

# Beethoven Werke

Richtlinien für die Mitarbeiter an der vom Beethoven-Archiv Bonn herausgegebenen Gesamtausgabe der Werke Ludwig van Beethovens (Fassung 2008)

## Inhalt

Inhalt.....	1
Zum Geleit.....	2
I. Vorbemerkungen.....	2
II. Die Quellen .....	3
III. Das Vorwort zum Notenband .....	4
IV. Der Notenband .....	4
IV.1. Die Einrichtung der Herstellungsvorlage .....	4
IV.1.a. Taktzählung.....	4
IV.1.b. Partituranordnung .....	5
IV.1.c. Schlüssel, transponierende Instrumente .....	5
IV.1.d. Stern und Fußnote.....	5
IV.2. Notierungsanweisungen .....	5
IV.2.a. Notenwerte .....	5
IV.2.b. Abkürzungen.....	5
IV.2.c. Triolenziffern.....	6
IV.2.d. Verzierungen .....	6
IV.2.e. Notenhäse und mehrstimmige Notierung.....	6
IV.2.f. Balken.....	7
IV.2.g. Bögen.....	7
IV.2.h. Kürzezeichen und Akzente .....	7
IV.2.i. Tempoangaben und agogische Anweisungen.....	7
IV.2.j. Dynamik.....	8
IV.2.k. Schwellzeichen .....	8
IV.2.l. Fortsetzungsstriche und Gabeln.....	8
IV.2.m. Pedalzeichen.....	8
IV.3. Ergänzungen und Korrekturen .....	9
IV.3.a. Akzidentien .....	9
IV.3.b. Parallele und analoge Stellen .....	9
IV.3.c. Klanggruppen .....	9
IV.3.d. Mehrstimmige Notierungen.....	10
IV.3.e. Fehlende Aufhebungen.....	10
IV.3.f. Instrumentenbedingte Tonraumbeschränkung.....	10
IV.3.g. Unentscheidbare Alternativlesarten .....	10
IV.3.h. Flüchtige oder unklare Zeichensetzung.....	10
IV.4. Generalbass .....	10
IV.5. Singstimmen, Gesangs- und Dialogtexte .....	10
IV.6. Fragmente und Entwürfe .....	11
V. Der Kritische Bericht .....	11
V.1. Quellenbestand und Quellenbeschreibung .....	11
V.2. Quellenbewertung.....	12
V.3. Lesartenverzeichnis.....	13
VI. Abkürzungen.....	14
1. Instrumente .....	14
2. Sigel.....	15
3. Bibliotheken.....	16
4. Literatur.....	16
Register .....	18

## Zum Geleit

Richtlinien musikalischer Gesamtausgaben können immer nur „eine vorläufige, keine definitive Geltung haben“ (Georg von Dadelsen im Vorwort zu: Editionsrichtlinien musikalischer Denkmäler und Gesamtausgaben, Kassel 1967). Es ist daher nur natürlich, dass sie im Laufe der Zeit Änderungen erfahren, weil bestimmte Probleme oft erst während der Arbeit an einer Ausgabe sichtbar werden oder weil sich ursprünglich aufgestellte Regeln der Lösung aufgetauchter Probleme als nicht mehr gewachsen erweisen. Nicht von ungefähr formulieren außerdem viele Editionsrichtlinien von vornherein eine Klausel, die dem jeweiligen Bandherausgeber in besonders gelagerten Fällen Abweichungen von den generellen Regeln erlaubt. Auch die Erfahrung mit solchen „besonders gelagerten Fällen“ kann zu Korrekturen von Richtlinien führen.

Die Editionsrichtlinien zur Beethoven-Gesamtausgabe sind bereits mehrfach neu gefasst worden. 1960 entstanden, wurden sie 1967 überarbeitet; 1977 wurde eine grundsätzliche Neufassung erstellt. Im Zusammenhang mit der Herausgabe des ersten Vokalmusikbandes innerhalb der Beethoven-Gesamtausgabe (Lieder und Gesänge mit Klavierbegleitung, 1990) und den dabei gemachten Erfahrungen hat Frau Helga Lühning, die Herausgeberin jenes Bandes, die Richtlinien zur Beethoven-Gesamtausgabe noch einmal einer Revision unterzogen. Im Sommer 1990 wurde im Beethoven-Archiv Bonn außerdem ein kleines Symposium veranstaltet, bei dem mit Kollegen von anderen Gesamtausgaben und mit externen Mitarbeitern der Beethoven-Gesamtausgabe Probleme der neu gefassten Richtlinien erörtert wurden. Auf der Grundlage der Arbeit von Helga Lühning und der Anregung dieses Symposiums haben dann die Mitarbeiter der Beethoven-Gesamtausgabe im Beethoven-Archiv, der Archivdirektor Sieghard Brandenburg, Hans-Werner Kühnen, Michael Ladenburger und der Editionsleiter Ernst Hertrich, in langen und ausführlichen Diskussionen eine Fassung erarbeitet, die 1991 von Ernst Hertrich herausgegeben wurde. Ein verkürzter Wiederabdruck erschien in der Sammelpublikation Editionsrichtlinien Musik, im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung hg. v. Bernhard R. Appel und Joachim Veit, Kassel, Basel etc. 2000, S. 17–30.

Die hier vorliegende fünfte Fassung der Richtlinien (2008) bewahrt die editorischen Grundprinzipien der vorangegangenen Version. Die notwendig gewordenen redaktionellen Eingriffe und Ergänzungen folgen einerseits der in den letzten Jahren veränderten Arbeitspraxis, die z. B. die obligatorische Nutzung des Computers mit sich gebracht hat. Editoren sind nun aufgefordert, sich der Text-Gestaltung verstärkt anzunehmen. Dies betrifft vor allem typographische Auszeichnungen im Lesartenverzeichnis und die Integration von Notationssymbolen und Notenbeispielen. Andererseits war auch hinsichtlich der ab 1. August 2007 für Ämter und Schulen verbindlich erklärten neuen deutschen Rechtschreibung eine Regelung zu treffen.

Dem Mitarbeiter-Team des Beethoven-Archivs, Jens Dufner, Beate Angelika Kraus, Helga Lühning, Julia Ronge und Margot Wetzstein, das an der neuerlichen Überarbeitung dieses Textes mitgewirkt hat, sei herzlich Dank gesagt.

Bernhard R. Appel  
Editionsleitung

## I. Vorbemerkungen

Die vom Beethoven-Archiv Bonn herausgegebene neue Ausgabe der Werke Beethovens hat das Ziel, das gesamte vollendete Schaffen einschließlich Frühfassungen und authentischer Bearbeitungen, ferner größere Fragmente und umfangreichere Entwürfe in einer kritischen Edition vorzulegen. Sie ist nach Werkgattungen gegliedert. In den einzelnen Bänden werden die Werke entweder in der Reihenfolge ihrer Opuszahlen bzw. WoO-Nummern oder chronologisch angeordnet. Fragmente und Entwürfe erscheinen im Anhang des Bandes, der die entsprechende endgültige Fassung enthält bzw. zu dem sie ihrer Gattung nach gehören. Bearbeitungen Beethovens werden als Anhang zu dem Band gebracht, zu dem sie ihrer Besetzung nach gehören (z.B. Klavierbearbeitungen Beethovens von eigenen Orchesterwerken in einem Klavierband). Der Inhalt, insbesondere auch des Anhangs, und die Reihenfolge der Werke eines Bandes werden von der Editionsleitung in Absprache mit dem Herausgeber festgelegt.

Die Ausgabe folgt in der Notierungsweise möglichst weitgehend den originalen Quellen. Modernisierungen und Vereinheitlichungen von Notierungen erfolgen nur, wenn sie offenkundig keine inhaltliche Bedeutung haben. In Zweifelsfällen wird auf Anpassung verzichtet. Notierungsformen und Lesarten, die für den Benutzer nicht ohne weiteres verständlich sind, werden im Kritischen Bericht kommentiert. Der Kritische Bericht wird im Normalfall in den jeweiligen Notenband eingebunden. In besonderen Fällen (z.B. bei zu großem Umfang sowie bei nachträglich erarbeiteten Kritischen Berichten) erscheint er als eigener Band, im Format des Notenbandes.

Editorische Schwierigkeiten bestehen vor allem dort, wo Beethovens eigene Notierung oder die seiner Verleger uneinheitlich ist, sei es, dass sie sich innerhalb eines Werkes, sei es, dass sie sich im Laufe der Jahre geändert hat. Wenn nicht einwandfrei erwiesen ist, dass trotz unterschiedlicher Notation doch dasselbe gemeint ist, wird auf Angleichung verzichtet. Auch umgekehrt gilt: Es ist nicht selbstverständlich, dass mit derselben Notierung stets dasselbe gemeint ist. Ein bekanntes Beispiel für beide Phänomene sind Punkt, Strich und Keil (siehe IV.2.h). Grundsätzlich soll die Ausgabe nicht Klarheit vortäuschen, wo sie nicht besteht, sondern die Unklarheit in der Notierung, die oft auch eine des musikalischen Sachverhalts ist, dem Benutzer bewusst machen und für die historische und musikalische Interpretation offen halten.

Aufgabe des Bandherausgebers ist es, die Vorlage für den Notensatz zu erstellen, im Kritischen Bericht Rechenschaft über den Notentext zu geben und ein Vorwort zum Notenband zu verfassen. Der Kritische Bericht und die Herstellungsvorlage für den Notenband sind gemeinsam mit dem Bandvorwort abzugeben, denn sie sollen gleichzeitig im Druck erscheinen.

## II. Die Quellen

Die Herausgeber erhalten vom Beethoven-Archiv Kopien der als notwendig erachteten Quellen. Als wichtigste Quellen kommen in Frage: 1. Autograph, 2. Abschriften von besonderer Bedeutung, 3. Originalausgaben und ihre verschiedenen Auflagen, 4. Nachdrucke, 5. Skizzen und Verschiedenes. Die Hauptquellen für den Notentext sind in der Regel und soweit vorhanden Autograph, Überprüfte Abschrift (Stichvorlage) und Originalausgabe. Es ist zu beachten, dass Beethovens Eigenschriften gelegentlich nicht das letzte Stadium der Kompositionen repräsentieren. Häufig ließ Beethoven von ihnen Abschriften anfertigen, die er noch mehr oder weniger stark überarbeitete, bevor er seine Werke veröffentlichte. Gelegentlich hat er auch noch kurz vor oder während der Drucklegung Korrekturen und Retuschen vorgenommen und nicht in seine eigene Niederschrift, sondern nur in die Stichvorlage oder in einen Probeabzug des Druckes eingetragen. Immer aber kann das Autograph, auch wenn es nicht die endgültige Fassung enthält, für spezielle Fragen der Notierung und der dynamischen und agogischen Auszeichnung ein wichtiges Zeugnis sein. Vom Herausgeber neu entdeckte Quellen sind dem Beethoven-Archiv zugänglich zu machen.

Abschriften sind auf ihre Authentizität und Relevanz hin zu prüfen und entsprechend zu behandeln.

Originalausgaben sind die mit Wissen und Willen Beethovens veranstalteten, in vielen Fällen von ihm selbst durchgesehenen Druckausgaben. Ihre Vorlagen sind entweder Autographen oder die nach diesen angefertigten Abschriften. Nach Erscheinen einer Originalausgabe verfasste Beethoven gelegentlich Stichfehlerverzeichnisse, die ebenfalls als Quellen zu bewerten sind. Nicht autorisierte Erstdrucke (Erstausgaben) sind, auch wenn sie zu Beethovens Lebzeiten erschienen sind, von den stets autorisierten Originalausgaben klar zu unterscheiden. Folgeauflagen der Originalausgaben können von den Erstauflagen abweichen und verdienen daher ebenfalls Beachtung. Auch spätere Abzüge können von früheren abweichen. Eine Originalausgabe kann bei unverändert gebliebenem Notentext vom Originalverleger oder von dessen Rechtsnachfolger ein neues Titelblatt erhalten haben („Titelaufgabe“). Umgekehrt können bei unverändert gebliebenem Titelblatt einzelne oder alle Platten durch Neustiche ersetzt worden sein. Im originalen Plattenbestand können nachträglich Korrekturen vorgenommen worden sein, bei denen zu prüfen ist, ob sie auf Beethovens ausdrückliche Anweisungen zurückgehen.

Auch bei den zu Lebzeiten Beethovens erschienenen Nachdrucken ist zu kontrollieren, ob er auf die Ausgabe Einfluss genommen und eventuell Korrekturen angebracht hat.

Bei Abschriften und Originalausgaben ist immer zu bedenken, dass sie durch Missverständnisse und Flüchtigkeiten beeinträchtigt sein und Fehler überliefern können, die Beethoven, als Korrekturleser von unterschiedlicher Sorgfalt, nicht bemerkt hat.

In jedem Fall ist zu prüfen, ob Korrekturverzeichnisse (selbst zu Nachdrucken), briefliche Äußerungen Beethovens oder gar vom Komponisten durchgesehene Korrekturabzüge existieren; sie sind selbstverständlich einzubeziehen. Die Authentizität von Änderungen/Ergänzungen in Nachdrucken (Simrock u. a.) und Abschriften ist in jedem Fall nachzuweisen. Ästhetische Kriterien sollten bei ihrer Bewertung keine Rolle spielen.

Skizzen und Entwürfe können nur bei außerordentlich schlechter Quellenlage (z.B. Verlust des Autographs nicht von Beethoven veröffentlichter Kompositionen) für die Textgestaltung von Nutzen sein. Wichtig sind sie dagegen im allgemeinen für Datierungsfragen.

Bei starken Abweichungen des erstellten Notentextes von dem der Alten Gesamtausgabe sind deren Quellen festzustellen und ggf. deren Stichvorlage zu konsultieren, um die Ursache der Diskrepanzen zu klären. In solchen Fällen empfiehlt sich ein Hinweis im Bandvorwort und im Kritischen Bericht.

### III. Das Vorwort zum Notenband

Jedem Band geht ein datiertes Vorwort voraus. Dessen erster Teil (im Folgenden: Vorwort I), verfasst von der Editionsleitung, referiert die wichtigsten Editionsprinzipien der Gesamtausgabe. Der zweite Teil (Vorwort II), vom Band-Herausgeber verfasst, spricht die grundsätzlichen editorischen Probleme des speziellen Bandes an. Das Vorwort II sollte möglichst kurz sein.

### IV. Der Notenband

Die Ausgabe soll sowohl den authentischen Notentext als auch dessen Notierungsweise möglichst quellengetreu wiedergeben. Unumgängliche Modernisierungen der Notierung werden durch die folgenden Anweisungen geregelt. Sind darüber hinaus Entscheidungen vom Herausgeber zu treffen, die in den Editionsrichtlinien nicht berücksichtigt sind, so ist zuvor Rücksprache mit der Editionsleitung zu nehmen.

Im Allgemeinen wird man als Herstellungsvorlage Xerokopien der Alten Gesamtausgabe benutzen und die Änderungen für die neue Edition dort eintragen. Gelegentlich kann es sinnvoll sein, als Grundlage eine ältere Ausgabe (z.B. die Originalausgabe) zu benutzen; dies ist mit der Editionsleitung zu klären. Bei älteren Ausgaben ist darauf zu achten, dass die Notierungsweise den heutigen Regeln angepasst wird.

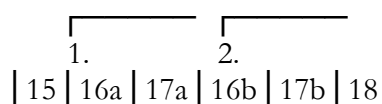
Die neue Herstellungsvorlage ist so einzurichten, dass bei der Notenherstellung keine Änderungen vorgenommen werden müssen. Die Notierungsweise soll der Herausgeber, nicht der Notengraphiker bestimmen. Deshalb ist die Vorlage so genau auszuzeichnen, dass dem Notengraphiker keine Entscheidungsfreiheiten bleiben.

#### IV.1. Die Einrichtung der Herstellungsvorlage

##### IV.1.a. Taktzählung

In der Herstellungsvorlage und im gedruckten Notentext der Gesamtausgabe wird die Taktzahl zu Beginn jeder Akkolade angegeben. Steht am Anfang einer Akkolade kein voller Takt, so wird die Zahl des angebrochenen Taktes in runde Klammern gesetzt.

Die Zählung beginnt mit dem ersten vollen Takt und erfolgt für jeden in sich geschlossenen Satz getrennt. Bei Trios in Menuetten oder Scherzi wird durchgezählt, ebenso bei Variationensätzen in mehrsätzigen Werken. Bei selbständigen Variationszyklen dagegen beginnt jede Variation wieder neu mit T. 1. Bei originalen Kadenzen wird mechanisch von Taktstrich zu Taktstrich gezählt. Prima- und Secunda-volta-Takte werden mit gleichen Taktzahlen, aber im ersten Schluss mit dem Buchstaben a, im zweiten Schluss mit dem Buchstaben b gezählt.



## IV.1.b. Partituranordnung

Die Partitur wird in der heute gebräuchlichen Weise angeordnet (bei Orchester-Partituren von oben nach unten: Holz, Blech, Pauken, Soloinstrument, Violinen, Viola, Gesangssolisten, Chor, Violoncello, Kontrabass, Orgel); Sonderregelungen werden im Einvernehmen mit der Editionsleitung getroffen. Die originale Anordnung wird im Kritischen Bericht angegeben. Die Stimmen werden in italienischer Sprache in moderner Schreibweise bezeichnet. Die Taktstriche werden in Partituren nur in den einzelnen Gruppen durchgezogen (Holz, Blech, Streicher usw.); Solostimmen bleiben getrennt.

Über längere Strecken pausierende Stimmteile sind innerhalb eines Satzes auszuschreiben. Violoncello und Kontrabass werden auf einem System notiert, wenn sie größtenteils zusammengehen. Bei vorübergehender Trennung können sie zeitweilig auf zwei Systemen notiert werden. Sind sie größtenteils getrennt geführt, so werden sie durchgehend auf zwei Systemen notiert.

## IV.1.c. Schlüssel, transponierende Instrumente

Die Schlüssel werden wie heute üblich verwendet. Bei den Singstimmen werden Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel durch Violin- bzw. oktavierten Violinschlüssel ersetzt. Violoncelli, Fagotte u. a. können in höheren Lagen im Tenorschlüssel notiert werden. Schlüsselwechsel innerhalb eines Stückes (insbesondere bei Werken für Tasteninstrumente) richten sich möglichst nach der Vorlage. Die ersetzten originalen Schlüssel werden nur bei Vokalstimmen im Kritischen Bericht angegeben.

Transponierende Instrumente werden transponierend notiert; die Notierung der Pauken erfolgt klingend, jedoch ohne Vorzeichen vor den Noten. Im Lesartenverzeichnis wird bei Bezeichnung einer Note durch Tonbuchstaben der notierte Ton angegeben. Dies gilt auch für transponierte Notation. Bedarfsweise kann danach der klärende Zusatz (klingend...) angefügt werden.

## IV.1.d. Stern und Fußnote

In Ausnahmefällen und nur an besonders wichtigen Stellen kann im Notentext ein Stern mit Klammer \*) gesetzt werden (siehe auch IV.2.h., IV.3.b. und IV.3.g.). Dazu bringt eine Fußnote einen erklärenden Kurztext und/oder verweist auf Erläuterungen im Kritischen Bericht.

## IV.2. Notierungsanweisungen

### IV.2.a. Notenwerte

Punktierte Pausen sind bei Dreier-Rhythmen im Allgemeinen aufzulösen ( $\frac{3}{8} \text{ } \dot{\text{—}} = \dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}}$ ). Verlängerungen von Notenwerten über den Taktstrich hinaus werden aufgelöst, also nicht  $\dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}}$ , sondern  $\dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}}$  geschrieben. Dagegen werden Beethovens Haltebögen auch in Fällen beibehalten, in denen

die verbundenen Notenwerte addierbar wären; es wird also z.B. statt  $\dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}}$  nicht  $\dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}} \text{ } \dot{\text{—}}$  geschrieben.

### IV.2.b. Abkürzungen

Abkürzungen, die heute nicht mehr gebräuchlich sind, werden ausgeschrieben. Brillen werden im Allgemeinen bei Achteln und Sechzehnteln aufgelöst, bei kleineren Notenwerten nur am Anfang, dann abgekürzt wiedergegeben. Faulenzer werden bei Achteln ebenfalls ausgeschrieben; bei Sechzehnteln ist jeweils nur die erste Gruppe auszuschreiben, der Rest kann abgekürzt werden. Colla-parte-Stimmen werden analog aufgelöst. Abkürzungsschreibung soll an analogen Stellen nach Möglichkeit vereinheitlicht werden. Bei der Entscheidung für oder gegen Abkürzungen sind jedoch auch die Belange der Typographie („Sticheinteilung“) zu berücksichtigen. Im Kritischen Bericht werden Abkürzungen nicht aufgelistet und auch nicht im Edierten Text gekennzeichnet (siehe auch IV.3.)

#### IV.2.c. Triolenziffern

Bei durchgehenden Triolen werden die Triolenziffern im Allgemeinen nicht länger als einen Takt gesetzt, bei sehr langen Takten auch weniger. Entsprechend werden sie vom Herausgeber in Klammern ergänzt oder stillschweigend weggelassen. Zu den Bögen vgl. 2.g.

#### IV.2.d. Verzierungen

Die Notenwerte von Vorschlägen und Vorhalten sind in Handschriften und Drucken, oft auch bereits innerhalb einer Quelle, uneinheitlich notiert. Aus dem musikalischen Zusammenhang ist nicht immer zu erkennen, was gemeint ist. Die Notierungsweise (auch hinsichtlich der Bogensetzung) wird deshalb nach Möglichkeit aus dem Autograph oder aus der Quelle, die dem Autograph am nächsten steht, übernommen. Im Vorwort I erscheint ein entsprechender Hinweis. In wichtigen Fällen sollte der spezielle Sachverhalt im Kritischen Bericht kommentiert werden.

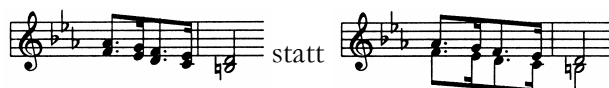
Die Zeichen für Triller und Doppelschläge werden in moderner Gestalt gebracht. Schlangelinien bei Trillern werden übernommen. Bei ununterbrochenem Triller wird nach Seiten- und Zeilenwechsel das *tr*-Zeichen nicht erneut gesetzt. Fehlende Akzidentien bei Verzierungen werden ergänzt (vgl. 3.a).

#### IV.2.e. Notenhäule und mehrstimmige Notierung

Die Notenhäule werden normalerweise modernen notenorthographischen Regeln („Stichregeln“) entsprechend ausgerichtet. Die aus den Quellen ersichtliche Stimmigkeit ist jedoch grundsätzlich beizubehalten (zweistimmige Führung im selben System; paarige Bläser; geteilte Streicher, besonders Violen usw.).

Bei Bläserpaaren kann geteilte Behalsung durch einfache Behalsung ersetzt werden, falls sie sich aus besonderen Gründen empfiehlt und die Stimmführung nicht verunklart. Über längere Strecken unisono geführte Bläserpaare werden „a 2“ notiert. Bei doppelt behalsten Stimmpaaren auf gleichem System beachte man, dass Artikulation und dynamische Auszeichnung den betreffenden Stimmen klar zugeordnet werden (siehe auch 2.j). – Divisi-Notierungen bei der Va ist besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Sie ist in den Quellen sowohl durch doppelte Behalsung als gelegentlich auch durch die Angabe „divisi“ angezeigt.

Im Satz für Tasteninstrumente kann die Behalsung gelegentlich entgegen Beethovens Gepflogenheiten vereinfacht werden. In Fällen, in denen eine polyphone Absicht zweifellos ausscheidet, kann einfach behalst werden; z.B.





Die Verteilung der Noten auf die beiden Systeme erfolgt in der Regel den Quellen entsprechend. Doch wird in Akkorden und zusammenhängenden Wendungen die Notierung einzelner Töne auf dem jeweils anderen System im allgemeinen nicht übernommen (siehe a und b), es sei denn, bei Notierung auf einem System würden sehr viele Hilfslinien erforderlich (siehe c).



Unbedingt beizubehalten ist die Verteilung der Noten auf die beiden Spielhände. Bei übergreifenden Händen erfolgt die Pausensetzung im Anschluss an die Stellung der vorhergehenden Note. Am Taktbeginn ist die Pausensetzung aber stets nach der Stellung der folgenden Note auszurichten.

#### IV.2.f. Balken

Beethovens Notengruppierung durch Balken- oder Fahnensetzung wird in der Regel beibehalten. Uneinheitliche Notation gleichartiger Notengruppen ist auf ihre mögliche Absicht hin zu prüfen und gegebenenfalls zu vereinheitlichen. Zur Rechtfertigung erscheint ein allgemeiner Hinweis im Vorwort I.

Beethoven setzt häufig Balken nach älterer Schreibweise schräg zwischen die Noten: ; sie werden (ohne Angabe im Kritischen Bericht) in moderner Schreibweise  wiedergegeben.

Die Balkensetzung innerhalb einer kleinwertigen Notengruppe (z.B. von 16teln, 32steln) soll bei Vereinheitlichung auf eine metrische Schlageinheit ausgerichtet werden, z.B. (bei Schlageinheit Achtel):






Die Entscheidung, ob bei durch Pausen unterbrochenen Notengruppen Balken oder Fahnen gesetzt werden, richtet sich nach der überwiegenden Schreibweise in der besten Quelle. Zur Balkensetzung in Gesangsstimmen siehe 5.

#### IV.2.g. Bögen

Die alten Notierungsformen der Verbindung von Halte- und Legatobogen



Bei Triolen, Quintolen usw. unterscheidet Beethoven zwischen (kleinem) „Gruppenbogen“  und einem (größeren) Legatobogen, der zusätzlich zu den Gruppenbögen auftritt:  oder . Der Gruppenbogen wird in der Ausgabe stillschweigend weggelassen; der Legatobogen ist dagegen auf jeden Fall beizubehalten. Die Unterscheidung kann jedoch nicht immer sicher getroffen werden – vor allem dann nicht, wenn kein Autograph vorliegt. Über Zweifelsfälle gibt der Kritische Bericht Auskunft.

#### IV.2.h. Kürzezeichen und Akzente

Beethoven verwendet als Kürzezeichen uneinheitlich Punkte und verschieden lange Striche, zwischen denen ein Bedeutungsunterschied nicht immer erkennbar ist. Außerdem sind, besonders bei flüchtiger Schreibweise, die Grenzen zwischen Punkten und Strichen fließend. In den Originalausgaben stehen häufig Punkte anstelle von Strichen und umgekehrt. Die Ausgabe gibt daher Striche und Punkte einheitlich durch tropfenförmige Staccatozeichen wieder (♩). Bei Portatobezeichnung wird jedoch der Punkt verwendet ( $\overset{\cdot}{\cdot}$ ). Im Vorwort I erscheint ein entsprechender Hinweis.

Daneben verwendet Beethoven in einzelnen Fällen (z.B. in op. 73 oder op. 75 Nr. 1) Striche als Betonungszeichen (gelegentlich mit zusätzlicher verbaler Anweisung). Sie werden, wenn kein Zweifel an ihrer Bedeutung bestehen kann, durch Keile (♩) wiedergegeben; solche Keile sollten jedoch nur in Ausnahmefällen Verwendung finden. In Fällen, in denen der Sachverhalt aus dem Notentext nicht deutlich genug hervorgeht, wird er im Kritischen Bericht erläutert. Unter Umständen kann darauf durch ein \*) und eine Fußnote mit Verweis aufmerksam gemacht werden.

#### IV.2.i. Tempoangaben und agogische Anweisungen

Beethoven unterscheidet in der Regel zwischen dem Grundtempo eines Satzes oder eines Abschnitts und Bewegungsänderungen, die nur vorübergehend für einige Takte gelten. Das Grundtempo eines Satzes oder selbständiger Satzteile (Menuett – Trio, ABA u.ä.), in den Autographen oft besonders groß (wie eine Überschrift) notiert, erscheint gerade, groß und fett über dem obersten System. Binnenvorschriften, also eher kurzzeitige Tempowechsel, erscheinen etwas kleiner,

gerade und halbfett; auch sie stehen über dem obersten System und sind in der Herstellungsvorlage durch entsprechende Kennzeichnung von den Grundtempo-Vorschriften zu unterscheiden. „Verlaufszeichen“, Temposteigerungen oder -reduzierungen (z.B. poco a poco più presto, ritardando, calando) werden – ob italienisch oder deutsch – klein und kursiv gestochen und stehen unter oder zwischen den Systemen; sie sind in der Herstellungsvorlage entsprechend zu kennzeichnen. Analoges gilt für Anweisungen, die sich primär auf den Ausdruckscharakter (z.B. leicht, grazioso, froh und heiter) oder auf die Ausführung (z.B. Mit Nachdruck, espressivo, geschliffen, leggermente) beziehen: Anweisungen, die für alle Stimmen gelten und am Anfang eines Satzes oder selbständiger Satzteile stehen, erscheinen groß, gerade und fett über dem obersten System. Anweisungen innerhalb eines Satzes, die für alle Stimmen gelten, erscheinen etwas kleiner, gerade und halbfett; auch sie stehen über dem obersten System und sind in der Herstellungsvorlage durch entsprechende Kennzeichnung von den Anweisungen am Satzbeginn zu unterscheiden. Anweisungen, die nur für eine/einzelne Stimme(n) gelten, werden klein und kursiv gestochen und dem jeweiligen Instrument zugeordnet; auch sie sind in der Herstellungsvorlage entsprechend zu kennzeichnen.

Lässt die autographe Notierung darüber hinaus eine spezielle oder abweichende Bedeutung der agogischen und Bewegungsanweisungen erkennen, so gibt der Kritische Bericht entsprechende Erläuterungen, auf die u.U. durch ein \*) und eine Fußnote mit Verweis aufmerksam gemacht werden kann.


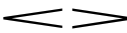
#### IV.2.j. Dynamik

Dynamische Angaben werden ebenfalls kursiv, und zwar jeweils unter die Stimmen gesetzt, für die sie gelten. Stehen jedoch zwei getrennt behaltene Stimmen auf demselben System, so werden die Angaben für die Oberstimme über dem System notiert. Bei Werken für Tasteninstrumente setzt Beethoven oft dasselbe dynamische Zeichen für jede Spielhand gesondert. Hier wird man das Zeichen nur einmal und zwar zwischen die beiden Systeme setzen. Sind die Hände jedoch verschieden bezeichnet, so werden selbstverständlich beide Bezeichnungen übernommen; desgleichen wird die separate Bezeichnung bei nacheinander einsetzenden Stimmen beibehalten.


Beethovens übliche Abkürzungen *cs.*, *crs.*, *crs* und *for* werden einheitlich durch *cresc.* und **f** wiedergegeben.

Auch bei Kopisten und Stechern bestehen für dynamische Zeichen unterschiedliche Schreibgewohnheiten. Bei häufigem Wechsel zwischen **rf**, **sf** und **fz** ist zu prüfen, ob die Zeichen korrekt gesetzt sind.


#### IV.2.k. Schwellzeichen

Es ist zu prüfen, ob das Zeichen > Akzentzeichen für jeweils eine Note oder decresc.-Zeichen ist (vgl. Originalausgabe von op. 70). Beethovens Schreibweise für das Schwellzeichen  wird als  übertragen.

#### IV.2.l. Fortsetzungsstriche und Gabeln

Die Ausdehnung der Fortsetzungsstriche nach *crescendo*, *diminuendo* u.ä. Angaben werden nach den Quellen wiedergegeben. Bei vielen dynamischen Bezeichnungen grenzt Beethoven mitunter den Geltungsbereich durch die Ausdehnung ihrer Schreibung ab. Die Ausdehnung ist so, wie sie in den Quellen, besonders im Autograph erscheint, beizubehalten, der besseren Übersichtlichkeit wegen aber durch Fortsetzungsstriche darzustellen (*cresc.* - - -, *rinforz.* - - - statt *cre* - - - *scen* - - - *do*, *rin* - - - *for* - - - *zan* - - - *do*). Die genaue Ausdehnung der *cresc.*-Gabeln kann in der Herstellungsvorlage gegebenenfalls durch senkrechte Begrenzungsstriche verdeutlicht werden: 

#### IV.2.m. Pedalzeichen

Das Pedalzeichen  wird beibehalten. Die bei Beethoven übliche Aufhebung durch **O** wird durch \* wiedergegeben. Die Bezeichnungen *senza sordino* und *con sordino* oder *sordini*, ferner *una*



*corda* u.ä. werden übernommen. Gegebenenfalls sollte ihre Bedeutung im Vorwort II oder im Kritischen Bericht erläutert werden.

### IV.3. Ergänzungen und Korrekturen

Eindeutige Fehler in den Quellen, etwa Auslassung von Noten, Akzidentien oder anderen Zeichen, Schreibfehler bezüglich der Tonhöhe, die durch fehlende Hilfslinien entstanden sind, Unachtsamkeiten bei Bogensetzung oder dynamischen Zeichen u. ä. werden verbessert und nur dann im Lesartenverzeichnis aufgelistet, wenn es sich dabei um Fehler der jeweiligen Hauptquelle handelt.

Pausen, insbesondere mehrere Takte dauernde, notiert Beethoven nur sehr unvollständig. Ganztaktige Pausen werden aus diesem Grund stillschweigend ergänzt. Im Vorwort I erscheint dazu ein genereller Hinweis.

Alle anderen Zusätze des Herausgebers werden in runde Klammern gesetzt. Ergänzungen, die aufgrund von Beschädigungen der Hauptquelle(n) nötig sind, werden durch eckige Klammern gekennzeichnet. Ergänzungen werden in der Regel im Lesartenverzeichnis nicht kommentiert.

Aufgelöste Abkürzungen und musikalische Zeichen aller Arten, bei denen nur ihre Stellung geringfügig verändert wurde, werden nicht gekennzeichnet. Ergänzungen oder Veränderungen bei anderen als den im Folgenden aufgeführten Sachverhalten bedürfen der vorherigen Absprache mit der Editionsleitung.

#### IV.3.a. Akzidentien

Akzidentien werden in der heute üblichen Weise gesetzt, indem sie vor der entsprechenden Note stehen und für den jeweiligen Takt gelten. Bei Notierung zweier Stimmen auf demselben System wird ein Akzident auch innerhalb eines Taktes wiederholt, wenn es erst die eine, dann die andere Stimme betrifft. In der Vorlage fehlende konstitutive Akzidentien sind ohne Klammer-Kennzeichnung zu ergänzen und im Kritischen Bericht zu begründen, sofern es sich um Fehlerkorrekturen handelt. Die möglichst zurückhaltend anzubringenden Warnungsakzidentien werden ohne Kennzeichnung und ohne Erwähnung im Kritischen Bericht ergänzt.

In der Notationspraxis der Beethoven-Zeit wurden Vorzeichen bei Ton- und Figurenwiederholungen nach dem Taktstrich nicht immer wiederholt und bei Oktavsprüngen häufig nur vor die erste Note gesetzt. Sie werden stillschweigend den modernen Regeln entsprechend ergänzt.

Die Folge  $\times\sharp$  oder  $\flat\flat$  wird ohne Auflösungszeichen (also nicht  $\sharp$  bzw.  $\flat$ ) vor der zweiten Note wiedergegeben.

#### IV.3.b. Parallele und analoge Stellen

Bei offenkundigen Fehlern oder Unvollständigkeiten der Quellen können sich Ergänzungen und Korrekturen, sofern sie unumgänglich sind, an analogen Stellen orientieren. Angleichungen von sog. Parallelstellen (etwa zwischen Exposition und Reprise, Ritornellen oder Strophen) werden jedoch nicht vorgenommen. Auf gravierende Abweichungen ist im Kritischen Bericht hinzuweisen. Dabei kann, wenn nötig, diskutiert werden, wie die Differenzen zu erklären sind. Außerdem kann eine derartige Stelle durch \*) gekennzeichnet und über einen Fußnotenverweis im Kritischen Bericht diskutiert werden.

#### IV.3.c. Klanggruppen

Werden verschiedene Klanggruppen (Streicher, Holzbläser, Gesangsstimmen o.ä.) parallel geführt, so ist dadurch nicht immer auch gleiche Artikulation bedingt. Angleichungen sind daher nur bei fehlerhafter Notierung vorzunehmen. Desgleichen werden Triller und andere Verzierungen, die in einer Partitur nur in einer Stimme vorkommen, in parallel bzw. unisono laufenden anderen Stimmen nur dann ergänzt, wenn sich nachweisen läßt, dass ihr Fehlen auf flüchtiger Notierung beruht.

Bei Partiturnotierungen können gleichzeitige *cresc.*- und *decresc./dim.*- Vorschriften auftreten, die in verschiedenen Stimmen ungleich mit *cresc.*, *cresc.* - - oder  $\blacktriangleleft$  bzw. *decresc.*, *dim.*, *decresc.* - - ,


*dim.*- - - oder  $\succ$  ausgedrückt sind. In diesen Fällen ist eine Angleichung der Bezeichnungen in den Stimmen erforderlich (*cresc.*(- - -), *cresc.*- - -,  $\prec$  und umgekehrt), aber nur, wenn Beethovens einheitliche Absicht und die genaue Geltungsdauer der Bezeichnungen erkennbar ist.

Im Übrigen erfordern jedoch Ergänzungen der Dynamik bei Bläser- und Vokalstimmen, auch Pauken, besondere Vorsicht (z.B. werden Blechbläser zuweilen von Beethoven zurückgestuft).

Abweichende simultane Dynamik der Vorlagen (z.B. Flöte **ff**, Oboe: **f** oder Violine I: **sf**, Viola: **fz**) kann nur dann vereinheitlicht werden, wenn keine besondere Absicht Beethovens für die unterschiedliche Dynamik vorliegt. Notwendige Ergänzungen einzelner Elemente von dynamischen Zeichen werden eingeklammert, z.B. (**s***f*, **f**(**p**), (**f**)**f**.

#### IV.3.d. Mehrstimmige Notierungen

Bei der Notierung von zwei oder mehr Stimmen auf einem System sind die Pausen gelegentlich unvollständig gesetzt. Sie werden nur soweit es zur Verdeutlichung der Stimmigkeit nötig ist ergänzt.

Haltebögen bei Instrumentenpaaren, die auf einem System notiert sind (z.B. Hörner oder Oboen), sind in den Quellen oft in einem einzigen gemeinsamen Haltebogen dargestellt. Hier werden stillschweigend Haltebögen in beiden Stimmen gesetzt. Bei legato auszuführenden Akkordfolgen, die einfach behalst sind, werden in der Regel mehrfache Bogenbezeichnungen stillschweigend auf einen Bogen reduziert (Ausnahme: ). Das Vorwort I bringt dazu entsprechende Hinweise.

#### IV.3.e. Fehlende Aufhebungen

Wo der musikalische Sachverhalt es gebietet, können fehlende Aufhebungen von nur vorübergehenden Vorschriften der Agogik ergänzt werden, z.B. nach *rit.* (*a tempo*) oder (*Tempo primo*).

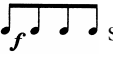

#### IV.3.f. Instrumentenbedingte Tonraumbeschränkung




Töne, die zur Zeit der Komposition oder Publikation eines Werkes auf Instrumenten nicht darstellbar waren, werden nicht ergänzt.

#### IV.3.g. Unentscheidbare Alternativlesarten

Wenn an wichtigen Stellen unentscheidbare Alternativlesarten vorliegen, wird der Stern mit Klammer \*) gesetzt und die Alternative als Fußnote oder – bei ausgedehnteren Varianten – im Anschluss an das Stück wiedergegeben.

#### IV.3.h. Flüchtige oder unklare Zeichensetzung

Flüchtige oder unklare Zeichensetzung (z.B. **f p** statt **fp**,  statt ) sollte, in wichtigen Fällen mit Begründung im Kritischen Bericht, richtig gestellt werden.

Häufiger wiederholte Bögen, die offensichtlich nachlässig oder vereinfachend notiert sind, werden vereinheitlicht; z.B. bei einer ständig wiederkehrenden Begleitfigur , die in der Vorlage im weiteren Verlauf flüchtig  oder  o.ä. notiert ist. In solchen Fällen genügt ein genereller Vermerk im Kritischen Bericht.

#### IV.4. Generalbass

Authentische Generalbassziffern werden über das Basssystem gesetzt und in der Originalnotierung beibehalten. Fehler in der Vorlage werden verbessert und im Kritischen Bericht angegeben.

#### IV.5. Singstimmen, Gesangs- und Dialogtexte

Bei Achteln und kleineren Notenwerten werden Melismen durch Balken, syllabische Deklamation durch Einzelnoten mit Fähnchen wiedergegeben. Abweichungen in der Vorlage werden im

Kritischen Bericht nur ausnahmsweise verzeichnet. Melismenbögen werden nur bei großen Notenwerten (ab Viertel) in Klammern ergänzt; bei kleinen Notenwerten werden sie der Vorlage entsprechend gesetzt.

Die Gesangstexte werden in dem von Beethoven vertonten Wortlaut wiedergegeben. Nur bei offenkundigen und unerheblichen Versehen wird die ursprüngliche Gestalt der literarischen Vorlage wiederhergestellt. Die Orthographie wird modernisiert, die Interpunktion dagegen aus der Vorlage bzw., soweit vorhanden, aus der Vertonung übernommen; regelrechte Fehler werden im Allgemeinen korrigiert, jedoch nicht, wenn sie auf die Komposition eingewirkt haben (siehe z.B. op.75 Nr. 1: „Kennst du das Land? wo die Citronen blühn,“).

Die Silbentrennung erfolgt nach modernen Regeln. Wird ein einsilbiges Wort oder eine Endsilbe auf ein Melisma gesungen oder über den Takt hinaus ausgehalten, so wird die Dehnung durch einen ausgezogenen Strich verdeutlicht. Interpunktionszeichen sind nach dem Verlängerungsstrich zu setzen.

Beethovens eigenwillige Trennung wird nur ausnahmsweise übernommen (z.B. op. 75 Nr. 3: „Doch gleich, wenn einer sti – cht“). Falls sie sich auf die Gestaltung der Gesangslinie ausgewirkt hat, sollte darauf jedoch im Kritischen Bericht, in wichtigen Fällen auch im Bandvorwort II hingewiesen werden.

Für die Wiedergabe der gesprochenen Texte gelten dieselben Regeln wie für die Gesangstexte.

#### IV.6. Fragmente und Entwürfe

Für die Wiedergabe von Fragmenten und Entwürfen im Anhang gelten die Editionsrichtlinien der Skizzenausgabe.

### V. Der Kritische Bericht

Aufgabe des Kritischen Berichts ist es, die Entscheidungen zu begründen, die der Herausgeber bei der Herstellung des Notentextes trifft. Der Bericht sollte so knapp wie möglich, aber in lesbarem Stil abgefasst sein; unnötige Abkürzungen sind zu vermeiden. Die Texte sind in neuer Rechtschreibung abzufassen. Wichtig ist die systematische Ordnung der Informationen, da künftige Benutzer den Bericht im Allgemeinen nicht zur vollständigen Lektüre, sondern als Nachschlagewerk verwenden werden.

Der Kritische Bericht zur Edition eines Werkes gliedert sich im Regelfall in:

1. Quellenbestand und Quellenbeschreibung
2. Quellenbewertung
3. Lesartenverzeichnis

#### V.1. Quellenbestand und Quellenbeschreibung

In der Quellenbeschreibung werden die relevanten handschriftlichen und gedruckten Quellen angeführt und beschrieben. Sie werden mit den Großbuchstaben A, B, C usw. innerhalb eines Bandes in der Reihenfolge ihrer Chronologie bezeichnet. Die Beschreibung muss vor allem diejenigen Charakteristika erfassen, die im Folgenden für Quellenbewertung und Filiation gebraucht werden. Es wird nicht angestrebt, durch Vollständigkeit der Informationen dem Leser die Rekonstruktion einer Quelle zu ermöglichen.

Die Quellenbeschreibung soll nur beschreiben und nicht schon werten. Alles das, was Interpretationen erfordert, z.B. „Leitfehler“, Funktion der Quelle, Datierungsfragen usw., gehört nicht zur Beschreibung, sondern in den Abschnitt Quellenbewertung. Die Unterscheidung ist so strikt wie möglich durchzuhalten, um unnötige Wiederholungen oder Querverweise zu vermeiden.

Bei *Handschriften* wird der derzeitige Aufbewahrungsort und die Signatur genannt und Auskunft gegeben über (in dieser Reihenfolge):

Art der Handschrift (Autograph, überprüfte Abschrift, Abschrift); Inhalt (falls sie noch anderes als die zu edierende Komposition enthält); Umfang (Blatt- oder Seitenzahl, Zahl der beschriebenen Seiten, evtl. Stimmzahl); Format (Maßangaben in cm: Höhe × Breite ); Rastrierung, Wasserzeichen, Provenienz (soweit inhaltlich relevant, ohne Wiederholungen von Angaben bei KH oder SBH); Schreiber (Kopist u.ä.); äußere Besonderheiten (z.B. Erhaltungszustand,

Schreibmaterialien u.ä.); Titel, Aufschriften, Schlüsselungen, Partituranordnung (Instrumentenspiegel), Besonderheiten des Inhalts, Rasuren, Überschreibungen, Korrekturen, Eintragungen von anderer Hand sollten nur summarisch erwähnt werden. Detailliertere Ausführungen zu einzelnen, für Notentext oder Filiation wichtigen Stellen sind in der Quellenbewertung zu geben. Vollständige oder Teilfaksimilia können aufgeführt werden.

*Bei Drucken:* Art der Ausgabe (z.B. OA), Titel (vollständige, diplomatisch getreue Wiedergabe des gedruckten Textes), Plattennummer, Format (quer oder hoch, ohne Maßangabe), Umfang (einschließlich leere Seiten), gegebenenfalls Stimmzahl, Erscheinungsdatum; Kopftitel, Akkordenbezeichnung, Schlüsselungen; inhaltliche Besonderheiten (z.B. Hinweise auf Plattenkorrekturen, handschriftliche Eintragungen Beethovens oder des Verlags u.ä.); benutzte(s) Exemplar(e); Widmung (soweit inhaltlich relevant bzw. neu).

## V.2. Quellenbewertung

Die Quellenbewertung soll in lesbarer Weise unter Auswertung der quelleneigenen Besonderheiten und Fehler die Abhängigkeit der Quellen nachweisen und, wenn möglich, ihre Filiation in einem Stemma darstellen.

Die sich aus der Untersuchung der Quellen ergebenden neuen Erkenntnisse zur Entstehungsgeschichte sind in größtmöglicher Knappheit darzustellen; es ist darauf zu verzichten, Altbekanntes zu referieren. In die Darstellung können auch briefliche und andere dokumentarische Zeugnisse sowie Skizzen einbezogen werden. Eigene detaillierte Skizzenforschung gehört jedoch nicht zu den Aufgaben des Herausgebers.

Bei Vokalmusik empfiehlt es sich, mit der Behandlung der Textvorlage zu beginnen. Der Verfasser ist zu ermitteln. Wenn die Entstehung des Textes in unmittelbarem Zusammenhang mit Beethovens Vertonung steht, wenn der Text zuvor ungedruckt war und/oder wenn Beethoven der erste Komponist des Textes ist, sollte der Autor kurz vorgestellt und den Gründen für die Textwahl nachgegangen werden (persönliche Beziehungen zum Autor, zu einem Vermittler). In jedem Fall muss versucht werden, Beethovens Textvorlage – bei gedruckten, möglicherweise berühmten Dichtungen die benutzte Ausgabe – zu ermitteln. Aus ihr wird wenigstens die 1. Strophe, bei durchkomponierten Stücken der vollständige Text in Wortlaut, Orthographie und Versgliederung mitgeteilt. Abweichungen im Wortlaut und gegebenenfalls in anderen bedeutungsvollen Einzelheiten zwischen der Vorlage und dem vertonten Text werden mitgeteilt.

Aus der Gesamtheit der filiatorischen und textgeschichtlichen Angaben muss eine differenzierte Bewertung hervorgehen – insbesondere die Unterscheidung der Hauptquellen, denen die Ausgabe folgt, von den Nebenquellen, die für die Erstellung des Notentextes nur von partieller Bedeutung sind, falls sie nicht ganz ausscheiden. Bei längeren Ausführungen ist das Kapitel durch betitelte Unterabschnitte zu gliedern, damit die Darlegung übersichtlich bleibt. Den Abschluss bildet jeweils die Darstellung des Stemmas, in das neben den erhaltenen authentischen Quellen (mit A, B, C usw. zu bezeichnen) auch verschollene und zu vermutende Quellen aufzunehmen sind. Deren Bezeichnung erfolgt in runden Klammern vom Ende des Alphabets her: für die letzte nicht erhaltene Quelle (Z), die vorletzte (Y) etc. In einer ersten Spalte wird die Datierung der jeweiligen Quelle (evtl. mit Kurzcharakteristik: Partiturabschrift, Stichvorlage o. ä.) angegeben. Die Quellen selbst werden in Spalten nach Autograph, Abschrift und Druck eingeteilt. Nicht gesicherte Quellenbeziehungen werden mit gestrichelter Linie angedeutet. Beispiel:

## Stemma (op. 115)

Wien: Möglicherweise am 1. Okt. 1814 Beginn der Niederschrift; Abbruch wahrsch. vor 4. Okt. 1814; beendet nicht vor Mitte März 1815

Zwischen Mitte März und 29. Apr. 1815: Partiturabschrift; Stichvorlage für Steiner

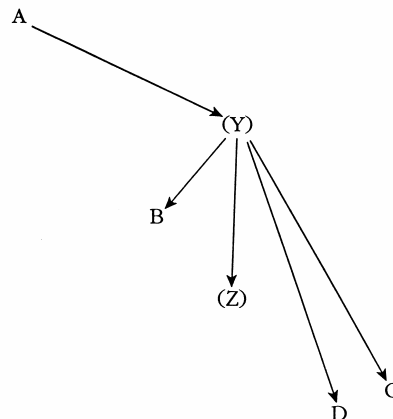
Vor dem 29. Apr. 1815: Überprüfte Partiturabschrift; Juli 1815 an Neate übergeben

Vor dem 29. Apr. 1815: Auff.-Stimmen; zwischen 16. und 20. Mai 1815 erneut überprüft

Apr. 1825 erschienen:  
OA Steiner

in Stimmen (VN 4681)  
in Partitur (VN 4682)

Autograph    Abschriften    Drucke



Sollten sich die entstehungs- oder textgeschichtlichen Ausführungen zu einem für einen Kritischen Bericht nicht mehr vertretbaren Umfang ausgewachsen haben, so ist ihre gesonderte Publikation in Aufsatzform (in den Bonner Beethoven-Studien oder, mit Einwilligung der Editionsleitung, in einem anderen Fachorgan) ins Auge zu fassen. Im Kritischen Bericht ist dann, unter Verweis darauf, eine geraffte Darstellung der Sachlage zu geben.

### V.3. Lesartenverzeichnis

Für das Lesartenverzeichnis gilt grundsätzlich, dass nur über die für den Notentext relevanten Quellen referiert wird. Allgemeine Eigenarten eines Quellentextes sind, wenn nicht bereits in 1., dann vorweg zu beschreiben; kompliziertere Darstellungen spezieller Sachverhalte sind in 2. zu diskutieren, so dass im Lesartenverzeichnis nur kurz darauf zurückverwiesen werden muss. Nicht aufgenommen werden solche Angaben, die bereits aus der Ausgabe hervorgehen (z.B. geklammerte Ergänzungen). Eindeutige Fehler in Nebenquellen sind im Lesartenverzeichnis nur dann mitzuteilen, wenn sie in der Publikationsgeschichte des jeweiligen Werks Fortsetzung gefunden und Bedeutung erlangt haben.

Das Lesartenverzeichnis ist keine literarische Abhandlung, sondern dient nur zum Nachschlagen. Daher sind knappste Formulierungen im „Telegrammstil“ erforderlich; auf vollständige Sätze kann verzichtet werden. Es ist stets zu prüfen, ob nicht bestimmte in einer Quelle immer wiederkehrende Fehler zu Beginn des Lesartenverzeichnisses in einer pauschalen Bemerkung abgehandelt werden können.

Musterbeispiele für Taktangaben: 12 (Einzeltakt), 12f. (Folge von zwei Takten), 12–14 (mehrere Takte), 12, 14, 16 (Taktsequenzen bei gleichen Lesarten), 12a bzw. 12b (prima bzw. seconda volta).

Muster zu System- bzw. Stimmen-Angaben: V I (Einzelstimme), Vc (Cb) (gemeinte und in ( ) mitbetroffene Stimme), Va , Vc, Cb (mehrere Stimmen), Blech- bzw. Holzbläser bzw. Streicher bzw. Tutti (Klanggruppen).









Die nach dem Doppelpunkt der Quellensigle folgende Anmerkung beginnt mit Kleinschreibung und endet ohne Punkt. Folgen mehrere Anmerkungen aufeinander, so werden sie durch Semikola voneinander getrennt. Tonbuchstaben und zugehörige hoch- bzw. tiefgestellte Lagenangaben werden kursiv gesetzt. Sequenzen von Tonbuchstaben werden durch Bindestrich verbunden (*c-d-e-f*). Akkordbezeichnungen durch Tonbuchstaben erfolgen von unten nach oben aufsteigend, wobei die Töne durch Schrägstriche getrennt werden (*c/e/g*). Einzelne Notenwerte sollten in Notensymbolen (♩ ♪ ♫ ♮) können aber auch als 4-tel, 8-tel, Halbe, Ganze etc. angegeben werden.

Dynamische Angaben (*p*, *pp*, *f*, *sf* etc.) werden kursiv und fett gesetzt.

Für das numerische Bis-Zeichen (14–16) und als Gedankenstrich wird der Halbgeviertstrich (–), also nicht der kürzere Bindestrich (-) verwendet.

Muster zur Anlage des Verzeichnisses:

Lesarten. Hauptquelle ist A. Die Akzidentiensetzung ist, vor allem in den a-moll-Abschnitten, sehr unvollständig, obwohl ein großer Teil der Vorzeichen von Beethoven noch nachgetragen wurde. In unserer Ausgabe sind Vorzeichen nur dann als fehlend gekennzeichnet, wenn sie in keiner der 3 Strophen stehen. Im Übrigen werden die zahlreichen, unterschiedlich gewichtigen Differenzen zwischen den 3 Strophen jedoch vollständig beibehalten. Die Abweichungen der englischen OA (C) werden verzeichnet.

Takt	Stimme, Quelle: Lesart
Tempoangabe	C: <i>Più tosto Adagio</i>
1	C: ohne <i>f</i>
17, 49, 81	Gsg., A: 2  mit Hbg und Fermate-  , C: T. 81 ebenso, T. 17 fehlt der Hbg
17, 49, 81	Pfte o/u, A: 4tel-Noten – 8tel-Pausen mit Fermaten – 8tel-Pausen (als wäre 6/8 schon zu Beginn des Taktes vorgezeichnet); C wie im Gsg.
17, 81	C: <i>Più vivo</i>
27	Pfte o, C: Bogen von T. 27–29
30f.	Pfte o, C: Bogen fehlt
32	Pfte u, A: A1 nur mit einem Augmentationspunkt; 2. Akkord:  (statt 
34–38	C: „Mit Nachdruck“ fehlt
37	Pfte o, 1. Akkord, A: <i>a</i> und <i>ais'</i> mit Augmentationspunkt, 2. Akkord also <i>a/cis'/fis'</i> Gsg., C: 3.  mit Punkt
38	Gsg., 1. und 2.  , C: Punkte fehlen Pfte u, C: letzte Note ( <i>ais'</i> ) fehlt
39	Pfte o, 2. Akkord, A: <i>b'</i> ohne Hals und Fähnchen
39–71	C: T. 39, letztes  bis T. 71, 3.  übersprungen (s.o.)
57	Pfte u, Unterst., A: Bogen vom 2. zum 3. Akkord (statt Hbg)

## VI. Abkürzungen

Instrumente, oft zitierte Literatur und technische Floskeln werden so abgekürzt, wie es das folgende Verzeichnis angibt. Darüber hinaus können Spezialliteratur mit Kurztiteln zitiert und allgemein bekannte Abkürzungen benutzt werden (z.B. u.a., u.ä., etc.). Private Kürzel sind zu vermeiden. Generell ist darauf zu achten, dass Abkürzungen einheitlich benutzt werden (also nicht: St., Stm. und Stimme). Das Abkürzungsverzeichnis, erweitert um die speziellen Abkürzungen des Bandes, gekürzt um diejenigen, die nicht gebraucht wurden, wird dem Kritischen Bericht vorangestellt.

### 1. Instrumente

(Abkürzungen gelten für Singular und Plural)

Fl, Fl picc	Flauto, Flauto piccolo
Ob	Oboe
Cor ingl	Corno inglese
Clar	Clarinetto
Fg	Fagotto
Cfg	Contrafagotto
Cor	Corno
Trb	Tromba bzw. Clarino

Tromb alt, ten, bs	Trombone alto, tenore, basso
Timp	Timpano
Arp	Arpa
Mand	Mandolino
V I, V II	Violino primo, - secondo
V princ	Violino principale
Va	Viola
Vc, Vc princ	Violoncello, - principale
Cb	Contrabbasso
Bls	Bläser
Str	Streicher
Pfte o, u	Pianoforte oberes, unteres System
Cemb	Cembalo
Org	Organo
Gsg	Gesang, Singstimme
Sop	Soprano
Alt	Alto
Ten	Tenore
Bs	Basso

## 2. Sigel

Bg	Bogen
Bgn	Bögen
Bl.	Blatt
GS	Gesamtspanne der Rastrierung
Hbg, Hbgn	Haltebogen, -bögen
KB	Kritischer Bericht
Lbg, Lbgn	Legatobogen, -bögen
m.d., m.s.	mano destra, -sinistra
OA	Originalausgabe
PN	Plattenummer
St., st.	Stimme, stimmig
ÜA	(von Beethoven) überprüfte Abschrift
VN	Verlagsnummer
Wz	Wasserzeichen
Zz	Zählzeit

*Benutzt, aber nicht eigens ins Abkürzungsverzeichnis aufgenommen werden ferner:*

Abb.	Abbildung
Anm.	Anmerkung
B.c.	Basso continuo
Bd., Bde.	Band, Bände
Bibl.	Bibliothek
Blei	Bleistift
Bspl.	Beispiel
Hg., hg.	Herausgeber, herausgegeben
Hs., hs.	Handschrift, handschriftlich
Jb.	Jahrbuch
Jg.	Jahrgang
Kl.A.	Klavierauszug
Ms.	Manuskript
Orch.	Orchester
S.	Seite
Sign.	Signatur
Slg.	Sammlung
Sp.	Spalte
T.	Takt
Vs.	Vers
WoO	Werk(e) ohne Opuszahl

beschr.	beschrieben
engl.	englisch
evtl.	eventuell
gf.	gegebenenfalls
maschr.	maschinenschriftlich
op.	opus
r	recto
u.U.	unter Umständen
unis.	unisono
v	verso
vgl.	vergleiche
z.T.	zum Teil
z.Z.	zur Zeit
4tel, 8tel usw.	Viertelnote, Achtelnote

### 3. Bibliotheken

*Benutzt werden die international standardisierten Siglen des RISM. Nachfolgend werden lediglich einige häufig verwendete Siglen aufgeführt:*

A-Wgm	Gesellschaft der Musikfreunde, Wien, Archiv
A-Wn	Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Musikabteilung
D-B	Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv
D-BNba	Beethoven-Haus, Bonn
F-Pn	Bibliothèque Nationale, Paris
GB-Lbl	British Library, London
PL-Kj	Biblioteka Jagiellońska, Kraków

### 4. Literatur

AGA I/1 [Serie, Band]	[Alte Gesamtausgabe] Ludwig van Beethoven's Werke, Leipzig 1862–1865, 1888
BBB	Beiträge zur Beethoven-Bibliographie. Studien und Materialien zum Werkverzeichnis von Kinsky-Halm, hg. von Kurt Dorfmueller, München 1978
BBS 1 [Bandzählung]	Bonner Beethoven-Studien, hg. v. Sieghard Brandenburg und Ernst Hertrich (bis Bd. 3), Ernst Hertrich (Bd. 4 u. 5), Bernhard R. Appel (ab Bd. 6), Bonn 1999ff. (Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses Bonn, Reihe 5)
Beiträge	Beiträge '76–78. Beethoven-Kolloquium 1977, hg. von Rudolf Klein, Kassel etc. 1978
BGA 1 [Briefnummer]	Ludwig van Beethoven: Briefwechsel. Gesamtausgabe, Bd. 1–7 hg. von Sieghard Brandenburg, Bd. 1–6, Bd. 7 (Register), München 1996, 1998
Bjb 1–10 [Jahrgangszählung]	Beethoven-Jahrbuch, hg. von Paul Mies und Joseph Schmidt-Görg, Jg. 1–10, Bonn 1954–1983 (Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses Bonn, Reihe 2)
BKh 1–11 [Bandzählung]	Ludwig van Beethovens Konversationshefte, hg. von Karl-Heinz Köhler, Grita Herre und Dagmar Beck, Bd. 1–11, Leipzig 1968–2001
BS	Beethoven Studies (1–3), hg. von Alan Tyson, Bd. 1: New York 1973, Bd. 2: London 1977, Bd. 3: Cambridge 1982
DBH/online	Digitales Beethoven-Haus mit Digitalem Archiv ( <a href="http://www.beethovenhaus-bonn.de">www.beethovenhaus-bonn.de</a> )
Friedlaender	Max Friedlaender: Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert. Quellen und Studien, 3 Bde., Stuttgart, Berlin 1902
Frimmel/Handbuch 1 bzw. 2	Theodor Frimmel: Beethoven-Handbuch, 2 Bde., Leipzig 1926
Goedeke	Karl Goedeke: Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung aus den Quellen, Leipzig, Dresden, Berlin 1884ff.



Hess	Verzeichnis der nicht in der Gesamtausgabe veröffentlichten Werke Ludwig van Beethovens, zusammengestellt für die Ergänzung der Beethoven-Gesamtausgabe von Willy Hess, Wiesbaden 1957
Hill	Ferdinand Ries. Briefe und Dokumente, hg. von Cecil Hill, Bonn 1982
Johnson	Douglas Johnson: Beethoven's Early Sketches in the 'Fischhof Miscellany' Berlin Autograph 28, 2 Bde., Ann Arbor 1980
JTW	Douglas Johnson, Alan Tyson, und Robert Winter: The Beethoven Sketchbooks. History, Reconstruction, Inventory, Berkeley, Oxford 1985
Kerman, Kafka	Ludwig van Beethoven. Autograph Miscellany from circa 1786 to 1799. British Museum Additional Manuscript 29801, fol. 39–162 (The 'Kafka-Sketchbook'), hg. von Joseph Kerman, Bd. 1: Facsimile, Bd. 2: Transcription, London 1970
KH 1	Das Werk Beethovens. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen von Georg Kinsky, nach dem Tode des Verfassers abgeschlossen und hg. von Hans Halm, München, Duisburg 1955
KH 2	Das Werk Beethovens. Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen, Neue Ausgabe, hg. von Norbert Gertsch und Kurt Dorfmueller, München [in Vorbereitung]
NBJ 1–10 [Bandzählung]	Neues Beethoven-Jahrbuch, hg. von Adolf Sandberger, 10 Bde., Augsburg (ab 1933 Braunschweig) 1924–1942
NGA I/1 [Serie/Band]	[Neue Gesamtausgabe] Ludwig van Beethoven: Werke. Gesamtausgabe, München 1961ff. (Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses Bonn)
Nottebohm/Beethoveniana I	Gustav Nottebohm: Beethoveniana. Aufsätze und Mittheilungen, Leipzig und Winterthur 1872
Nottebohm/Beethoveniana II	Gustav Nottebohm: Zweite Beethoveniana. Nachgelassene Aufsätze, hg. von Eusebius Mandyczewski, Leipzig 1987
Nottebohm, Thematisches	Ludwig van Beethoven. Thematisches Verzeichnis von Gustav Nottebohm nebst Verzeichnis der Bibliotheca Beethoveniana von Emerich Kastner, ergänzt von Theodor Frimmel, Leipzig 1925
SBG	Supplemente zur AGA, hg. von Willy Hess, Wiesbaden 1959–1971
Schindler/Beethoven I	Anton Schindler: Biographie von Ludwig van Beethoven, Münster 1840
Schindler/Beethoven II	Anton Schindler: Biographie von Ludwig van Beethoven, 2., mit Nachträgen vermehrte Ausgabe, Münster 1845
Schindler/Beethoven III 1 bzw. 2	Anton Schindler: Biographie von Ludwig van Beethoven, 3., neu bearbeitete und vermehrte Auflage, 2 Bde. Münster 1860
Schürmann	Ludwig van Beethoven. Alle vertonten und musikalisch bearbeiteten Texte. Zusammengestellt und hg. von Kurt E. Schürmann, Münster 1980
SG	Joseph Schmidt-Görg: Wasserzeichen in Beethoven-Briefen, in: Bjb V (1961/64), S. 7–74
Solomon/Tagebuch I	Maynard Solomon: Beethovens Tagebuch, hg. von Sieghard Brandenburg, Mainz 1990
Solomon/Tagebuch II	Maynard Solomon: Beethovens Tagebuch 1812–1818, Bonn 2005
SV	Hans Schmidt: Verzeichnis der Skizzen Beethovens, in: Bjb VI (1965/68), S. 7–128
TDR 1–5 [Bandzählung]	Alexander Wheelock Thayer: Ludwig van Beethoven's Leben, bearbeitet von Hermann Deiters, neu bearbeitet und ergänzt von Hugo Riemann, Leipzig (Bd.1: <sup>3</sup> 1917; Bd. 2: <sup>2</sup> 1910; Bd. 3: <sup>2</sup> 1911; Bd. 4: 1907; Bd. 5: 1908)

Thayer	Alexander Wheelock Thayer: Ludwig van Beethoven's Leben. Nach dem Original-Manuscript deutsch bearbeitet, Berlin 1866–1879
Thayer, Chronologisches Verzeichnis	Chronologisches Verzeichniss der Werke Ludwig van Beethoven's von Alexander W. Thayer, Berlin 1865
Tyson, Authentic English Editions	Alan Tyson: The Authentic English Editions of Beethoven, London 1963
Tyson, Notes	Alan Tyson: Notes on Five of Beethoven's Copyists, in: JAMS XXIII (1970), S. 439–471
WegelerRies/Notizen	Franz Gerhard Wegeler und Ferdinand Ries: Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven, Koblenz 1838
WegelerRies/Nachtrag	Nachtrag zu den biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven, hg. von Franz Gerhard Wegeler, Koblenz 1845
Weinmann, VV Artaria (usw.)	Alexander Weinmann: Verlagsverzeichnis [Artaria, Mollo, Traeg usw.], Wien 1952ff. (Beiträge zur Geschichte des Alt-Wiener Musikverlages, Reihe 2)

## Register

A due-Notierung: IV.2.e  
 A tempo (Ergänzung): IV.3.e  
 Abbrüviaturen: IV.2.b; IV.3.  
 Abkürzungen: VI.  
 Abschriften, überprüfte: II.  
 Abweichungen zwischen Parallelstellen: IV.3.b  
 Agogik: II.; IV.2.i  
 Akzentzeichen: IV.2.h; 2.k  
 Akzidentien: IV.2.d; IV.3; IV.3.a  
 Alternativlesarten: IV.3.g  
 Analoge Stellen: IV.3.b  
 Angleichungen: I.; IV.; IV.3.b; 3.c  
 Anhang: I.; IV.6.  
 Artikulation: IV.2.e; 2.g; 2.h  
 Aufhebung von Vorschriften: IV.3.e  
 Auflösungszeichen: IV.3.a; s. auch Akzidentien  
 Augmentation: IV.2.a  
 Ausdrucksanweisungen: IV.2.i  
 Ausführungsanweisungen: IV.2.i  
 Ausgaben, zeitgenössische: I.; II.; IV.  
 – deren Beschreibung: V.1.  
 – Alte GA: II.; IV.  
 Autograph: II.  
 Balken bei Melismen: IV.5.  
 Balken: IV.2.f  
 Bass, Notierung auf einem System: IV.1.b  
 Bearbeitungen, authentische: I.  
 Behalsung: IV.2.e  
 Beschädigungen von Quellen: IV.3  
 Betonungszeichen: IV.2.h; 2.k  
 Bewegungsänderungen: IV.2.i  
 Bläserpaare (auf einem System): IV.2.e  
 Bögen: IV.2.g  
 – bei Akkordfolgen: IV.3.d  
 – bei Instrumentenpaaren: IV.3.d  
 – bei Melismen: IV.5.  
 – bei Vorhalten: IV.2.d  
 – fehlende: IV.3.  
 – nachlässig notierte: IV.3.h  
 Briefe: II.; V.2.  
 Brillen: IV.2.b; IV.3.

Colla parte: IV.2.b  
 Con sordino: IV.2.m  
 Corda: IV.2.m  
 Crescendo: s. Dynamik  
 Datierung: II.; V.2.  
 Decrescendo: s. Dynamik  
 Dedikation: s. Widmung  
 Dialogtexte: IV.5.  
 Diminuendo: s. Dynamik  
 Doppelschläge: IV.2.d  
 Drucke: s. Ausgaben  
 Druckfehler: IV.3.  
 Dynamik: II.; IV.2.e; 2.j; 2.k; 2.1; IV.3.c  
 – abweichende simultane: IV.3.c  
 Entstehungsgeschichte: V.2.  
 Entwürfe: I.; II.; IV.6.  
 Ergänzungen: IV.3.; V.3.  
 Erstdrucke: II.; IV.  
 – deren Beschreibung: V.1.  
 Fähnchen: IV.2.f; in Singstimmen: IV.5.  
 Fassungen, ältere: I.  
 Faulenzer: IV.2.b  
 Fehlende Noten: IV.3.; IV.3.b; 3.f  
 Fehler in den Quellen: IV.3.; IV.3.b  
 Filiation: V.1.; V.2.  
 Fortsetzungsstriche: IV.2.1  
 Fragmente: I.; IV.6.  
 Frühfassungen: I.  
 Fußnoten: IV.1.d  
 Gabeln: s. Dynamik  
 Generalbass: IV.4.  
 Gesamtausgabe, Alte: II.; IV.  
 Gesangstexte: IV.5  
 Gruppenbögen: IV.2.g  
 Haltebögen: IV.2.g;  
 – bei Instrumentenpaaren: IV.3.d  
 Handschriften: s. Quellen  
 Herstellungsvorlage der Neuauflage: IV.; IV.1  
 – der Alten GA: II.  
 Instrumentenbedingte Tonraumbeschränkung: IV.3.f  
 Interpunktion (im Worttext): IV.5.  
 Klammern: s. Ergänzungen  
 Klaviersatz: IV.2.e  
 Kopistenabschriften: s. Quellen  
 Korrektur von Fehlern: IV.3.  
 Korrekturabzüge: II.  
 Korrekturverzeichnisse: II.  
 Kritischer Bericht: I.; IV. passim; V  
 Kürzezeichen: IV.2.h  
 Legatobögen: IV.2.g  
 – bei Akkordfolgen: IV.3.d  
 Lesartenverzeichnis: V.3.  
 Mehrstimmige Notierung: IV.2.e; IV.3.a; 3.d  
 Melismenbögen: IV.5.  
 Modernisierung von Notierungen: I.; IV.  
 Nachdrucke: s. Ausgaben  
 Notenhäse: IV.2.e  
 Notenwerte: IV.2.a  
 Originalausgaben: II.; IV.

– deren Beschreibung: V.1.  
 Parallelstellen: IV.3.b  
 Partituranordnung: IV.1.b; IV.2.i  
 Pauken: IV.1.c  
 Pausen: IV.2.e  
 – fehlende: IV.3.; IV.3.d  
 – punktierte: IV.2.a  
 Pedal: IV.2.m  
 Plattenkorrekturen: II.  
 Quellen: I.; II.; IV.; V.1.  
 Quellenbeschreibung: V.1.  
 Quellenbewertung: V.1.; V.2.  
 Quellensigel: V.1.  
 Reihenfolge der Werke im Notenband: I.  
 Rinforzando: s. Dynamik  
 Ritardando: IV.2.i  
 Schlüssel: IV.1.c  
 Schlüsselwechsel: IV.1.c  
 Schreibfehler (im Notentext): IV.3.; 3.b.  
 Schwellzeichen: IV.2.k  
 Senza sordino: IV.2.m  
 Sforzato: s. Dynamik  
 Silbentrennung: IV.5.  
 Singstimmen: IV.1.c; IV.5.  
 Skizzen: II.; V.2.  
 Sordino: IV.2.m  
 Staccato: IV.2.h  
 Stemma: V.2.  
 Stern (Hinweis): IV.1.d; IV.2.h; 2.i; IV.3.g  
 Stichvorlage der Originalausgaben: s. Quellen  
 Stimmen, Bezeichnung: IV.1.b  
 – mehrere auf einem System: IV.1.b; IV.2.e; IV.3.a; 3.d  
 – pausierende: IV.1.b  
 Streicher, geteilte: IV.2.e  
 Striche (Staccato oder Akzent): IV.2.h  
 Striche im Autograph: s. Frühfassungen  
 Taktstriche: IV.1.b  
 Taktzählung: IV.1.a  
 Tempoangaben: IV.2.i  
 Tempowechsel: IV.2.i  
 Text (Worttext): IV.5.; V.2.  
 Textdichter: V.2.  
 Textverlust (durch Beschädigung): IV.3.  
 Textvorlagen (von Gesangstexten): V.2.  
 Titelaufgabe: II.  
 Tonräumliche Schreibweise: IV.2.e  
 Transponierende Instrumente: IV.1.c  
 Triller: IV.2.d; IV.3.c  
 Triolenbögen: IV.2.g  
 Triolenziffern: IV.2.c  
 Una corda: IV.2.m  
 Unklare Notierungen: IV.3.h  
 Vereinheitlichung von Notierungen: I.; IV.; IV.3.b; 3.c  
 Verzierungen: IV.2.d; IV.3.c  
 Violen, geteilte: IV.2.e; 2.g  
 Vokalmusik: V.2.  
 Vorhalte und Vorschläge: IV.2.d  
 Vorwort der Editionsleitung: III.; IV.2.d; 2.f; 2.h; IV.3.;  
 IV.3.d

– des Bandherausgebers: I.; III.; IV.2.m  
Vorzeichen, doppelte: IV.3.a; s. auch Akzidentien  
Warnungsakzidentien: IV.2.d; IV.3.; IV.3.a  
– fehlende: IV.3.  
Widmung: V.1.