musik zu *Der Leuchtturm* von Ernst von Houwald (WeV F. 21)
  Chor "Sagt, woher stammt Liebeslust?" zu *Der Kaufmann von Venedig* von William Shakespeare (WeV F. 23)
  Musik zum *Festspiel* von Ludwig Robert (WeV F. 24)

Serie IV: Lieder und Gesänge (ein- und mehrstimmige)

Bd. 1: Mehrstimmige Gesänge für gemischte Stimmen (WeV G. 1 bis G. 5)
Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen (WeV H. 1 bis H. 3 und H. 5 bis H. 13)
[Leyer und Schwert op. 41-43:]
– Chöre aus "Leyer und Schwert" für 4 Männerstimmen (WeV H. 4, Nr. 1 bis 6) op. 42
– Sololieder aus "Leyer und Schwert" mit Klavier (WeV L. 42) op. 41
– "Düstr'e Harmonien hör' ich klingen" aus "Leyer und Schwert" (WeV L. 49) op. 43

Bd. 2: Kanons (WeV K. 1 bis K. 13)
Solo-Lieder (WeV L. 1 bis L. 79, ohne L. 42 und L. 49)

Serie V: Orchesterwerke

Bd. 1: Sinfonie Nr. 1 C-Dur (WeV M. 2)
Sinfonie Nr. 2 C-Dur (WeV M. 3)

Bd. 2: Konzert-Ouvertüren:
Ouvertüre in Es-Dur zu *Peter Schmoll* (umgearb. Fassung) (WeV M. 4)
Ouvertüre zum *Beherrscher der Geister* (umgearb. Fassung) (WeV M. 5)
Jubel-Ouvertüre (WeV M. 6)

Bd. 3: 6 Variationen für Viola und Orchester C-Dur (WeV N. 4)
Andante und Rondo Ungerese für Viola und Orchester (WeV N. 6)
Andante und Rondo Ungerese für Fagott und Orchester (WeV N. 15)

Bd. 4: Grand Potpourri für Violoncello und Orchester (WeV N. 5)
Variationen für Violoncello und Orchester (WeV N. 7)

Bd. 5: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur (WeV N. 8)
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 Es-Dur (WeV N. 14)

Bd. 6: Konzertstück für Klavier und Orchester f-Moll (WeV N. 17)
Adagio und Rondo für Harmonichord und Orchester (WeV N. 11)

Bd. 7: Concertino für Klarinette und Orchester Es-Dur (WeV N. 9)
Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 1 f-Moll (WeV N. 10)
Konzert für Klarinette und Orchester Nr. 2 Es-Dur (WeV N. 12)

Bd. 8: Romanza Siciliana für Flöte und Orchester (WeV N. 2)
Konzert für Fagott und Orchester F-Dur (WeV N. 13)
Concertino für Horn und Orchester (WeV N. 3)

Serie VI: Kammermusik

Bd. 1. 6 Variationen über ein Thema aus Voglers *Samori* für Klavier, Violine und Violoncello (WeV P. 3)
9 Variationen über ein norwegisches Lied für Klavier und Violine (WeV P. 4)
Quartett für Klavier, Violine, Viola und Violoncello B-Dur (WeV P. 5)
6 Sonates progressives für Klavier und Violine (WeV P. 6)
7 Variationen für Klarinette und Klavier über ein Thema aus *Silvana* (WeV P. 7)
Divertimento für Gitarre und Klavier (WeV P. 13)

Bd. 2: Quintett für Klarinette, 2 Violinen, Viola und Violoncello B-Dur (WeV P. 11) op. 34
Grand Duo concertant für Klarinette und Klavier Es-Dur (WeV P. 12) op. 48
Trio für Flöte, Violoncello und Klavier g-Moll (WeV P. 14) op. 63

Serie VII: Klaviermusik

Bd. 1: Klaviersonaten
Sonate für Klavier Nr. 1 C-Dur (WeV Q. 2) op. 24
Sonate für Klavier Nr. 2 As-Dur (WeV Q. 3) op. 39
Sonate für Klavier Nr. 3 d-moll (WeV Q. 4) op. 49
Sonate für Klavier Nr. 4 e-moll (WeV Q. 5) op. 70

Bd. 2: Variationen für Klavier zu 2 Händen:
6 Variationen über ein Originalthema (WeV R. 4) op. 2
8 Variationen über ein Thema aus Voglers *Castor und Pollux* (WeV R. 5) op. 5
7 Variationen über "Vien quà, Dorina bella" von Bianchi (WeV R. 6) op. 7
7 Variationen über ein Originalthema (WeV R. 7) op. 9
7 Variationen über eine Romanze aus Méhuls *Joseph* (WeV R. 9) op. 28
9 Variationen über *Schöne Minka* (WeV R. 10) op. 40 [op. 37]
7 Variationen über ein Zigeunerlied (WeV R. 11) op. 55

Bd. 3: Sonstige Klavierwerke zu 2 Händen:
6 Fughetten (WeV S. 1) op. 1
12 Allemandes (WeV S. 2) op. 4
6 Ecossaisen (WeV S. 3)
Momento capriccioso B-Dur (WeV S. 4) op. 12
Grande Polonaise Es-Dur (WeV S. 5) op. 21
6 Favoritwalzer (WeV S. 8)
Rondo brillante Es-Dur (WeV S. 9) op. 62
Aufforderung zum Tanze (WeV S. 10) op. 65
Polacca brillante E-Dur (WeV S. 11) op. 72
Max-Walzer (WeV S. 13)

Bd. 4: Werke für Klavier zu 4 Händen:
6 Petites Pièces faciles (WeV T. 1) op. 3
6 Pièces (WeV T. 2) op. 10a
8 Pièces (WeV T. 3) op. 60

Serie VIII: Klavierauszüge

Eigener Werke:
Bd. 1: Silvana (WeV C. 5a)
Bd. 2: Abu Hassan (WeV C. 6a)
Bd. 3: Der Freischütz (WeV C. 7a)
Bd. 4: Euryanthe (WeV C. 9a)
Bd. 5: Oberon (WeV C. 10a/b)
Bd. 6: Preciosa (WeV F. 22a)
Bd. 7: Der Erste Ton (WeV B. 3a)
Einzelne Szenen und Arien und sonstige Einzelwerke
Bd. 8: Kampf und Sieg (WeV B. 11a)
Bd. 9: Jubel-Kantate (WeV B. 15a)

Fremder Werke:
Bd. 10: Georg Joseph Vogler: Samori JV 39 (WeV V. 1)
Bd. 11: Georg Joseph Vogler: Der Admiral (WeV V. 3)

Serie IX: Varia, Bearbeitungen und Instrumentierungen

Bd. 1: Tusch für 20 Trompeten (WeV O. 1)
Marcia vivace für 10 Trompeten (WeV O. 8)
Harmonie in B (Adagio und Rondo) (WeV O. 2)
Instrumentierung von 4 Liedern des Herzogs Emil Leopold August von Gotha für Harmoniemusik (WeV V. 5)
Walzer für Harmoniemusik Es-Dur (mit Trio nach dem Lied "Maienblümlein") (WeV O. 3)
Marsch für Harmoniemusik (WeV O. 9)
Tedesco (WeV O. 7)
Bearbeitung und Instrumentierung zum Singspiel *Die Verwandlungen* von Anton Fischer und Joseph Weigl (WeV V. 10, Nr. 1 und Nr. 2)
Einlagen in Méhuls *Héléna* (WeV V. 11/1 und 11/2)

Bd. 2: 10 Schottische Nationalgesänge für Singstimme, Flöte, Violine, Violoncello und Klavier (WeV V. 15)
Varia (WeV W.)
Skizzen, Entwürfe und Studien (WeV X.)

Serie X: Zweifelhafte Werke

Bd. 1: [Inhalt noch zu bestimmen]

ANHANG 8: STICHWORTVERZEICHNIS

[Die Nummern des folgenden Stichwortverzeichnisses verweisen auf die numerierten Absätze der Editionsrichtlinien sowie gelegentlich auf die Abschnitte des Anhangs.]

a-due-Notation 145
Abbildungen 22
Abbreviaturen
    deren Übernahme / Auflösung 107, 109
    im Klaviersatz 108
Abkürzungen *siehe auch* Kürzel
    dynamischer Zeichen 162-163
Abkürzungsverzeichnis 19
Abzug 37d
Akkoladenklammer, gerade / geschweifte 132-135
    bei eingeschobenen Gruppen 133
    bei Bühnenmusik 134
Akzidentien 170-176
    bei übergebundenen Noten 171
    Ergänzung fehlender 174
    Wechsel 176
    in einer anderen Oktave 172
    zur Warnung 173
Analogie-Ergänzung 115-116
Anhang
    Gestaltung 25, 28-29
    Noten 25
Apparat, kritischer *siehe* Kritischer Bericht / Variantenverzeichnis
Appoggiaturen 191
Arbeitsmanuskript 10, 36b, 44
Arpeggien 190
Artikulation, Ergänzung 114-116
Artikulationsbögen 180, 183
Artikulationszeichen 184
    Übernahme in *colla-parte*-Auflösungen 114
Aufbau der Bände 9
Aufführungsgeschichte des Werkes 21
Aufführungsmaterial 36e, 71, 75
    Sigle 44, 52
Aufführungspraxis 21
Aufgaben des Bandherausgebers 212
Auflage eines Drucks
    Definition 37c
    Sigle 51
Ausführungshilfen 120
Ausgabe eines Werkes
    Definition 37d
    Sigle 51

Auszeichnungen des Notentextes durch den Bandherausgeber 227, 229
Autograph
Arbeitsmanuskript 44
Bewertung des Autographs 74
Entwurf 36a
Reinschrift 36c
Sigle (A) 43
Skizze 36a
Autopsie 64-65
Autorisation, Definition 36e, 81
Autorwille 4
Balkensetzung 153, 186-187
bei besonderen rhythmischen Bildungen 153, 187
gebrochene 153, 186
Bandinhalt 9
Bandgliederung 8
Bandherstellung 214-216
traditionell 214
mit Score 215
Bandvergabe 213-217
Bearbeitungen, spätere 58
Behalsung
bei Bläserpaaren 145
bei homophon gedachten Akkorden 151
Beispiel-Sammlung 7
Beschreibung der Quellen *siehe* Quellenbeschreibung
Besetzungsangabe, im Anschluß an das Inhaltsverzeichnis 16
Bewertung der Quellen *siehe* Quellenbewertung
Bibliotheksangabe 56
Bibliothekskürzel 56
bis - Anweisung 110
Bläser, Notation *siehe* Notation, Bläser
Blindkorrektur 237-238, 242
Bogensetzung 177-183
bei gehaltenen Akkorden 182
bei gemischter Behalsung 179
bei Instrumentenpaaren auf einem System 147
Kombination von Halte- u. Artikulationsbögen 180
Stichregeln 178-179
bei Triolen, Sextolen usw. 177
Vereinheitlichung 181
Charakterbezeichnung, originale 16
colla-parte-Anweisungen 110-114
deren Auflösung 111
deren Kennzeichnung im Notentext 112-113
Zuordnung dynamischer u. artikulatorischer Zeichen 114
Computer-Vorlage 215, 228-230
Copyright-Vermerk 18
Da capo 210
Dal segno 210
Danksagungen 21

Datierung von Quellen 64-65
Datumsvermerk des Komponisten 64-65
Dialogtexte 24, 205
diplomatische Wiedergabe von Titeln 233
Direktionsbuch 49
divisi 150
    Ausführungsbezeichnung 148
    Pausensetzung 148
Doppelbehalsung
    bei Bläsern 145
    bei Streichern für leere Saite + 4. Finger 149
Doppelschläge 189
Doppeltaktstriche 136
Druck(e)
    Anzeigen in Periodika 67-68
    Auflage 37c
    Auflage, Sigle 51
    Ausgabe 37d
    Ausgabe, Sigle 51
    Datierung 67-68
    Erfassung von Drucken 39, 61
    Erscheinungsort 67-68
    Format 67
    Frühdruck 38
    korrigierte Drucke 73
    Liste ermittelter 39, 61
    Neudruck 38
    Plattennummer 67-68
    Reprint 38
    Sigle (D) 43
    Verlagsnummer 67
Druckvorlage
    deren Herstellung 214-215, 222-230
    farbliche Abstufung der Herausgebereintragungen 227, 229
Dynamik *siehe auch* dynamische Zeichen 162-169
dynamische Zeichen
    Abkürzungen 162
    abweichende simultane 166
    Dauer 165
    Ergänzung fehlender 114-116, 168-169
    bei Instrumentenpaaren in einem System 147
    Position im Klaviersatz 167
    Varianten mit gleicher Bedeutung 162
    Vereinheitlichung dyanmischer Bezeichnungen 162-164
Editionsbericht 84
Editionsprinzipien, deren Darlegung 83
Editionsziel 4
Einzelnummer, Verzeichnis in Quellenliste 54
Emendation 104
Entstehungsgeschichte
    des Werkes 21

Entstehungsgeschichte (Forts.)
einzelner Quellen 58
Entwürfe
Einordnung / Plazierung 25, 77
Klassifizierung 36a
Sigle (/ew) 44
Ergänzung
fehlender Noten 117
größerer Abschnitte 118
in Analogie 115-116
des Herausgebers 100, 119-120
fehlender Pausen 121
fehlender Staccato-Punkte 121
von Schauspieltexten 206
fehlender Texte 196-198
von Textstrophen 204
artikulatorischer und dynamischer Zeichen bei *colla-parte*-Auflösung 114
Ersatzquelle 40, 82, 87
Erstdruck 37b
Sigle (ED) 43
Faksimiles
Plazierung 22
im Variantenverzeichnis 93
Verzeichnis bisheriger Faksimiles der Quelle 64-65
Farben für die Auszeichnung der Notenvorlage 227, 229
Fassung *siehe auch* Textfassung, Werkfassung
Fassung früher / später Hand 78
Fehler
Definition 104
Korrektur 4, 103-105
Verzeichnis 89, 103
Fingersätze 120
Format
bei Drucken 67
bei Handschriften 64-65
Fragmente 77
Frühdruck 38
Fußnoten im Hauptnotentext 17, 90, 105-106, 109-110, 118, 139, 198, 204-205, 226
Ganztaktpausen, Ergänzung fehlender 121
Generalanweisung 211
Generalbaß 144
Generalbaßbezifferung 144
Generalvorwort 20
Generalvorzeichnung, Wechsel 176
Gesamtausgabe
ältere 2
historisch-kritische 5
Ziele 3-5
Gesangstexte 193-204
bei homophon-mehrstimmigen Partien 195
deren Orthographie 193

Gesangstexte (Forts.)
Orthographie liturgischer Texte 193
Fehlende Satzteile oder Worte 196-198
nicht ausgeschriebene Wiederholungen 194
Silbentrennung 200-202
Strophische Wiedergabe 203-204
Verlängerungsstriche 199
Wiedergabe fehlender Strophen 204
Gitarrenstimme, deren Notation 141
Gliederung der Bände der GA 8
Handschriften *siehe auch* Quellen
Handschriftenprovenienz 64
Hauptquelle
Auswahl 70-71, 77-79
Fehlerkorrektur in der Hauptquelle 103-105
deren Stellenwert 100, 102
im Score-Notensatz 215, 228-229
Hauptteil des Bandes 23
Haupttext 23, 100-102
Hauskorrektur 237, 240, 244, 245
Herausgeberentscheidung, unsichere 92
Herausgeberkorrekturen 227, 229, 237, 241, 244-245
Herausgeberzusätze 119-120
historisch-kritische Ausgabe 100
Historizität
der editorischen Entscheidung 5
der Werktexte 4-5
Index 32
Inhaltsverzeichnis 12
Innentitel 11
Inspektionsbuch 49
Inspizierbuch 49
Instrumentenbezeichnung
originale 138
Kürzel ..... 19 u. Anhang ..
im Variantenverzeichnis 94
Interpretation des Notentextes 4-5
Kadenzen, Vorschläge für 182
Keil 184
Kettlinien 66e
Klammerung, eckig oder rund 100, 115-121, 166, 194-197, 227, 229
eckig 7, 13, 16, 88, 138, 154, 173, 189
rund 14, 56
Klavierauszug, Sigle in der Quellenliste (-kl) 45
Kompositionsmanuskript 44
Sigle (/km) 44
Kopistenabschrift 43
Korrektur
des Notenbandes 230, 237-243
eigenhändige des Autors 37a, 89

Korrektur (Forts.)
Richtlinien und Hinweise 243
nach Festlegen des Umbruchs 152, 161, 171, 202
von Schreib- oder Druckfehlern 4, 103-105
der Textteile des Bandes 244-247
Korrekturausführungskontrolle 241
Korrekturfahnen
der Edition 237, 241, 244-245
bei Weber 37a, 43
Korrekturrichtlinien 243
Kritischer Bericht
Aufbau 31
Bedeutung 80
Editorischer Teil 83-99
zum Text bei Vokalwerken 30
zu Texten *siehe* Textquellen, Textvarianten
Kürzel
für Instrumente ..... 19 u. Anhang ..
zur Bibliotheksangabe 56
Kürzel im Notentext 106-110
in der Notensatzvorlage zur Neu-Edition 123
bis-Anweisung 110
durch Buchstaben / Zahlen 106
colla parte 111-114
Notenrepetitionen 107-108
Repetitionen von Notengruppen 109
Lagenordnung 66b
Leersysteme, deren Tilgung 152
Legatobögen 182
Lemma beim Verzeichnis von Textvarianten 99
Lesarten, Definition 85
Lesartenverzeichnis 85, 88
Librettist, Sigle in der Quellenliste (L) 47
Libretto 45
Fassungen, deren Plazierung 28
Literaturangaben, Beschreibungen der vorliegenden Quelle 64-65
Manuskripterstellung
Einrichtung der Vorlage 227, 229-230
herkömmlich 214, 222, 227
mit Score 215, 222, 228-230
Notensatzvorlage 77, 214, 227
Melodram-Texte 208
Mischfassung 4, 101
Namenregister 32
Neudruck 38
Notation
a due 145
Bläserpaare 145
Eigenheiten, historische 153
enharmonisch identischer Akkordtöne 175
Gitarrenstimme 141

Notation (Forts.)
bei längeren Pausen in Instrumentenpaaren ... 152
dynamische Zeichen im Klaviersatz ... 167
historische Eigenheiten ... 153
Schlaginstrumente ... 142
Violoncello und Baß ... 143
von Bläserpaaren in einem System ... 145
Notenanhang ... 211
Notenbeispiele ... 245
im Variantenverzeichnis ... 93
Notensatz mit Score ... 215, 228-230
Notensatzvorlage, deren Einrichtung durch den Hg. ... 77, 222-230, Anhang 4
Notentext
Anhang ... 211
Hauptteil ... 23
typographische Gestaltung ... 123-192
Notentextverluste, deren Ergänzung ... 117-118
Numerierung
von Akten / Aufzügen und Szenen ... 209
von Einzelsätzen ... 157
von Takten ... 158
Opus-Nummer ... 14, 17
Orientierungsbuchstaben, -zahlen ... 158
Originalausgabe ... 37b
originale Partituranordnung *siehe* Partituranordnung, originale
Orthographie
von Gesangstexten ... 193
von Tempo- und Vortragsanweisungen ... 154
von Werktiteln ... 13
Ortsregister ... 32
Parallelstellen ... 116
Partitur, Sigle in der Quellenliste (-pt) ... 45
Partituranordnung ... 124-131
originale ... 124-125
originale, deren Dokumentation ... 124
Position der im Anhang wiedergegebenen Instrumente ... 127
Position der Posaunen ... 126
Position der Hörner ... 125
Position der Chorstimmen ... 131
Position der Trompeten und Pauken ... 125
Position der Vokal- und Instrumentalsolisten ... 129-131
Position der Vokalsolisten im Chorsystem ... 131
wechselnde ... 128
Partiturnotation
bei Werkfassungen für Gitarre / Klavier ... 27
bei vierhändigen Klavierwerken ... 137
Personenverzeichnis bei Bühnenwerken ... 16
Plattenauflage ... 37c
Plattennummer *siehe* Druck, PN
prima- und *seconda-volta*-Übergänge ... 160
Provenienz *siehe* Quelle(n)

Publikationsgeschichte des Werkes 21
Punktierungen, über die Taktgrenze hinweg 153
Quelle(n)
autographe 34-36, 43, 74
autorisierte 40, 81
Ersatzquelle 40, 82
Datierung 64-65
gedruckte 37-39
handschriftliche 34-36
Hauptquelle 70-71
Inhalt, werkfremder 66k
Liste der maßgeblichen 70
Numerierung 49-52
Provenienz 64-65
Schreiber 64-65
Siglen 41-56, 64
Systematisierung ..... 33ff.
teilautograph 35
Tinte, verwendete 66g
Umfangsangaben 66
unautorisierte 82, 88
verlorene 40, 57, 58
Quellenbeschaffung 218-220
Quellenbeschreibung 62-68
detaillierte 66
Drucke (mit Beispiel) 67-68
Handschriften (mit Beispiel) 64-66
Wasserzeichen 66e, 67
Quellenbewertung 59, 69-82, 100-102
Grundsätzliches 72-82
Quellenforschung 219
Quellengeschichte 59
Quellenkombination 118
Quellenkomplex 71
Quellenkopien 218, 220
Quellenliste, Fundorte 39, 56, 65, 67-68
Quellenmischung 118
Quellensammlung, der Arbeitsstellen 59
Quellensiglen 41-56
für die Art der Quelle (A, D, K) 43
für die Form der Quelle 45
für die Funktion der Quelle 44
Häufung von Siglen 42, 55
Quellenüberblick 40
Quellenwanderung 58
Rastrierung 66d
Rasuren 66h
Rechtschreibung *siehe* Orthographie
Regieanweisungen 207
Regiebuch (-rb) 49
Register, am Ende des Bandes 32

Reinschrift 36c
Sigle (/re) 44
Rekonstruktion der Quellengeschichte 59
Reprint 38
Revisionsbericht 84
Rezeption *siehe* Werkrezeption
RISM-Kürzel 56
Rollenheft (-ro) 45, 49
Sammelkorrektur 237, 242, 245
Satzzählung *siehe* Numerierung
Schauspieltexte 24, 206
Schlaginstrumente, deren Notation 142
Schlüssel
originale 138
zu verwendende 139
Wechsel in der Hauptquelle 139
Schreiber
Schreibduktus 66g
und Quellensigle 47
Verzeichnis 66f
Schreibfehler *siehe* Fehler
Schreibgewohnheiten, Korrektur abweichender 121
Schreibkürzel *siehe* Kürzel
Schreibung, originale 13
Seitenzählung im Kritischen Bericht 31
Sextolen, Gruppierungsbogen 177
Siglen *siehe auch* Quellensiglen
für Literatur ..... 19 u. Anhang..
Silbentrennung 200-202
Orthographie 201
bei Zeilenwechsel 202
Silbentrennungsstrich 200
simile 121
Skizzen 36
Definition 36a
Plazierung 25
Sigle (/sk) 44
Souffliеrbuch (-sb) 45, 49
Soufflierstimme 49
Spezialprobleme 21
staccato-Punkte 121
Stemma 69
Stichvorlage 36f, 72
Sigle (/sv) 44
des herauszugebenden Bandes *siehe* Notensatzvorlage
Stimmbezeichnung, originale 16, 138
Stimmkreuzung 143
Stimme(n) 71
Sigle in der Quellenliste (-st) 45
Streitfälle 248
Strich (') 184

Stricharten 120
Strophen, deren Wiedergabe 203-204
Taktangabe 161
Taktstriche
in kammermusikalischen Werken mit Klavier 137
in Partituren 136
in vierhändigen Klavierwerken 137
Taktzahl, Position 159
Taktzählung 158-161
bei Kadenzen 160
bei *prima* und *seconda volta* 160
bei Variationswerken 159
in Trioteilen 159
Tautologien 122
teilautograph 34-35
Tekturen 66h
Tempobezeichnungen
generell gültige 154
Textanhang 28
Textergänzungen bei Gesangstexten 196
Textfassung(en)
autorisierte 29
Plazierung 28
Textierung von Gesangsstimmen 193-204
Textlücken *siehe* Ergänzung
Textquelle(n)
Kritischer Bericht zu den Textquellen 46
Sigle in der Quellenliste (-tx) 45
zusätzliche Siglen 47-50
Textvarianten
Verzeichnis 46, 99
Textverlust 117-118
Textvorlage 29, 99, 204, 206, 208
Titel *siehe* Werktitel
Titelauflage 37c
Titelblatt, Wiedergabe in Quellenbeschreibung 64-68
Titelei 10
Titelseite (Beispiel) 17
Tonhöhe, Angabe im Text bzw. Variantenverzeichnis 98
Tonrepetionen 107
Transposition von Instrumenten 140
Tremoli 107-108
Triller 189
Triolen, Gruppierungsbogen 177
Überarbeitung des Werkes durch den Autor, Bewertung 76
Überlieferung des Werkes *siehe* Werküberlieferung
Übersetzungen von Herausgebertexten 234
unisono-Führung 145
Variante 76-77
Variantenverzeichnis 76, 86-99
Anordnung 95

Variantenverzeichnis (Forts.)
dessen Funktion 86-87, 102
Hervorhebungen 90-91
Instrumentenbezeichnung 94
Systematisierung von Varianten 91
Verlängerungsstriche 199
Verlagsnummer *siehe* Druck, Verlagsnummer
Verzierung 188-192
Appoggiaturen 191
Arpeggien 190
Doppelschlag 189
Kadenzen 192
Triller 189
Vorschlag 188
Vorschläge 188
Vortragsbezeichnungen
generell gültige 154
für einzelne Stimmen / Stellen 155-156
Vorwort des Bandherausgebers 21
Warnungsakzidentien 173
Wasserzeichen 66-67
Verzeichnis 66e
Werkfassung
abweichende, Plazierung 23, 25
in anderer Besetzung 26
deren Bewertung und Dokumentation 76
mit Gitarre bzw. Klavier 27, 57
korrigiert vom Autor 73
Werkgenese 4, 57, 59
Werkgruppen 8
Werkrezeption
aufführungsgeschichtlicher Teil 21
quellengeschichtlicher Teil 57-61
Werktext, authentischer 4
Werktitel
originaler 13, 17
standardisierter 13, 17
zusätzliche 66j
Werküberlieferung 58-59
Werkverzeichnis
neues 14-15
Jähnssches 14-15
Kurzverzeichnis mit Kurztiteln ..... Anhang 1
WeV-Nummer 14-15, 17-18
Widmungen 67
in der Titelei 17
Widmungsexemplar 36d
Sigle in der Quellenliste (/wi) 44, 55
Wiederholungen in Gesangsnummern 194
Zählung *siehe* Numerierung und Seitenzählung
Zeichen, editorische ..... 100, 106, 113, Anhang 4

Zeichensetzung 193
Zeilenfall 233
Zitate aus Briefen, Dokumenten und Tagebüchern 60
Zusätze 66i
    autographe 35
    des Herausgebers (in [ ]) 100
    nach autorisierten Quellen (in ( )) 100
Zweitapparat 91