

NEUE SCHUBERT-AUSGABE

Herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft

Editionsrichtlinien

7. Fassung

vorgelegt von der
Editionsleitung

Tübingen und Wien 2022

© 2022 by Internationale Schubert-Gesellschaft e.V. Tübingen

Inhaltsverzeichnis

	Seite
I. Allgemeine Hinweise	
a) Quellenverzeichnis	6
b) Reproduktionen von Quellen	6
c) Stichvorlage.....	6
d) Vorwort, Quellen und Lesarten, Kritischer Bericht.....	6
e) Unterlagen für die Editionsleitung	6
f) Korrekturweg	6
II. Die äußere Gestaltung der Bände	
a) Gliederung der Ausgabe	7
b) Skizzen, Entwürfe und Fragmente	7
c) Inhalt und Titel, Inhaltsverzeichnis	7
d) Vorwort.....	7
e) Faksimiles.....	8
f) Klavierauszüge von Schuberts Hand.....	8
g) Werktitel.....	8
h) Datierung.....	9
i) Taktzählung.....	9
k) Fußnoten	9
III. Die Quellen und ihre Bewertung	10
IV. Die Gestaltung des Notentextes	
1. Allgemeines	
a) Inhalt des Notenbandes	10
b) Quellenmischung	10
2. Redaktionelle Eingriffe	
a) Analogieergänzungen	11
b) Ergänzungen nach anderen Quellen	11
c) Freie Ergänzungen	11
d) Schreib- und Druckfehler	12
e) Auslassungen einzelner Noten	12
f) Lücken	12
g) Angleichungen.....	12
h) Ergänzungen, die nicht zu kennzeichnen sind.....	12
i) Ergänzungen in Skizzen, Entwürfen und Fragmenten	13
3. Typographische Darstellung im Notentext	14
4. Spezielle Bemerkungen zum Notentext	
a) Anordnung der Partitur.....	15
b) Taktstriche und Akkoladen.....	15
c) Schlüssel	15
d) Transponierend notierte Instrumente	15

e) auf 1 System notierte Stimmenpaare	15
f) Balkensetzung	17
g) Akzidenziensetzung.....	17
h) Abkürzungen und Colla-parte-Anweisungen	17
i) Oktavierungen	17
j) Generalbassbezeichnung	18
k) Wiederholungen.....	18
l) Doppelstriche und Schluss-Striche	18
5. Tempo und Dynamik	
a) Dynamische Doppelzeichen	18
b) Abweichende simultane Dynamik	18
c) Dynamische Zeichen in Vokalstimmen	18
d) Dynamische Zeichen in Kompositionen für Tasteninstrumente.....	18
e) Ausgeschriebene crescendo- und ritardando-Angaben	18
f) Die Akzentgabel	19
g) Das „dim.“-Zeichen.....	19
h) Ergänzte Dynamik	19
6. Artikulation	
a) Flüchtigkeiten	19
b) Kombinationen von Halte- und Artikulationsbögen	19
c) Gruppierungsbögen	20
d) Artikulationszeichen in verschiedenen Instrumentengruppen	20
e) Strich und Punkt	20
f) Ergänzte Bögen und Staccatozeichen	20
7. Auszierungen	
a) Vorschlagsnoten.....	20
b) Triller und Doppelschläge	21
c) Bögchen bei Vorschlagsnoten	21
d) Arpeggien	21
e) Appoggiaturen	21
f) Fehlende Auszierungen	21
8. Gesangstexte und Dialoge	
a) Die literarischen Quellen.....	21
b) Dialoge	21
c) Szenenanweisungen	21
d) Übersetzungen	22
e) Textunterlegung in mehrstimmigen Vokalkompositionen.....	22
f) Textunterlegung in Strophenliedern	22
g) Rechtschreibung	22
h) Interpunktion	22
i) Melismenbögen	22
9. Druckfehler und Nachträge	23

V. Quellen und Lesarten / Kritischer Bericht

1. Quellen und Lesarten	
a) Abkürzungsverzeichnis	24
b) Quellenverzeichnis.....	25
c) Lesartenverzeichnis	
[1.] Korrekturen	26
[2.] Bemerkungen.....	26
[3.] Textvorlage	27
d) Notenbeispiele	27
e) Vorlagen, die nicht im Original eingesehen werden können	27
2. Kritischer Bericht	
a) Vorbemerkung, Abkürzungsverzeichnis	27
b) Überschriften	30
c) Abschnitt „Quellen“	30
d) Abschnitt „Bemerkungen zu den Quellen“	31
e) Abschnitt „Textvorlage“	32
f) Sonstige Abschnitte	32
g) Errata, Namensregister	32

VI. Typographie	33
-----------------------	----

Anhang:

Zur Edition von Entwürfen und Fragmenten

1. Edition von Kompositionsfragmenten und Entwürfen (Typ 1–3)

Einrichtung und Stichbild:

a) Partituranordnung	34
b) Akkolade und Akkoladenstriche	35
c) Instrumentenleiste	35
d) Vorsatz	35
e) Schlüsselung	35
f) Taktstriche	36
g) Taktzahlen	36
h) Halsung und Positionierung von Akzenten, Bögen u. ä. Zeichen	36

Kompositionsverlauf:

i) Wiederholungen	37
j) Abkürzungen, Wiederholungs-, Etc.-Zeichen, Colla-parte-Striche u. ä.	37
k) Markierung des Abbruchs	37
l) Korrekturen am musikalischen Verlauf	37

Edition des Notentextes:

m) Dynamik	37
n) Pausen	37
o) Bögen.....	37
p) Parallelstellen	38

Fehler, Irrtümer, Korrekturen im Manuskript:

q) Offensichtliche Fehler, Irrtümer, Verwechslung von Systemen	38
r) Korrekturen.....	38
s) Unvollständige und überlange Takte	38

2. Edition der Überlieferungsfragmente von fertiggestellten Kompositionen

(Typ 4)

a) Taktzahlen	39
b) Markierung des Abbruchs	39
c) Vorsatz	39

3. Texte

a) Satztitle, Gattungs- und Tempobezeichnungen	39
b) Gesangstexte	39
c) Besetzungs- und Rollenangaben	40
d) Texte aus dem Libretto	40

Die *Neue Schubert-Ausgabe* soll zugleich eine wissenschaftlich-kritische und eine musikalisch-praktische Ausgabe sein. Die folgenden Grundsätze für die Gestaltung der *Notenbände* und der *Kritischen Berichte* spiegeln diese zweifache Ausrichtung. Um das einheitliche Gesicht der Ausgabe zu wahren, werden die einzelnen Herausgeberinnen und Herausgeber gebeten, von diesen Grundsätzen nur im Einvernehmen mit der Editionsleitung abzuweichen.

I. Allgemeine Hinweise

- a) Für die zu edierenden Werke wird von der Editionsleitung ein **Quellenverzeichnis** zur Verfügung gestellt. Während der Editionsarbeiten neu ermittelte Quellen sollten der Editionsleitung mitgeteilt werden.
- b) Zusammen mit dem Quellenverzeichnis stellt die Editionsleitung **Reproduktionen** der aufgeführten Quellen bereit, soweit sich diese nicht ohne besondere Mühe selbst beschaffen lassen. Dieses Quellenmaterial ist nur für die Editionsarbeiten der *Neuen Schubert-Ausgabe* zu benutzen (da es der Editionsleitung in der Regel nur unter dieser Bedingung zur Verfügung gestellt worden ist) und nach Beendigung der Arbeiten der Editionsleitung zurückzugeben.
- c) Gleichzeitig besorgt die Editionsleitung, falls nötig, eine als Grundlage für die Edition dienende **Stichvorlage**. In diese werden die notwendigen Änderungen eingetragen. Grundlegende Änderungen sind neu zu schreiben.
- d) Der Textteil des Manuskripts – das **Vorwort** des Notenbandes, die **Quellen und Lesarten** und der **Kritische Bericht** – wird in deutscher Sprache abgefasst, seit 2014 in der jeweils gültigen (neuen) Rechtschreibung. – Zur Typographie vgl. VI.
- e) Nach **Abschluss der Revision** sind der Editionsleitung außer dem gesamten Quellenmaterial (auch soweit es Eigentum des Herausgebers bzw. der Herausgeberin ist – dieses wird selbstverständlich nach Beendigung der Redaktionsarbeiten umgehend wieder zurückgegeben) vorzulegen:
 1. die Stichvorlage und das Manuskript des *Vorworts* (s. II,d) einschließlich des Textes der *Quellen und Lesarten* (s. V,1);
 2. zumindest eine Rohfassung für den *Kritischen Bericht* (s. V,2); die endgültige Fassung ist dann nachzuliefern.
- f) Für die erste **Korrektur des Notenteils** erhalten Herausgeberinnen/Herausgeber zunächst einen Korrekturabzug. Im Verlag wird eine Hauskorrektur und von der Editionsleitung eine Korrektur am Quellenmaterial und eine Blindkorrektur (ohne Stichvorlage) gelesen. Alle Korrekturen werden einvernehmlich in einem Korrekturabzug zusammengeführt, den die Editionsleitung an den Verlag schickt. Dieser Korrekturweg gilt entsprechend auch für den Textteil des Bandes.

II. Die äußere Gestaltung der Bände

a) Die *Neue Schubert-Ausgabe* ist systematisch gegliedert. Innerhalb ihrer Serien, Werkgruppen und Bände

- I Kirchenmusik
- II Bühnenwerke
- III Mehrstimmige Gesänge
- IV Lieder
- V Orchesterwerke
- VI Kammermusik
- VII Klaviermusik (1. zu vier Händen, 2. zu zwei Händen)
- VIII Supplement

werden die vollendeten Werke jedoch in der Regel nach der zeitlichen Folge ihrer Entstehung **angeordnet**. Im einzelnen ist die Frage mit der Editionsleitung zu erörtern.

b) **Skizzen, Entwürfe** und **Fragmente** (jedoch nicht: vollendete Einzelsätze) erscheinen im *Anhang* zu den Bänden, zu denen sie sachlich oder ihrer Entstehungszeit nach gehören (in den Serien II und V stehen sie in eigenen Bänden, s. dazu gesonderte Richtlinien im Anhang). Von Schubert ungültig gemachte Kompositionen stehen ebenfalls im Anhang, auch wenn sie vollständig ausgeführt sind.

c) **Inhalt** und **Titel** der einzelnen Bände sowie das in den *Quellen und Lesarten* und in dem *Kritischen Bericht* zu Verzeichnende bestimmt die Editionsleitung im Einvernehmen mit dem Herausgeber / der Herausgeberin und dem Verlag. Auf dem Innentitel werden die Herausbernamen aufgenommen als: „Vorgelegt von...“. Die Erstellung eines **Inhaltsverzeichnisses** für jeden einzelnen Band mit den Werktiteln (bei größeren Werken mit Nummern- und Satztiteln), den Deutsch-Nummern, gegebenenfalls den Opuszahlen und (bei Bänden mit Werken von wechselnder Besetzung) Besetzungsangaben gehört zu den Aufgaben der Edition.

d) Zu jedem Band erscheint ein knapp gehaltenes Standardvorwort *Zur Edition* der Editionsleitung. Außerdem enthält jeder Band ein **Vorwort** der Herausgeberin / des Herausgebers. Dieses *Vorwort* sollte folgende Punkte berücksichtigen:

- Entstehungsgeschichte der Werke oder des Werkes
- Hinweise zur Datierung
- kurze Darstellung der Quellenlage
- falls nötig Hinweise zur Stellung der Werke im Oeuvre Schuberts
- bei Bühnenwerken: Hinweise zur Stoffgeschichte, zum Libretto, eine kurze Inhaltsangabe
- falls nötig editionstechnische Spezialprobleme
- falls nötig Hinweise zum Vortrag der einzelnen Werke (nur allgemeiner Natur)
- falls nötig Hinweise zur Rezeptionsgeschichte
- falls nötig Hinweise zum speziellen Editionsverfahren im vorliegenden Band.

Das *Vorwort* sollte einen angemessenen Umfang nicht überschreiten. Für die detaillierte Behandlung von Spezialproblemen bei der Deutung und Bewertung der Quellen ist der Anhang *Quellen und Lesarten* da (s. V,1); für Angaben zur Provenienz der Quellen und für ausführliche Quellenbeschreibungen ist der *Kritische Bericht* vorgesehen (s. V,2). Auf Werkanalysen ist generell zu verzichten.

- e) Die Beigabe von Notenseiten als **Faksimiles** zur Charakterisierung eines Werkes und problematischer Einzelstellen ist erwünscht. Der/die Hrsg. sollte eine erklärende Legende bereitstellen, die außerdem das Werk, die besitzende Bibliothek, die Signatur der Quelle sowie Seiten- oder Blattzahl angibt. Beispiel:

„Franz Schubert, *Claudine von Villa Bella*, autographe Partitur aus dem Besitz des Archivs der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, A 207, Bd. I, Bl. 3v (31,5 cm x 23,5 cm): Erster Entwurf für das Allegro vivace, den Schubert verwarf und anschließend ein gänzlich anderes Thema komponierte, s. dazu Takt 20ff., S. 7f. und das Notenbeispiel, S. 197.“

- f) **Klavierauszüge von Schuberts Hand** werden in den entsprechenden Bänden der Serien III, IV und VII wiedergegeben.
- g) Die **Werktitel** werden normalisiert. Die Originaltitel sind in den *Quellen und Lesarten* und diplomatisch getreu im *Kritischen Bericht* wiederzugeben. Bei Vokalwerken ohne Titel gilt das Textincipit als Werktitel. Unter den Werktitel werden folgende Angaben gesetzt: 1.) **Textdichter**; wenn dieser nicht bekannt ist, steht hier: „Textdichter unbekannt“. Bei Übersetzungen ist nach dem Verfasser auch der Übersetzer anzugeben: z. B. „Walter Scott, deutsch von Adam Storck“. 2) Die **Deutsch-Nummer** (z. B. D 911) und getrennt mit Spiegelstrich die eventuelle (auch postume) Opuszahl (Op. bzw. Op. post.). Maßgeblich ist dabei die Zählung der 2. Ausgabe des Deutsch-Verzeichnisses. Fehlen einzelne Stücke darin oder werden sie lediglich in einer Anmerkung erwähnt, dann werden sie als „D deest“ bezeichnet. 3) Die **Bearbeitung** und/oder **Fassung** des betreffenden Werks (ggf. mit Verweis in einer Fußnote auf den Notentext weiterer Bearbeitungen und Fassungen in der NGA). Verweise auf sekundäre Angaben bei Deutsch oder anderweitige Hinweise, die zur Identifizierung der Kompositionen dienlich sind, werden im Vorwort gegeben. Die einzelnen Nummern werden grundsätzlich in jedem Band durchgezählt („1. Fantasie in c“). Die Werke der Gattungen Sinfonien, Streichquartette und Klaviersonaten werden über Einzelbände hinaus fortlaufend gezählt („Nr. 7 Sinfonie in h“).

Eventuelle **Widmungen** Schuberts werden in einer eigenen Zeile beim Titel genannt oder (wenn sich eine Widmung auf mehrere Werke bezieht) im Inhaltsverzeichnis. Beispiele zur Typographie:

Nr. 14
Quartett in a
D 804 – op. 29
Ignaz Schuppanzigh gewidmet

28. Frühlingsgesang
Franz von Schober
D 740 – op. 16,1
Zweite Bearbeitung, zweite Fassung

Bühnenwerke erhalten ein spezielles Titelblatt vor dem Notentext. Es nennt den Titel, die Gattung, den Textdichter des Librettos (falls bekannt), die D-Nummer und die Daten der Entstehung und ggf. der Uraufführung. Beispiel:

„Rosamunde, Fürstin von Cypern
Romantisches Schauspiel in vier Akten mit Musikbegleitung, Chören und Tänzen
Text von Helmina von Chézy
D 797

Begonnen: Dezember? 1823
Erste Aufführung: Wien, 20. Dezember 1823“

- h) Jedem **Werktitel** soll die **Entstehungszeit** und, wenn das Werk nicht in Wien entstanden ist, der **Entstehungsort** beigegeben werden. Muster:

7. Juli 1815	für D 230
24. Mai – 19. Juli 1815	für D 200
Zseliz, Sommer bis Herbst 1818	für D 618
Zseliz (?), Sommer bis Herbst 1818 (?)	für D 617
ca. 1816	für D 338
erschienen: November 1821	für D 514
[ohne Angabe, wenn das Werk nicht zu datieren ist]	für D 968 B

Werden mehrere Fassungen eines Werkes gedruckt, dann wird – wenn möglich – jede für sich datiert. Detailliertere Hinweise (etwa, ob ein Werk vom Komponisten datiert oder ob die Zeitangabe nur erschlossen ist) können im Vorwort gegeben werden. Daten innerhalb der Stücke werden – nach Art und Orthographie normiert – rechtsbündig unter der entsprechenden Akkolade wiedergegeben.

- i) Die **Takte** werden für jeden in sich abgeschlossenen Satz **durchgezählt**, die Taktzahlen stehen kursiv über jeder Akkolade. Als geschlossene Sätze gelten auch Trios von Scherzos und Tanzsätzen. Die Zählung beginnt mit dem ersten vollständigen Takt. Korrespondierende Takte und Takthälften bei Wiederholungszeichen werden mit Ziffern + Kleinbuchstaben bezeichnet (z.B. „54a“, „55a“ in der prima volta und „54b“, „55b“ in der seconda volta). Die Takte einer Coda werden vom Hauptsatz aus weitergezählt.
- k) Stellen von besonderer Bedeutung, auf die das Vorwort oder die *Quellen und Lesarten* eingehen, können im Notentext ein Sternchen mit **Fußnote** erhalten: „Zu Takt ... vgl. Vorwort.“ oder „Zu Takt ... vgl. Quellen und Lesarten.“. Bedeutsame Lesarten, die nicht durch „ossia“ wiederzugeben sind, und Interpretationshinweise können als Fußnoten zum Notentext gedruckt werden.

III. Die Quellen und ihre Bewertung

Als Grundlage für eine Wertung der Quellen möge nachstehende Reihenfolge dienen:

1. Autographe und von Schubert korrigierte oder nachweislich von ihm durchgesehene Kopien. Sind von einem Werk zwei oder mehrere Autographe vorhanden, so ist die Frage zu prüfen, ob es sich dabei um verschiedene **Entwicklungsstufen** des betreffenden Werkes handelt. Ist das zu bejahen, dann ist dem späteren Stadium in der Regel eine primäre Stellung einzuräumen – man wird jedoch für Detailfragen (Dynamik, Artikulation usw.) auch die früheste Quelle mit heranziehen müssen. Zeigen verschiedene Autographe desselben Werkes erhebliche Differenzen im Notentext, dann wird in der Regel jede Version wiederzugeben sein.
2. „Originalausgaben“ (im allgemeinen Erstdrucke), die nachweislich zu Schuberts Lebzeiten erschienen sind, sehr wahrscheinlich auf Schubert'sche Vorlagen zurückgehen und wahrscheinlich auch von ihm selbst korrigiert worden sind. Oft kann ein solcher Druck wichtiger sein als das Autograph.
3. Abschriften, die nachweislich oder wahrscheinlich nach einem Autograph angefertigt worden sind.
4. Drucke (im allgemeinen Erstdrucke), die zwar nachweislich oder wahrscheinlich auf Schubert'sche Vorlagen zurückgehen, von ihm aber weder durchgesehen noch korrigiert worden sind. Erstdruck in diesem Sinn kann auch die *Alte Gesamtausgabe* sein (in manchen Fällen stand ihr – nach Auskunft des *Revisionsberichts* – ein inzwischen verschollenes Autograph zur Verfügung).
5. Sonstige Kopien.
6. Bearbeitungen und Arrangements, die auf der Grundlage von Autographen angefertigt sind.

Über die Bewertung und die damit zusammenhängende Gewichtung als Vorlage gibt eine kurze Charakterisierung im Anhang *Quellen und Lesarten* Auskunft. All dies wird ausführlich erörtert im *Kritischen Bericht*.

IV. Die Gestaltung des Notentextes

1. Allgemeines

- a) Der **Notenband enthält** im Hauptteil Kompositionen (auch einzelne Sätze) in vollständiger Gestalt, im Anhang die zu diesen Werken gehörigen Skizzen, Entwürfe, Fragmente und ungültig gemachte Fassungen sowie bei zyklischen Werken unvollständige weitere Sätze (vgl. hierzu II b). Wo das Notenbild und das Verständnis des Haupttextes nicht beeinträchtigt werden, können Alternativfassungen und Varianten als „Ossia“ im Hauptteil – entweder in zusätzlichen Systemen oder in Fußnoten – abgedruckt werden.
- b) Prinzipiell soll dem Notentext **eine einzige Quelle** zugrunde gelegt werden, es sei denn, die Prüfung der Quellen (s. III,1) hat ergeben, dass zwei oder mehrere Quel-

len gleichwertig und unmittelbar voneinander abhängig sind, sowie im Grundsatz dasselbe Stadium einer Komposition repräsentieren (z. B.: autographe Stichvorlage und Originalausgabe, Autograph und vom Komponisten korrigierte Abschrift, autographe Partitur und autographe Stimmen). Diese Quellen werden im Anhang *Quellen und Lesarten* als „Vorlagen“ bezeichnet, alle übrigen als „weitere Quellen“.

Wenn Autographe verschiedener Stadien vorhanden sind, sollten bei der Entscheidung in Fragen der Dynamik, der Artikulation usw. (also nicht der Noten, vgl. III,1 und IV,1a) frühere Versionen in den Text einbezogen werden (zur Kennzeichnung vgl. IV,2b). Wenn Autographe fehlen und die Sekundärüberlieferung widersprüchlich bleibt, kann sich – im Einvernehmen mit der Editionsleitung – eine mehr oder weniger gleichberechtigte Heranziehung der Quellen empfehlen.

2. Redaktionelle Eingriffe

a) **Analogieergänzungen** stützen sich darauf, dass musikalisch analoge oder identische Partien nicht jedesmal vollständig bezeichnet sind. Der mangelhaft oder gar nicht bezeichnete Text der Parallelstelle(n) ist dann (wenn nicht gewichtige Gründe dagegen sprechen) per analogiam zu ergänzen. Solche Ergänzungen werden im Notenbild grundsätzlich typographisch kenntlich gemacht (vgl. weiter unten). Soweit sie sich nicht unmittelbar aus dem Zusammenhang ergeben, sind sie in den *Quellen und Lesarten* zu belegen, evtl. auch zu begründen. Zu unterschiedlich bezeichneten Parallelstellen vgl. IV,2g.

b) **Übernahme aus anderen Quellen:** Die Edition geht zwar grundsätzlich von einer Quelle aus; es kann sich aber (vgl. IV,1b) als notwendig erweisen, aus anderen Quellen zu übernehmen. Dies ist in jedem Fall in den *Quellen und Lesarten* im einzelnen zu belegen.

Wird aus gleichwertigen Quellen (unterschiedlichen „Vorlagen“, etwa: Stichvorlage / Originalausgabe und Autographe / autographe Kopie) übernommen, so bedarf es keiner typographischen Kennzeichnung im Notentext. In gewichtigen Fällen kann auf die *Quellen und Lesarten* in einer Fußnote hingewiesen werden.

Wird aus ungleichwertigen Quellen („weiteren Quellen“) übernommen, dann wird dies typographisch gekennzeichnet; in wichtigeren Fällen ist auf die Übernahme in einer Fußnote hinzuweisen. Ist die Vorlage ein Autograph, dann ist eine Übernahme aus einer Kopie oder einem Druck nur dann möglich, wenn diese zumindest für die fragliche Stelle authentischen Charakter hat.

Ergeben sich durch die redaktionellen Veränderungen des autographen Notentextes in der Edition Lesarten, die auch in sekundären Quellen nachzuweisen sind, so kann dieser Sachverhalt im *Kritischen Bericht* erwähnt werden.

c) **Freie Ergänzungen** sind nur dann vorzunehmen, wenn entweder irrtümliches Fehlen eines Zeichens anzunehmen ist oder das Fehlen eines Zeichens heute zu Fehldeutungen führen könnte. Ausführungshilfen (Fingersätze u.ä.) werden nicht gegeben. Freie Ergänzungen werden im Notenbild grundsätzlich kenntlich gemacht, sie bedürfen somit in der Regel keiner Erwähnung in den *Quellen und Lesarten* oder im *Kritischen Bericht*.

- d) **Schreib- und Druckfehler** der Vorlage(n) sind zu verbessern. Die Änderungen werden im Notenbild typographisch nicht kenntlich gemacht und bedürfen daher in jedem Fall einer Erwähnung in den *Quellen und Lesarten* oder im *Kritischen Bericht*. Offensichtliche Schreib- und Druckfehler, die auf verschiedene Weise korrigiert werden können, werden ohne Kennzeichnung richtig gestellt; die Lösungsmöglichkeiten sind in den *Quellen und Lesarten* zu diskutieren.

Lediglich vermutete Schreib- und Druckfehler werden im Notentext nicht korrigiert; sie sollten in den *Quellen und Lesarten* erörtert werden; eventuell kann man darauf durch eine Fußnote verweisen.

In diesen Zusammenhang gehören auch – im weiteren Sinne – die unter IV,2b (Abs.2), IV,2e und IV,2g beschriebenen Korrekturen.

- e) **Auslassungen einzelner Noten** in der Vorlage, die auf Versehen beruhen, werden nach Parallelstellen, Ersatzquellen oder frei ergänzt. Sie sind typographisch und in wichtigeren Fällen durch Fußnoten zu kennzeichnen (vgl. IV,2b, Abs. 3 und IV,2c).
- f) **Kleinere Lücken**, entstanden durch Textverlust (Beschädigung des Manuskripts u. ä.) sind entweder nach einer Ersatzquelle (vgl. IV,2b) oder gegebenenfalls frei zu ergänzen (vgl. IV,2c). Solche Ergänzungen werden typographisch kenntlich gemacht und in den *Quellen und Lesarten* behandelt.
- g) Unterschiedlich bezeichnete Parallelstellen können angeglichen werden. Solche **Angleichungen** haben, wenn es sich nicht um Ergänzungen handelt, den Charakter einer Korrektur (vgl. IV,2d) und werden typographisch nicht kenntlich gemacht, bedürfen jedoch in jedem Fall des Nachweises in den *Quellen und Lesarten*.
- h) In bestimmten Fällen werden **Ergänzungen** entgegen den oben aufgestellten Regeln **nicht kenntlich** gemacht, um Gewohnheiten und Flüchtigkeiten alter Schreib- und Druckpraxis in der Neuausgabe nicht durch Kennzeichnung hervorzuheben oder gar überzubetonen:

- [1.] Ergänzte Triolenzeichen (ebenso Sextolen etc.) werden typographisch nicht gekennzeichnet; sie werden auch nicht im *Kritischen Bericht* erwähnt.
- [2.] Ergänzte Fermaten und „rit.“, wenn sie an derselben Stelle nur in einzelnen Stimmen fehlen, werden nicht gekennzeichnet und im *Kritischen Bericht* nicht erwähnt. Dasselbe gilt für Wiederholungszeichen, Da-Capo-Anweisungen u. ä.
- [3.] Ergänzte Bögchen von der Vorschlagsnote zur Hauptnote werden nicht gekennzeichnet, können jedoch – ebenso wie getilgte Bögchen – in den *Quellen und Lesarten* (Liste) oder im *Kritischen Bericht* erwähnt werden.
- [4.] Ergänzungen als Übernahmen aus ausgeschriebenen oder ausgestochenen Wiederholungen (z. B. Wiederholung des Scherzos nach dem Trio), ebenso aus ausgeschriebenen Strophen werden in der Regel nicht gekennzeichnet, jedoch in den *Quellen und Lesarten* erwähnt.

- [5.] Ergänzungen in Läufen und geprägten Formeln, die als solche greifbar sind, bei streng parallel geführten Stimmen oder Instrumenten derselben Instrumentengruppe (unisono, Oktaven, eventuell auch Terzen und Sexten) werden nicht gekennzeichnet, jedoch in den *Quellen und Lesarten* verzeichnet.
- [6.] Fehlende Pausen werden in der Regel nicht gekennzeichnet, jedoch – von Ganztaktpausen abgesehen – im *Kritischen Bericht* erwähnt.
- [7.] Zeichen, die nur einmal zwischen zwei Stimmen oder Systemen stehen (z. B. V. I/II, Tenor/Bass), aber zweifelsfrei für beide gelten, werden für beide Stimmen ohne Kennzeichnung gesetzt. Entsprechendes gilt für den Klaviersatz, wenn beide Hände auf einem System notiert sind. Der Sachverhalt ist im *Kritischen Bericht* zu erwähnen.
- [8.] Akzidenzien, die sich aufgrund von Schuberts Notierungsweise als selbstverständlich ergeben, werden nicht gekennzeichnet (vgl. IV,4g).
- [9.] Ergänzte dynamische Zeichen (*f*, *p* etc., desgleichen ausgeschriebenes *cresc.*, *decresc.* oder diesen entsprechende lange Winkel, sowie „dim.“, wenn es nicht als Generalanweisung über der Akkolade steht, jedoch nicht: *fz*, *fp*, Akzent etc.) werden nicht gekennzeichnet, wenn sie in der Partitur zwar nur zu einer oder wenigen Stimmen, aber unmissverständlich für alle Stimmen geltend gesetzt sind (Rahmendynamik). Bei sukzessiv einsetzenden Stimmen ist von Fall zu Fall zu entscheiden: In dynamisch einheitlichen Blöcken braucht in der Regel eine Ergänzung nicht gekennzeichnet zu werden, bei in sich dynamisch differenzierten Abschnitten hingegen (sei die Differenzierung nun gleichzeitig oder sukzessive) wird sie in der Regel zu kennzeichnen sein.
- [10.] Einzelne fehlende Zeichen (Bögen, Staccato-Zeichen, auch Akzente und Verzierungen) bei fortlaufenden Spielfiguren und entsprechend der Schubert'schen Notierungspraxis als selbstverständlich fortzuführende oder zu ergänzende Zeichen werden nicht gekennzeichnet, jedoch in den *Quellen und Lesarten* erwähnt. Voraussetzung für die hier beschriebene Kennzeichnung ist, dass sie sich aufgrund alter Notierungsweise oder des musikalischen Sachverhalts völlig selbstverständlich ergibt; ist dies nicht der Fall, dann muss gekennzeichnet werden. Es ist möglich, im Einvernehmen mit der Editionsleitung, aus zwingenden Gründen auch in solchen Fällen auf Kennzeichnung selbstverständlicher Ergänzungen zu verzichten, die hier nicht beschrieben sind. Diese sind dann im Vorwort oder in den *Quellen und Lesarten* zu erläutern und zu begründen.

i) In **Skizzen, Entwürfen** und **Fragmenten** werden in der Regel keine Ergänzungen und Angleichungen vorgenommen. Wo Ergänzungen unumgänglich sind, wird eine jede gekennzeichnet (siehe dazu die besonderen Richtlinien für Entwürfe und Fragmente im Anhang).

3. Typographische Darstellung im Notentext

Zusätze, die sich selbstverständlich aus der Umschrift in den heutigen Schreibgebrauch ergeben (z. B. Übertragung alter Schlüssel u. ä.), werden typographisch nicht gekennzeichnet. Zur Frage der Kennzeichnung von Ergänzungen im einzelnen siehe vor allem oben IV,2. Typographische Differenzierungen über die in der Tabelle aufgeführten hinaus sind – im Einvernehmen mit der Editionsleitung – in Ausnahmefällen möglich.

	nur, soweit sie zu kennzeichnen sind:		
	authentischer Text	Ergänzung (Stich)	Ergänzung (Stichvorlage)
Buchstaben (Worte), ausgenommen die normalisierten Werktitel und Stimmenbezeichnungen vor der 1. Akkolade	gerade	kursiv	in roter Schrift, sowie rot eingekreist oder rot unterstrichen
Dynamische und Trillerzeichen	gerade	kursiv	
Zahlen, ausgenommen Triolen und entsprechende Zeichen, die immer kursiv sind	gerade	kursiv	
Hauptnoten	groß	klein	
Gesangstext	gerade	kursiv	rot unterstrichen
Akzidenzien zu Hauptnoten	groß	groß in []	in []
Vorschlags- und Ziernoten	klein	klein in []	in []
Akzidenzien zu Vorschlags- und Ziernoten	klein	klein in []	in []
Pausen	groß	klein	in roter Schrift, sowie rot eingekreist
Staccato-Striche	groß	klein	
Staccato-Punkte	groß	klein	
Bögen	durchgezogen	gestrichelt	rot, gestrichelt
Fermaten	groß	klein	in roter Schrift, sowie rot eingekreist
Schwellzeichen und Akzente	dick	dünn	
Ornamente	groß	klein	
Taktzeichen	groß	klein	

4. Spezielle Bemerkungen zum Notentext

a) Die PARTITUR wird nach der heute üblichen Weise angeordnet:

- Holzbläser
- Blechbläser
- Schlagzeug
- Streicher

Singstimmen werden zwischen Viola und Instrumentalbass eingeordnet, solistische Instrumente über der Violine I. Die Stimmenbezeichnungen vor der ersten Akkolade jedes Satzes werden in ihrer modernen italienischen Form normalisiert und in Kursivdruck wiedergegeben (in der Stichvorlage rot zu unterstreichen und rot zu schreiben). Der Instrumentalbass wird möglichst auf einem System notiert und als „Violoncello e Basso“ bezeichnet. Bei transponierenden Instrumenten ist die normalisierte italienische Stimmenbezeichnung durch deutsche Angaben zu ergänzen: „Corno I, II in Si \flat / B“, „Timpani in Do–Sol / C–G“. Die originale Anordnung und Bezeichnung ist in den *Quellen und Lesarten* anzugeben.

Jeder Akkolade wird eine Instrumentenleiste vorangestellt. Die dort verwendeten Abkürzungen entsprechen denen im Abkürzungsverzeichnis der *Quellen und Lesarten* (s. V,1a).

- b) **Taktstriche** werden in Partituren nur durch die einzelnen Stimmgruppen (Holzbläser, Blechbläser, Streicher) durchgezogen, entsprechend dazu werden die zusammenfassenden Klammern gesetzt. Beim Chor erhält jedes System eigene Taktstriche; die Systeme sind durch Klammern zusammengefasst. Solostimmen (Instrumente, Singstimmen und Schlagzeug) erhalten eigene Taktstriche und keine zusammenfassenden Klammern.
- c) Für Singstimmen sind nur **Violin-**, oktavierter Violin- und **Bass-Schlüssel** zu verwenden, für Instrumentalstimmen Violin-, Alt-, Tenor- und Bass-Schlüssel (Ausnahme: Entwürfe und Fragmente, siehe separate Richtlinien im Anhang). Sofern sich dabei die Notwendigkeit ergibt, von der originalen Schlüsselung abzuweichen, können die alten Schlüssel eines Stückes (ohne Taktvorzeichnung und Noten-Incipient) als klein zu stechender Vorsatz zu der betreffenden Stimme gegeben werden. Andernfalls ist die originale Schlüsselung in den *Quellen und Lesarten* anzugeben, bei Opernbänden im Rollen- und Besetzungsverzeichnis.
- d) **Transponierend notierte Instrumente** werden in der Originalnotation wiedergegeben.
- e) Auf einem System notierte **Stimmpaare** werden einfach behalst, solange dadurch das Bild der Stimmführung nicht beeinträchtigt wird. Die Stimmenbezeichnung solcher auf einem System notierter Stimmenpaare lautet: „Flauto I, II“, „Oboe I, II“ etc. Auf zwei Systemen notierte Stimmenpaare werden in Instrumentalwerken in der Regel auf einem System wiedergegeben. Andererseits können, zur Verdeutlichung des Notenbildes (etwa bei Stimmkreuzungen), auch auf einem System notierte Stimmenpaare zeitweilig oder durchweg auf zwei Systeme verteilt werden. Über längere Partien unison laufende, auf einem System notierte Bläserpaare sollten

mit dem Vermerk „a 2“ versehen und einfach behalst werden. Angaben wie „I“ oder „a 2“ werden, wenn ihre Geltung über eine Akkolade hinausgeht, zu Beginn jeder neuen Akkolade wiederholt.

Die Beischrift „Solo“ wurde bis 2020 in der Regel ohne Kennzeichnung (aber mit Bemerkung im Kritischen Bericht) durch die Bezeichnung „I“ ersetzt. Ist jedoch davon auszugehen, dass „Solo“ als Anweisung zu verstehen ist, eine so bezeichnete Partie in solistischer Besetzung hervorgehoben auszuführen, kann die Bezeichnung „Solo“ künftig beibehalten werden. (Diese „Solo“-Partien sind nicht als „I“ zu kennzeichnen.)




Sind Vc. und B. auf einem System notiert, dann wird, wenn nur das Vc. oder der B. zu spielen hat, die Instrumentenangabe „Vc.“ bzw. „B.“ (gerade, wenn im Autograph – kursiv, wenn Zusatz bzw. Interpretation des/der Hrsg.) zu Beginn jeder Akkolade wiederholt. Die Angaben „Vc.“, „B.“, „Tutti“ werden nur dann als ergänzt gekennzeichnet, wenn sie nicht zweifelsfrei sind (Tenorschlüssel bedeutet Vc. allein; aus der Rückkehr zum Bassschlüssel ist jedoch nicht eo ipso auf „Tutti“ zu schließen, deshalb ist im ersten Fall „Vc.“ gerade, im zweiten Fall „Tutti“ kursiv zu setzen. Doppelhäse bei Wiedereintritt des Bassschlüssels bedeuten natürlich „Tutti“).

Werden zwei Instrumentalstimmen auf einem System notiert und einfach behalst, dann wird auch jeweils nur ein Legatobogen gesetzt. Beim Übergang von Ganzen zu Halben Noten und umgekehrt sowie bei Folgen von Ganzen sind jedoch zwei Legatobögen zu setzen. Bei stimmiger Notierung sind immer zwei Legatobögen zu setzen. Akzente und Staccatozeichen sind bei einfacher Behalsung einfach, bei doppelter Behalsung doppelt zu setzen. Das gilt jeweils auch im Unisono bei doppelt behalsten Noten. Folgt ein Akzent auf einen Cresc.-Winkel, dann wird in jedem Fall nur ein Akzent gesetzt; ebenso gelten Akzente in Verbindung mit dynamischen Zeichen ($f >$, $fp >$) für beide Stimmen. Einzelne Ganze im Unisono erhalten jeweils nur einen auf Mitte gesetzten Akzent:



Eine originale Doppelbehalsung bei Streichern deutet meist auf „Divisi-Ausführung“; sie ist grundsätzlich beizubehalten. Ist eine „Divisi-Ausführung“ musikalisch oder technisch notwendig, dann sind einfache Häse in Doppelhäse zu ändern. Bei Werken für **Tasteninstrumente** ist die Schubert'sche Verteilung des Satzes auf beide Systeme möglichst beizubehalten – ausgenommen eventuell beim Übergreifen von Akkorden von einem System auf das andere; in diesem Fall sind die Akkorde einer Spielhand (wenn Deutlichkeit und bessere Lesbarkeit dies erfordern) auf jeweils einem System zusammenzuziehen. Homophon gedachte Akkorde sind nur einfach zu behalsen.

Vokalstimmen werden, abgesehen von punktuellen Stimmteilungen, grundsätzlich auf einem eigenen System notiert. Chorstimmen können in größer besetzten Werken (Bühnenwerke, Kirchenmusik) und bei durchgängiger Parallelführung ausnahmsweise auch paarig auf einem System notiert werden, um das Partiturbild zu entlasten. Beischriften wie „Solo“ und „Tutti“ werden beibehalten und müssen ggf. (kursiv) ergänzt werden, wo sie in der Vorlage offensichtlich fehlen.

f) **Balkensetzung:** Gebrochene Balkensetzung (z. B. ) ist zu normalisieren, ausgenommen dort, wo die Notierungsweise zur Verdeutlichung des musikalischen Textes beiträgt. Notiert Schubert die erste Note einer gebalkten Figur entgegen der regelmäßigen Gruppierung einzeln mit Fähnchen, um eine bestimmte Phrasierung oder dynamische Zuordnung zu verdeutlichen, dann kann diese Balkung gegen die heutige Stichregel beibehalten und auch auf Parallelstellen angewendet werden. Die originale Balkensetzung ist in der Regel beizubehalten. Ausnahmen sind nur zur Behebung von Leseschwierigkeiten ( statt ) und bei Angleichungen möglich.

g) Die **Akzidenzien-Setzung** ist dem heutigen Gebrauch entsprechend zu normalisieren (Akzidenzien gelten – auch bei Skizzen, Entwürfen und Fragmenten – jeweils nur für einen Takt). In der Vorlage fehlende Akzidenzien werden stillschweigend ergänzt, wenn sie:

1. bei Tonwiederholungen nötig werden, die über einen Takt hinausgehen,
2. bei Überbindungen von Haltetönen erforderlich werden, die über eine Zeile hinausgehen,
3. in Parallelstimmen (gleiche Akzidenzien in unison oder in Oktaven geführten Stimmen, entsprechende Akzidenzien bei transponierenden Instrumenten) gleichzeitig, d. h. innerhalb derselben Harmonie, belegt sind,
4. sich aus Parallelstellen ergeben (Taktwiederholungen; Strophenwiederholungen; wörtliche und untransponierte Reprisen).

Sie werden auch dann ohne Kennzeichnung ergänzt, wenn Schubert sie zweifelsfrei nur versehentlich nicht gesetzt hat (etwa, weil er in einem Abschnitt in g-Moll bei einer Generalvorzeichnung d-Moll das *es* durchgehend nicht mit *b* bezeichnet); solche Ergänzungen sind jedoch in den *Quellen und Lesarten* zu verzeichnen.

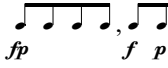
Warnungsakzidenzien werden in der Regel nicht gekennzeichnet. Überflüssige Warnungsakzidenzien der Vorlage werden weggelassen. In allen Fällen, in denen ein Akzidens zweifelhaft erscheinen könnte, ist es typographisch auch dann zu kennzeichnen, wenn es nach den genannten Regeln belegt ist.

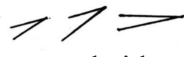

h) **Abbrüviaturen** und **Colla-parte**-Anweisungen sind – soweit sie nicht auch heute im Stich gebräuchlich sind – ohne besondere Kennzeichnung aufzulösen und auszusprechen (dies gilt nicht für Skizzen, Entwürfe und Fragmente). Tonrepetitionen und Tremoli sind nur zu Beginn einer Passage auszusprechen und können in den dann folgenden abgekürzt werden. Wurden Abbrüviaturen in der Quelle fehlerhaft oder ungewöhnlich notiert, kann die originale Notation im *Kritischen Bericht* beschrieben werden. Wenn ihre Auflösung problematisch erscheint, werden sie in den *Quellen und Lesarten* behandelt. Die Colla-parte-Anweisungen werden in einer gesonderten Liste im *Kritischen Bericht* im Wortlaut dokumentiert (s. dazu unten, V.2.d).


i) Schubert'sche **Oktavierungen** sind im Klaviersatz dann zu übernehmen, wenn es die Lesbarkeit erleichtert; zusätzliche Oktavierungen sind möglich. Oktavierungen bei anderen Instrumenten sind zu vermeiden.

- j) Schuberts autographe oder eine von ihm mutmaßlich autorisierte **Generalbassbezeichnung** aus zeitgenössischem Aufführungsmaterial kann in der Partitur wiedergegeben werden, auch wenn sie nicht aus der direkten Vorlage des Notentextes (z. B. aus der autographen Partitur) stammt. Offensichtliche Fehler der Bezeichnung sollten berichtigt werden; die dazu notwendigen fehlenden Zeichen werden in eckige Klammern gesetzt. Fehlende Bezeichnung wird jedoch nicht ergänzt. Angaben zur Vorlage und zum Schreiber der Generalbassbezeichnung sind in den *Quellen und Lesarten* zu verzeichnen.
- k) **Wiederholungen** in Vokalsätzen werden nur dann ausgeschrieben, wenn Schubert sie selbst ausschreibt oder wenn, wie in Strophenliedern, die Textunterlegung Schwierigkeiten bereitet. Wenn Wiederholungen ausgestochen werden sollen, genügt an der betreffenden Stelle in der Stichvorlage ein Hinweis: „Anschließend T. x–y mit fortlaufenden Taktzahlen nochmals ausstechen“.
- l) **Doppelstriche** und **Schluss-Striche** im Verlauf bzw. am Ende eines Satzes werden in der Regel der Vorlage entsprechend gesetzt (dementsprechend stehen bei Tempowechsel nicht in jedem Fall Doppelstriche). Eventuelle Abweichungen sind in den *Quellen und Lesarten* aufzuführen.

5. Tempo und Dynamik





- a) Alle Angaben zu Tempo und Dynamik sind in der heutigen Schreibweise normalisiert wiederzugeben (cresc., dim., rit.). Möglicherweise inkonsequente Notierung **dynamischer Doppelzeichen** (z. B. ) sollte erst nach sorgfältiger Prüfung vereinheitlicht werden.
- b) Abweichende **simultane Dynamik** der Vorlage ist nur mit großer Vorsicht zu vereinheitlichen und bedarf in diesem Falle immer einer Erwähnung in den *Quellen und Lesarten*.
- c) Dynamische Zeichen werden in **Solo-Vokalstimmen** in der Regel nicht ergänzt; in **Chorstimmen** ist eine kursiv gekennzeichnete Ergänzung zur Angleichung an die Orchesterdynamik möglich, aber nicht zwingend erforderlich und ggf. den Interpreten zu überlassen.
- d) Bei Kompositionen für **Tasteninstrumente** ist zu prüfen, ob dynamische Zeichen für beide oder jeweils nur für eine Spielhand gelten. Dynamische Zeichen, die nur einmal gesetzt sind und optisch nur zu einem System gehören, können in die Mitte gesetzt werden, wenn sie zweifelsfrei für beide Systeme gelten. Doppelt gesetzte Zeichen gleicher Bedeutung werden bei stimmiger Notation unverändert beibehalten, bei Einzelakkorden oder Akkordfolgen können sie jedoch nur einmal und in die Mitte gesetzt werden.
- e) Ausgeschriebene Angaben wie cre - scen - do und ri - tar - dan - do (auch Fortsetzungsstriche) sollten unverändert beibehalten werden.

- f) Schubert schreibt den **Akzent** sehr verschieden:  und oft so lang, dass er von einem Decrescendo-Winkel kaum zu unterscheiden ist; beide Zeichen haben für ihn offenbar ähnliche Bedeutung: die eines Akzentes mit nachfolgendem plötzlichen oder allmählichen Decrescendo. Häufig setzt Schubert lange Akzentwinkel auch entsprechend der Dauer einer beabsichtigten Betonung. In solchen Fällen wurde der Akzent bis 2021 bei längeren Einzeltönen in der Regel durch das übliche Akzentzeichen bezeichnet und gegebenenfalls in Fußnoten oder im Kritischen Apparat erläutert. Sind akzentuierte Notengruppen durch Balken verbunden, konnte der Akzent dann statt zum Notenkopf zum Balken gesetzt werden (sogeannter „Gruppenakzent“): 

Künftig bleibt es bei Einzeltönen oder übergebundenen Noten der Entscheidung der Herausgeberin / des Herausgebers überlassen, ob der Akzent durch das übliche Akzentzeichen oder durch das Zeichen für einen langen Akzent  wiedergegeben wird. Bei dynamisch hervorgehobenen Notengruppen wird der lange Akzentwinkel gesetzt, die Auszeichnung von „Gruppenakzenten“ wird durch dieses 2021 eingeführte Zeichen abgelöst.

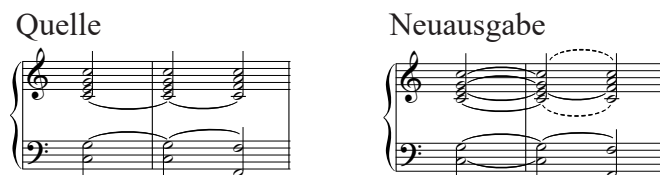
- g) Schubert unterscheidet in der Regel deutlich zwischen den Bezeichnungen ritardando (langsamer werden), decrescendo (leiser werden) und **diminuendo** (langsamer und leiser werden). Auf letzteres folgt, wie auf ritardando, häufig a tempo. Rit. und dim. werden dann wie „a tempo“ nur einmal groß über die Akkolade gesetzt.
- h) Zur Frage der Kennzeichnung **ergänzter Dynamik** siehe IV, 2h, Abs. 9.

6. Artikulation

- a) **Flüchtigkeiten**, Inkonsequenzen und kleinere Auslassungen im Bereich der Artikulationszeichen sind nach Möglichkeit durch Angleichungen und Analogie-Ergänzungen auszugleichen. Setzt Schubert eine angedeutete Artikulation nicht fort, obwohl sie zweifelsfrei weiter gelten soll, kann sie durch „simile“, gelegentlich auch durch „legato“ oder „staccato“ bezeichnet werden (jeweils kursiv). Freie Zusätze von Artikulationszeichen sind zu vermeiden.
- b) Kombinationen von **Halte-** und **Aktikulationsbögen** sollen originalgetreu wiedergegeben werden, also , nicht  ;  ist jedoch als  wiederzugeben.

Gehaltene Akkorde bezeichnet Schubert in der Regel nur durch einen oder zwei Haltebögen. Noch fehlende Bögen werden ohne Kennzeichnung und ohne Vermerk im *Kritischen Bericht* ergänzt, wenn der Akkord einfach behaltet ist. Bei stimmiger Notation sind fehlende Haltebögen hingegen durchweg zu kennzeichnen. Notiert Schubert bei aufeinanderfolgenden Akkorden nur einen Bogen und ist nicht zu entscheiden, ob Schubert einen Halte- oder einen Legatobogen geschrieben hat, dann wird in der Regel angenommen, es handle sich um einen Legatobogen; zusätzlich

eventuell erforderliche Haltebögen sind daher als ergänzt zu kennzeichnen.





Artikulationsbögen werden in Orchesterpartituren bei einfach behalsten Stimmenpaaren auch bei Gegenbewegung nur einmal gesetzt. Entsprechendes gilt für Tasteninstrumente.

- c) **Gruppierungsbögen** bei Triolen, Sextolen usw. in Abschriften und Drucken werden – sofern sie nicht gleichzeitig artikulatorische Bedeutung haben – unterdrückt; gegebenenfalls empfiehlt sich ein Vermerk im *Kritischen Bericht*. Gruppierungszeichen wie $\overset{3}{\frown}$ sind in Ausnahmefällen möglich.
- d) **Parallele Führung von verschiedenen Instrumentengruppen** (z. B. Streichern und Holzbläsern) oder von Gesangsstimmen und Instrumenten bedingt nicht in allen Fällen gleiche Artikulation. Eine Entscheidung über Ergänzung oder Vereinheitlichung muss hier mit Vorsicht getroffen werden. Dies gilt insbesondere für die Blechbläsergruppe. Dagegen wird man bei gleicher Figur im Allgemeinen die Artikulationszeichen von Violine I auch auf die übrigen Streicher, von Oboe I auf Oboe II (entsprechendes gilt für die übrigen Bläserpaare) übertragen können.
- e) **Strich** und **Punkt** sind nach Möglichkeit zu unterscheiden. Auf problematische Fälle ist in den *Quellen und Lesarten* zu verweisen. Bei inkonsequenter Schreibung sollte versucht werden, durch Angleichung, Ergänzung und Korrektur nach analogen Stellen ein einheitliches Bild zu schaffen.
- f) Zur Frage der Kennzeichnung **ergänzter Bögen und Staccatozeichen** s. IV, 2h, Abs. 10.

7. Auszierungen

- a) Einzelne **Vorschlagsnoten** sind nach Schuberts vorherrschender Gewohnheit mindestens $\frac{1}{2}$ Wert kleiner zu notieren als die Hauptnote. Vorschläge, die kleiner als halbwertig notiert sind, sind immer kurz. Hier kann über dem System ein durchstrichenes Achtel in eckigen Klammern zur Verdeutlichung ergänzt werden. Dieser Hinweis ist bei häufiger Wiederholung eines Motivs jedoch nur beim ersten Auftreten notwendig. Bei halbwertiger Notation ist ein Ausführungshinweis in jedem Falle erforderlich. Er wird als eigenes System (s. 7e) oder in eckigen Klammern über den Vorschlag gesetzt (gegebenenfalls nur beim ersten Auftreten in jeder Stimme). Vorschläge dürfen nicht durch Hauptnoten aufgelöst werden, es sei denn, das führt zu Differenzen in streng parallel geführten Stimmen. In sekundären Quellen sind Vorschläge vielfach als ♪ notiert (ebenso in Autographen des jungen Schubert; dort findet sich auch die Notierung ♯). Diese Vorschläge sind wie die übrigen mindestens einen halben Wert kleiner als die Hauptnote (♪ bzw. ♯) zu notieren. In problematischen Fällen – das gilt für alle Auszierungen – sind Exkurse zur Ornamentik im Vorwort angebracht.

- b) **Triller** sind originalgetreu wiederzugeben. **Doppelschläge** werden grundsätzlich als ∞ gedruckt; sie sind – wenn nötig – durch Übersatz in eckigen Klammern zu interpretieren. Abweichende Zeichen (z. B. ∞ und ∞) sind im *Kritischen Bericht* zu erwähnen.
- c) **Bögchen** von Vorschlagsnoten und -notengruppen zur Hauptnote, die nach heutiger Stichregel üblich, aber in der Quelle nach historischer Schreibweise nicht notiert sind, sind ohne typographische Differenzierung zu ergänzen, können jedoch – ebenso wie getilgte Bögchen – in den *Quellen und Lesarten* (Liste) oder im *Kritischen Bericht* erwähnt werden.
- d) **Arpeggien** werden gegebenenfalls aus der alten Schreibweise  in die neue  übertragen. Die Originalnotierung ist im *Kritischen Bericht* zu erwähnen.
- e) Ausführungshinweise für **Appoggiaturen** werden in Kleinstich auf eigenem System über die entsprechenden Noten gesetzt, z. B.:





- f) **Fehlende Auszierungen** (etwa von Fermaten) in Gesangswerken und in Kammermusik können in Fußnoten ergänzt werden. Die Fußnote sollte folgenden Wortlaut haben: „Vorschlag des Herausgebers / der Herausgeberin zur Auszierung (der Fermate usw.): ...“.

8. Gesangstexte und Dialoge

- a) Die Gesangstexte und Dialoge sind durch Vergleich mit ihren **literarischen Quellen** zu überprüfen. Dabei soll versucht werden, Schuberts wahrscheinliche Textvorlage zu ermitteln. Die Textquellen sind in den *Quellen und Lesarten* zu nennen (s. V,1c); Abweichungen im Wortlaut von dem Text der Neuen Schubert-Ausgabe sind dort aufzuführen. Im *Kritischen Bericht* sind die Textquellen kurz zu beschreiben und die Ergebnisse der Prüfung anzuführen (s. V,2e). Der Schubert'sche Text ist jedoch nur bei offensichtlichen Lesefehlern oder Versehen des Komponisten zu ändern.
- b) Bei Werken mit eingestreuten **Dialogen** sind die Texte im Hauptteil des Notenteils vollständig und gerade abzdrukken. Bei Fragment gebliebenen Bühnenwerken ist der nicht mehr von Schubert vertonte Text des Librettos im Anhang abzdrukken. Bei kleineren Vokalkompositionen folgt der bei Schubert fehlende Text (sämtliche Strophen) im Anschluss an das Fragment in kursiver Schrift.
- c) **Szenenanweisungen** werden im Notenteil gerade gedruckt, wenn sie von Schubert stammen, kursiv, wenn sie aus dem Libretto übernommen sind. Im Dialogteil werden auch Szenenanweisungen aus dem Libretto gerade gedruckt.

- d) Der Text wird in der Originalsprache wiedergegeben. Von Schubert zweifelsfrei oder sehr wahrscheinlich autorisierte **Übersetzungen** werden dem Haupttext (kursiv) beigegeben. Diese Übersetzungen sollten im Vorwort behandelt werden. Weitere Übersetzungen, die zu Schuberts Lebzeiten verwendet wurden, werden in den *Quellen und Lesarten* wiedergegeben.
- e) In **mehrstimmigen Vokalkompositionen** wird der Text im allgemeinen allen Stimmen unterlegt. Dabei notwendige Textergänzungen werden nur dann kursiv wiedergegeben, wenn ein Abschnitt völlig untextiert geblieben ist und der gewünschte Text auch nicht durch Wiederholungszeichen oder „ij-“ eindeutig bezeichnet ist. Problematische Stellen werden in den *Quellen und Lesarten* behandelt.
- f) In **Strophenliedern** werden die zweiten und weiteren Strophen der Singstimme unterlegt, auch dann, wenn sie bei Schubert separat geschrieben stehen. Notfalls sind von dem betreffenden Lied mehrere Strophen auszudrucken (vgl. IV,4k). Der originale Sachverhalt ist in den *Quellen und Lesarten* anzugeben. Wo anzunehmen ist, dass Schubert mehrere Strophen gesungen haben wollte, dies aber nicht ausdrücklich fordert, auch nicht durch Wiederholungszeichen, sind diese Strophen kursiv wiederzugeben. Von Schubert unterdrückter Text wird in den *Quellen und Lesarten* abgedruckt. Sind die Strophen zahlreich und ist die Textunterlegung problematisch, empfiehlt es sich, die Folgestrophen separat im Anschluss an den Notentext abzudrucken, eventuell auf den Versuch einer Unterlegung im Anhang zu verweisen.
- g) Die Texte sollen unter Erhaltung der originalen Lautwerte nach der heute üblichen **Rechtschreibung** der betreffenden Sprache abgedruckt werden. Die Bände der Neuen Schubert-Ausgabe erscheinen seit 2014 in der jeweils gültigen (neuen) deutschen Rechtschreibung. Der Verlängerungsstrich wird (im Gegensatz zu den kurzen, silbentrennenden Strichen) nur gebraucht, wenn ein einsilbiges Wort oder eine Endsilbe auf ein Melisma gesungen wird, oder auf einen Einzelton, der über einen Takt hinaus ausgehalten wird. Interpunktionszeichen sind nach dem Verlängerungsstrich zu setzen. Wenn die Umschreibung von Schuberts Text nach den Regeln der modernen Rechtschreibung eine Akzentverlagerung im Wort bewirkt, dann ist die originale Schreibung beizubehalten.
- h) Schuberts **Interpunktion** ist vorsichtig zu normalisieren. Sie ist jedoch dort beizubehalten, wo eine Normalisierung der musikalischen Gliederung widerspricht, oder wo sie auf eine differenziertere Gliederung des Textes zielt. Schuberts emphatische Zeichen (Ausrufungszeichen, Fragezeichen, Gedankenstriche, Doppelpunkte) sind grundsätzlich zu übernehmen. Zusätzliche emphatische Zeichen sind zu vermeiden, auch dort, wo sie aus der Textvorlage übernommen werden können.
- i) **Melismenbögen** notierte Schubert in umfangreicheren, größer besetzten Vokalwerken inkonsequent. Sofern diese Bögen keine artikulatorische Bedeutung haben, bleibt es der Entscheidung des Herausgebers / der Herausgeberin überlassen, ob sie in die Edition übernommen und in Parallelstimmen oder an Parallelstellen ergänzt werden.

Bögen über ein auf einer Silbe gesungenes Melisma ohne weitere artikulatorische Bedeutung sind, wenn ihre Setzung von der heutigen Praxis abweicht, dieser ohne typographische Kennzeichnung anzupassen

(etwa  statt ).

Ergänzungen von Melismenbögen sind nur dann vorzunehmen, wenn die Silbenverteilung nicht aus der Balkung resultiert.

Melismenbögen mit artikulatorischer Bedeutung müssen in die Edition übernommen werden. In solchen Fällen ist darüber hinaus darauf zu achten, ob vokale Artikulation auch relevant ist für mitgeführte instrumentale Stimmen und ggf. zu ergänzen ist.

9. Druckfehler und Nachträge

Die Editionsleitung bittet Herausgeberinnen und Herausgeber um Mitteilung von Druckfehlern in den bereits ausgedruckten Bänden, ebenso um gegebenenfalls notwendige Nachträge. Beide werden in einem zu gegebener Zeit erscheinenden Nachtrags- und Errata-Verzeichnis für die Bände der Neuen Schubert-Ausgabe und nach Möglichkeit in einem dem *Kritischen Bericht* beigegebenen Errata-Verzeichnis aufgeführt.

V. Quellen und Lesarten / Kritischer Bericht

1. Quellen und Lesarten

Jedem Notenband ist ein Anhang *Quellen und Lesarten* beigegeben, der über alle wichtigen Fragen Auskunft gibt, die bei der Edition entstanden sind.

- a) Der Anhang enthält ein **Abkürzungsverzeichnis**. Abkürzungen werden verwendet für Instrumentenbezeichnungen, häufig verwendete Zeichen, gegebenenfalls für wichtige Literatur, und für Rollennamen in Opernbänden:

AGA	Alte Gesamtausgabe
Arp.	Arpa
B.	Basso (= Contrabbasso)
bd.H.	beide Hände
bd.S.	beide Systeme
Bg., Bgg.	Bogen, Bögen
Bl., Bll.	Blatt, Blätter
Cl.	Clarinetto
Cor.	Corno
Coro (A)	Chor-Alt
Coro (B)	Chor-Bass
Coro (S)	Chor-Sopran
Coro (T)	Chor-Tenor
Cresc.-Wkl.	Crescendo-Winkel
Decresc.-Wkl.	Decrescendo-Winkel
Fag.	Fagotto
Fl.	Flauto
Fl.p.	Flauto piccolo
fol.	Folio
Haltebg., Haltebgg.	Haltebogen, Haltebögen
Kl.	Klavier
Kl.o.	Klavier, oberes System
Kl.u.	Klavier, unteres System
Korr.	Korrektur
korr.	korrigiert
l.H.	linke Hand
Ms., Mss.	Manuskript, Manuskripte
NA	Neue Schubert-Ausgabe (der jeweils vorliegende Band, vollständig zitieren!)
Ob.	Oboe
Org.	Organo
o.S.	oberes System
Rev.-Ber. AGA	Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Revisionsbericht, Leipzig 1897
r.H.	rechte Hand
s.	siehe

S.	Seite
Stacc.-Pkt.	Staccato-Punkt; Staccato-Punkte
Stacc.-Str.	Staccato-Strich; Staccato-Striche
Sgst.	Singstimme
Solo (A)	Alt-Solo
Solo (B)	Bass-Solo
Solo (S)	Sopran-Solo
Solo (T)	Tenor-Solo
T.	Takt, Takte
Timp.	Timpani
Trb.	Tromba
Trn.	Trombone
urspr.	ursprünglich
u.S.	unteres System
V.	Violino
Va.	Viola
Vc.	Violoncello
Vc./B.	Violoncello/Contrabbasso
vgl.	vergleiche

b) Das **Quellenverzeichnis** führt alle maßgeblichen Quellen auf:

1. die Vorlagen für die Neuausgabe,
2. sämtliche Autographe,
3. Abschriften und Drucke, die für die Edition von Bedeutung sind.
Erstausgaben, die vor der *Alten Gesamtausgabe* erschienen sind, sollten auch dann genannt werden (jedoch nicht notwendig als eigene Quelle mit Sigel), wenn sie nicht maßgebliche Quellen sind, und zwar möglichst unter Angabe der Abhängigkeit von den maßgeblichen Quellen. Ihre Sigel entsprechen denen im Quellenverzeichnis des *Kritischen Berichts* (s. V,2c). Ein Sigel entfällt jedoch, wenn in den *Quellen und Lesarten* nur eine Quelle herangezogen wird.

Für jede Quelle wird mindestens gegeben:

- Charakterisierung (autographe Kopie, Abschrift von ...)
- Originalausgabe (= jeder unter Schuberts Aufsicht veröffentlichte Druck)
- Erstausgabe (= jede erste Veröffentlichung überhaupt)
- originaler Titel und originale Datierung
- Besitzer und Signatur (nur bei Handschriften)
- Stimmenanordnung und Stimmenbezeichnung (bei Partituren, es sei denn, beides entspräche grundsätzlich dem heutigen Gebrauch)
- Umfang einer Handschrift
- Inhalt
- kurze Angaben zur Quellenfiliation.

c) Die daran anschließenden **Verzeichnisse** gliedern sich folgendermaßen:

- [1.] **Korrekturen.** Die Liste enthält – Takt für Takt – alle für den Kompositionsvorgang bezeichnenden Korrekturen Schuberts, also keine Schreibfehler, Transpositionsfehler u. ä. oder weniger bedeutsame Korrekturen wie Stimmtausch im Vokalsatz, Lagenänderungen in Akkorden etc. (diese sind im *Kritischen Bericht* zu verzeichnen).
- [2.] **Bemerkungen.** Die Liste enthält sämtliche Varianten des Notentextes der maßgeblichen Quellen (ausgenommen Varianten der Schreibweise), ebenso Varianten der Dynamik und der Artikulation, solange es sich nicht um Ungenauigkeiten der Bezeichnung handelt. Sie gibt schließlich Rechenschaft über jeden wesentlichen editorischen Eingriff (Korrekturen, Angleichungen, Übernahmen aus anderen Quellen).
Der Liste (Takt für Takt) ist vorangestellt eine Liste „Nicht gekennzeichnete Ergänzungen des Herausgebers / der Herausgeberin“ (s. IV, 2h).

Für die Einzelbemerkungen selbst stehe folgendes Muster:

2. Bemerkungen

Nicht gekennzeichnete Ergänzungen der Herausgeberin / des Herausgebers.

Rahmendynamik: T. 2 p (Va.); 4 p (Va.); 10 p (Ob., Va.); 18 pp (V. II, Va.); 227 pp (V. I, II); 298 f (V. II); 305 p (V. II, Va.).

Bögen: T. 11 (Vc./B.); 78–79 (Va.); 88–89 (Vc./B.); 130 (V. II).

Stacc.-Pkt.: T. 4 (V. II, Va.); 24 (Ob. II); 112 (V. II); 182, 5. Note (V. pr.).

- 1, 3 Ob. II – B: pp statt p; kein Akzent (auch T. 3, Ob. I)
- 4 Vc./B. – A: Stacc.-Pkt. zur 1. Note; angeglichen an Va. und T. 2.
- 5 Ob. – A: mechanisch gesetztes fz (statt f) zur 1. Note (in B keine Dynamik).
Ob. I, II – A: Bg. ausgezogen bis T. 6, 1. Note; NA folgt B.
- 5–6 V. II – A: notiert als [Notenbeispiel 1 einzufügen]
NA folgt B.
- 6 Ob. I, II – A: Bg. jeweils zur 3.–4. Note; angeglichen an V. I (vgl. auch B).
- 9 Va., Ob., Trb., Timp. – A: fp statt f (in B keine Dynamik).
- 10 V. II – B: kein Haltebg. zur 2.–3. Note.
- 14 V. I – A: zusätzliches p zur 9. Note (in T. 12 keine Dynamik).
V. II – A: letzter Bg. nur bis zur vorletzten Note *h*‘; angeglichen an übrige Stimmen.
- 16 V. I – A: Bg. flüchtig zur 8.–11. Note.
V. I – B: 8.–9. Note als 2 Achtelnoten geschrieben.
- 22 V. I – B: 2. Takthälfte Viertelnote – Viertelpause.
- 27 Ob. I – B: Während die Stimme in A (und so wohl auch in Schuberts Autograph) nur mit einem Colla-parte-Vermerk notiert ist, differenziert B die Artikulation:
[Notenbeispiel 2 einzufügen]
(vgl. auch die Bemerkung zu T. 38, 42).
- 49 V. I: Cresc.-Wkl. ergänzt nach T. 37.

Tonbuchstaben, Tempobezeichnungen u. ä. werden kursiv gesetzt, im Typoskript unterstrichen; dynamische Angaben wie *p*, *f* oder *cresc.* erscheinen im Normalsatz. Rhythmische Varianten können umschrieben, fortlaufende Melodien und Akkorde durch Buchstaben bezeichnet werden (rhythmische Variante: punktierte Viertelnote mit angebundener Achtelnote und Viertelpause; fortlaufende Melodie: *c'-d'-e'*; Akkord: *c'+e'+d'*). Die Zeichen $\#$ \flat \natural sind als Typen im Satz vorhanden und können daher ohne weiteres im Manuskript verwendet werden. Colla parte geführte Instrumente werden durch Schrägstrich verbunden, z. B. Vc./B.; V. I/II.

[3.] **Textvorlage** (oder: *Zum Text*). Die Rubrik nennt Schuberts vermutliche Textvorlage oder, wenn diese nicht zu ermitteln ist, die ihr am nächsten stehende, für die Edition benutzte Textquelle. Textvarianten werden aufgeführt, wenn sie auf Änderungen Schuberts zurückgehen oder wenn der ursprüngliche Text gegen Schubert wiederhergestellt wurde, nicht jedoch bei offensichtlichen Schreibfehlern Schuberts.

- d) **Notenbeispiele** zur Montage im fortlaufenden Text (nicht länger als ca. 12 Notenzeichen und im allgemeinen nur auf einem System) werden separat geschrieben und im Manuskript mit kleinen Buchstaben bezeichnet. Umfangreichere Notenbeispiele werden in einem Anhang *Notenbeispiele* wiedergegeben und auch im Band als „Beispiel 1“ (etc.) fortlaufend gezählt. Hrsg.-Ergänzungen sind dort nur in eckigen Klammern möglich. Korrekturen, die die Notenbeispiele im Anhang betreffen, sollten als Fußnote zu diesen gegeben werden. Auf die Notenbeispiele ist im Text der *Quellen und Lesarten* zu verweisen.
- e) Wenn „Vorlagen“ **nicht im Original eingesehen** werden konnten, ist dies zu vermerken.

2. Kritischer Bericht

Die *Kritischen Berichte* erscheinen im Verlag der Internationalen Schubert-Gesellschaft. Sie werden bei der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und im Deutschen Musikgeschichtlichen Archiv archiviert sowie in zahlreichen internationalen Bibliotheken deponiert und können im Buchhandel erworben werden.

- a) Der *Kritische Bericht* wird eingeleitet durch eine kurz gehaltene **Vorbemerkung**, in der u. a. Hinweise und Erläuterungen zur Editionstechnik gegeben werden (Überschneidungen mit den Vorworten in den Notenbänden sind jedoch zu vermeiden). Voraus geht ein ausführliches **Abkürzungsverzeichnis**:

[Tabelle s. nächste Seite]

Abkürzungen und Sigel häufig benutzter Literatur

AGA V	Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe, Serie 5 [hrsg. von Josef Hellmesberger und Eusebius Mandyczewski], Leipzig 1890
Arp.	Arpa
B.	instrumentale Bassstimme
Bd.	Band
bd.H.	beide Hände
bd.S.	beide Systeme
Bg., Bgg.	Bogen, Bögen
Bl., Bll.	Blatt, Blätter
Cor.	Corno
Coro (A)	Chor-Alt
Coro (B)	Chor-Bass
Coro (S)	Chor-Sopran
Coro (T)	Chor-Tenor
Cresc.-Wkl.	Crescendo-Winkel
Decresc.-Wkl.	Decrescendo-Winkel
D ¹	Otto Erich Deutsch, Schubert. Thematic catalogue of all his works in chronological order, London 1951
D ²	Otto Erich Deutsch, Franz Schubert. Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge, Neuausgabe in deutscher Sprache bearbeitet und herausgegeben von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold, Kassel etc. 1978 (= Neue Schubert-Ausgabe, Serie VIII, Band 4)
Dok. ¹	Otto Erich Deutsch, Schubert. Die Dokumente seines Lebens, Kassel etc. 1964 (= Neue Schubert-Ausgabe, Serie VIII, Band 5)
Dok. ² bzw. Dok. ² -Kommentar	Franz Schubert. Dokumente 1817–1830, Bd. 1: Texte, Vorarbeiten von Renate Hilmar-Voit und Andreas Mayer, hrsg. von Till Gerrit Waidelich, Tutzing 1993 (Texte) und Bd. 2: Addenda und Kommentar, hrsg. von Ernst Hilmar unter Mitarbeit von Werner Bodendorff, Tutzing 2003 (= Veröffentlichungen des Internationalen Franz Schubert Instituts, Bd. 10)
durchstr. Achtel	durchgestrichenes Achtel
Erinn.	Otto Erich Deutsch, Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde, Leipzig ² 1966
Fag.	Fagotto
Fl.	Flauto
Fl.p.	Flauto piccolo
fol.	Folio
Friedlaender, Beiträge	Max Friedlaender, Beiträge zur Biographie Franz Schubert's, Berlin [1887]
Haltebg., Haltebgg.	Haltebogen, Haltebögen

Hilmar	Ernst Hilmar, Verzeichnis der Schubert-Handschriften in der Musiksammlung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Kassel etc. 1978 (= Catalogus Musicus VIII)
Hrsg., hrsg.	Herausgeber*in, herausgegeben
Kl.	Klavier
Kl.o.	Klavier, oberes System
Kl.u.	Klavier, unteres System
Korr., korr.	Korrektur, korrigiert
Kreiße	Heinrich Kreiße von Hellborn, Franz Schubert, Wien 1865 (Neudruck Hildesheim 1978)
l.H.	linke Hand
Ms., Mss.	Manuskript, Manuskripte
NA	Neue Schubert-Ausgabe (= der vorliegende Band, bitte vollständig zitieren)
Nottebohm	Gustav Nottebohm, Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Franz Schubert, Wien 1874
Ob.	Oboe
Org.	Organo
o.S.	oberes System
Quellen II	Walther Dürr, Franz Schuberts Werke in Abschriften: Liederalbum und Sammlungen (= Neue Schubert-Ausgabe, Serie VIII, Band 8: Quellen II), Kassel etc. 1975
Quellen III	Michael Raab, Franz Schuberts Werke in Erst- und Frühdrucken (Schubert-Drucke-Verzeichnis) (= Neue Schubert-Ausgabe, Serie VIII: Supplement, Band 9: Quellen III), Kassel etc. 2015
Racek	Fritz Racek, Von den Schubert-Handschriften der Stadtbibliothek, in: Festschrift zum hundertjährigen Bestehen der Wiener Stadtbibliothek 1856–1956 (= Wiener Schriften, Heft 4), Wien 1956, S. 98–124
Rev.-Ber. AGA	Franz Schubert's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe. Revisionsbericht, Leipzig 1897
r.H.	rechte Hand
S.	Seite
s.	siehe
Sgst.	Singstimme
s.o.	siehe oben
s.u.	siehe unten
Solo (A)	Alt-Solo
Solo (B)	Bass-Solo
Solo (S)	Sopran-Solo
Solo (T)	Tenor-Solo
Stacc.-Pkt.	Staccato-Punkt; Staccato-Punkte
Stacc.-Str.	Staccato-Strich; Staccato-Striche
T.	Takt, Takte
Them.Cat.1 (= D ¹)	s. D ¹
Them.Verz. (= D ²)	s. D ²

Timp.	Timpani
Trb.	Tromba
Trn.	Trombone
urspr.	ursprünglich
u.S.	unteres System
V.	Violine
Va.	Viola
Vc.	Violoncello
Vc./B.	Violoncello/Contrabbasso
vgl.	vergleiche
Winter	Robert Winter, Paper studies and the future of Schubert research, in: Schubert studies. Problems of style and chronology, hrsg. von Eva Badura-Skoda und Peter Branscombe, London 1982, S. 209–275
Wz	Wasserzeichen

- b) Die Berichte zu den einzelnen Werken sind wie im Notenband zu nummerieren und erhalten die gleiche **Überschrift**. Die Nummern des Anhangs werden soweit wie möglich denen des Hauptteils zugeordnet. Zu der Überschrift sind die Deutsch-Nummer, die Opuszahl sowie Serie und Nummer der Alten Schubert-Ausgabe zu geben.

Die Berichte gliedern sich in zwei Abschnitte: „Quellen“ und „Bemerkungen zu den Quellen“. Zu diesen tritt bei Vokalkompositionen noch ein dritter: „Textvorlage“.

- c) Der Abschnitt **„Quellen“** führt alle für die Vorbereitung der Ausgabe herangezogenen Quellen auf. Jede Quelle wird fortlaufend mit einem großen Buchstaben bezeichnet. Abschriften von Drucken und handschriftliche Bearbeitungen und Arrangements ohne eigenen Quellenwert werden am Ende des Abschnittes in Auswahl zusammenfassend genannt. Die *Reihenfolge* der Quellen richtet sich nach ihrer Chronologie.

In diesem Abschnitt werden erwartet:

1. Angaben zur Entstehung der Quelle, soweit dies nicht schon im Vorwort erörtert wurde
2. Angaben zur Handschriftengeschichte und zu den Vorbesitzern
3. Quellenbeschreibung
4. Bewertung der Handschrift und Angaben über ihr Verhältnis zu anderen Quellen einschließlich einer detaillierten Begründung.

Die Quellenbeschreibung sollte enthalten:

bei Handschriften:

- diplomatische Wiedergabe des Titels (einschließlich Datierung und Signierung)
- Angaben zu Umfang (Blattzahl) und Blattzählungen
- Format (hoch oder quer) und Maße (in halben cm)
- Beschaffenheit des Umschlages und der Heftung, Lagenordnung
- Wasserzeichen (mit Abbildung, evtl. mit Verweis auf Winter und Hilmar)
- Längsrippenabstand in cm, Beschaffenheit des Papiers
- Zahl der Rastrale, Rastralspiegel
- beschriebene und leere Seiten, weiterer Inhalt
- Farbe der benutzten Tinte, Schreibduktus, Art und Häufigkeit der Korrekturen
- Wiedergabe von Eintragungen und Vermerken von fremder Hand (ausgenommen: Bibliothekssignaturen)

bei Drucken:

- diplomatische Wiedergabe des Titelblattes
- Angaben zu Verlag, Erscheinungsort und -jahr
- Format (hoch oder quer) und Seitenzahl
- Platten- und Verlagsnummer
- Innentitel (Kopftitel)
- benutztes Exemplar (Bibliothek und Signatur).

Bei Quellen von geringer Bedeutung genügt im allgemeinen die Angabe des Titels, des gegenwärtigen Besitzers und der Signatur.

d) Der Abschnitt **Bemerkungen zu den Quellen** bringt in tabellarischer Form Lesarten und Textkritik von Takt zu Takt. Anmerkungen, die schon in *Quellen und Lesarten* gegeben sind, werden nicht wiederholt. Für die Einzelbemerkungen stehe das folgende Muster:

Takt	System	Quelle	Bemerkung
1	Kl.o.	D	Tempobezeichnung „ <i>Mäßig langsam</i> “.
2	Kl., l.H.	D	3.–4. Viertel Stacc.-Pkt.
4	Kl., r.H.	D	2. Taktviertel <i>e+c</i> '.
6	Kl., l.H.	D	Stacc.-Pkt. zu jedem Viertel (wie bereits seit T. 3).
10	Sgst.	D	kein Bg.
12, 14	Sgst.	D	Bg. jeweils 1.–2. statt 2.–3. Note; die Textunterlegung ist entsprechend angepasst.
15	Kl.	A	Cresc.-Wkl. im u.S. zwischen bd.H. (die r.H., Unterstimme, ist im u.S. notiert).
	Kl.u.	A	kein <i>b</i> vor <i>B+B</i> .

Schuberts Korrekturen und Rasuren werden in der Regel in eigenen Listen zusammengefasst. Korrekturen und Rasuren in Abschriften werden nur vermerkt, wenn sie für die Bewertung der Handschrift von Bedeutung sind. Zu Beginn der Verzeichnisse können in Generalvermerken bestimmte Fragen behandelt werden, die das ganze Werk (oder einen Satz oder eine Nummer) betreffen, etwa Eigenheiten der Notierungsweise, Anzahl und Art der Abkürzungen usw.; Colla-parte-Anweisungen in den Handschriften von Orchesterpartituren werden in eigenen Listen verzeichnet.

- e) Der Abschnitt **Textvorlage** (oder: *Zum Text*) beschreibt und bewertet im einzelnen die für die Ausgabe benutzten Text-Quellen. „Varianten des Wortlauts“ und „Varianten der Interpunktion“ der Quellen und der Textvorlage gegenüber NA werden in – wenn nötig getrennten – Listen verzeichnet. Varianten der Orthographie werden nur dann aufgeführt, wenn sie zur Ermittlung von Schuberts Textvorlage von Bedeutung sind oder sich in der Komposition der Gesangslinie niedergeschlagen haben. Sind mehrere Stimmen auf einem System gemeinsam notiert, wird dies in der Stimmenbezeichnung durch / angezeigt: „Coro (T/B)“. Wurde der Text nur einer (der höchsten) Stimme für alle unterlegt, kann man in den Listen auch die Stimmenbezeichnung „Sgst.“ (Singstimmen) verwenden. Lange Aufzählungen von ähnlichen Befunden können durch zusammenfassende Angaben vermieden werden, etwa durch Angaben wie folgende:

„Schuberts Textvorlage enthält bis auf die Verse 2, 6 und 8 (s. Takte 6, 18 und 27) keine Interpunktion; letztere wurde durchgängig ergänzt.“

„Schubert setzt im ganzen Stück nur vier Kommata und zwar in den Takten 18, 22 und 45; alle übrigen Satzzeichen wurden durchgängig ergänzt.“

Für die Einzelbemerkungen stehe folgendes Muster:

4. Zum Text

Vermerkt sind Abweichungen der NA gegenüber dem Autograph in der Interpunktion; außerdem Textkorrekturen.

Takt	Stimme	Bemerkung
17, 19, 21, 30, 34, 60, 105–106, 107	Coro (T,B)	Ida
18, 22, 29, 31, 33, 67, 105, 107	Coro (S,A)	Ida
20, 32, 70	Coro	Zeichen
23, 35	Coro (S,A)	ruft
	Coro (T,B)	rufet
24	Coro (S,A)	„blast“ korr. aus „schreyt“
24, 36	Coro (S,A)	blast
	Coro (T,B)	blaset
25	Coro (S,A)	blaset
	Coro (T,B)	rufet blaset
28, 40	Coro	sie

- f) **Sonstige Abschnitte** können, falls notwendig, zu den genannten obligatorischen hinzutreten. Sie können in besonders schwierigen Fällen die Abhängigkeit und Geschichte der Quelle gesondert behandeln.

- g) Der *Kritische Bericht* enthält ein Verzeichnis eventueller **Errata** im Notenband; er enthält außerdem ein **Namensregister** (auch Bibliotheks- und Verlagsnamen).

VI. Typographie

Im *Vorwort* und in den *Quellen und Lesarten* (Druck-Satz) sowie in der Regel im *Kritischen Bericht* werden alle Zitate aus den benutzten Quellen, auch Texte von Titelblättern, ebenso alle Werktitel, alle Literaturtitel, Tonbuchstaben, Tempobezeichnungen u. ä. (siehe V,1c) kursiv und ohne Anführungszeichen wiedergegeben. Zitate aus benutzter Literatur, Briefen, Tagebüchern usw. werden kursiv und mit Anführungszeichen gedruckt. Umfangreiche Zitate können im *Vorwort* auch mit Einzug und petit, aber gerade gesetzt werden. Größere, zusammenhängende Texte im Vorwort können durch Zwischentitel (kursiv) und Untertitel (gerade) gegliedert werden. Enthält das Vorwort neben einem allgemeinen Teil spezielle Bemerkungen zu einzelnen Werken, dann können diese durch Überschriften herausgehoben werden.

Anhang: Zur Edition von Entwürfen und Fragmenten

Schuberts Kompositionen, die als Ganze Fragment geblieben sind, werden in den Serien II und V eigene Bände gewidmet; in den Serien I, III, IV, VI und VII sind sie im Anhang der Bände wiedergegeben, die Werke gleicher Entstehungszeit enthalten. Fragmente und Entwürfe, die sich auf einen fertig gestellten Notentext beziehen lassen, werden im selben Band wie letztere, und zwar grundsätzlich im Anhang ediert. Jedes Fragment kann nach anderen Grundsätzen ediert werden, um die jeweils bestmögliche Wiedergabe des niedergeschriebenen Textes und seiner musikalischen Bedeutung zu gewährleisten. Vor allem sind die unterschiedlichen Fragment-Typen zu beachten:

- 1) Entwürfe
 - a) Entwürfe in Partitur
 - b) Entwürfe im Particell
- 2) Kompositionsfragmente, d. h. Fragment gebliebene, nur zum Teil ausgearbeitete Kompositionen
- 3) Überlieferungsfragmente von Entwürfen und Kompositionsfragmenten
- 4) Überlieferungsfragmente von fertiggestellten Kompositionen

1. Edition von Kompositionsfragmenten und Entwürfen (Typ 1–3)

Die Edition von Kompositionsfragmenten und Entwürfen soll den vorläufigen und unvollständigen Charakter der Kompositionen beachten und auch erkennen lassen. Sie soll jedoch nicht nur eine diplomatisch getreue Kopie der Quelle bieten, sondern ihren musikalischen Sachverhalt verständlich darbieten.

Der Notentext wird daher möglichst diplomatisch wiedergegeben, aber ergänzt oder richtig gestellt, wo offensichtliche Irrtümer vorliegen oder das Notat sonst unverständlich bliebe.

Ergänzungen und Änderungen bei der Übertragung in einen modernen Notensatz sind daher erwünscht, oft auch unvermeidbar, aber mit Vorsicht vorzunehmen und wenn nötig zu kennzeichnen und zu erläutern. Ergänzungen im Notentext werden in der Regel durch eckige Klammern, Ergänzungen in den Worttexten durch Kursivierung gekennzeichnet (s. aber auch die Sonderregeln für die Texte!).

Folgende Verfahrensweisen wurden bisher in den Bänden der *Neuen Schubert-Ausgabe* angewendet:

Einrichtung und Stichbild:

a) Partituranordnung

Die Partituranordnung des Manuskripts (Partitur, Particell, Klaviersatz, Klavierauszug, Stimme + Klavier) wird in der Regel beibehalten. Bezieht sich ein Entwurf auf eine fertiggestellte Partitur oder steht er in engem Kontext einer solchen (z. B. einzelne fragmentarische Sätze/Nummern einer Sinfonie/Oper, deren andere Teile schon ausgearbeitet sind), kann er auch in moderner Partituranordnung ediert werden, um

den Vergleich mit der gültigen Fassung bzw. den fertigen Teilen der Komposition zu erleichtern.

Partitur-Entwürfe werden nach Möglichkeit im Partiturformat mit den entsprechenden Leersystemen wiedergegeben.

Der Zeilen- bzw. Seitenwechsel des Manuskripts kann, muss aber nicht beibehalten werden. Es empfiehlt sich vor allem bei Particell-Entwürfen mit häufigem Schlüssel- und Systemwechsel, den originalen Seiten- bzw. Zeilenumbruch des Notats beizubehalten. Wenn er in der Edition nicht beibehalten wird, kann ein Akkoladenwechsel auch durch einen, ein Seitenwechsel durch zwei fett gedruckte, senkrechte Striche über der Akkolade angegeben werden (so in Bd. II/15 *Sacontala* und Bd. II/12 *Adrast*). Es ist auch möglich, die Seite und die Position der Akkolade im Vorsatz des Systems anzugeben (s. Bd. II/17 *Graf von Gleichen*).

b) Akkolade und Akkoladenstriche

Jede Akkolade des Ms. ist nach Möglichkeit vollständig mit allen, auch leer gebliebenen Systemen wiederzugeben.

In Particell-Entwürfen wird Schuberts Akkoladenklammer mit einem einfachen Strich wiedergegeben. Geschweifte Klammern innerhalb der Akkolade, die Schubert setzt, um die Zusammengehörigkeit bestimmter Stimmen anzuzeigen, werden beibehalten. In Partitur-Entwürfen sollten zu Beginn der Akkolade die nach heutigen Stichregeln üblichen geraden und geschweiften Klammern für Instrumentengruppen und Chor ergänzt werden.

c) Instrumentenleiste

Die Instrumentenleiste wird italienisch standardisiert, kursiv gesetzt und ab der 2. Akkolade abgekürzt wie in den anderen Bänden der *Neuen Schubert-Ausgabe*. Begründete Ergänzungen, etwa bei Angabe von nicht notierten, aber erschließbaren Instrumentenbezeichnungen oder von Stimmungen transponierender Instrumente, werden eckig geklammert.

Von freien Ergänzungen in der Instrumentenleiste ist abzusehen.

d) Vorsatz

Der Vorsatz einer jeden Stimme wird so übernommen, wie er im Ms. notiert wurde. Die fehlenden Teile des Vorsatzes (Schlüssel, Vorzeichen, Taktangabe) sollten ergänzt werden, soweit sie aus dem Kontext zu erschließen sind. Alle Hrsg.-Ergänzungen im Vorsatz werden in eckige Klammern gesetzt.

Ist kein Vorsatz vorhanden, so sollte er ergänzt werden. Wird der Vorsatz über die ganze Akkolade ergänzt, so kann er durch eine einseitige eckige Klammer als Hrsg.-Zusatz gekennzeichnet werden (s. Bd. II/15 *Sacontala* und Bd. V/6 *Sinfonische Fragmente*).

e) Schlüsselung

In der Regel wird bei der Edition von Entwürfen die originale Schlüsselung beibehalten. Bezieht sich ein Entwurf auf eine fertiggestellte Partitur oder ist ein Kompositionsfragment bereits in einem fortgeschrittenen Stadium ausgearbeitet (und potentiell aufführbar), können auch moderne Schlüssel verwendet werden, um den Vergleich mit

der gültigen Fassung oder die Erstellung einer aufführbaren Fassung zu erleichtern. (Dies kann auch für einzelne fragmentarische Sätze oder Nummern einer Sinfonie oder Oper, deren andere Teile schon ausgearbeitet sind, gelten.)

Schlüssel, die im Ms. einmal angegeben werden, sind auch in den folgenden Akkoladen nicht zu klammern, solange sie gültig bleiben. Schlüssel, die ergänzt werden, und solche, die auf einen ergänzten Schlüssel zurückgehen, müssen durchgehend eckig geklammert werden.

Sind in Particellen mehrere Stimmen auf einem System gleichzeitig, aber in unterschiedlichen Schlüsseln notiert, so ist in einer Fußnote anzugeben (ggf. mit einem mehrstimmigen Notenbeispiel), wie die einzelnen Stimmen zu lesen sind (vgl. Bd. II/17, S. 54 und 55, und Bd. III/2b, S. 315).

f) Taktstriche

Taktstriche dürfen stillschweigend ergänzt werden, wo eine lückenhafte oder unvollständige Notation zu vermuten ist, d.h. dort, wo vermutlich durchgängig Taktstriche vorauszusetzen sind, diese aber noch nicht oder nur versehentlich nicht gesetzt wurden. Sollte das Weglassen der Taktstriche für den niedergeschriebenen Notentext (z. B. für das Stadium des Entwurfs, als Anzeichen für Besetzungsfragen) möglicherweise von Bedeutung sein, können Taktstriche auch weggelassen werden.

Am Ende des Fragments ist nur dann ein Schlusstrich zu setzen, wenn er bei Schubert notiert ist (s. auch unten *k) Markierung des Abbruchs*).

g) Taktzahlen

Die Taktzählung beginnt in jeder Fragment-Edition bei 1; bezieht sich ein Entwurf auf eine bestimmte Stelle in einer fertig ausgeführten Komposition, soll nach Möglichkeit die entsprechende Taktzählung der letzteren hinter der Taktzahl des Fragments in eckigen Klammern angegeben werden: z. B. *II* [27]. Ist der Entwurf oder das Fragment einer Komposition in mehreren Bruchstücken überliefert, so beginnt die Taktzählung bei jedem einzelnen Bruchstück neu. Über der Akkolade wird vermerkt: 1. Bruchstück, 2. Bruchstück etc. (s. Bd. III/2b, Anhang, Nr. 1 und Nr. 9, Bd. VII/1/1, Anhang Nr. 6).

h) Halsung und Positionierung von Akzenten, Bögen u. ä. Zeichen

Die diplomatische Wiedergabe des Notentextes soll nach Möglichkeit den modernen Stichregeln und dem Stichbild der übrigen Bände der *Neuen Schubert-Ausgabe* angepasst werden, wo sie für den musikalischen Sachverhalt des Fragments keine spezifische Bedeutung hat.

So ist die Behalsung stillschweigend nach den heute üblichen Stichregeln zu setzen, sofern eine Abweichung nicht darauf hindeutet, es könnte mit ihr eine bestimmte Stimmführung oder Stimmenzuweisung angezeigt sein. In diesem Fall ist die originale Behalsung beizubehalten.

Die Platzierung von Akzenten, dynamischen Zeichen oder einzelnen Noten sollte nur dann diplomatisch getreu abgebildet werden, wenn sich die beabsichtigte Position nicht zweifelsfrei aus dem musikalischen Kontext des Notats ableiten lässt. Bei klarer Zuordnung dieser Zeichen zu bestimmten Noten, Stimmen, Zählzeiten etc. sollten sie nach modernen Stichregeln positioniert werden (d. h. Akzente beim Notenkopf, ganze Noten am Taktanfang usw.).

Kompositionsverlauf:

i) Wiederholungen

Nicht ausgeschriebene, durch Wiederholungszeichen oder bis-Klammern geforderte Takte werden in der Regel diplomatisch wiedergegeben.

j) Abkürzungen, Wiederholungs- und Etc.-Zeichen, Colla-parte-Striche u. ä.

Abbreviaturen und Wiederholungszeichen im Notentext werden in der Regel nicht aufgelöst, sondern diplomatisch wiedergegeben. Etc.-Zeichen sind keinesfalls durch entsprechende Wiederholung schon ausgeführter Partien des Notentextes aufzulösen. Es ist aber möglich, in Fußnoten zum Notentext auf Parallelstellen zu verweisen.

k) Markierung des Abbruchs

Der Abbruch des Fragments ist im Notenbild nach der Quelle wiederzugeben, gegebenenfalls auch ohne oder nur mit einfachem oder doppeltem Taktstrich am Ende. Die Stelle und der Charakter des Abbruchs ist in einer Fußnote zu erläutern, z. B.

*) Die Niederschrift bricht hier in der Mitte der Zeile / der Seite mit dem Verweis „etc.“ ab; vermutlich war eine Wiederholung der Takte 210–244 beabsichtigt.

l) Korrekturen am musikalischen Verlauf

Korrekturen am musikalischen Verlauf werden möglichst direkt im Notentext wiedergegeben, d. h. gestrichene Takte, sofern es sich nicht um Schreibfehler handelt, werden als gestrichene Takte gedruckt, später eingefügte Takte werden in den Verlauf miteinbezogen. Die Einfügung muss in einer Fußnote zum Notentext oder in den *Quellen und Lesarten* vermerkt werden. (Zu kleineren Korrekturen siehe unten q–s.)

Edition des Notentextes:

m) Dynamik

Dynamische Zeichen werden nur getreu dem Manuskript gesetzt und nicht ergänzt.

n) Pausen

Pausen, die im Ms. nicht notiert sind, werden in der Regel nicht ergänzt. Auch Pausen in unvollständigen Takten sollten nur dort ergänzt werden, wo sie unbedingt zum besseren Verständnis des Notentextes benötigt werden. Überzählige Pausen, die bei Schuberts Korrektur versehentlich stehengeblieben sind, sollten in der Edition getilgt und in den *Quellen und Lesarten* verzeichnet werden.

o) Bögen

Bögen, auch fehlende Haltebögen, werden grundsätzlich nicht ergänzt. Halbe Bögen, die über einen Taktstrich ins Leere gehen, können vervollständigt werden, wenn nach oder vor Seiten- bzw. Zeilenwechsel ein Anschlussbogen notiert ist; ansonsten sind sie als halbe Bögen wiederzugeben.

p) Parallelstellen

Parallelstellen können bei der Edition von Entwürfen dann zu Rate gezogen werden, wenn es gilt, undeutlich geschriebene Tonhöhen zu bestimmen, flüchtige Bögen zu deuten oder unlesbare Korrekturen aufzulösen. Dies sollte in den *Quellen und Lesarten* oder im *Kritischen Bericht* vermerkt werden.

Fehler, Irrtümer, Korrekturen im Manuskript:

q) Offensichtliche Fehler, Irrtümer, Verwechslung von Systemen

Offensichtliche Fehler und Irrtümer (z. B. in der oft ungenau notierten Tonhöhe, der Dauer von Noten und Pausen, der Textunterlegung) sollten in der Edition richtiggestellt und in den *Quellen und Lesarten* erläutert werden. Häufig verwechselt Schubert in Entwürfen die Systeme einzelner Instrumentalstimmen und Rollen oder er „springt“ beim Notieren einer Stimme in ein anderes System. Auch hier sind pragmatische Entscheidungen für einen verständlichen modernen Notentext anstelle der diplomatisch getreuen Abbildung der Quelle zu treffen und Irrtümer zu korrigieren.

r) Korrekturen

Kleinere Korrekturen (etwa der Tonhöhe, der Akkordlage etc.) werden je nach Anzahl und Ausmaß der Korrekturen möglichst in Fußnoten zum Notentext (vgl. die üblichen ‚großen‘ Notenbeispiele in unseren Bänden) oder in den *Quellen und Lesarten* nachgewiesen.

s) Unvollständige und überlange Takte

Unvollständige oder überlange Takte sind als solche wiederzugeben, sofern sie nicht zweifelsfrei auf korrigierbare Irrtümer zurückzuführen sind, die in der Edition richtig gestellt werden können. Zum besseren Verständnis kann hier eine Fußnote im Notentext beigegeben werden (z. B. Bd. II/17, S. 79).

2. Edition der Überlieferungsfragmente von fertiggestellten Kompositionen (Typ 4)

Überlieferungsfragmente können nach denselben Richtlinien wie fertig gestellte Notentexte ediert werden, d. h. in moderner Partituranordnung, Schüsselung und mit den in der *Neuen Schubert-Ausgabe* üblichen editorischen Ergänzungen.

a) Taktzahlen

Die Taktzählung beginnt in jeder Fragment-Edition bei 1; bezieht sich das Fragment auf eine bestimmte Stelle in einer vollständig ausgeführten, an anderer Stelle abgedruckten Komposition, soll nach Möglichkeit die entsprechende Taktzählung der letzteren hinter der Taktzahl des Fragments in eckigen Klammern angegeben werden: z. B. *II* [27]. Ist das Fragment einer Komposition in mehreren Bruchstücken überliefert, so beginnt die Taktzählung bei jedem einzelnen Bruchstück neu. Über der Akkolade wird vermerkt: 1. Bruchstück, 2. Bruchstück etc.

b) Markierung des Abbruchs

Der Abbruch des Fragments ist im Notenbild nach der Quelle wiederzugeben, gegebenenfalls auch ohne oder nur mit einfachem oder doppeltem Taktstrich am Ende. Die Stelle und der Charakter des Abbruchs ist in einer Fußnote zu erläutern, z. B.

*) Das Manuskript bricht hier am Ende einer Seite / einer Lage ab.

c) Vorsatz

Ist kein Vorsatz vorhanden, weil der Anfang der Komposition verloren gegangen ist, so sollte er ergänzt werden und kann durch eine einseitige eckige Klammer als Hrsg.-Zusatz gekennzeichnet werden (s. Bd. V/6 *Sinfonische Fragmente*).

3. Texte

a) Satztitle, Gattungs- und Tempobezeichnungen

Tempobezeichnungen folgen der Schreibweise der Quelle (z. B. „All^o mod.to“). Satztitle oder Gattungsbezeichnungen (wie z. B. „No 2 Duetto“) werden nach den üblichen Richtlinien der *Neuen Schubert-Ausgabe* in deutscher Sprache standardisiert („Nr. 2 Duett“) und können kursiv ergänzt, korrigiert oder verändert werden („Duett mit Chor“; *Nr. 15 Duett*); letzteres gilt insbesondere für die Nummerierung in Opernfragmenten, in denen die Reihenfolge der einzelnen Nummern häufig nicht geklärt werden kann.

b) Gesangstexte

Die im Ms. unterlegten Texte werden in der Orthographie und Interpunktion des Originals wiedergegeben; Abkürzungen wie „u.“ für „und“, Nasalstriche für Doppelbuchstaben u. ä. können jedoch stillschweigend aufgelöst werden. Fehlende Interpunktionszeichen werden nicht ergänzt.

Idem- und Wiederholungszeichen sowie Etc.-Striche werden aufgelöst, soweit sich die Textunterlegung eindeutig erschließen lässt. Der Text wird hier gerade in eckigen Klammern abgedruckt, die Satzzeichen entsprechen denjenigen der ausgeschriebenen

Partie. Sind solche Abkürzungen nicht zweifelsfrei aufzulösen, können Wiederholungs- und Etc.-Zeichen oder Textmarken diplomatisch wiedergegeben werden (z. B. Bd. I/5 *Messenfragmente*).

Gesangstexte, die im Ms. nicht notiert sind, sich aber aus dem Libretto oder dem Entwurf selbst erschließen lassen, können in kursiver Schrift ergänzt werden. Dies ist jedoch meist nur dort notwendig, wo sich der Text einer Vokalstimme nicht aus den Gesangstexten der Leit- oder Nachbarstimme ableiten lässt (etwa in kontrapunktischen oder polyrhythmischen Partien).

Satzzeichen in ergänzten Partien folgen a) Schuberts Ms., wenn es sich um die Weiterführung eines zuvor bereits ausgeschriebenen Gesangstextes handelt, und b) der Textvorlage, wenn dieser Text nirgends zuvor von Schubert selbst geschrieben wurde.

c) Besetzungs- und Rollenangaben

Besetzungs- und Rollenangaben innerhalb des Notentextes werden gerade wiedergegeben, sofern sie im Ms. enthalten sind. Rollennamen werden immer vollständig ausgeschrieben in Großbuchstaben gesetzt, auch wenn sie in der Quelle abgekürzt, unterstrichen oder kleingeschrieben sind; Instrumentenangaben innerhalb der Akkolade werden recte und diplomatisch getreu wiedergegeben.

Rollenangaben sind nur dann zu ergänzen, wenn eine Partie zweifelsfrei einer bestimmten Rolle zugewiesen werden kann. In diesem Fall wird der Rollename kursiv (und in Großbuchstaben) gedruckt. Auf die Ergänzung von Besetzungsangaben in den Instrumentalstimmen ist zu verzichten.

d) Texte aus dem Libretto

Der Text des Librettos ist in die Edition der Notentexte eines Opernfragments einzu beziehen, wenn er mit dem in der Quelle dokumentierten Text in hohem Maße übereinstimmt. Er wird in der originalen Orthographie der Textquelle wiedergegeben. Bezüglich der Schriftarten gelten die gleichen Richtlinien wie in den Opernbänden der *Neuen Schubert-Ausgabe*.

Überliefert das heute erhaltene Libretto nicht dieselbe Fassung, die auch Schubert vorgelegen haben könnte, so besteht die Möglichkeit, das Libretto im Anhang des Notenbandes zu edieren. Regieanweisungen, Rollenangaben etc., die zum besseren Verständnis des Entwurfs beitragen, können dennoch in den Notentext übernommen werden. Letztere sind als Ergänzung (durch Kursivierung) zu kennzeichnen und zu erläutern.