

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

*Träger:* Gesellschaft zur Förderung der Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe e. V., Detmold

*Herausgeber:* Prof. Dr. Gerhard Allroggen, Hamburg

*Anschrift:* Arbeitsstelle Berlin, Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Unter den Linden 8, 10117 Berlin;

Tel. 030/266-1321; Fax 030/266-1624

Arbeitsstelle Detmold, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold/Paderborn, Gartenstraße 20, 32756 Detmold;

Tel. 05231/975-663, Fax 05231/975-668

*Homepage:* <http://www.weber-gesamtausgabe.de>

*Verlag:* Schott, Mainz

*Umfang der Ausgabe:* Geplant sind im Notenteil 48 Bände in 55 Teilbänden. Die Ausgabe erscheint seit 1998.

## Editionsrichtlinien für die Notenbände

Stand: Berlin, Dezember 2008 (Redaktion: Markus Bandur, Joachim Veit, Frank Ziegler)

### Zur vorliegenden Fassung der Editionsrichtlinien

Die vorliegenden Editionsrichtlinien für die Weber-Gesamtausgabe beruhen auf der im Juni 1994 publizierten ersten Auflage, die nach ausführlichen Diskussionen vorangegangener Entwürfe entstanden war und in einigen Details noch mehrere denkbare Lösungen zuließ, da einschlägige Erfahrungen bei der Edition von Werken Webers fehlten. Während der Arbeiten an den ersten Bänden der Ausgabe konnten die Richtlinien dann an der editorischen Praxis überprüft und etliche Details präzisiert werden, darunter auch die Reihenfolge der einzelnen Abschnitte eines Bandes und das Verhältnis von Kritischem Bericht und Notentext.

Im Anschluss an die erste Detmolder Arbeitstagung der Bandherausgeber wurden im Dezember 1997 *Addenda und Corrigenda* zu den Richtlinien vorgelegt, die in die vorliegende Fassung ebenso eingearbeitet wurden, wie die Modifikationen, die der Text anlässlich der Veröffentlichung in den *Editionsrichtlinien Musik* (hg. von B. R. Appel und J. Veit, Kassel 2000) erfuhr. Die vorliegende, einerseits entschlackte, andererseits in einigen Punkten präzisierende Version soll vor allem durch die neue Form des alphabetischen Schlagwortregisters rasche Orientierung erlauben.

### Inhalt

	§
I. Vorbemerkung	1
II. Gliederung der Werkausgabe	4
III. Anlage und Inhalt der Bände	5
A. Allgemeines zur Angabe von Werktiteln	6
B. Übersicht über den Aufbau der Bände	10

IV. Die Quellen und ihre Dokumentation im Kritischen Bericht	
Vorbemerkung: Zur Systematisierung der Quellen	28
– Handschriftliche Quellen	29
– Gedruckte Quellen (ggf. mit handschriftlichen Zusätzen)	32
– Quellen und ihre Siglen	35
A. Entstehung und Überlieferung	50
B. Quellenüberblick, -beschreibung und -bewertung	
Quellenüberblick	58
Quellenbeschreibung	59
– Handschriften	61
– Drucke	65
Quellenbewertung	67
– Hinweise zur Bewertung der Quellen	70
C. Editorischer Teil	
– Darlegung der Editionsprinzipien	80
– Editionsbericht und Variantenverzeichnis	81
V. Stichwortregister mit integrierten Hinweisen zur Gestaltung des Notentexts	
VI. Links	
<a href="#">Kurzverzeichnis der musikalischen Werke Webers (WeV) mit den zu verwendenden standardisierten Titeln (und Konkordanzen)</a>	
Abkürzungen der Standardliteratur und Quellenwerke (Literaturkürzel)	
Abkürzungen der Instrumente und sonstiger technischer Anweisungen	
Liste editorischer Zeichen	
Richtlinien für die Textgestaltung (Style-Sheet)	
<a href="#">Bandübersicht der Werkausgabe</a>	

## I. VORBEMERKUNG

1. 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 seiner Bearbeitungen eigener und fremder Werke (inkl. Klavierauszüge) 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.
2. **Ziel der Ausgabe** ist die Wiedergabe authentischer Werktexte und -fassungen sowie die Dokumentation der Werkgenese. Die abgedruckten Werktexte sind von eindeutigen Schreib-, Kopier- und Druckfehlern bereinigt und von allen Zusätzen befreit, die erst durch nachträgliche Eingriffe in das überlieferte historische Dokument zustande kamen. Die verschiedenen autorisierten Fassungen eines Werks geben als historisch bedingte Zeugnisse über den jeweiligen Stand der kompositorischen Entwicklung des Autors Auskunft und werden nicht in unhistorischer Weise auf eine ‚Durchschnittsstufe‘ gehoben und miteinander vermischt. Dabei soll die gewählte Hauptquelle in der Edition trotz der revidierenden Eingriffe des Herausgebers möglichst

deutlich ‚durchscheinen‘, wobei die Eingriffe des Herausgebers ebenso leicht erkennbar sein müssen. Keineswegs darf der Editor versuchen, aus unterschiedlichen historischen Fassungen eines Werks den vermeintlichen Willen des Autors zu rekonstruieren (und damit in den meisten Fällen eine unhistorische Idealfassung herzustellen); vielmehr hat er lediglich den jeweils in der konkreten Überlieferung bezeugten Autorwillen zu dokumentieren und zugleich den von ihm in *diesem* Rahmen ggf. ausgeschöpften Interpretationsspielraum zu verdeutlichen. Bei der Arbeit an der Edition dient die Kombination verschiedener Quellen aus einer historischen Schicht lediglich dazu, verborgene Textschichten einer Hauptquelle sichtbar zu machen. Diese sichtbar gemachten Textschichten müssen in der Edition als solche erkennbar bleiben.

3. Die WeGA wird als **historisch-kritische Ausgabe** (d. h. durch die Dokumentation der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des Werks 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. Ziel ist es, die Historie des Werks dabei möglichst in allen Teilen der Edition (d. h. nicht nur im Variantenverzeichnis) sichtbar werden zu lassen.

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, Artikulation und Dynamik in hohem Maße interpretierend in den Notentext eingreifen muss. Der nur von den Gegebenheiten der jeweiligen historischen Quelle her zu rechtfertigende Interpretationsspielraum muss vom Herausgeber im Kritischen Bericht offen und klar benannt werden, so dass der Stellenwert seiner Entscheidungen stets nachvollziehbar bleibt.

## II. GLIEDERUNG DER WERKAUSGABE

4. Die musikalischen Werke Carl Maria von Webers werden in 10 Serien mit voraussichtlich insgesamt 48 Bänden in 55 Teilbänden herausgegeben (→ [Bandübersicht](#)). 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	Bearbeitungen (inkl. Klavierauszüge)
	IX	Varia
	X	Incerta

## III. ANLAGE UND INHALT DER BÄNDE

5. Die Bände enthalten außer dem Notenteil (Hauptteil und Anhang) das Inhaltsverzeichnis, das Generalvorwort der Editionsleitung, das Vorwort des Bandherausgebers, ein Abkürzungsver-

zeichnis, den Kritischen Bericht (Revisionsbericht, → § 81), einen Anhang mit Texten und Abbildungen sowie die Register. Der Abdruck der Titelei, der Vorworte sowie der Texte zur Entstehung und zur Quellenbewertung erfolgt in deutscher und englischer Sprache. Für die notwendigen Übersetzungen ist der Verlag verantwortlich.

#### A. Allgemeines zur Angabe von Werktiteln

6. **Werktitel** werden in der Titelei und im Inhaltsverzeichnis in **standardisierter moderner Form** (ggf. nach Maßgabe des *Verzeichnisses der musikalischen Werke Carl Maria von Webers (WeV), Kurzfassung*) wiedergegeben. Dabei werden die Werke auf dem Titelblatt nur dann separat aufgeführt, wenn der betreffende Band nicht mehr als drei Kompositionen umfasst, ansonsten findet einzig ein Sammeltitle (z. B. *Schauspielmusik*) Verwendung.

Vor dem Notentext richtet sich die **Titelangabe** nach der Hauptquelle, wobei **originale Orthographie und Zeilenfall** sowie die jeweilige Positionierung des Titels auf einer eigenen vorgeschalteten Seite oder auf dem Kopf der ersten Notenseite übernommen werden (bei der separaten Titelseite steht die WeV-Nummer eckig geklammert in kleinerer Type unter dem Titel, zur Anlage der ersten Notenseite → § 9). Dabei werden jedoch sinnstellende Schreibweisen (vor allem in italienischen Titeln Webers) korrigiert (dies gilt nicht für bloße Schreibvarianten wie *Violoncello/Violonzello*). Die originale Schreibung bzw. abweichende Werktitle in den verwendeten Quellen sind im Kritischen Bericht zu dokumentieren.

Von Weber **nicht betitelt Kompositionen** erhalten im Kopf der ersten Notenseite einen standardisierten Title in eckigen Klammern, in der Titelei und im Inhaltsverzeichnis entfallen diese Klammern. Für die Standardisierung der Werktitle ist die Editionsleitung zuständig.

7. Bei den Werktitle wird die neue Weber-**Werkverzeichnis-Nummer** in Klammern (WeV) mit angegeben, ggf. auch die **Opuszahl**. Bei allen Beschreibungen ist jedoch der WeV-Nummer der Vorzug zu geben, da bei den Opuszahlen durch Mehrfachvergabe Verwirrung entstanden ist. Die Nummern des chronologisch-thematischen Verzeichnisses von Friedrich Wilhelm Jähns (JV-Nummern) werden im Title nicht angegeben.
8. Eventuell vorhandene **Widmungen** der Hauptquelle erscheinen mit dem **originalen Title** (→ § 6) und ggf. der Opuszahl (→ § 7) der Vorlage entsprechend auf einer vorgeschalteten eigenen Titelseite oder im Kopf der ersten Notenseite.
9. Rechts oberhalb des Notentexts der ersten Notenseite stehen rechtsbündig der Komponistenname und darunter (geklammert) die Weber-Werkverzeichnis-Nummer (WeV). Am Fuß dieser Seite erscheinen ebenfalls rechtsbündig der Zusatz „Hg. von [...]“ und in der Folgezeile der Copyrightvermerk „© 2008 Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz“.

#### B. Übersicht über den Aufbau der Bände

Titelei	§ 10–11	ggf. Besetzungsangabe	§ 16
Inhaltsverzeichnis	§ 12	Notenteil (Hauptteil u. ggf. Anhang)	§ 17–23
Generalvorwort	§ 13	Kritischer Bericht (ggf. mit Anhang)	§ 24–2
Vorwort	§ 14	Register	§ 27
Abkürzungsverzeichnis	§ 15		

10. Die **Titel** 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.
12. Das **Inhaltsverzeichnis** des jeweiligen Bandes erstellt der Bandherausgeber. Es enthält die Werk-titel, 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. Das **Generalvorwort** wird von der Editionsleitung formuliert. Es enthält allgemeine Hinweise zu Zielsetzung, Zweck und Methode der Gesamtausgabe sowie eine kurze Zusammenfassung der Editionsrichtlinien. Es erscheint in deutscher und englischer Sprache und erhält die Überschrift „Zur Edition“ bzw. „The Edition“.
14. Das datierte **Vorwort** des/der Bandherausgeber(s) unter dem Titel „Zum vorliegenden Band“ enthält eine knappe Einführung in den Bandinhalt, wobei Überschneidungen mit dem Generalvorwort und dem Kritischen Bericht zu vermeiden sind. Im einzelnen enthält das Vorwort:
  - einen Überblick über den **Inhalt** des Bandes, ggf. mit Begründung der in diesem Band vereinten Werke (und Fassungen),
  - einen knappen Versuch der **Einordnung** des Werks/der Werke in den Gesamtzusammenhang von Webers Schaffen bzw. in das kompositorische Umfeld,
  - ggf. Hinweise auf die Kapitel und Seiten, in bzw. auf denen **Spezialprobleme** der Ausgabe behandelt werden,
  - deutliche Verweise auf jene Kapitel, in denen Fragen der **Aufführungspraxis** und damit zusammenhängend **Notationseigenheiten** Webers behandelt werden,
  - **Danksagungen**.Das Vorwort beinhaltet keine analytischen Werkbetrachtungen und Interpretationen (es sei denn, dies ist zur Begründung der Datierung o. ä. unumgänglich).
15. Dem Vorwort des Bandherausgebers folgt ein „**Abkürzungen und Siglen**“ genannter Überblick über die im Band verwendeten Sonderzeichen und Kürzel (in der Reihenfolge: „Diakritische Zeichen und Symbole im Notentext“, „Diakritische Zeichen und Symbole im Kritischen Bericht“, „Quellenkürzel“, „Quellenfundorte“, „Literaturkürzel“ und „Sonstige Abkürzungen“ einschließlich „Kürzel für Vokal- und Instrumentalstimmen“).
16. Bei Werken mit Orchester (Sinfonien, Opern etc.) wird im Anschluss an das Vorwort des Bandherausgebers auch die **Orchester- und Vokalbesetzung** angegeben (Reihenfolge und Bezeichnungen folgen den Konventionen der heutigen Orchesterpraxis; auf die Stimmungsangaben bei transponierenden Instrumenten wird verzichtet). 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 und Schauspielen werden im Anschluss an das Personenverzeichnis auch originale Angaben zu Ort und Zeit der Handlung aufgenommen.

17. Im **Hauptteil** des Bandes wird der **Notentext** des Werks auf der Grundlage einer vom Bandherausgeber in Abstimmung mit der Editionsleitung ausgewählten Hauptquelle in einer kritisch revidierten Form wiedergegeben (Details → V. *Stichwortregister mit integrierten Hinweisen zur Gestaltung des Notentexts*). Existieren verschiedene, erheblich voneinander abweichende komplette Fassungen des Werks, werden ggf. mehrere Fassungen im Hauptteil nacheinander abgedruckt.
18. 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. 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. Lassen sich Notentext und Dialog (bei Überlieferung historisch nicht zusammengehöriger Fassungen) nicht miteinander in Einklang bringen, so erfolgt die Dokumentation der Dialogpassagen in einem separaten Anhang.
19. Im Anschluss an den Hauptteil des Notentexts mit der kritisch revidierten Wiedergabe der Hauptquelle finden in einem **Notenanhang** (vor dem Kritischen Bericht) Platz:
  - der Abdruck abweichender Abschnitte von autorisierten Werkfassungen (die nicht in den Hauptteil integrierbar sind),
  - die Wiedergabe von Skizzen oder Entwürfen zu dem entsprechenden Werk in Abbildungen und bzw. oder Übertragung. Kürzere Skizzen können ggf. in den Text zur Entstehung integriert werden.
20. Gibt es eine autorisierte **Fassung in anderer Besetzung**, so ist diese nicht im Anhang wiederzugeben, sondern ggf. in andere Serien einzugliedern und im Vorwort darauf zu verweisen.
21. Über die **Dokumentation verschiedener Fassungen** eines Werk entscheidet die Redaktion.
22. In einem **Textanhang** werden bei Opern und umfangreichen Vokalkompositionen ggf. verschiedene Stadien der **Text-/ Librettofassungen** dokumentiert. Ggf. kann dieser Anhang ganz oder in Teilen im Internet oder separat publiziert werden.
23. Bei anderen wortgebundenen Werken (Liedern, Chorsätzen) wird eine Textform, möglichst die vom Textdichter **autorisierte Textfassung**, separat im Anhang abgedruckt. Mit der Editionsleitung ist abzustimmen, was dabei als ‚autorisierter Text‘ gilt.

Die Gestaltung dieses Anhangs ist von Fall zu Fall zu entscheiden und nach entsprechenden Vorarbeiten mit der Editionsleitung abzusprechen.
24. In der Reihenfolge des Hauptteils werden im **Kritischen Bericht (KB)** die einzelnen Werke des Bandes (unter Verwendung der WeV-Nummer und des Standardtitels) nacheinander hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte, der Quellenüberlieferung und der editorischen Eingriffe beschrieben (je nach Sachlage können dabei auch Werke zusammenfassend dargestellt werden). Bei Vokalwerken erscheint der KB zum Text ggf. in einem gesonderten Abschnitt. Letzteres gilt generell bei Bühnenwerken, ansonsten kann nach Quellenlage entschieden werden.
25. Die Seitenzählung des KB schließt sich unmittelbar fortlaufend an den Notentext an. Die **Reihenfolge** der einzelnen Teile des KB gliedert sich wie folgt:

1. Entstehung und Überlieferung des Werks
2. Quellenüberblick, -beschreibung und -bewertung
3. Editionsbericht zum Notentext
4. ggf. Editionsbericht zum Gesangs- oder Dialogtext
5. Anhang (Texte und Abbildungen)

(Zur Anlage der Kapitel des KB im einzelnen → §§ 50–105)

26. Im **Anhang** zum KB können besonders wichtige **Textdokumente** zur Werkentstehung und -rezeption abgedruckt werden, sofern diese in schwer zugänglichen Publikationen bzw. nur handschriftlich überliefert sind; längere Texte können im Internet auf der Homepage der Weber-Gesamtausgabe veröffentlicht werden. Doppelungen zu anderen Teilen der Gesamtausgabe (Briefe, Dokumente) sollten dabei möglichst vermieden werden. Die Entscheidung über die Aufnahme solcher Dokumente in den Band bzw. auf die Homepage fällt die Editionsleitung.

Es folgt die Reproduktion von autographen und gedruckten Notenseiten sowie sonstige **Abbildungen**. Dabei vermitteln die Abbildungen einerseits einen Eindruck von den Hauptquellen, zum anderen veranschaulichen sie bestimmte editorische Probleme, die im Text erwähnt sind. Außerdem können die Handschriften der Hauptkopisten Webers auf diese Weise dokumentiert werden. Alle Abbildungen sind durchnummeriert, so dass aus späteren Bänden auf vorausgehende verwiesen werden kann. Dies gilt auch für die Dokumentation der **Wasserzeichen** der wichtigsten von Weber benutzten Papiere innerhalb dieses Anhangs.

27. Der Inhalt des Bandes wird – über das Inhaltsverzeichnis hinaus – durch **Register** am Ende erschlossen. Folgende Verzeichnisse seien empfohlen:
- Namen- und Werkregister
  - Quellenregister (sämtliche erwähnte Quellen, auch Textquellen, zitierte Briefe und Dokumente; alphabetisch geordnet nach Institutionen, Quellenart und Chronologie)
  - ggf. Ortsregister

#### IV. DIE QUELLEN UND IHRE DOKUMENTATION IM KRITISCHEN BERICHT

Vorbemerkung: Zur Systematisierung der Quellen

28. Die Quellen sind zu unterscheiden einerseits nach äußerem Befund (Handschrift/Druck, Autograph/Abschrift), andererseits nach ihrer Funktion (Entwurf, Reinschrift, Stichvorlage, Korrekturfahne usw.).
29. Nach dem **äußeren Erscheinungsbild** sind zu unterscheiden:

HANDSCHRIFTLICHE QUELLEN:

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

30. 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).

31. 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 Werks handelt (zur speziellen Form der Reinschrift als Archivexemplar Webers → § 72).

d) **Widmungsexemplare** (als Autograph oder Abschrift mit meist 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 (→ § 78):

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 Werks sehr ‚spärlich‘ ausfällt),

Kategorie III: *nicht autorisierte Abschrift* [nur für e)]

f) **Stichvorlage** (meist Abschrift mit autographen Zusätzen)

GEDRUCKTE QUELLEN (ggf. mit handschriftlichen Zusätzen)

32. Von der **Funktion** her zu unterscheiden sind bei den Drucken:

a) **Korrekturfahnen** oder Korrekturabzüge (enthalten handschriftliche, ggf. autographe Korrekturen)

b) **Erstdrucke** (da vielfach Verlags- und Plattennummern mehrfach verwendet wurden, ist hier eine sorgfältige Prüfung der Ausgaben ratsam; der Begriff wird zur Bezeichnung aller Erstaussagen zu Lebzeiten *und* postum verwendet; auf eine Differenzierung zwischen Original-



ausgabe und Erstdruck wird bei der Vergabe der Siglen verzichtet, da postume Ausgaben durch ein zugesetztes + 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 Auflagen sind zu unterscheiden nach **Titelaufgabe** (Änderungen auf dem Titelblatt, z. B. Preis- oder Verlagsangabe, ggf. aber auch Korrekturen im Notentext) und **Plattenaufgabe** (Korrekturen nur im Notentext bei unverändertem Titelblatt).

d) spätere **Ausgaben** eines Werks 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.

33. 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 treten bei der Erstellung der Ausgabe allerdings nur dann an die Stelle eines Originaldrucks, wenn dieser anderweitig nicht verfügbar ist.

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

#### QUELLEN UND IHRE SIGLEN

35. Alle für die Edition verwendeten und rezeptionsgeschichtlich aufschlussreichen Quellen erhalten **Siglen** bzw. **Kurzbezeichnungen**. Diese lassen 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 erkennbar werden.
36. Die folgende, 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 Siglensystem bleiben folgende Buchstaben reserviert und werden (auch in Kombinationen) nicht für anderes verwendet:

A	Autograph (stets auf Weber bezogen, auch bei Texten!)
K	Kopie (Abschrift von anderer Hand)
M	Manuskript (bei verlorenen Quellen, die von Weber oder einem Kopist stammen können; immer in Verbindung mit [ ] heranzuziehen)
D	Druck (bzw. ED: Erstdruck)
*	Kennzeichnung für postume Quellen (von der Sachlage her dem in der Germanistik gebräuchlichen Asterisk als Zeichen für nicht autorisierte Zeugen vergleichbar)
[...]	Kennzeichnung für verlorene oder verschollene Quellen, die nur aus anderen Dokumenten sowie aus Arbeitsvorgängen heraus erschlossen werden können (die Klammerung erfolgt nur im Abschnitt <i>Quellenüberblick</i> sowie in den fett gedruckten Kopfzeilen der <i>Quellenbeschreibung</i> ; an allen anderen Stellen wird die Sigle ungeklammert verwendet. Bei Vorkommen geklammerter Quellensiglen wird dies im Teil B kleingedruckt und direkt in Anschluss an die Überschrift des Kapitels II. <i>Quellenüberblick, -beschreibung und -bewertung</i> vermerkt; vgl. Bde. III/10a, S. 178, und III/10b, S. 144).

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

A	Autograph
A <sup>K</sup>	Autograph mit Abschnitten in Kopistenhand
[A]	verschollenes Autograph
D	Druck bis 1826
D <sup>A</sup>	Druck mit autographen Zusätzen
D*	Druck postum
[D]	verschollener Druck
ED	Erstdruck (zu Lebzeiten Webers)
ED <sup>A</sup>	Erstdruck mit autographen Zusätzen (z. B. auch Korrekturfahnen)
ED*	Erstdruck postum
K	Kopistenabschrift
K <sup>A</sup>	Kopistenabschrift mit autographen Zusätzen
K*	postume Kopistenabschrift
[K]	verschollene Kopie
[M]	Manuskript, über dessen nähere Beschaffenheit (A oder K) aufgrund Verlusts keine weitere Aussage möglich ist

38. b) Siglen für die **Funktion der Quelle im Arbeitsprozess** oder für die **Art der Verwendung bzw. Bestimmung der Quelle** (durch Schrägstrich von der Sigle für die Quellenart getrennt; hier gilt der Arbeitsprozess bzw. die Bedeutung für die Quellenkritik als Ordnungsfaktor; Beispiel: A/wi = Autograph als Widmungsexemplar):

sk	Skizze
ew	Entwurf (Definition → § 31 a)
ur	Urfassung
km	Kompositionsmanuskript/Arbeitspartitur

re	Reinschrift (diese vier Kategorien für Autographe)
sv	Stichvorlage
am	Aufführungsmaterial
wi	Widmungsexemplar

39. c) Siglen für die **Form des vorliegenden Materials** (von Quellenart und ggf. -funktion durch Bindestrich (Divis) abgetrennt; Beispiel: A/re-kl = autographe Reinschrift des Klavierauszugs):

pt	Partitur (nur bei Materialmischungen anzugeben)
kl	Klavierauszug
st	Stimme(n)
fr	Fragment bzw. Ausschnitt
tx	Textquelle (hierunter sind sowohl Libretto, Regiebuch, Soufflierbuch, Rollenhefte usw. zu subsumieren; eine Differenzierung dieser Quellen würde bei umfangreicheren Vokalwerken ohnehin bei der separaten Behandlung der Textquellen vorzunehmen sein, → § 43)

40. Bei größeren Vokalwerken kann die umfangreiche Überlieferung von **Textquellen** im Zusammenhang mit der Arbeit an der Komposition (z. B. *Euryanthe*) einen separaten **Kritischen Bericht** für den gesungenen bzw. gesprochenen Text erfordern (→ § 104); 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 zu vermeiden ist.

41. Die Siglen für die **Art der Textquelle** entsprechen den Siglen für Notenquellen (→ § 37). Dabei bleibt der Buchstabe 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. Beispiel:

L <sup>A</sup>	Handschrift des Librettisten mit autographen Anmerkungen Webers
A <sup>L</sup>	Autograph Webers mit Anmerkungen von der Hand des Librettisten

42. Nach der **Funktion der Textquelle** werden wie bei den Noten (→ § 38) unterschieden: Skizze (sk), Entwurf (ew), Urfassung (ur), Reinschrift (re) sowie Aufführungsmaterial (am) und Widmungsexemplar (wi). Diese Siglen folgen nach Schrägstrich der Sigle für die Quellenart. Bsp.: L<sup>A</sup>/ew Entwurf von der Hand des Librettisten mit autographen Korrekturen Webers

43. 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 Zählung dieser Materialien erfolgt in Übereinstimmung mit den übrigen Aufführungsmaterialien (→ § 46). Beispiel:

K-rh<sub>5</sub> Kopistenabschrift: Rollenheft aus Aufführungsmaterial 5

44. d) Hinzugefügte hochgestellte arabische/römische Zahlen dienen der Bezeichnung von Auflagen/Ausgaben, tiefgestellte arabische Zahlen der Zählung gleichartiger Materialien.
45. Bei Drucken werden **Auflagen** (unveränderte oder Titel-/Plattenaufgaben, d.h. gleichbleibende Reproduktionsvorlage wie Platte oder Lithographie; → § 32 c) durch hochgestellte arabische Ziffern, **Ausgaben** (kompletter oder partieller Neustich, d.h. veränderte Reproduktionsvorlage; → § 32 d) durch hochgestellte römische Ziffern unterschieden.

ED-st <sup>4</sup>	4. Auflage des Erstdrucks der Stimmen
D-st <sup>II</sup>	2. gedruckte Ausgabe der Stimmen

46. Gleichartige (insbesondere handschriftliche) (Aufführungs-)Materialien werden durchgezählt, wobei zusammengehörige Materialien, die sich aus unterschiedlichen Quellenformen zusammensetzen, durch die zugefügte Zahl als zusammengehörend zu erkennen sind. Diese **Zählung** erfolgt mit tiefgestellten arabischen Ziffern und spiegelt bei gleichen Materialien möglichst die Chronologie wider.

K/am-pt <sub>1</sub>	Kopie, Aufführungsmaterial, Partitur
K/am-st <sub>1</sub>	dazugehörige Stimmen
K/am-pt <sub>2</sub>	Partitur eines zweiten, späteren Materials
K/am-st <sub>3</sub>	Stimmen eines dritten Materials

47. Probleme können gelegentlich bei **Mischmaterialien** auftreten, aber auch hier bleibt durch die Unterscheidung von Hoch- und Tiefstellung die Zusammengehörigkeit deutlich; allerdings wird eine derart komplizierte Kennzeichnung nur im äußersten Ausnahmefall Verwendung finden. Beispiel:

K/am-st <sub>1</sub>	Stimmenkopie des Materials 1
ED/am-st <sub>1</sub> <sup>2</sup>	2. Auflage des Erstdrucks im Stimmenmaterial 1

48. **Einzelnummern** (bzw. die Ouvertüre) aus einem größeren Werk werden in der Sigle durch eine nachgestellte Angabe bezeichnet, z. B. ED-kl (2), bzw. ED-kl (Ouvertüre); ED-kl ohne weitere Angabe bedeutet Klavierauszug von Ouvertüre plus allen folgenden Nummern. Bei **Sätzen** werden römische Zahlen verwendet: A-sv (II–

Solche Separatdrucke werden in der Edition dann nicht berücksichtigt, wenn korrespondierende vollständige Ausgaben vorliegen.

49. Zusätzlich zu diesen Siglen können bei der Quellenbeschreibung bzw. ggf. auch bei der Quellen-erwähnung im laufenden Text in Kurzform **die bewahrenden Bibliotheken** (speziell bei Handschriften und Drucken mit handschriftlichen Zusätzen; ggf. auch bei Erst- oder Frühdrucken das benutzte Exemplar) angegeben werden. Für die Angabe der Quellenfundorte werden soweit möglich die **RISM**-Siglen nach der zweiten, neubearbeiteten Ausgabe der *Musik in Geschichte und Gegenwart* (*Sachteil*, Bd. 1, Kassel u. Stuttgart 1994, S. XIX–XLIX) bzw. nach den jeweils aktuellen RISM-Ausgaben übernommen (sofern ein Quellentyp nur einmal auftaucht, kann zur Abkürzung bei der wiederholten Verwendung im KB die Sigle ohne Ortsangabe verwendet werden). Beispiel:

K<sup>A</sup>/sv (*US-NYpm*) Kopistenabschrift mit autographen Zusätzen als Stichvorlage in der Pierpont Morgan Library, New York

Bei nicht in RISM verzeichneten Institutionen erscheint der Name der Stadt, verbunden mit

der Angabe der Institution (wobei für die Institutionen möglichst die gängigen sprechenden Kürzeln zu verwenden sind: LA = Landesarchiv, SA = Staatsarchiv, StA = Stadtarchiv, usw.). Privatbesitz wird durch den Zusatz „Pb“ bezeichnet, wobei die Länderangabe grundsätzlich entfällt. Handelt es sich um mehrere Privatbesitzer, können die Angaben entsprechend indiziert werden. Möchte der Privatbesitzer ausdrücklich genannt werden, kann der Nachname mit in das Kürzel integriert werden. Beispiel:

K ( <i>StA Bayreuth</i> )	Kopie im Stadtarchiv Bayreuth
A/ew ( <i>Pb: Tailleur</i> )	autographer Entwurf aus dem Privatbesitz von Jean Tailleur

## A. Entstehung und Überlieferung

50. Das Kapitel **Entstehung und Überlieferung** gliedert sich gewöhnlich in folgende Unterabschnitte, die im Einzelfall auch zu sinnvollen größeren Einheiten zusammenzufassen sind:
  1. Entstehung und erste Aufführungen
  2. Handschriftliche Überlieferung (Entstehung autorisierter Abschriften bzw. weiterer quellenkritisch interessanter Abschriften)
  3. Entstehung der autorisierten Drucke
  4. Zur weiteren Publikations- bzw. Überlieferungsgeschichte
  5. Rezeptionsgeschichte
51. Ziel der Rekonstruktion der **Entstehungsgeschichte des Werks** und der Geschichte seiner Quellen muss es sein, die Abhängigkeit der einzelnen Quellen und ihre Bedeutung für das Werk zu erhellen. Der Herausgeber 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, Wasserzeichennachweise 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 und die Ergebnisse der Arbeitsstelle mitteilen.
52. Zu Beginn des KB wird zunächst die **Entstehung des Werks** beschrieben. Hier werden auch alle mutmaßlichen, während der Entstehung des Werks entstandenen Handschriften (einschließlich Entwürfen oder ggf. sogar Drucken) genannt, selbst wenn diese nur indirekt belegt werden können bzw. heute als verschollen gelten. Zur Erläuterung des Kompositionsprozesses sollten an dieser Stelle auch **Übernahmen** musikalischer Passagen **aus früheren Werken** (bzw. Wiederaufnahme in spätere Kompositionen) zusammengefasst werden. Außerdem wird hier die Entstehung aller vom Komponisten stammenden **Bearbeitungen** oder auf ihn zurückgehenden **abweichenden Fassungen** in ihrem historischen Umfeld beschrieben (sofern diese Fassungen nicht in einem gesonderten Band erscheinen). Bei umfangreicheren textgebundenen Kompositionen, deren Libretti im Auftrag Webers oder in Zusammenarbeit mit ihm entstanden, ist auch deren Genese zu würdigen.
53. Die Behandlung der **Aufführungsgeschichte** des Werks beschränkt sich in diesem Teil auf die

frühen, von Weber selbst geleiteten oder initiierten Aufführungen, wobei wiederum besondere Rücksicht auf die dabei verwendeten Quellen zu nehmen, der Akzent also auf die mit diesen Aufführungen verbundene **Überlieferungsgeschichte** des Werks zu legen ist. (Die weitere Aufführungsgeschichte soll dagegen in Abschnitt 4 erläutert werden.) Wichtige **Dokumente** zur Aufführungsgeschichte sollen möglichst nur auszugsweise in den entscheidenden Passagen zitiert und auf die vollständigen Wiedergabe in den Brief-, Tagebuch- oder Dokumentenbänden (bzw. deren digitaler Dokumentation) der Gesamtausgabe verwiesen werden (→ § 26).

54. Während in Abschnitt 1 die von Weber selbst stammenden bzw. die bei den ersten Aufführungen benutzten Quellen genannt sind, werden in einem zweiten Abschnitt alle dokumentarisch belegten autorisierten Kopien erwähnt. Dabei soll der Herausgeber in seiner Darstellung außer der jeweiligen Entstehungsgeschichte dieser einzelnen Quellen auch die **Korrekturphasen** und ggf. die **Wanderung der Quellen** (einschließlich inzwischen verlorener) dokumentieren. Ferner werden in diesem Abschnitt auch solche nicht autorisierten Überlieferungsträger behandelt, die quellenkritisch von Bedeutung sind, also z. B. spätere Kopien, die als Ersatz für verlorene Quellen herangezogen werden müssen.
55. Sofern das Werk noch unter Webers Aufsicht publiziert wurde, wird in Abschnitt 3 die Entstehung dieser **Publikation(en)** erörtert, d. h. Herstellung der **Stichvorlagen**, ggf. Autorkorrekturen während der Drucklegung (bzw. vor weiteren Auflagen) sowie die Datierungen der verschiedenen Auflagen dieser Ausgabe(n). Ggf. kann dieser Abschnitt aber auch mit Abschnitt 2 oder 4 zusammengefasst werden.
56. Abschnitt 4 behandelt die Entstehung von unautorisierten Drucken zu Webers Lebzeiten, ferner die spätere **Publikationsgeschichte** sowie die **Geschichte der weiteren handschriftlichen Überlieferung** und Verbreitung des Werks. Vollständigkeit kann hier im Regelfall nicht erreicht und muss auch nicht angestrebt werden. Das Kapitel soll jedoch ein klares Bild der weiteren Verbreitung des Werks, der Qualität der Überlieferungsträger und der Folgen für die Bewertung des Werks vermitteln. Die dabei erwähnten Quellen werden – sofern sie im Kapitel Quellenbeschreibung keine Rolle spielen – an dieser Stelle möglichst mit getreuer Titelblattwiedergabe und (bei Handschriften und selteneren Druckausgaben) mit Fundortnachweis verzeichnet. Auch werden hier spätere Eingriffe in die Substanz des Werks, die für die weitere Rezeption von Bedeutung waren oder den Zugang zum Werk sogar (wie im Falle der Baermann-Bearbeitungen der Klarinettenwerke) bis heute verstellen, beschrieben.
57. Im Abschnitt **Rezeptionsgeschichte** (der ggf. auch mit Abschnitt 4 zusammengefasst werden kann) geht es (weitgehend unabhängig von Überlieferungsfragen) um die Darstellung der Kontinuität bzw. des Wandels der ästhetischen Beurteilung des Werks durch Publikum und Presse. Die Konzeption dieses Kapitels sollte von Fall zu Fall mit der Editionsleitung abgestimmt werden, Überschneidungen mit den geplanten Dokumentationen der Gesamtausgabe sind zu vermeiden.

## B. Quellenüberblick, -beschreibung und -bewertung

### Quellenüberblick

58. Der **Quellenüberblick** listet in Kurzform (unter Verwendung der Siglen → §§ 35–49) alle für die Edition maßgeblichen und sonstige, rezeptionsgeschichtlich interessante Quellen, möglichst

in chronologischer Reihenfolge mit Angabe des Quellenfundorts auf, 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 Werks 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.) Daran schließt sich dann als zweiter Abschnitt die Quellenbeschreibung an.

Die Siglen verschollener Quellen erscheinen in Listen stets eckig geklammert; im Fließtext entfällt die Klammerung.

### Quellenbeschreibung

59. Der KB enthält 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) und teilt den Aufbewahrungsort mit. Auch bei Drucken ist, falls es sich nicht um ersatzweise herangezogene Neudrucke handelt, zumindest ein Aufbewahrungsort (gewöhnlich der des benutzten Exemplars) zu nennen.
60. Folgende Details sind bei der Quellenbeschreibung mitzuteilen, wobei zwischen Handschriften und Drucken zu differenzieren ist:
61. **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 (Höhe × Breite in cm quer/hoch)
  - Angaben zum **Schreiber** bzw. den Schreibern der Handschrift (zunächst in Kurzform)
  - eine diplomatisch getreue Wiedergabe des eigentlichen **Titelblatts** (ohne Fremdzusätze, die nicht zum Titel gehören), ggf. mit Widmungen (bei mehreren Bänden mit differierenden Titelblättern getrennt durch  $\diamond$ ; bei mehreren Bänden mit nur einem Titelblatt steht der betreffende Band in runden Klammern nach der Rubrik „Titelblatt“); für die Übertragung gelten im Allgemeinen die *Richtlinien-Empfehlungen zur Edition von Musikerbriefen* (Mainz 1997), bes. S. 10–13; abweichend davon wird der Bindestrich = grundsätzlich als - wiedergegeben
  - 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 Werks, der als „**Datumsvermerke des Komponisten**“ ggf. mit anzugeben ist
  - Angaben zur **Handschriftenprovenienz** (Vorbesitzer, Nachweise in Auktionskatalogen) in chronologischer Ordnung und möglichst knapper Formulierung (Einträge abgesetzt durch das Zeichen  $\diamond$ )
  - ein (nach den Seitenzahlen der Quelle oder den Erscheinungsdaten der Abbildungen geordnetes) Verzeichnis bisheriger und nicht in der Ausgabe wiedergegebener Reproduktionen

- der Quelle (existiert eine vollständige Faksimileausgabe des Werks, kann auf ein Verzeichnis einzeln reproduzierter Seiten verzichtet werden) (Einträge abgesetzt durch das Zeichen ⇨)
- detailliertere Beschreibungen der vorliegenden Quelle in der bisherigen Forschungsliteratur (in chronologischer Folge, jedoch ohne bloße Erwähnungen in Katalogen usw.; Einträge abgesetzt durch das Zeichen ⇨)
- Angabe, in welcher Form die handschriftlichen Quellen **benutzt** wurden (Original, Mikrofilm, Mikrofiche, Fotokopie); wird das Original nicht für die Erstellung der Edition verwendet, sondern nur punktuell, z. B. für die Quellenbeschreibung, eingesehen, so wird es an dieser Stelle nicht aufgeführt
- Angabe des Zeitpunkts der Autopsie oder der delegierten Einsichtnahme, letztere mit geklammerter Angabe des Nachnamens nach der Datumsangabe (wie auch bei mehreren Bearbeitern eines Bandes) nach „Autopsie“

62. Beispiel:

**A** (*D-Dlb*)

Autographe Partitur, Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mus. ms. 4455; Bd. 1: 123 Bl. (239 b. S.), Bd. 2: 126 Bl. (241 b. S.), Bd. 3: 254 Bl. (123, 126, 254 Bl.), 24 × 36,5 cm quer (Bd. 1–3)

SCHREIBER: [nur bei Kopien oder Kopistenanteilen; nur Namen der Schreiber und cursorische Angabe des jeweiligen Anteils an der Kopie]

TITELBLATT (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“

DATIERUNG: niedergeschrieben in Hosterwitz bei Dresden, 12. Mai bis 27. Juni 1825

DATUMSVERMERK DES KOMPONISTEN: „vollendet d: 17<sup>e</sup> *Februar* 1825“ (Bd. 3, Bl. 254v)

PROVENIENZ: 1853 im Besitz von Jähns (vgl. Brief an Hiller vom 2. Dezember 1853, *D-B, Weberiana Cl. X, Nr. 45*) ⇨ am 5. Januar 1856 an seine Cousine, Marie Caroline Jähns, verschenkt (vgl. Eintrag im vorderen Deckel), 1871 noch in deren Besitz (vgl. *Pandurenbyrik zur Reichsgründung*, hg. von Max Maria von Veit, Atlantis: Schrott, 1872, S. IV) ⇨ 12. März 1992 bei Stargardt, Kat. 779, Nr. 225 ⇨ 2006 Schenkung an die Bibliothek aus Privatbesitz

FAKSIMILES: Bl. 1r (= Titelblatt): *Anweisungen zu Probe-Editionen*, hg. von Hieronymus Querkopf und Sebastian Widerstreit, Berlin 1893, S. 12 ⇨ Bl. 63r (= 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 unbekanntenen 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 (Veit) und Februar 1994 (Ziegler)

63. Es schließt sich dann eine **genauere Beschreibung der Quelle**, ggf. bandweise, an (die Ausführlichkeit richtet sich nach der Bedeutung der jeweiligen Quelle). Darin sind folgende



Themenbereiche eingeschlossen (soweit möglich, folgende Rubriken in der angegebenen Reihenfolge verwenden):

– [ohne eigene Rubrik: zur **äußeren Beschaffenheit**] enthält zusammengefasste Angaben zu Einband (mit Vorsatzblättern), Schreiber und Schreiberanteile, Tintenfarben und Schreibduk-tus, Schreibereigenheiten, Art, Herkunft und Funktion fremder (meist späterer) handschriftli-cher Zusätze sowie zu weiterem werkfremdem Inhalt der Quelle

– **Paginierung** bzw. **Follierung**: Angaben zur Blatt- und Seitenzählung (nur bei größeren Werken als eigene Rubrik, ansonsten in die Angaben zur äußeren Beschaffenheit integrieren)

– **Lagenordnung**: Angaben zur Anordnung der Lagen, Art der Heftung etc.

– **Wasserzeichen**: zum Wasserzeichen (WZ) und zum Kettlinienabstand des verwendeten Pa-piers. 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

– **Rastrierung**: Angaben zur Rastrierung der Blätter (manuell/industriell; Zahl der Systeme der benutzten Rastrale; bitte mit den Schreibweisen Einerrastral, Zweierrastral etc. sowie 10-zeilig, 12-zeilig etc.)

– **Korrekturen**: zum Ausmaß von Rasuren oder Tekturen (Korrekturen durch Überklebung) Rasuren oder Tekturen sollten möglichst in Listenform wiedergegeben werden, auch sind alle autographen Korrekturen Webers (Rasuren, Überschreibungen, Ergänzungen, Ablöschungen) entweder am Ende der Handschriftenbeschreibung in einer separaten Liste zusammenzustellen oder in optisch hervorgehobener Weise im Varianten- und Lesartenverzeichnis wiederzugeben. Doppelungen zum Lesartenverzeichnis sind zu minimieren

– **Inhalt der Handschrift**: enthält Angaben zum Inhalt der Handschrift, der Seitenverteilung bzw. dem Beginn neuer Nummern (nur bei größeren Werken; ansonsten in die Angaben zur äußeren Beschaffenheit integrieren)

64. In diese Quellenbeschreibung werden (chronologisch eingeordnet) auch **verlorene Quellen** mit aufgenommen und nach den erhaltenen Dokumenten möglichst genau beschrieben. Sind keine näheren Angaben möglich, wird der entsprechende Abschnitt mit „Erläuterungen“ anstelle von „Quellenbeschreibung“ überschrieben.

65. DRUCKE (insbesondere Erst- und Frühdrucke):

– **Sigle** gemäß Liste, Kurzformel für die Quellenart, **Erscheinungsort**, **Verlag**, ggf. Erschei-nungsjahr und/oder **Platten- bzw. Verlagsnummer** (Verlagsnummern finden sich meist auf dem Titelblatt und weichen gelegentlich von den oft am unteren Ende der Notenseiten plat-zierten Plattennummern ab; letztere werden in Anführungszeichen gesetzt)

– diplomatische Wiedergabe des **Titelblatts bzw. des Kopftitels** (dabei werden Kapitälchen und Versalien berücksichtigt, Fettdruck, Sperrung, Kursiva, veränderte Zeichentype und -größe hingegen nicht); bei Schreibkürzeln mit typographisch nicht abbildbaren Zeichen (z. B. für Reichstaler) sollte möglichst die der Form des Kürzels zugrundeliegende Abkürzung gewählt werden

- **Datierung** des Drucks: Kurzangabe, gefolgt von Kurznachweisen: Datierungshilfen aus Tagebuch, Briefen, o. ä. Dokumenten
- die früheste belegbare **Anzeige** des Drucks in Periodika (weitere ggf. in Quellengeschichte)
- Nachweis des oder der **benutzten Exemplare** (mit Signatur)

Die anschließende „Quellenbeschreibung“ enthält dann

- die Angabe des **Formats** (grobe Formatgröße und Angabe in cm, hoch bzw. quer). Beispiel:

8° Oktavformat: Buchrücken bis 28 cm (hoch bzw. quer)

4° Quartformat: Buchrücken 28–35 cm

2° Folioformat: Buchrücken von 35 cm und größer

- die Angabe der Seitenzahl, der **Druckart** (Plattendruck, Lithographie), abweichender **Innen- bzw. Kopftitel**, enthaltener **Widmungen, Vorworte** u. ä.

66. Beispiel:

#### ED

Partiturerstdruck, Berlin: Schlesinger, PN „S 259.“

TITELBLATT: „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 Tagebuch vom 1. April 1824: „Briefe erhalten von [...] Schlesinger mit 5 Ex: meines *Liedes*“)

ANZEIGE: *Zeitung für die elegante Welt*, Jg. 24, Nr. 54 (5. Mai 1824), S. 12

BENUTZTE EXEMPLARE: a) D-B, Mus. 144445 (Besitzvermerk von F. W. Jähns am unteren linken Rand des Titelblatts) <math>\diamond</math> D-DTms, Mus-n-9888 (Nachlass Georg Grusel)

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

### Quellenbewertung

67. 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 muss 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.
68. Aus den für die Edition maßgeblichen Quellen ist die **Hauptquelle auszuwählen**; ihr sind die übrigen, für die Edition bedeutenden Quellen (vgl. Kap. V. *Stichwortverzeichnis*: → *Ergänzungen im Notentext*, → *Fassungen*) zuzuordnen. Die Auswahl der für die Edition herangezogenen Quellen sowie deren Rangfolge sind vom Herausgeber **nachvollziehbar zu begründen**.

69. Bei der Auswahl der Hauptquelle aus der Gruppe der überlieferten autorisierten Quellen des Werks ist zwischen folgenden leitenden Gesichtspunkten abzuwägen:
- a) der Zusammenhang der Quelle mit der Hauptarbeitsphase an dem entsprechenden Werk
  - b) die Nähe zur ersten Übergabe des Werks an die Öffentlichkeit (durch Aufführung oder Publikation)
  - c) die Detailliertheit in der Bezeichnung der sekundären Parameter des Notentexts
  - d) ggf. zusätzlich: eine Tendenz zur Berücksichtigung der Fassung, an der sich die weitere Entwicklung des Werks am günstigsten darstellen lässt (Dieser Punkt ist jedoch als nachrangig zu betrachten).

HINWEISE ZUR BEWERTUNG DER QUELLEN:

70. 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.
71. Änderungen gegenüber dem Autograph wurden von Weber oft 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.
72. Zu beachten ist auch, dass Webers **Autographe** offensichtlich in etlichen Fällen Niederschriften für ein eigenes Werkarchiv (sog. **Archivexemplare**) bildeten, 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.
73. Bei Werken, die nur handschriftlich verbreitet wurden, erfolgt die Bewertung der autographen Vorlage im **Vergleich mit autorisierten Aufführungsmaterialien**. Vorsicht ist geboten bei autorisierten Abschriften, die nur repräsentativen Zwecken dienten und oft nur nachlässig korrigiert sind.
74. 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 abdruckenden 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 Notenanhang dokumentiert.
75. Als Ergebnis der Quellenuntersuchung wird – wo möglich – dem Hauptteil des Bandes *eine* eindeutige, auf eine Quelle zurückgehende Fassung des jeweiligen Werks zugrunde gelegt.

Skizzen, Entwürfe, Fragmente, Varianten und alternative Teilfassungen werden separat (in der Regel als Anhang zum Notenteil) wiedergegeben. Die Entscheidung darüber, welche Quelle als **Hauptquelle** der Edition zugrunde gelegt wird, fällt in Absprache mit der Editionsleitung und ist von dieser zu bestätigen. Erst wenn diese Entscheidung getroffen ist, sollte die Herstellung der Reprovorlage begonnen werden.

76. Bei der **Wahl der Hauptquelle** wird stets nach den in → § 69 genannten Kriterien entschieden und weder grundsätzlich die Fassung später Hand noch jene früher Hand ausgewählt.
77. 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 Werks“ mit konstituiert.
78. Als **autorisierte Quellen** gelten (nach Siegfried Scheibe, *Kleine Schriften zur Editionswissenschaft*, Berlin 1997, = *Berliner Beiträge zur Editionswissenschaft* 1):
  - 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.
79. 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.

### C. Editorischer Teil

#### DARLEGUNG DER EDITIONSPRINZIPIEN

80. Die wesentlichen Editionsprinzipien der Weber-Ausgabe sind in knapper Form zu Beginn jedes Bandes dargelegt (→ § 13). In einer **Vorbemerkung** zum Editionsbericht können darüber hinausgehende Details der Editionsrichtlinien, die für das jeweils edierte Werk von besonderer Bedeutung sind, ergänzt werden.

#### EDITIONSBERICHT UND VARIANTENVERZEICHNIS

81. Der **Editionsbericht** (der ggf. für Notentext und Gesangstext getrennt verfasst sein kann) gliedert sich in eine allgemeine **Vorbemerkung** (→ § 80) und den umfangreicheren Abschnitt **Varianten, Lesarten und Anmerkungen**. (Der Terminus Revisionsbericht wird nur dann verwendet, wenn die Edition nach einer einzigen Quelle angefertigt werden muss.)
82. In der **Vorbemerkung begründet** der Herausgeber wichtige **editorische Entscheidungen und Eingriffe** bzw. erläutert **grundsätzliche redaktionelle Entscheidungen**, die das jeweilige Werk betreffen (z. B. Wahl einer bestimmten Anordnung, Verzicht auf ein Verzeichnis von unvollständig gesetzten Bögen o. ä., Mitteilung durchgängiger Eigenheiten des Schreibers der Hauptquelle, Auflösung bestimmter Abkürzungen, u. a.).

83. In einem **Notationseigenheiten Webers** überschriebenen Abschnitt dieser Vorbemerkung werden generelle Notationseigenheiten Webers bzw. der Hauptquelle zusammenfassend erläutert (z. B. Partituranordnung, Solo-Bezeichnung, Gepflogenheiten bei der Bogensetzung, Hinweise zur Verwendung dynamischer Zeichen abweichend vom heutigen Gebrauch etc.). Dadurch wird der KB von entsprechenden Einzelnachweisen entlastet.

Die Diskussion unsicherer oder mehrdeutiger Stellen, der Verweis auf Besonderheiten einzelner Stellen in den Quellen, Hinweise zur Ausführung oder Aufführungspraxis einzelner Stellen, Auflösungsvorschläge für Appoggiaturen (sofern nicht im Haupttext angegeben) und andere spezielle Bemerkungen des Herausgebers können in die **Anmerkungen zum Notentext**, die in das taktweise Verzeichnis der Varianten und Lesarten integriert sind, aufgenommen werden. Der bevorzugte Platz für solche Angaben ist aber die Vorbemerkung zum Editionsbericht.

Gegebenenfalls sollte der Editor in diesem Zusammenhang an einigen **ausgewählten Problemstellen** paradigmatisch die verschiedenen Lösungsmöglichkeiten, die sich aus dem notierten Text ablesen lassen, darstellen, nicht aber an jeder einzelnen Stelle der nachfolgenden Varianten und Lesarten diese Diskussionen wiederholen.

84. Im anschließenden Verzeichnis in Listenform werden zusammengefasst: **Varianten** (d. h. autorisierte Abweichungen vom erstellten Notentext), besonders mitteilenswerte **Lesarten** (d. h. die nicht autorisierten Abweichungen, → § 87) und die **Einzelanmerkungen** des Herausgebers zu Interpretationsproblemen im Notentext. Die Mitteilung nicht autorisierter Abweichungen an dieser Stelle kann für den Benutzer insbesondere bei nicht eindeutig zu klärenden Sachverhalten hilfreich sein; diese Lesarten sollten jedoch (auch optisch) sehr deutlich von den autorisierten Varianten abgesetzt werden.
85. Im **Variantenverzeichnis** werden alle autorisierten Abweichungen der Quellen einzeln verzeichnet und die jeweiligen Entscheidungen des Herausgebers für die im Haupttext wiedergegebenen Formen begründet. Grundlage dieses Verzeichnisses ist der edierte Text; es ist also davon auszugehen, dass bei Nichterwähnung die Hauptquelle unverändert übernommen ist.
86. Andererseits dokumentiert das Variantenverzeichnis auch in verkürzter Form die Gestalt der übrigen autorisierten Quellen (bzw. ggf. der herangezogenen Ersatzquellen), indem es deren editorisch relevanten Abweichungen festhält.
87. 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 Passagen der übrigen Quellen bieten, können **ausnahmsweise** auch deren Lesarten erwähnt werden (dabei muss optisch deutlich werden, dass es sich hier um Ausnahmen handelt).
88. **Abweichungen in Nebenquellen** sollten nicht nur auf ihre **Relevanz für den Haupttext**, sondern auch auf ihren **Informationsgehalt** geprüft werden. An allen Stellen, die im Haupttext oder auch im Quellengefüge unproblematisch sind, lohnt ein Verzeichnis eher zufällig anmutender Kopistenabweichungen (vor allem – vermutlich zufällig – fehlender Zeichen) gewöhnlich nicht, sondern überfrachtet das Lesartenverzeichnis mit unnötigem Ballast. Auch eindeutige Schreibfehler des Kopisten in Nebenquellen sind nicht verzeichnenswert, es sei denn, sie sind für die Abhängigkeit von Quellen von Bedeutung (solche Fälle werden jedoch eher im Kapitel *Quellenbewertung* behandelt). Sobald es sich jedoch um denkbare Varianten

einer Stelle (also Abweichungen, die möglicherweise autorisiert sein könnten), handelt, sind diese zu verzeichnen.

89. Soweit möglich, sind generelle Abweichungen der Nebenquellen zusammenzufassen (ggf. abschnittsweise, z. B.: T. 15–68: keinerlei Artikulationszeichen eingetragen, o. ä.). Bei offensichtlich nachlässiger Auszeichnung der Quelle im Hinblick auf Dynamik und Phrasierung genügt – je nach Bedeutung der Quelle – ggf. ein Generalvermerk.
90. **Korrekturen**, die Weber in autorisierten Kopien fremder Hand vorgenommen hat, werden komplett in der Quellenbeschreibung behandelt; lediglich editorisch relevante Fragen werden zusätzlich im Variantenverzeichnis behandelt.
91. Im Haupttext durch **Sternchen** „\*“ markierte und mit Fußnoten versehene Stellen (→ § 93) werden auch im Variantenverzeichnis optisch entsprechend hervorgehoben, indem die Taktangabe am Zeilenanfang ebenfalls durch ein Sternchen kenntlich gemacht wird; bei mehreren solcher Stellen auf einer Seite wird mit zwei, drei etc. Sternchen gearbeitet.
92. Um dem Leser den Überblick über die Varianten zu erleichtern, müssen alle Möglichkeiten der **übersichtlicheren Anordnung** oder **Hervorhebung** überprüft werden. Insbesondere wird empfohlen, solche Anmerkungen, die nur Abweichungen in den Nebenquellen betreffen, ggf. in kleinerer Schriftgröße wiederzugeben und Anmerkungen, die besondere Sachverhalte (*Artikulation, Dynamik, Notation, Phrasierung, Tempobezeichnung* u. ä.) in einer oder mehreren Stimmen bzw. Quellen betreffen, durch die Angabe eines entsprechenden Stichwortes in der Rubrik „Stimme“ oder „Quelle“ einzuleiten. Dabei werden generelle Anmerkungen bzw. zu diskutierende Sachverhalte spaltenübergreifend gesetzt (vgl. Beispiel → § 102). In Ausnahmefällen kann in Absprache mit der Editionsleitung auch eine **Systematisierung der Varianten** oder ggf. die Einführung eines **Zweitapparates** vereinbart werden, wenn dies die Benutzung erheblich erleichtert. Allerdings sollte hier sehr behutsam verfahren werden, damit die Apparate der Bände nicht zu unterschiedlich ausfallen und der Leser die Textkonstitution nicht erst durch den Vergleich unterschiedlichster Verzeichnisse nachprüfen kann.
93. Der Herausgeber sollte **Unsicherheiten** bei editorischen Entscheidungen nicht zu verbergen suchen, sondern problematische Stellen offen ansprechen und schwierige Entscheidungen deutlich benennen bzw. ggf. die Alternativen aufzeigen. Dies ist um so deutlicher hervorzuheben, als bei vielen autorisierten Quellen Weberscher Werke ein erheblicher Interpretationsspielraum hinsichtlich Phrasierung und Dynamik besteht. Ist eine eindeutige Entscheidung nicht möglich bzw. lenkt ein eigentlich notwendiger Herausgeberzusatz die Interpretation in unzulässig einseitiger Weise, kann ggf. im Haupttext eine solche Festlegung unterbleiben und mit Sternchen auf die Diskussion der unterschiedlichen Interpretationsmöglichkeiten im KB verwiesen werden. Allerdings muss dies auf besonders begründete Ausnahmefälle beschränkt bleiben.
94. **Notenbeispiele** werden im Variantenverzeichnis dann verwendet, wenn die sprachliche Wiedergabe unzureichend oder zu umständlich zu werden droht. Vor allem rhythmische Werte (Viertel, Achtel, Sechzehntel, Zweiunddreißigstel), spezielle rhythmische Floskeln, Akzente (>) oder *crescendo*-/*decrescendo*-Gabeln können kürzer durch (Noten-)Symbole (ohne Linien) wiedergegeben werden. Auch **Reproduktionen** einzelner Stellen können im Einzelfall die Sachlage wesentlich besser verdeutlichen, diese sollten dann möglichst ins Variantenverzeichnis

eingerrückt werden; größere Formate werden in einem separaten Abbildungsteil abgedruckt, auf den verwiesen wird.

95. Für die **Instrumentenbezeichnung** im Variantenverzeichnis werden die Kürzel der Liste *Abkürzungen der Instrumente und sonstiger technischer Anweisungen* benutzt. Dabei entfällt in der Rubrik „Stimme“ aus Platzgründen jeweils der Punkt.

96. Die **Anordnung** im Variantenverzeichnis folgt taktweise dem nachfolgenden Schema (wobei die Angaben so präzise sein müssen, dass keine Verwechslungsgefahr besteht).

Beispiel:	Takt	Stimme	Quelle	Bemerkung
	15	Ob 1	A	3. Note $\downarrow c^3$
	17	VI 1, 2	K <sup>A</sup> , K/wi	<i>ff</i> schon in T. 16

97. In kürzeren Sätzen oder Stücken können ggf. gleiche Sachverhalte in verschiedenen Takten zusammengefasst werden, bei längeren Verzeichnissen wird mit Verweisen gearbeitet.

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

98. 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.

99. **Tonhöhen** werden in der üblichen Weise durch *kursive* Kleinbuchstaben mit hochgestellten (geraden) Zahlen zur Oktavbezeichnung angegeben, die große Oktave wird durch Großbuchstaben (C), die Kontra-Oktave durch Großbuchstaben mit tiefgestellter Bezifferung bezeichnet (C<sub>1</sub>). Transponierende Instrumente werden stets wie notiert (nicht klingend) wiedergegeben (→ *Transposition*). Bei Schlüsseln mit Oktavierungsangabe (z. B. Tenorschlüssel) wird die Oktavierung bei der Tonhöhenangabe allerdings berücksichtigt. **Tonfolgen** werden durch Kommata getrennt ( $c^1, dis^2$ ), **simultan** erklingende Töne (Zweiklänge, Akkorde) durch Bindestriche ( $c^1 - es^1 - ges^1$ ). **Takthälften** werden durch die hochgestellten Buchstaben a und b (z. B. 14<sup>b</sup>), **Zählzeiten** durch hochgestellte Zahlen bezeichnet (15<sup>4</sup> = die vierte Zählzeit des Takts nach vorgegebenem Metrum; 16<sup>2-3</sup> = die zweite und dritte Zählzeit des Takts). (→ *Taktzählung*)

100. Zur verkürzten Angabe von **Ergänzungen** in Übereinstimmung mit anderen Quellen wird als Symbol ein Pfeil (→) verwendet, mit der/den auf diesen Pfeil folgenden Quelle(n) stimmt die entsprechende Ergänzung überein (die Rubrik „Quelle“ bleibt in diesem Falle leer).

Beispiel:	16 <sup>3</sup>	Ob 2	$f \rightarrow K^A$
-----------	-----------------	------	---------------------

D. h.: Das in der Oboe 2 in Takt 16 auf Zählzeit 3 (in runder Klammer) erscheinende *forte* ist in diesem Falle in Übereinstimmung mit Quelle K<sup>A</sup> ergänzt worden.

101. Die bei Weber häufig zwischen zwei Notensystemen gesetzten dynamischen Anweisungen, die aber für beide Stimmen Gültigkeit haben, werden im Notentext in beiden Stimmen gesetzt und dieser Sachverhalt im KB erwähnt. Dabei wird als Kürzel für „zwischen den beiden bezeichneten Stimmen stehend“ ein senkrechter Doppelpfeil (↕) verwendet, der auf das entsprechende Zeichen folgt.

Beispiel:	16	VI 1, 2	A	<i>ff</i> ↕
-----------	----	---------	---	-------------

D. h.: Das *fortissimo* steht im Autograph zwischen den Stimmen der Violine 1 und 2, gilt aber für beide Stimmen.

102. Mehrere Quellen oder Stimmen betreffende spezielle Sachverhalte werden durch ein entsprechendes Schlagwort hervorgehoben. Zusätzlich werden Erläuterungen zu problematischen Stellen im Haupttext, die dort mit **Sternchen** gekennzeichnet sind, im Variantenverzeichnis mit einem vorgesetzten Sternchen versehen. Dabei können die alle Stimmen betreffenden Bemerkungen als ab Spalte 2 bzw. 3 fortgesetzter Fließtext erscheinen.

Beispiel: 19 VI 1, 2 *Dynamik*: In A hat Weber die ursprüngliche *pp*-Anweisung überschrieben durch *po*; in K<sup>A</sup> hat er *po* nachgetragen, der Kopist in K/wi setzt dagegen in beiden Stimmen *pp*.

\*2–8 *Dynamik*: Das *crescendo* ist in A als eine Art Generalanweisung für die Streicher über der VI 1 notiert und bis zum *ff* in T. 8 gültig. Der Kopist hat in K/wi und K<sup>A</sup> die Anweisung unter die VI 1 versetzt, in K<sup>A</sup> hat Weber korrigiert, die Geltungsdauer des Zeichens aber auf T. 2–4 beschränkt.

103. Bei den **Taktangaben** erscheinen an erster Stelle Angaben, die sich auf einen ganzen Satz bzw. eine komplette Nummer, zumindest aber auf größere Binnenabschnitte beziehen (zu Satzbezeichnung, Vorsatz, Tempoangabe usw.), danach Beschreibungen von kleineren Abschnitten (*von ... bis*). Dabei erscheinen längere *von-bis*-Angaben vor kürzeren (17–22 vor 17–19). Es folgen Angaben zu mehreren (nicht fortlaufenden) und schließlich zu einzelnen Takten.

Taktangaben ohne Zusatz stehen grundsätzlich vor Taktangaben mit Bezeichnung der Zählzeiten (auch bei Bezeichnung größerer Abschnitte).

Die Anordnung innerhalb dieser Gruppen richtet sich nach der Rubrik „Stimme“, d. h. der Partituranordnung folgend von oben nach unten. Angaben ohne Stimmbezeichnung (*Dynamik*, *Notation* usw.) erscheinen immer vor den Bemerkungen zu Einzelinstrumenten.

Beispiel:	Takt	Stimme
	98	Wechsel im Vorsatz
	[98–105 <sup>1</sup>	Vle]
	*98–103	<i>Dynamik</i>
	98–103	Ob
	98–102	Fl
	98, 100	Timp
	98	Fl
	*98	VI 2
	98	T
	98 <sup>2</sup> –105 <sup>1</sup>	Vle
	98 <sup>2</sup>	VI 1
	98 <sup>3–5</sup>	Fl 1

Vor unnötiger Komplizierung der Zählung sei ausdrücklich gewarnt, z. B. sollte die Angabe 98<sup>2</sup>–105<sup>1</sup> in der vorstehenden Liste besser zu 98–105<sup>1</sup> vereinfacht und die Angabe entsprechend vorgezogen werden.



104. Werden bei umfangreichen Vokal- oder Bühnenwerken nach Absprache mit der Editionsleitung **Textvarianten oder -korrekturen** in einem separaten Apparat verzeichnet (→ § 40), ist einem abgetrennten, lemmatisierten Variantenverzeichnis (vgl. Beispiel a) 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 hat die von der Hand des Komponisten stammende Fassung Vorrang vor der des Dichters.

Beispiel a: Takt      Text Hauptquelle      abweichende Quelle(n) und Variante(n)  
                   15      das Scheusal]      K<sup>A</sup>: den Bösewicht  
   ED: das Schreckgespenst

105. Ersatzweise kann auch eine an das Variantenverzeichnis des Notentexts angelehnte Form gewählt werden, um Abweichungen bzw. Eingriffe des Herausgebers in die Textgestalt darzustellen.

Beispiel b: Takt      Stimme, Locat      Varianten, Lesarten, Anmerkungen  
                   2–30      *Zeichensetzung*      die bei Weber in A durchgängig fehlenden  
   Kommata vom Herausgeber ergänzt  
                   19<sup>1</sup>      B Chor      Silbe „o“ fehlt nach Seitenumbruch

## V. STICHWORTREGISTER MIT INTEGRIERTEN HINWEISEN ZUR GESTALTUNG DES NOTENTEXTS

**a due-Notation** → *Notation, Bläserpaare*

**Abbildungen und ihre Platzierung** → §§ 5, 19, 26, 94

### **Abkürzungen, ihre Übernahme und Auflösung:**

Die Wiedergabe von Tonrepetitionen (für 8tel- oder 16tel-Repetitionen) und Tremoli folgt gewöhnlich der Hauptquelle (vgl. Notenbeispiel). Wo möglich und sinnvoll, ist die vorhandene Abkürzung zu übernehmen, 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 abweichende Wiedergaben werden, je nach Bedeutung, im KB einzeln oder summarisch vermerkt.



Tonrepetitionen und Tremoli im Klaviersatz werden ebenso behandelt.

Abkürzungen für zweifelsfrei begrenzte Repetitionen von Notengruppen wie z. B.



können ohne Kennzeichnung aufgelöst werden. In mehrdeutigen Fällen oder wenn die Auflösung Folgen für die Interpretation anderer Parameter des Notentexts hat, wird auf die Beschreibung des Sachverhalts im KB verwiesen.

**Abkürzungen dynamischer Zeichen** → *Dynamik*

**Abkürzungsverzeichnis** → § 15

**Ablöschungen (als Korrektur)** → § 63 h

**Abzug** → § 32

#### **Akkoladenklammern:**

Durch eine 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 Herausgeberzusatz. 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.

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

#### **– bei eingeschobenen Gruppen:**

Bei Einschub von Chorstimmen in den Streichersatz oder von Blechblasinstrumenten in den Holzbläsersatz erhalten die eingeschobenen Gruppen separate Akkoladenklammern. 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. WeGA, Bd. III/10a).

#### **– bei Bühnenmusik:**

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

**Akkordbezeichnung im Variantenverzeichnis** → § 99

#### **Akkordrepetitionen im Streichersatz:**

Akkordrepetitionen in einer Streicherstimme, bei denen gelegentlich nur die oberen Töne ausnotiert, die unteren dagegen in halben oder ganzen Notenwerten zusammengefasst sind, werden ohne Kennzeichnung aufgelöst:



#### **Akzidentien:**

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 Takts wiederholt, wenn das Vorzeichen zunächst die eine und dann die andere Stimme betrifft.

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

– **Hinweis für eckig geklammerte Akzidentiensetzung:** Wenn die Klammerung der Akzidentien zu Problemen in der Darstellung des Notentexts führt, sollte nach Ersatzlösungen gesucht werden. Bei Melodieinstrumenten (etwa in Solokonzerten) können Herausgeber-Akzidentien ggf. auch über dem System gesetzt werden. Im Klaviersatz kann bei zu großer Komplexität auf die Kennzeichnung bestimmter Akzidentien – etwa Wiederholungen in anderen Oktaven – verzichtet werden. Die alternative Form ist jeweils mit der Editionsleitung abzustimmen.

– **bei übergebundenen Noten:**

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 angebotenen 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.)



– **Ergänzung fehlender Akzidentien:**

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

– **Wechsel:**

Wechselt die Generalvorzeichnung innerhalb eines Satzes, erscheinen (nach einem doppelten Taktstrich) vor der Neuvorzeichnung die notwendigen Auflösungen. Innerhalb eines Takts wird die Folge  $\times \sharp \flat$  oder  $\flat \sharp \flat$  so beibehalten (d. h. ohne Auflösungszeichen vor der zweiten Note).

– **in einer anderen Oktave:**

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

– **zur Warnung:**

Warnungsakzidentien der Hauptquelle werden dann weggelassen (und nicht im KB vermerkt), wenn sie eindeutig verzichtbar sind. Der Herausgeber sollte Warnungsakzidentien (in eckigen Klammern im Text integriert) nur in Ausnahmefällen zur Vermeidung von Missverständnissen ergänzen (ohne Vermerk im KB).

– **im gleichen Takt wiederholte Akzidentien:**

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

### **Analogie-Ergänzung:**

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 in Übereinstimmung mit anderen autorisierten Quellen (in runden Klammern) oder sehr behutsam als Herausgeberzusatz [in eckigen Klammern].

Es ist streng darauf zu achten, dass nur solche, mit anderen Quellen übereinstimmenden, Ergänzungen vorgenommen werden, die den Haupttext gleichsinnig ergänzen, d. h. dort offensichtlich ebenfalls mitgedacht, aber nicht mit notiert sind, sei es aus Nachlässigkeit, aus Platzgründen oder wegen der unterschiedlichen Funktion der Quelle (vgl. z. B. „Archivexemplare“, → § 72). Der Text wird in diesem Sinne also lediglich insoweit „vervollständigt“, als das Ergänzende bei der Lektüre des Haupttexts zwingend mit zu lesen ist.

Nicht ausreichend bezeichnete Parallelstellen (etwa in Exposition und Reprise oder bei Wiederholungen von Abschnitten) werden dagegen ohne stichhaltige Gründe nicht in Analogie ergänzt, 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).

Vor einem allzu üppigen Gebrauch von Herausgeberzusätzen wird ausdrücklich gewarnt. Ziel ist keine praktische Ausgabe, sondern die möglichst übersichtliche Präsentation des vom Herausgeber kritisch überprüften Quellentexts. Dabei wird es in vielen Fällen sinnvoller sein, statt vervollständigender Herausgeberzusätze den originalen Quellenbefund deutlich hervortreten zu lassen.

### **Angleichung:**

Unterschiede in der Notierung prinzipiell ähnlicher Stellen werden nur dann vereinheitlicht (und im KB erwähnt), wenn die übrigen autorisierten Quellen in diesem Punkte einheitlich verfahren. Ein unbegründetes Angleichen der Bögen an simultan erklingende Parallelstimmen ist unzulässig, es sei denn es handelt sich um *unisono*-Führungen.

### **Anhang**

– **Gestaltung** → §§ 19, 22–23

– **Noten** → § 19

– **Texte und Abbildungen** → §§ 25–26

**Apparat, kritischer** → §§ 25, 81, 85–105

### **Appoggiaturen (→ § 83):**

Appoggiaturen werden nicht ausgeschrieben. Auflösungsvorschläge und problematische oder mehrdeutige Fälle werden nach Möglichkeit in der Vorbemerkung zum Editionsbericht oder im Variantenverzeichnis erläutert. Im Vorwort ist auf dieses generelle Verfahren zu verweisen.

**Arbeitsmanuskript** → §§ 31 b, 38

**Archivexemplare** → §§ 31 c, 72

### **Arpeggien:**

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

### **Artikulation:**

– **Artikulationsbogen** → *Bogensetzung*

– **Differenzierung zwischen *staccato*-Punkt und Strich**

Weber unterscheidet im allgemeinen in seinen Handschriften zwischen *staccato*-Punkt und Strich. Diese Unterscheidung sollte 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.

– **Ergänzung und Übernahme von Artikulationszeichen in *colla-parte*-Auflösungen**

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), unterbleiben stillschweigende Ergänzungen; insbesondere von einer Instrumental- in eine Vokalstimme sollten dynamische und Artikulationszeichen nicht stillschweigend übernommen werden. (→ *Analogie-Ergänzung*)

**Aufbau der Bände** → § 5

**Aufführungsgeschichte des Werks** → §§ 50, 53

**Aufführungsmaterial** → §§ 31 e, 73

– **Sigle** → §§ 38, 46

**Aufführungspraxis** → §§ 14, 83

**Auflage eines Drucks / Sigle** → § 45

– **Definition** → § 32 c

### **Ausführungshilfen:**

Ausführungshilfen (Fingersätze, Stricharten) werden nur dann gegeben, wenn diese auf den Komponisten selbst zurückgehen (also in einer autorisierten Quelle erscheinen). Im übrigen sind diese Hilfen der Studien- bzw. praktischen Ausgabe vorbehalten.

**Ausgabe eines Werks / Sigle** → § 45

– **Definition** → § 32 d

**Auslassungen in den Quellen** (→ *Ergänzungen im Notentext*):

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

### **Autograph**

– **Arbeitsmanuskript** → § 38

– **Bewertung des Autographs** → § 72

– **Entwurf** → §§ 31 a, 38 b

– **Reinschrift** → §§ 31 c, 38 b

– **Sigle** → § 37

– **Skizze** → §§ 31 a, 38 b

**Autopsie** → §§ 61–62

**Autorisation, Definition** → §§ 31 e, 78

**Autorkorrekturen** → §§ 55, 63 h

**Autorwille** → § 2

### **Balkensetzung:**

Die Balkensetzung wird – soweit dies nicht in eklatanter Weise heutiger Praxis widerspricht – unverändert übernommen. Allerdings wird gebrochene Balkensetzung normalisiert, soweit sich nicht eine Beibehaltung der originalen Notierungsweise zur Verdeutlichung des musikalischen Geschehens empfiehlt.

Besondere rhythmische Bildungen werden möglichst unverändert übernommen. 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).

Beispiel:  bleibt, nicht: 

Um Leseschwierigkeiten abzuwehren, wird bei Triolen oder Sextolen die Form   
in  geändert.

**Bandgliederung** → § 4

**Bandinhalt** → § 5

**Bearbeitungen, spätere** → § 52

**Behaltung bei Bläserpaaren** → *Notation*

### **Behaltung bei homophon gedachten Akkorden:**

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.

**Beschreibung der Quellen** → §§ 59–66

**Besetzungsangabe** → § 16

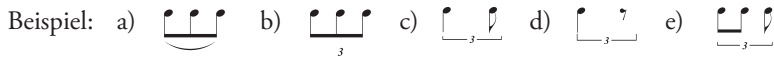
**Bewertung der Quellen** → §§ 25, 31, 33, 51, 67–69

**Bibliotheksangabe** → §§ 49, 62

**bis-Anweisung** → *Kurzschrift*

### Bogensetzung:

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 sowie Noten-Pausen-Kombinationen und unterbrochenen Balkungen Klammern (c, d, e) gesetzt.



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



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!).



Unterschiede in der Notierung prinzipiell ähnlicher Stellen werden nur dann vereinheitlicht (und im KB erwähnt), wenn die übrigen autorisierten Quellen in diesem Punkte einheitlich verfahren. Ein unbegründetes Angleichen der Bögen an simultan erklingende Parallelstimmen ist unzulässig, es sei denn es handelt sich um *unisono*-Führungen.

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).



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.

Kombinationen von Halte- und Artikulationsbögen werden nach der Form übernommen, die in der Hauptquelle jeweils vorliegt.

Zwischen Artikulations- und Phrasierungsbögen ist streng zu unterscheiden, obwohl dies in Webers Handschriften oft nicht eindeutig möglich ist. Phrasierungsbögen sitzen meist über dem Notensystem oder sind für mehrere in einem System notierte Stimmen nur einmal gesetzt. Diese Form sollte der Herausgeber beibehalten und in Zweifelsfällen zur Verdeutlichung den Phrasierungsbogen über das System setzen (mit Vermerk im KB), einen Artikulationsbogen dagegen direkt zur entsprechenden Stimme.

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

Sind bei Doppelbehalung von in einem System notierten Instrumentenpaaren Artikulationszeichen (und Bögen) nur in einer Stimme gesetzt, aber eindeutig für beide Stimmen geltend, werden diese Zeichen (besonders bei homorhythmischen Passagen) nur einfach (in der Regel über dem System) gesetzt. Nur wenn in der Vorlage beide Stimmen bezeichnet sind, wird dies übernommen und in einfach bezeichneten Zwischentakten die fehlende Bezeichnung der zweiten Stimme ergänzt (jedoch nicht bei längeren Zwischenabschnitten).

**colla-parte-Anweisungen und ihre Auflösung (→ Artikulation):**

*Colla-parte*-Anweisungen sind (gekennzeichnet) aufzulösen. Mit Sorgfalt ist dabei die Oktavlage zu beachten, 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. Zur Kennzeichnung dieser Stellen im Notentext werden die Zeichen [ ] bzw. [ ] benutzt. Dabei verweist das lange offene Ende dieser Winkelklammer in Richtung der Stimme, nach der die vorliegende ausgeschrieben wurde (auch wenn dies keine unmittelbar benachbarte Stimme ist).

Die beiden Zeichen schließen die ausgeschriebenene Stelle ein und werden so im Notentext platziert, dass sie deutlich erkennbar nach oben oder unten aus dem System herausragen. Geht die Anweisung über den System- oder Seitenwechsel hinaus, wird auf der neuen Seite jeweils im Leerraum vor dem Instrumentenkürzel das öffnende Zeichen ( [ bzw. ] ) wiederholt. Es ist darauf zu achten, dass ggf. am Anfang oder Ende stehende Vorschriften zur Dynamik je nach Sachlage aus dieser Klammer ausgenommen bzw. in sie mit eingeschlossen werden.



Oktavierungsanweisungen innerhalb eines Systems (z. B. bei Auseinanderführung von Violoncello und Kontrabass, Flöte 1 nach Flöte 2 o. ä.) werden ebenfalls aufgelöst, jedoch nicht gekennzeichnet und nur bei Problemfällen im KB erwähnt. Das gleiche gilt für *unisono*-Anweisungen, wenn sie eine zweite Stimme im gleichen System betreffen.

**Copyrightvermerk → § 9**

**crescendo-Bezeichnung:**

Die Dauer der *crescendo*- oder *decrescendo*-Bezeichnung ist in Webers Manuskripten oft durch Dehnung des Wortes angedeutet. Diese Dehnungen werden – soweit dies möglich ist – durch entsprechende Sperrungen der Bezeichnung wiedergegeben. Bei nicht mehr darstellbaren Dehnungen sollten Verlängerungsstriche zur Wiedergabe benutzt und in der Druckvorlage die Grenzen durch kleine vertikale Striche genau markiert werden (*cresc. ---*). Auch wenn Weber *crescendo*- oder *decrescendo*-Gabeln verwendet, sollte der Herausgeber in seinem Manuskript auf diese Weise Anfang und Ende genau bezeichnen. (Diese Zusätze erscheinen selbstverständlich nicht in der Ausgabe.) Beispiel:





**Da capo:**

Wiederholungen in Gesangsnummern (*Da capo*, *Dal segno*) werden nur ausgeschrieben, wenn dies von Weber ausdrücklich so gewünscht scheint.

**decrescendo-Bezeichnung** → *crescendo-Bezeichnung*

**Dialog- und Schauspieltexte (→ § 18):**

Dialogtexte werden an der von der Hauptquelle vorgegebenen Stelle abgedruckt. Sind die Dialoge in der benutzten Partitur nicht vollständig mit aufgenommen, werden sie nach der Texthauptquelle (die in Verbindung mit der Hauptquelle stehen soll) ergänzt. Die Übergänge zwischen den als Vorlage benutzten Quellen sind kenntlich zu machen und im KB zu belegen.



Schauspieltexte werden möglichst in der Fassung der Aufführung, zu der Weber seine Musik schrieb, wiedergegeben. Ist die direkte Vorlage nicht auffindig zu machen, wird ein Weber zugänglicher Textdruck zu Grunde gelegt. Während die Szenen, in denen Webers Musik erklingt, komplett wiedergegeben sind, können die übrigen Zwischenteile durch eine Inhaltsangabe zusammengefasst werden.

**divisi:**

Doppelbehalung bei Streichern ist, sofern damit *divisi*-Ausführung bezeichnet ist, beizubehalten. (Doppelgriffe der Streicher sind einfach zu behalzen. Zweifelsfälle, ob Doppelgriffe oder *divisi*-Spiel vorliegt, sind der Editionsleitung vorzulegen).

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

**Doppelbehalung (→ *Bogensetzung*, → *divisi*, → *Notation*):**

Doppelbehalung von Einklängen zur Bezeichnung von leerer Saite + 4. Finger (notiert: ) wird in die moderne Form () aufgelöst. (Die vorliegende Schreibung wird im KB vermerkt.)

**Doppelschläge:**

Doppelschläge werden wie in der Hauptquelle wiedergegeben. Fehlende, aber zur Ausführung notwendige Zusatzakzidentien werden über dem Doppelschlag in eckigen Klammern ergänzt.

**Drucke**

- **Anzeigen in Periodika** → §§ 65–66
- **Auflage, Sigle** → § 45
- **Auflagen** → § 32 c
- **Ausgabe, Sigle** → § 45
- **Ausgaben** → § 32 d
- **Plattensnummer** → § 65
- **Verlagsnummer** → § 65

## **Dynamik:**

### – **abweichende simultane Dynamik**

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 handle 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.

### – **dynamische Zeichen** (→ *Artikulation*, → *Notation*, *dynamische Zeichen im Klaviersatz*)

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

Fehlende dynamische Zeichen in Solostimmen (instrumental oder vokal) werden in der Regel nicht nach dem Vorbild der übrigen Stimmen ergänzt, da der Zusatz *Solo /Soli* bei Weber in der Regel auch als dynamische Vorschrift gelten kann.

### – **Abkürzungen dynamischer Zeichen**

Von Weber nebeneinander benutzte Varianten des gleichen dynamischen Zeichens (p, p., p.; pia.; oder f, fo.; for oder ff, ffmo; oder fz, fzo;) werden im Notentext einheitlich ohne Punkt in der heute üblichen Kurzform (p, f, ff, fz usw.) wiedergegeben, im KB jedoch original übernommen. 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.)

Ausgeschriebene Dynamikanweisungen werden nicht abgekürzt.

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*, *decrecendo* oder die *decrecendo*-Gabel beibehalten und nicht in eine einheitliche Form umgewandelt!).

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. *decrecendo*-Gabeln nebeneinander stehen.

**Editionsbericht** → § 81

**Editionsprinzipien** → § 80

**Editionsziel** → § 2

**Einzelnummer, Verzeichnis in Quellenliste** → § 48

**enharmonisch identische Töne** → *Akzidentien*

**Entwürfe, Klassifizierung** → § 31 a

**Ergänzungen im Notentext (→ *Ausführungsbilfen*):**

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 erfolgen Ergänzungen in Übereinstimmung mit anderen autorisierten Quellen in runden Klammern ( ), Zusätze des Herausgebers in eckigen Klammern [ ].

Zusätze, zu denen der Herausgeber ohne Absicherung durch autorisierte Quellen gelangt, werden nur dann im Notentext berücksichtigt, 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.

**– Ergänzung fehlender Noten:**

Einzelne fehlende Noten oder Notengruppen werden nach dem Vorbild anderer autorisierter Quellen in runden bzw. vom Herausgeber in eckigen Klammern ergänzt. Die durch Sternchen markierten Stellen sind jeweils im Kritischen Bericht zu erläutern und die Ergänzungen dort zu begründen.

**– Ergänzung größerer Abschnitte:**

Sofern sich Auslassungen oder Textverluste in der Hauptquelle nur auf einzelne Stimmen und wenige Takte beschränken, können diese 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 Sternchen im Notentext markiert und durch Fußnotenverweise auf die genauere Darstellung des Kritischen Berichts (KB) verwiesen werden. Dabei sind (insbesondere bei größeren Abschnitten) die Taktgrenzen in der Fußnote mit anzugeben und durch geeignete typographische Differenzierungen hervorzuheben.

Beispiel: \*) Textverluste in der Hauptquelle, zur Ergänzung der T. 12–34 vgl. KB, S. 204

\*\*) Ende des Textverlusts T. 12–34 in der Hauptquelle

**Ergänzung in Analogie** → *Analogie-Ergänzung*

**Ersatzquelle** → §§ 58–59, 79, 86

**Erstdruck** → §§ 32 b, 37

**Fassungen:**

Es ist darauf zu achten, dass beim Quellenvergleich nur entstehungsgeschichtlich miteinander

verwandte Quellen, die in einem „systemischen Zusammenhang“ (B. Appel) stehen, in Beziehung gesetzt und nicht verschiedene Fassungen des Werks aus unterschiedlichen historischen Zusammenhängen ineinander gearbeitet werden.

Alle Abweichungen anderer Quellen, die Fassungsqualität haben, dürfen nicht mit dem eigentlichen Haupttext in Verbindung gebracht werden. Stets muss auch überprüft werden, ob ein ggf. in Übereinstimmung mit einer anderen Quelle ergänztes Zeichen dort nicht in völlig anderem Zusammenhang steht und damit nicht als Begründung einer Ergänzung des Haupttexts taugt.

Der Editor sollte sich 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.

#### **Fehler, Definition:**

Der Begriff Fehler darf nur im strengen Sinne verstanden werden als Phänomen, das in seinem Kontext keinen Sinn ergibt (Hans Zeller). Im Zweifelsfall hat die Emendation zu unterbleiben und die Stelle wird durch eine Fußnote gekennzeichnet und im Variantenverzeichnis diskutiert.

**Fehlstellen, musikalische** → *Ergänzungen im Notentext*

**Fehlstellen von Wörtern und Satzteilen** → *Text, vertonter*

**Fingersätze** → *Ausführungshilfen*

**Frühdruck** → § 33

#### **Ganztaktpausen (Ergänzung fehlender Ganztaktpausen):**

Meist gruppenweise fehlende Ganztaktpausen können ohne typographische Hervorhebung ergänzt werden.

#### **Generalanweisungen in der Notensatzvorlage:**

Die herzustellende Notenvorlage soll in jedem Falle exakt ausgearbeitet sein und keine Fragen offenlassen. Insbesondere müssen dynamische und agogische Zeichen und alle Textzusätze eindeutig platziert sein. Generalanweisungen sind grundsätzlich zu vermeiden. Auch Schreibkürzel 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.

#### **Generalbass (Aussetzung und Bezifferung):**

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 anderen Falle sollten wissenschaftliche und praktische Ausgabe sich in diesem Punkte unterscheiden. Die Bezifferung erscheint – sofern sie nachweislich von Weber stammt – unter dem Basssystem.

#### **Gitarrenstimmen und ihre Notation:**

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

**Gliederung der Werkausgabe** → § 4

**Halsung** → *Notation*

**Hauptquelle, Auswahl** → §§ 68–69, 75–77

**historisch-kritische Ausgabe** → §§ 3, 77

**Historizität des Notentexts** → §§ 2–3

**Inhaltsverzeichnis** → § 8

**Innentitel** → § 7

**Instrumentenbezeichnung (originale)** → *Vorsatz*

**Instrumentenkürzel** → *Anhang 3*

**Kadenz (Vorschläge für):**

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 Kritischen Bericht Vorschläge aus anderen zugänglichen Quellen, sofern sie historisch von Bedeutung sind. Nicht übernommen werden Vorschläge aus Neuausgaben.

**Kopistenabschrift** → §§ 36–37

**Korrekturen:**

– **autographe Korrekturen** → §§ 32 a, 90

– **Korrekturen von Satzfehlern im Notentext:**

Unabdingbar notwendige Korrekturen im musikalischen Satz, d. h. Korrekturen von Stellen, die Weber zweifelsfrei als fehlerhaft eingestuft hätte, jedoch offensichtlich aus Unachtsamkeit nicht selbst korrigiert hat, werden mit Sternchenanmerkung versehen und im Kritischen Bericht diskutiert. Solche Korrekturen im Notentext sind jedoch nur dann gerechtfertigt, wenn ein eindeutiger Hinweis auf Webers Korrekturwunsch vorliegt (z. B. durch eine Korrektur von Quintparallelen in einem Stimmenpaar, aber das Fehlen dieser Korrektur in den Parallelstimmen).

– **Korrekturen von Schreib- oder Druckfehlern** (→ § 2, → *Fehler*):

Nur Schreib- oder Druckfehler, die zweifelsfrei als solche zu erkennen sind, werden im Notentext (gekennzeichnet oder mit Anmerkung versehen) korrigiert, aber im Kritischen Bericht vermerkt, wobei auch auf korrigierende Lesarten anderer (autorisierter) Quellen zu verweisen ist.

Nur vermutete Schreib- oder Druckfehler (über die also nicht Einvernehmen herrscht) werden im Haupttext nicht korrigiert, jedoch im Kritischen Bericht (KB) erörtert. Eine Sternchenanmerkung verweist dabei im Notentext auf den KB, ggf. wird die Variante auch direkt in der Fußnote abgebildet.

**Korrekturfahnen bei Weber** → §§ 32 a, 37

**Kritischer Bericht (Aufbau)** → § 25

**Kurzschrift im Notentext** (→ *Abbreviaturen*):

Die von Weber in repetierten Abschnitten oft verwendeten abkürzenden Notierungen 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 Winkelzeichen:  $\Gamma$   $\Upsilon$  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 nur beim ersten Auftreten des Symbols in einem Satz oder größeren Abschnitt des Werks notwendig; die genaue Beschreibung ist in jedem Falle dem Kritischen Bericht zu entnehmen.

Beispiel:

T. 72–88 Bläser durch Bezeichnung mit Buchstaben (a bis s) Verweis auf die hier einzuschaltenden Takte 12–28

### – **bis-Anweisung**

Die von Weber gelegentlich benutzte Abkürzung zur Wiederholung weniger Takte (*bis-Anweisung*) wird aufgelöst (d. h. ausgeschrieben) und nur im Kritischen Bericht (KB) vermerkt (vgl. § 83). Lediglich bei Problemfällen verweisen hier zusätzlich Sternchen mit Fußnoten im Haupttext auf den KB. Als Wiederholung notierte längere Passagen werden im allgemeinen getreu der Hauptquelle übernommen und nicht aufgelöst. In Zweifelsfällen ist Rücksprache mit der Editionsleitung zu nehmen.

**Kursivierung im Notentext** → *Notation, Schriftauszeichnung im Notentext*

### **Leersysteme und ihre Tilgung:**

Nach der Entscheidung über den endgültigen Akkoladen- bzw. Seitenumbruch können abschnittsweise überflüssige Leersysteme gelöscht werden.

**Legatobögen** → *Bogensetzung*

**Lesarten, Systematisierung** → §§ 84, 87

### **Melodram-Texte:**

Die Wiedergabe von Melodram-Texten folgt möglichst eng der Hauptquelle. Für längere Texteneinschübe kann ein nicht gezählter, entsprechend zu dehnender Leertakt eingeschoben werden. Wie in Webers Vorlage werden die auf die erste Taktzeit oder auf bestimmte Noten fallenden Silben unterstrichen.

**Neudruck** → § 33

### **Notation:**

– **abkürzende Notation** → *Kurzschrift im Notentext*

– **längere Pausen in Instrumentenpaaren** → *Leersysteme*

– **dynamische Zeichen im Klaviersatz**

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 werden nur dann in der Mitte zwischen beiden Systemen in eines zusammengefasst, wenn das dadurch entstehende Satzbild keine falsche Interpretation erlaubt.

### – historische Eigenheiten

Einige Eigenheiten der früheren Notierungsweise sind den heutigen Gepflogenheiten anzupassen. So werden Punktierungen, die über die Taktgrenzen hinausgehen, gewöhnlich in Überbindungen 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 Kritischen Bericht 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 werden jedoch beibehalten; vgl. z. B. Beginn des Finale der 1. Sinfonie:]



### – Klaviersatz (Verteilung der Hände)

Die originale Verteilung der Hände im Klaviersatz wird in der Regel beibehalten; zur Verdeutlichung unklarerer Stellen notwendige Abweichungen hiervorn werden vermerkt, Abweichungen in anderen Quellen nur, wenn sie für die Interpretation der Stelle von Bedeutung sind.

### – Violoncello und Bass

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.

### – vierhändige Klavierwerke

Vierhändige Klavierwerke erscheinen in Partiturnotation. Bei Klavierwerken folgt die Verteilung der Stimmen auf beide Systeme und die Getrennt- oder Auseinanderhaltung im allgemeinen der Hauptquelle.

### – Bläserpaare / Doppelbehalung

In einem System notierte Bläserpaare werden im Regelfall wie in der Hauptquelle notiert. Insbesondere wird die bei Weber ausgiebig verwendete Form der Doppelbehalung der Stimmen beibehalten, da sie in vielen Fällen die Stimmführung verdeutlicht bzw. auch Kennzeichen des Grades der Selbständigkeit von Stimmen sein kann. Lediglich unruhig wirkende kleinräumige Wechsel zwischen Getrennt- und Zusammenhaltung können (auch ohne Vermerk im Kritischen Bericht [KB]) ausgeglichen werden, jedoch nur, wenn dadurch kein Bedeutungsverlust entsteht. Umgekehrt werden bei häufigen Stimmkreuzungen von Einzelstimmen, die in einem System notiert sind, beide Stimmen vorzugsweise auf getrennte Systeme auseinandergezogen. Im Vorsatz und ggf. innerhalb des Systems werden beide Stimmen dann durch den Zusatz 1, 2 unterschieden. Der Beginn der Abweichung ist im Notentext mit einem Sternchen zu kennzeichnen; eine Fußnote verweist auf die Beschreibung des Sachverhalts im KB.

Bei längeren, nur mit einem der beiden Instrumente besetzten Passagen wird dieses Instrument mit 1 oder 2 (auf jeder Partiturseite neu) zu Beginn über dem Notensystem angegeben, die Pausensetzung im anderen Instrument unterbleibt dann in diesen Passagen. Bei längerer unisonoführung zweier zusammengehalster Stimmen wird die Zweistimmigkeit durch ein zu Beginn der Phrase (bzw. nach unterbrechenden Pausen) vom Herausgeber ergänztes [a 2] verdeutlicht.

In einem System notierte, im unisono erklingende ganze Noten sind von Weber (vor allem in Hörnern und Trompeten) gewöhnlich nur einfach notiert. Die Ergänzung der zweiten Note in eckigen Klammern ist nur dann notwendig, wenn diese Noten nicht durch einen Artikulations- oder Phrasierungsbogen mit der vorangehenden oder folgenden Note verbunden sind. Im letzteren Fall ist ggf. ein zweiter Bogen zu ergänzen. Wo immer es nach dem musikalischen Zusammenhang aber möglich ist, beide Formen der Zusätze im Notensystem durch ein vom Herausgeber über dem System ergänztes [a 2] zu vermeiden, ist diese Lösung vorzuziehen.

#### – Schlaginstrumente / Pauken

Schlaginstrumente ohne bestimmte Tonhöhe (Trommel, Becken, Triangel) werden wie im Original oder ggf. auf einer Linie notiert.

Bei den Pauken wechselt Weber in mehrsätzigen Werken gelegentlich zwischen einer Angabe der Stimmung (*Timpani in D. A.*) und einer bloßen „Transpositionsanweisung“ (*Timpani in D.*). Im letzteren Fall ergänzt der Herausgeber die Stimmung der zweiten Pauke (nach anderen autorisierten Quellen) in runden bzw. (als eigener Zusatz) in eckigen Klammern (*Timpani in D. [A.]*).

#### – Schriftauszeichnung im Notentext

Nicht kursiviert werden die technische Spielanweisungen bzw. Angaben wie: pizz(icato), arco, prima/seconda volta sowie substantielle (d. h. in der Regel über der Akkolade platzierte, in größerer bzw. halbfetter Schrift wiedergegebene) Haupt-Tempoangaben oder Szenenangaben (also Angaben wie "Recit." "a tempo", "Szene 3" usw.). Einzelangaben, die nur in einer Stimme gesetzt sind (*rit.*, *a tempo* o. ä.), erscheinen dagegen kursiv.

Alle anderen Angaben richten sich nach der Schreibweise in der Vorlage (d. h. lateinische Schrift wird hier kursiv wiedergegeben). Doppelpunkte bei Abkürzungen im Notentext bleiben erhalten (z. B. *pizz.*), entfallen jedoch ebenso wie Punkte, wenn der Begriff ausgeschrieben ist (also nicht: *Solo:* oder *dolce.*).

Typische kursiv wiederzugebende Angaben sind musikalische Spielanweisungen, ausgeschriebene Dynamik- und Charakterbezeichnungen, Oktavierungen u.ä.: *dolce*, *Solo*, *tutti*, *a due*, *crescendo poco a poco*, *sempre staccato*, *lusingando*, *ben marcato*, *in 8<sup>va</sup>*.

Instrumentenbezeichnungen innerhalb der Systeme bleiben gerade: Bassi, [Vc.], [tutti Bassi] [a due], [simile] als Hg.-Zusatz

#### Notenanhang:

Für die Gestaltung der in den Anhang aufzunehmenden Notentexte gelten die gleichen Richtlinien wie im Hauptteil (→ §§ 17, 19).

**Notenbeispiele, im Variantenverzeichnis** → § 94

**Notenhals** → *Behaltung bei homophon gedachten Akkorden*, → *Notation*

**Notensatzvorlage und ihre Einrichtung** → § 75, → [Liste editorischer Zeichen](#)

**Notentextverluste und ihre Ergänzung** → *Ergänzungen im Notentext*

**Opuszahl** → §§ 7–8

**Originalausgabe** → § 32 b



### Partituranordnung:

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 Kritischen Bericht verzeichnet (vgl. dazu auch J. Veit, *Zur Frage der Partituranordnung bei Weber*, in: *Weber-Studien*, Bd. 3, Mainz 1996, S. 201–221).

Die bei Weber am häufigsten anzutreffende Form der Partituranordnung integriert die Hörner in den Holzbläusersatz 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  
Streicher (Violine 1, Violine 2, Viola)  
Soloinstrumente oder Solo- und Chorstimmen  
Violoncelli/Contrabbassi

Die klangliche Verklammerung der Hörner mit Klarinetten und Fagotten ist bei Weber fast ausnahmslos durchgeführt und bleibt im Partiturbild erhalten, 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 Pauken notiert. Somit ergeben sich als Möglichkeiten in der Bläsergruppe die Reihenfolgen:

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

Nicht eindeutig zu beantworten ist die Frage nach der Platzierung der Posaunen: a) Bei Besetzung eines Trombone Basso erscheint dieser meist in Verbindung mit den Fagotten (meist unter den Fagotten) oder mit Trompeten und/oder Schlagwerk; 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.

Sind Trompeten und Pauken und/oder Posaunen im Anhang der Partitur wiedergegeben und ist am Satzbeginn nur darauf verwiesen, wird die Einordnung entsprechend dem erkennbaren

Willen des Autors oder sonst entsprechend den übrigen Sätzen des Werks gewählt. In Zweifelsfällen wird auf die obige „Normalanordnung“ Webers zurückgegriffen bzw. insbesondere bei der Frage der Einordnung der Posaunen Rücksprache mit der Editionsleitung genommen.

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 wird dann die sonst in dem Werk übliche Anordnung beibehalten.

Solistische Instrumental- und Vokalstimmen sowie Chorstimmen werden der älteren Praxis entsprechend zwischen Instrumentalbass (Violoncelli/Contrabassi) und Viola notiert, da Weber diese Anordnung fast ausnahmslos beibehält. Zu den wenigen Ausnahmen, die zugleich eine insgesamt abweichende Partituranordnung bedingen, gehören die für München geschriebenen Solokonzerte, die Violoncello-Variationen von 1810 und das *Ungarische* für Viola aus dem Jahre 1809. Hier notiert Weber das Soloinstrument im obersten System. In diesen Fällen wird ebenfalls die originale Partituranordnung beibehalten.

*Soloinstrument*

Violini  
Violen  
Bläser  
Timpani  
Bassi

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, wird die originale Form übernommen. Nur wenn umfangreiche Solopartien vorliegen oder eine separate Notierung der solistischen Singstimmen unausweichlich scheint, erscheinen diese in eigenen Systemen über den Chorstimmen; der Beginn der Abweichung ist im Notentext mit einem Sternchen zu kennzeichnen; eine Fußnote verweist auf die Beschreibung des Sachverhalts im Kritischen Bericht.

**Pausen, fehlende** (→ *Ganztaktpausen*, → *Leersysteme*, → *Notation, Bläserpaare*):

Fehlende Pausen werden ohne typographische Hervorhebung stillschweigend ergänzt [hier muss nach Häufigkeit des Vorkommens bei Weber entschieden werden: handelt es sich um Ausnahmen, wird in Klammer ergänzt, im anderen Falle ohne Kennzeichnung aber mit Erwähnung im Kritischen Bericht].

**Plattensnummer** (→ § 65):

Plattennummern werden nach dem Kürzel PN in doppelte Anführungszeichen gesetzt, um auch Kombinationen von Buchstaben, Ziffern und Satzzeichen eindeutig wiedergeben zu können (z. B. PN „S 259.“). Verlagsnummern (VN) hingegen können als reine Zahlenfolge auch ohne Anführungszeichen verwendet werden.

**Punktierungen über die Taktgrenze hinweg:**

Punktierungen, die über die Taktgrenzen hinausgehen, werden den heutigen Gepflogenheiten gemäß in Überbindungen aufgelöst.

## Quellen

- **autographe** → §§ 29–31, 37–38, 41–42, 72
- **autorisierte** → §§ 58, 78
- **Ersatzquellen** → §§ 58–59, 79, 86
- **Hauptquelle** → §§ 68–69, 75–76
- **Liste der maßgeblichen Quellen** → § 68
- **Systematisierung** → §§ 28–34
- **teilautograph** → § 29–30
- **unautorisierte** → §§ 79, 87
- **Zählung** → §§ 43–47

## Quellenbeschreibung → §§ 59–66

- **Drucke, mit Beispiel** → §§ 65–66
- **Handschriften, mit Beispiel** → §§ 61–64
- **Wasserzeichen** → § 63 e

## Quellenbewertung → §§ 25, 31, 33, 51, 67–79

## Quellenkombination → *Ergänzungen im Notentext*

## Quellenliste, Fundorte → §§ 34, 49, 61–62, 65–66

## Quellensiglen → §§ 35–49

## Rasuren → § 63 h

## Regieanweisungen:

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

## Register → § 27

## Reinschrift → §§ 31 c, 38

## Reprint → § 33

## Revisionsbericht → § 81

## Schauspieltexte → *Dialog- und Schauspieltexte*

## Schlüssel:

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 Kritischen Bericht zu vermerken. Die auch in der heutigen Notationspraxis üblichen Schlüsselwechsel bei Fagotten, Hörnern, Viola oder Violoncelli werden original (nach der Hauptquelle) übernommen.

## Schlüsselung (originale) → *Vorsatz*

## Schreiber → §§ 41, 61–63

**Schreibgewohnheiten, Korrektur abweichender** (→ *Akkordrepetitionen im Streichersatz*, → *Akzidentien bei überbundenen Noten*, → *Ganztaktpausen*, → *Pausen, fehlende*)

**Schriftauszeichnung im Notentext** → *Notentext, Schriftauszeichnung*

**Siglen für Literatur** → [Anhang 2: Literaturkürzel](#)

**Skizzen** → § 37

**staccato-Punkte** → *Artikulation*

**Stemma** → § 67

**Stichvorlage** → §§ 31 f, 70

**Stimmbezeichnungen, originale** → § 16, → *Vorsatz*

**Strich (')** → *Artikulation*

**Stricharten** → *Ausführungshilfen*

### **Taktstriche:**

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. Gleiches gilt für Doppelstriche bei Takt- und Tempo- bzw. Vorzeichenwechsel im Satzverlauf sowie für Schlussstriche.

In kammermusikalischen Werken mit Klavier bleiben die einzelnen Systeme ebenfalls getrennt, nur am Zeilenanfang wird der Begrenzungsstrich durchgezogen.

### **Taktzählung:**

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.

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 nummerierten 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.

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 im Kritischen Bericht durch kleingeschriebene Buchstaben differenziert (z. B. 5a, 5b usw.). Kadenz- oder rezitativische Großtakte gelten als Einzeltakte. Leertakte mit Texteneinschüben bei Melodramen werden nicht gezählt (→ *Melodram-Texte*). (Zur Zählung von Takthälften und Zählzeiten → § 99; zur Ordnung von Taktangaben → § 103).

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.

**Tautologien** → *Akzidentien*

**Tekturen** → § 63 h

**Tempo- und Vortragsanweisungen, Platzierung im Notentext:**

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

Anweisungen, die eine Orchestergruppe im besonderen betreffen (Streicher, Blechbläser), erscheinen typographisch hervorgehoben über dem obersten System dieser Gruppe.

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

**Text** → *Dialog- und Schauspieltexte*

**Text, vertonter:**

**– bei homophon-mehrstimmigen Partien**

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).

**– Orthographie**

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).

**– fehlende Wörter oder Satzteile**

Fehlende Satzteile oder Wörter 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 Texts unabdingbar erscheinen.

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.

**– nicht ausgeschriebene Wiederholungen**

Von Weber durch Linien angedeutete, aber nicht ausgeschriebene Wiederholungen von Textabschnitten (sukzessiv in einer Stimme oder simultan in mehreren Stimmen) werden (ohne Kennzeichnung) getreu der Vorbild- bzw. Parallelstelle ausgeschrieben.

### – Silbentrennung und Silbentrennungsstriche

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).

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 Kritischen Bericht vermerkt. Bei liturgischen Texten gilt das oben, im Abschnitt *Orthographie*, Gesagte.

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

### – Strophische Wiedergabe und Wiedergabe fehlender Strophen

Strophische Wiedergaben der Hauptquelle werden unverändert übernommen. Bei Unterlegung des Gesangstexts unter die Singstimme(n) wird auf die Lesbarkeit Rücksicht genommen. 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 steht.

Sind bei Strophenliedern in der Hauptquelle nicht alle Strophen überliefert (was besonders häufig bei autographen Quellen der Fall ist), kann nach anderen autorisierten Quellen 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.

### – Verlängerungsstriche

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.

### Textfassung(en)

– **autorisierte** → § 23

– **Platzierung** → § 22

**Textvarianten, Verzeichnis** → §§ 40, 104

**Textverluste, musikalische** → *Ergänzungen im Notentext*

**Textverluste von Wörtern und Satzteilen** → *Text, vertonter*

**Titelblatt, Wiedergabe in der Quellenbeschreibung** → §§ 61–63, 65–66

**Titel** → § 10

**Tonhöhenbezeichnung im Variantenverzeichnis** → § 99

### Transposition:

Bei transponiert notierten Instrumenten wird die Originalnotation beibehalten (→ § 99).

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 und wird beim ersten Auftreten mit Sternchen markiert. Eine Fußnote weist auf die Erklärung im Kritischen Bericht hin.

Beispiel: Cl. Cl.  
in A [in A]

Gleiches gilt, wenn in den Quellen statt der fehlenden Vorzeichnung durchgängig Vorzeichen gesetzt sind. Im Gegensatz zu den Stimmen der Hörner und Pauken, die der Tradition der Partiturnotation entsprechend auch in der Edition durchgängig ohne Vorzeichnung notiert werden, werden die Klarinetten, deren Stimmen Weber ebenfalls häufig ohne Vorzeichnung schreibt, in diesem Fall normalerweise in der Edition mit eckig geklammerter Vorzeichnung im ersten Vorsatz gekennzeichnet und die Vorzeichen in der Stimme gelöscht (in den folgenden Vorsätzen entfällt die Klammerung). Dies wird im Kritischen Bericht vermerkt.

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

#### **Triller:**

Triller werden wie in der Hauptquelle wiedergegeben. Fehlende, aber zur Ausführung notwendige Zusatzakkidentien werden über dem Triller in eckigen Klammern ergänzt. Schlangelinien bei Trillern werden übernommen und nach Zeilen- oder Seitenwechsel ohne erneutes *tr*-Zeichen fortgesetzt. Die Trilleranweisung wird ohne Abkürzungspunkt (sofern vorhanden), verwendet („tr“)

**Triolen (Gruppierungsbogen / Zahlenzusatz)** → *Bogensetzung*

**Überarbeitungen** → § 74, → *Fassungen*

#### **Übernahme von Vortragsanweisungen in andere Stimmen:**

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

**Variantenverzeichnis** → §§ 81, 85–105

– **Anordnung** → §§ 97, 103

– **Funktion** → §§ 85–86

– **Instrumentenbezeichnung** → § 95

**Verlagsnummer** → Plattennummer

**Vorbemerkung zum Editionsbericht** → §§ 81–84

#### **Vorsatz (→ *Schlüssel*):**

Die originale Schlüsselung (mit Ausnahme der Doppelschlüssel in den Bläserstimmen) wird vor der ersten Akkolade in eckigen Klammern im Kleinstich angegeben. Die originale Instrumenten- bzw. Stimmenbezeichnung (mit abschließendem Punkt, falls vorhanden) wird ebenfalls vor der ersten Akkolade angegeben (entstellende Schreibfehler werden dabei korrigiert und nur im Kritischen Bericht vermerkt). In allen folgenden Akkoladen werden die Instrumentenbezeichnungen dann in abgekürzter Form wiederholt, bei geringstimmigen Chorsätzen ist

die Wiederholung auf den Folgeseiten im allgemeinen nicht notwendig.

**Vorschläge:**

Vorschläge werden in der Form der Hauptquelle (in Kleinstich) wiedergegeben, fehlende Bindebögen von der Vorschlagsnote (oder den Vorschlagsnoten) zur Hauptnote nicht ergänzt.

(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.)

**Vortragsanweisung** → *Übernahme von Vortragsanweisungen in andere Stimmen*

**Vortragsbezeichnung, Platzierung im Notentext** → *Tempo- und Vortragsanweisungen*

**Vorwort des Bandherausgebers** → § 14

**Warnungsakzidentien** → *Akzidentien*

**Wasserzeichen** → § 63

**Werkfassung** → *Fassungen*

– **in anderer Besetzung** → § 20

– **Dokumentation verschiedener Fassungen** → §§ 2, 21

**Werktitel (original / standardisiert)** → §§ 6–8

**Werkverzeichnis-Nummer (WeWV)** → § 7

**Widmungen** → §§ 12, 66

**Widmungsexemplar** → § 31 d

**Widmungsexemplar, Sigle** → § 38

**Wiederholungen in Gesangsnummern** → *Text, vertonter*

**Zählung in Musik- und Bühnenwerken:**

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

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

**Zusätze**

– **autographe** → § 30

– **des Herausgebers / nach autorisierten Quellen** → *Ergänzungen im Notentext*

## VI. LINKS

Kurzverzeichnis der musikalischen Werke Webers (WeV) mit den zu verwendenden standardisierten Titeln (und Konkordanzen)

Abkürzungen der Standardliteratur und Quellenwerke (Literaturkürzel)

Abkürzungen der Instrumente und sonstiger technischer Anweisungen



Liste editorischer Zeichen

Richtlinien für die Textgestaltung (Style-Sheet)

Bandübersicht der Werkausgabe

Hinweis: Die Navigation in dem Textdokument ist durch interne und externe Links erleichtert. Dies gilt sowohl für das Inhaltsverzeichnis als auch das Stichwortregister. Bitte klicken Sie die entsprechenden Begriffe mit der Maus an, um der Verlinkung zu aktivieren.

Wenn Sie in Ihrem Acrobat-Reader in den Seitennavigations-Werkzeugen den Punkt "Vorige Ansicht" in Ihre Menüleiste integrieren, können Sie rasch von einer verlinkten Stelle aus wieder in den ursprünglichen Kontext zurückkehren.