

Tschaikowsky-Gesellschaft

Mitteilungen Sonderheft 1

Editionsrichtlinien der Neuen Čajkovskij-Gesamtausgabe (NČE)
deutsch und russisch (herausgegeben von Ljudmila Korabel'nikova, Valentina
Rubcova, Polina Vajdman und Thomas Kohlhase)

Abkürzungen, Ausgaben, Literatur sowie
Hinweise zur Umschrift und zur Datierung:
http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/index_htm_files/abkuerzungen.pdf

Copyright: Tschaikowsky-Gesellschaft e.V. / Tchaikovsky Society
<http://www.tschaikowsky-gesellschaft.de/impressum.htm>
info@tschaikowsky-gesellschaft.de / www.tschaikowsky-gesellschaft.de

Redaktion:
Thomas Kohlhase (1994-2011),
zusammen mit Kadja Grönke (2006-2008),
Lucinde Braun und Ronald de Vet (seit 2012)

ISSN 2191-8627

TSCHAIKOWSKY-GESELLSCHAFT

Mitteilungen

Sonderheft 1

Editionsrichtlinien der Neuen Čajkovskij-Gesamtausgabe (NČE)

deutsch und russisch

herausgegeben von Ljudmila Korabel'nikova,
Valentina Rubcova, Polina Vajdman
und Thomas Kohlhase

Основные положения работы над Новым собранием сочинений П.И. Чайковского (НПСС)

На немецком и русском языках

Подготовлено Людмилой Корабельниковой,
Валентиной Рубцовой, Полиной Вайдман
и Томасом Кольхазе

Tübingen 2001

Inhalt

Vorwort	5
Deutsche Fassung der Editionsrichtlinien	
Inhaltsübersicht	7
Richtlinien	8
Russische Fassung der Editionsrichtlinien	
Inhaltsübersicht	37
Richtlinien	38

Содержание

Предисловие	5
Немецкая редакция Основных положений	
Содержание	7
Основные положения	8
Русская редакция Основных положений	
Содержание	37
Основные положения	38

VORWORT

Die Neue Čajkovskij-Gesamtausgabe (P. I. Čajkovskij, New Edition of the Complete Works / Novoe polnoe sobranie sočinenij), NČE, erscheint seit 1993, Čajkovskijs 100. Todesjahr, bei den Verlagen Schott Musik International (Mainz etc.) und Muzyka (Moskau), in Verbindung mit der Tschaikowsky-Gesellschaft (Klin-Tübingen), dem Čajkovskij-Museum in Klin (Bezirk Moskau) sowie dem Russischen Institut für Kunstwissenschaften (Moskau) und unter der Editionsleitung von Prof. Dr. Ljudmila Korabel'nikova (Moskau), Dr. habil. Valentina Rubcova (Vorsitz, Moskau), Dr. habil. Polina Vajdman (Klin) und Prof. Dr. Thomas Kohlhaase (Tübingen).

Die NČE ist eine wissenschaftliche und zugleich für die musikalische Praxis bestimmte Ausgabe mit sämtlichen vollendeten, unvollendeten oder fragmentarischen musikalischen Werken und Schriften Čajkovskijs nach den erhaltenen handschriftlichen und gedruckten Quellen, erarbeitet nach den heute üblichen textkritischen und philologischen Methoden. (Inhalt und Gliederung der Ausgabe: siehe unter Punkt 2 der vorliegenden Editionsrichtlinien.) Inhaltlich und editorisch ersetzt die NČE, die auch eine Serie mit kommentierten Faksimiles der erhaltenen Skizzen und Entwürfe Čajkovskijs sowie ein zweibändiges Werkverzeichnis und eine Čajkovskij-Enzyklopädie umfassen wird, die alte Gesamtausgabe (P. Čajkovskij, Polnoe sobranie sočinenij, Musikalische Werke Band 1-62, Moskau 1940-1971, sowie Band 63, Kirchenmusik, Moskau 1990; Schriften und Briefe Band II und III sowie V-XVII, Moskau 1953-1981; Band I und IV mit den Tagebüchern und Notizbüchern sind nicht erschienen).

Die vorliegenden Editionsrichtlinien der NČE machen sich die Erfahrungen der Neuen Schumann- und der Brahms-Gesamtausgabe zunutze; deren Editionsleitungen sei herzlich dafür gedankt, daß sie ihre Richtlinien zur Verfügung gestellt haben¹. Des weiteren werten sie die reichen Erfahrungen und die Ergebnisse der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe aus. Und schließlich berücksichtigen sie die Arbeitsergebnisse der jüngsten Čajkovskij-Forschung, die auf einer breiteren Quellenbasis und auf der Grundlage des neuen Werkverzeichnisses (siehe unter 2, Gliederung der Ausgabe, Serie XII) neue methodische und philologische Ansätze erfordert.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Новое полное собрание сочинений П. И. Чайковского (НПСС; P. I. Čajkovskij, New Edition of the Complete Works / Neue Čajkovskij-Gesamtausgabe) выпускается с 1993 года, года 100-летия со дня смерти Чайковского, издательством "Музыка" (Москва) и Schott Musik International (Mainz etc.) при содействии Общества Чайковского (Клин-Тюбинген), Дома-музея Чайковского в Клину и Российского института искусствознания под руководством Редакционной комиссии в составе: доктор искусствоведения Людмила Корабельникова (Москва), доктор искусствоведения Валентина Рубцова (председатель, Москва), доктор искусствоведения Полина Вайдман (Клин), доктор искусствоведения, профессор Томас Кольхазе (Тюбинген).

НПСС является научным и одновременно предназначенным для практического использования изданием, включающим в себя все сохранившиеся в рукописных и печатных источниках законченные или неоконченные музыкальные сочинения, письма и литературные произведения Чайковского, и изданием, подготовленным на основе

¹ Die Editionsrichtlinien der "Johannes Brahms Gesamtausgabe" sowie der Ausgabe "Robert Schumann. Neue Ausgabe sämtlicher Werke" liegen inzwischen gedruckt vor, und zwar in: Editionsrichtlinien Musik. Im Auftrag der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben von Bernhard R. Appel und Joachim Veit unter Mitarbeit von Annette Landgraf, Kassel etc. (Bärenreiter) 2000 (= Musikwissenschaftliche Arbeiten. Herausgegeben von der Gesellschaft für Musikforschung. Band 30), S. 31-63 (Brahms) und 303-336 (Schumann).

Editionsrichtlinien der Neuen Čajkovskij-Gesamtausgabe (NČE)

Editionsleitung:

Ljudmila Korabel'nikova, Valentina Rubcova (Vorsitz),
Polina Vajdman und Thomas Kohlhase

принятых сегодня текстологических и филологических принципов. (Содержание и состав издания см. под пунктом 2 настоящих "Основных положений".) По содержанию и редакторской работе НПСС, которое включает комментируемую факсимильную серию сохранившихся набросков и эскизов Чайковского, а также Указатель сочинений Чайковского и Энциклопедию о Чайковском, является дальнейшим шагом по сравнению со старым ПСС (П. Чайковский. Полное собрание сочинений. Музыкальные сочинения: тт. 1-62, Москва, 1940-71; т. 63, Москва, 1990; Литературные произведения и письма: тт. II, III, V-XVII, Москва, 1953-81; тт. I и IV с дневниками и записными книжками не опубликованы).

Настоящие "Основные положения" НПСС используют опыт работы над Новым собранием сочинений Шумана и Собранием сочинений Брамса, редколлегием которых приносится сердечная благодарность за разрешение воспользоваться их материалами². НПСС учитывает также богатый опыт работы и результаты старого ПСС. Наконец, в них претворены результаты новейших исследований по Чайковскому, которые стали основной базой Указателя сочинений композитора (см. под пунктом 2 состав издания, серию XII).

² "Основные положения" работы над Собранием сочинений Брамса и изданием Нового собрания сочинений Шумана к настоящему времени опубликованы, а именно: Принципы музыкального редактирования. По поручению группы ученых Института свободных исследований Общества изучения музыки подготовлены Бернхардом Р. Ашелем и Иоахимом Файтом при участии Аннетты Ландграф. – Kassel etc. (Bärenreiter), 2000 (= Научно-музыкальные работы. Подготовлены Обществом изучения музыки, т. 30), с. 31-63 (Брамс) и с. 303-336 (Шуман).

Übersicht

Vorbemerkungen	8
1. Allgemeines	8
2. Gliederung der Ausgabe	9
3. Äußere Gestaltung der Bände	12
4. Bewertung der Quellen und musikalischer Haupttext	14
5. Gestaltung des Notentextes	15
Ergänzungen und Korrekturen	15
Gekennzeichnete und nicht gekennzeichnete Ergänzungen	17
Partituranordnung und Instrumentenbezeichnungen	17
Tempo- und Metronomangaben, Taktzählung und Taktstriche	18
Schlüssel, transponierende Instrumente	19
Stimmigkeit, Verteilung oder Zusammenfassung von Stimmen	19
Balkensetzung, Punktierungen	20
Akzidentien	20
Orthographische Eigenheiten, Abkürzungen und Colla-partes- Anweisungen, Stellen von besonderer Bedeutung	21
Verzierungen, Arpeggien, verbale Hinweise, Artikulation	21
Bögen, Artikulation	22
6. Textedition und Textunterlegung	23
7. Kritischer Bericht	
Terminologische Vorbemerkungen:	
Werkfassungen / Varianten, Quellentypen	24
Vorbemerkungen zum Verzeichnen der verschiedenen Lesarten:	
Autographe Änderungen und Korrekturen / Abweichungen zwischen den Quellen / Anmerkungen zur Edition	26
Gliederung des Kritischen Berichts	27
Die Teile des Kritischen Berichts im einzelnen:	
Abkürzungen und Siglen	27
Datierung und Transliteration	27
Chronologische Übersicht und Entstehungsgeschichte	27
Die Quellen	
Quellenliste	28
Quellenbeschreibung und Nachweis der Abhängigkeitsverhältnisse	28
Quellenbewertung (Hauptquelle, Referenzquellen, Randquellen)	29
Dokumentation autographischer Änderungen und Korrekturen	30
Revisionsbericht	
Allgemeine Bemerkungen	30
Einzelanmerkungen	31
8. Besonderheiten bei der Edition von Bühnenwerken (später zu ergänzen)	
9. Druckfehler und Nachträge	32
10. Transkription von Skizzen und Fragmenten	32
11. Faksimilebände	34
12. Organisatorische Fragen	34

Vorbemerkungen

Die vorliegenden Editionsrichtlinien umreißen kurz die wissenschaftliche Konzeption der NČE und legen die Prinzipien und Regeln der Arbeit mit den Quellen dar ebenso wie die Prinzipien der Gestaltung und Wiedergabe des Notentextes und der Textteile, insbesondere des wissenschaftlichen Apparats der Ausgabe, also des Kritischen Berichts.

Die wissenschaftliche Konzeption der Ausgabe gründet auf dem umfassenden Studium der von nunmehr einigen Forschergenerationen gelegten wissenschaftlich-philologischen Basis von Čajkovskijs schöpferischem Erbe und auf den Materialien und Dokumenten, die, gesammelt und systematisiert von russischen Forschern, in das "Thematisch-bibliographische Verzeichnis der Werke P. I. Čajkovskijs" (ČS) eingegangen sind, hg. von L. Z. Korabel'nikova, P. E. Vajdman und V. V. Rubcova (in Druck).

Die Gestaltung des Notentextes und des wissenschaftlichen Apparats berücksichtigt die Erfahrungen der beiden beteiligten Verlage, Muzyka (Moskau) und Schott Musik International (Mainz etc.), mit musikalischen Gesamt- und Denkmälerausgaben. Das Schema der vorliegenden Richtlinien der NČE folgt in seinen Grundzügen den Editionsrichtlinien der neuen Gesamtausgaben der Werke von Schumann und Brahms. Wir danken ihren Editionsleitungen für die freundliche Erlaubnis, ihre Richtlinien auswerten zu dürfen.

Die Editionsrichtlinien der NČE können im Verlauf der weiteren Arbeit an den Quellen und an einzelnen Bänden ergänzt werden. (Dies betrifft vor allem Fragen und Probleme im Zusammenhang mit der Herausgabe der Bühnenwerke Čajkovskijs – Opern, Ballette, Schauspielmusiken – unter Punkt 8.) Auch Modifikationen einzelner Richtlinien könnten notwendig werden.

Für die Herausgabe der literarischen Werke Čajkovskijs, der Tagebücher und Korrespondenz (NČE, Serie XI) müssen noch besondere Richtlinien erarbeitet werden; sie werden folgende frühere Ausgaben und Materialien berücksichtigen: ČPSS V-XVII, Moskau 1957-1981; L. van Beethoven, Briefe, drei Bände, Moskau 1970-1986; S. V. Rahmaninov, Briefe, Literarisches Erbe, drei Bände, Band 2 und 3, Moskau 1980; S. I. Taneev, Tagebücher, hg. von L. Z. Korabel'nikova, drei Bände, Moskau 1981-1985; H. Bennwitz u. a. (Hgg.), *Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts. Bericht des Kolloquiums 1994*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur · Mainz, Stuttgart 1997 (= Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jg. 1997, Nr. 4).

1. Allgemeines

1.1. Die NČE ist eine wissenschaftliche, historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke P. I. Čajkovskijs sowie seiner Schriften, Tagebücher, Briefe und Briefwechsel. Die NČE ist als textkritische Ausgabe zugleich für die musikalische Praxis bestimmt. Sie umfaßt sämtliche erhaltenen Kompositionen und Dokumente, einschließlich der Skizzen und Entwürfe, und wird durch ein thematisch-systematisches und bibliographisches Werkverzeichnis (ČS) sowie eine Čajkovskij-Enzyklopädie ergänzt. Einige Materialien werden zum ersten Mal publiziert.

1.2. Die NČE stützt sich auf die Erfahrungen und Ergebnisse der Arbeit an der alten Čajkovskij-Gesamtausgabe (ČPSS), Band 1-63 sowie II-XVII, Moskau 1940-1990, überprüft sie kritisch und berücksichtigt die neuesten Forschungsergebnisse sowie den aktuellen Stand musikalischer Textkritik.

1.3. Eine prinzipielle Besonderheit bei der Systematisierung und Reihenfolge der Werke in der NČE ist ihr unmittelbarer Bezug auf das oben genannte Werkverzeichnis (ČS) als der neuesten grundlegenden wissenschaftlichen Untersuchung von Čajkovskijs schöpferischem Erbe.

1.4. Die vorliegenden Richtlinien verstehen sich als Grundlage für die Arbeit an der NČE. Im Verlauf der weiteren Arbeiten können sie entwickelt, ergänzt und verändert werden.

2. Gliederung der Ausgabe

Die NČE ist in XII Serien gegliedert und umfaßt 76 Notenbände mit Kritischen Berichten (Serie I-IX), 18 kommentierte Faksimilebände mit Skizzen und Entwürfen (Serie X), die mehrbändige Ausgabe der Schriften, Tagebücher, Briefe und Briefwechsel (Serie XI) sowie ein Werkverzeichnis (ČS) und eine Čajkovskij-Enzyklopädie (Serie XII). In einzelnen Fällen werden Bände wegen des großen Umfangs der betreffenden Werke (z. B. bei Opern und Balletten) in Teilbände unterteilt.

SERIE I: BÜHNENWERKE

OPERN (jeweils Partitur und Klavierauszug)

- Band 1 und 2: Voevoda op. 3 ČS 1
- Band 3 und 4: Opričnik ČS 3
- Band 5 und 6: Kuznec Vakula (Schmied Vakula) op. 14 ČS 4
- Band 7 und 8: Evgenij Onegin op. 24 ČS 5
- Band 9 und 10: Orleanskaja deva (Die Jungfrau von Orleans) ČS 6
- Band 11 und 12: Mazepa ČS 7
- Band 13 und 14: Čerevički (Die Pantöffelchen) ČS 8
- Band 15 und 16: Čarodejka (Die Bezaubernde) ČS 9
- Band 17 und 18: Pikovaja dama (Pique Dame) op. 68 ČS 10
- Band 19 und 20: Iolanta op. 69 ČS 11
- Band 21 (Partitur und Klavierauszug): Stücke aus den unvollendeten Opern
Undina ČS 2, Mandragora ČS 440 und Romeo i Džul'etta
(vollständig und orchestriert von S. I. Taneev) ČS 447

BALLETTE (jeweils Partitur und Klavierauszug)

- Band 22 und 23: Lebedinoe ozero (Der Schwanensee) op. 20 ČS 12
- Band 24 und 25: Spjaščaja krasavica (Dornröschen) op. 66 ČS 13
- Band 26 und 27: Ščelkunčik (Der Nußknacker) op. 71 ČS 14

BÜHNENMUSIK

- Band 28: Sneguročka (Schneeflöckchen) op. 12 ČS 15 (Partitur)
- Band 29: Hamlet op. 67^{bis} ČS 16 und andere: ČS 17-20 (Partitur)
- Band 30: Sneguročka, Hamlet; Anhang: russische Fassung der Rezitative
von Mozarts Figaro ČS 417 und anderes (Klavierauszug)

SERIE II: ORCHESTERWERKE

SINFONIEN

- Band 31: 1. Sinfonie g-Moll op. 13 "Winterträume" ČS 21
- Band 32: 2. Sinfonie c-Moll op. 17 ČS 22
- Band 33: 3. Sinfonie D-Dur op. 29 ČS 23
- Band 34: 4. Sinfonie f-Moll op. 36 ČS 24
- Band 35: 4. Sinfonie (Klavierauszug)
- Band 36: Manfred-Sinfonie h-Moll op. 58 ČS 25
- Band 37: 5. Sinfonie e-Moll op. 64 ČS 26
- Band 38: Sinfonie Es-Dur ČS 463 (rekonstruiert von S. Bogatyrev)
- Band 39 a-c: 6. Sinfonie h-Moll "Patetičeskaja" op. 74 ČS 27 (kommentiertes Faksimile
des Entwurfs, Partitur, Kritischer Bericht)
- Band 40: Sinfonien Nr. 2, Manfred, Nr. 6 (Klavierauszug zu vier Händen)

SUITEN

- Band 41: 1. Suite d-Moll op. 43 ČS 28
 Band 42: 2. Suite C-Dur op. 53 ČS 29
 Band 43: 3. Suite G-Dur op. 55 ČS 30
 Band 44: Suiten Nr. 1-3 (Klavierauszug zu vier Händen)
 Band 45: 4. Suite "Mozartiana" op. 61 ČS 31 und Suite aus dem Ballett
 Ščelkunčik (Der Nußknacker) op. 71 a ČS 32

OUVERTÜREN, FANTASIEN UND ANDERE ORCHESTERWERKE

- Band 46: Ouvertüren Groza (Das Gewitter) op. post. 76 ČS 33, F-Dur (zwei Fassungen)
 ČS 34 und 35, c-Moll ČS 36
 Band 47: Festouvertüre auf die dänische Nationalhymne op. 15 ČS 37,
 Fatum op. post. 77 ČS 38
 Band 48: Romeo und Julia ČS 39 (drei Fassungen)
 Band 49: Serenade zu Nikolaj Rubištejns Namenstag ČS 40, Burja (Der Sturm) op. 18
 ČS 41, Slawischer Marsch op. 31 ČS 42, Francesca da Rimini op. 32 ČS 43
 Band 50: Capriccio italien op. 45 ČS 44, Serenade für Streichorchester op. 48 ČS 45,
 Festouvertüre "1812" op. 49 ČS 46, Feierlicher Krönungsmarsch ČS 47
 Band 51: Ein Dankesgruß (Elegie zum Gedenken an Ivan Samarin) ČS 48, Juristenmarsch
 ČS 49, Hamlet op. 67 ČS 50, Voevoda op. post. 78 ČS 51, Militärmarsch
 ČS 52
 Band 52: Klavieraufzüge zu vier Händen von op. 15 und op. 45; zu zwei Händen von
 op. 31 und 48 sowie Krönungsmarsch und Militärmarsch

SERIE III: KONZERTE UND KONZERTSTÜCKE FÜR SOLOINSTRUMENT UND ORCHESTER. – WERKE FÜR VIOLINE UND KLAVIER

- Band 53: 1. Klavierkonzert b-Moll / B-Dur op. 23 ČS 53
 Band 54: 2. Klavierkonzert G-Dur op. 44 ČS 55
 Band 55: 1. und 2. Klavierkonzert (Auszug für zwei Klaviere)
 Band 56: Konzertfantasie G-Dur op. 56 ČS 56, 3. Klavierkonzert Es-Dur op. 75 ČS 57
 sowie Andante und Finale op. post. 79 ČS 444 (vollendet und orchestriert
 von S. I. Taneev)
 Band 57: op. 56, op. 75 und op. post. 79 (Auszug für zwei Klaviere)
 Band 58: Werke für Violine und Orchester: Violinkonzert D-Dur op. 35 ČS 54,
 Sérénade mélancolique b-Moll op. 26 ČS 58, Valse-Scherzo C-Dur op. 34
 ČS 60
 Band 59: Klavierauszug der Werke für Violine und Orchester: op. 35, op. 26 und op. 34;
 3 Stücke für Violine und Klavier Souvenir d'un lieu cher op. 42 ČS 205-207;
 Bearbeitungen für Violine und Klavier: Humoresque op. 10 Nr. 2 (Klavier)
 ČS 346, Andante aus dem 3. Streichquartett op. 30 ČS 347
 Band 60: Werke für Violoncello und Orchester: Variationen über ein Rokokothema
 op. 33 ČS 59 (zwei Fassungen), Pezzo capriccioso op. 62 ČS 61,
 Bearbeitung des Andante cantabile aus dem 1. Streichquartett op. 11
 ČS 348 sowie des Nocturne für Klavier op. 19 Nr. 4 ČS 349
 Band 61: Klavierauszug der Werke für Violoncello und Orchester: op. 33 und op. 62

SERIE IV: KANTATEN UND CHORWERKE MIT ORCHESTER. – CHORMUSIK A CAPPELLA

- Band 62: Kantate An die Freude ČS 62, Kantate zum Gedächtnis des 200. Geburtstages
 Peters des Großen ČS 63

- Band 63: Kantate Moskva ČS 64, Na son grjaduščij (Vor dem Schlafengehen) Fassung
 für Chor und Orchester ČS 66, Kantate (Hymne) zum Jubiläum von
 Osip Petrov ČS 67
 Band 64: ČS 62-64 und 67 (Klavierauszug)
 Band 65: Liturgische und weltliche Chormusik a cappella: Liturgie op. 41 ČS 77,
 Vsenošnoe bdenie (Ganznächtliche Vigil) op. 52 ČS 78, Neun liturgische
 Chöre ČS 79-87, Angel vopijaše ČS 88; weltliche Chöre ČS 65, 68-76,
 350, 413 und 430

SERIE V: KAMMERMUSIK

- Band 66: Streichquartettssatz B-Dur ČS 89 und Streichquartette Nr. 1 D-Dur op. 11 ČS 90,
 Nr. 2 F-Dur op. 22 ČS 91 und Nr. 3 es-Moll op. 30 ČS 92
 Band 67: Klaviertrio a-Moll A la mémoire d'un grand artiste op. 50 ČS 93; Streichsextett
 d-Moll Souvenir de Florence op. 70 ČS 94

SERIE VI: KLAVIERWERKE UND KLAVIERTRANSKRIPTIONEN

- Band 68: Klavierwerke 1854-1873 bis op. 21 ČS 95-123
 Band 69: Jahreszeiten op. 37^{bis} ČS 124-135, Zwölf Stücke mittlerer Schwierigkeit op. 40
 ČS 136-147, Grande Sonate G-Dur op. 37 ČS 148 (zwei Fassungen),
 Marsch Freiwillige Flotte ČS 149, Kinderalbum à la Schumann op. 39
 ČS 150-173 (zwei Fassungen)
 Band 70: Klavierwerke 1882-1893 einschließlich op. 51, 59 und 72 ČS 174-204
 Band 71: Klaviertranskriptionen eigener und fremder Kompositionen (C. M. von Weber,
 A. S. Dargomyžskij, E. P. Tarnovskaja, A. G. Rubištejn) ČS 340-345,
 406-408, 411-412

SERIE VII: BEARBEITUNGEN UND HERAUSGABE VON VOLKSLIEDERN

- Band 72: 50 russische Volkslieder für Klavier zu vier Händen ČS 351-400, Russische
 Volkslieder bearbeitet von V. Prokunin und herausgegeben von P. I.
 Čajkovskij ČS 401, Kinderlieder auf russische und kleinrussische Weisen
 bearbeitet von M. Mamontova und herausgegeben von P. I. Čajkovskij ČS 403

SERIE VIII: ROMANZEN UND LIEDER, DUETTE, VOKALENSEMBLES UND ALBUMBLÄTTER

- Band 73: Romanzen und Lieder 1860-1883 ČS 208-274 und 477 einschließlich op. 6, 16, 25,
 27, 28, 38, 47, 54 und 65
 Band 74: Romanzen und Lieder 1884-1893 ČS 275-310 einschließlich op. 57, 60, 63, 65 und
 73, Duette op. 46 sowie Vokalensembles und Albumblätter ČS 311-321 und
 597-598

SERIE IX: STUDENTISCHE KOMPOSITIONEN UND INSTRUMENTIERUNGEN FREMDER WERKE

- Band 75: Studentische Kompositionen ČS 322-336
 Band 76: Instrumentierungen fremder Werke: studentische Arbeiten ČS 337-339 (Weber,
 Beethoven, Schumann) und spätere Bearbeitungen ČS 404-405, 409-410,
 414-416, 418, 420-422

SERIE X: SKIZZEN UND ENTWÜRFE

- Band 1: Voevoda op. 3 ČS 1
 Band 2: Burja (Der Sturm) op. 18 ČS 41

- Band 3: Notizbuch von 1873/74
 Band 4: Kuznec Vakula (Schmied Vakula) op. 14 ČS 4
 Band 5: Notizbuch 14 von 1883
 Band 6: Notizbuch 15 von 1884
 Band 7: Notizbuch 16 von 1884/85
 Band 8: Notizbuch 17 von 1885
 Band 9: Manfred-Sinfonie op. 58 ČS 25
 Band 10: Čarodejka (Die Bezaubernde) ČS 9
 Band 11: Skizzenbuch 1887-1889
 Band 12: Hamlet op. 67 ČS 50
 Band 13: Spjaščaja krasavica (Dornröschen) op. 66 ČS 13
 Band 14: Pikovaja dama (Pique Dame) op. 68 ČS 10
 Band 15: Voevoda op. post. 78 ČS 51
 Band 16: Ščelkunčik (Der Nußknacker) op. 71 ČS 14 und Iolanta op. 69 ČS 11
 Band 17: Vokalkompositionen
 Band 18: Klavierkompositionen

SERIE XI: SCHRIFTEN, TAGEBÜCHER, BRIEFE, BRIEFWECHSEL

Die Bände sind noch nicht im einzelnen disponiert.
 Für diese Serie werden besondere Richtlinien herausgegeben.

SERIE XII: WERKVERZEICHNIS und ČAJKOVSKIJ-ENZYKLOPÄDIE

Thematisch-systematisches und bibliographisches Verzeichnis aller Werke Čajkovskijs,
 hg. von Ljudmila Korabel'nikova und Polina Vajdman
 Čajkovskij-Enzyklopädie (Dokumentation zum Leben und Werk in lexikalischer Form),
 hg. von Ljudmila Korabel'nikova

3. Äußere Gestaltung der Bände

3.1. Jeder Band enthält nach der Titelei folgende Teile:

- Standardvorwort der Editionsleitung und spezielles, inhaltsbezogenes Vorwort des Bandherausgebers,
- textkritisch revidierter Notentext der im Band enthaltenen Werke,
- Kritischer Bericht,
- wo nötig: Anhang zum Notenteil und Kommentar zum Anhang,
- Verzeichnisse.

Inhalt, Titelei und Inhaltsverzeichnis

3.2. Inhalt und Titelei der Bände bestimmt die Editionsleitung im Einvernehmen mit den Verlagen. Im Innentitel wird der Name des Bandherausgebers genannt. Ein Inhaltsverzeichnis mit den Werktiteln – und bei größeren Werken den Nummern- und Satztiteln – sowie Opus- und ČS-Zahlen erstellt der Herausgeber.

Werktitel, Opuszahl und ČS-Nummer sowie Widmung

3.3. Die Werktitel werden in ihrer Originalsprache und in englischer Übersetzung wiedergegeben, und zwar als Kopftitel zu Beginn der ersten Notenseite und in moderner Orthographie. Französische Originaltitel werden mit einer russischen Übersetzung ergänzt (jeweils unter dem französischen Titel). Auf den Werktitel folgt, falls vorhanden, die Opuszahl sowie die ČS-Nummer. Unter den genannten Titelangaben steht, falls eine solche gibt, die Widmung.

Vorwort

3.4. Im – allen Bänden der Ausgabe gemeinsamen – Standardvorwort der Editionsleitung werden Zielsetzung, Anspruch und Grundprinzipien der NČE erläutert.

3.5. Das nach einem Sternchen folgende Vorwort des Herausgebers soll in prägnanter Kürze Inhalt und Anlage des Bandes skizzieren sowie die wichtigsten Besonderheiten und Arbeitsergebnisse der Edition und neuen Erkenntnisse zur Entstehung, zur Überlieferung und zum Notentext (z. B. Fassungen, Varianten usw.) der betreffenden Werke nennen. Inhaltliche Überschneidungen mit dem Standardvorwort sind ebenso zu vermeiden wie analytische, stilkritische und ästhetische Betrachtungen. Am Schluß können, wenn nötig, Danksagungen an Institutionen oder Personen ausgesprochen werden.

Notenfaksimiles

3.6. Die Beigabe von Notenfaksimiles zur Dokumentation von Besonderheiten des Kompositionsprozesses oder problematischer Einzelstellen ist möglich.

Notenteil

3.7. Die Bände enthalten im Hauptteil Kompositionen in vollständiger Gestalt, im Anhang gegebenenfalls Skizzen, Entwürfe, Fragmente und, in besonderen Ausnahmefällen, unautorisierte Fassungen.

3.8. Dem Notentext muß eine einzige Hauptquelle zugrundegelegt werden; siehe dazu im einzelnen Punkt 4 und 7.

3.9. Zur Gestaltung des Notentextes siehe im einzelnen Punkt 5, 6 und 8.

Kritischer Bericht

3.10. Im Kritischen Bericht werden nur entstehungsgeschichtliche und textkritische Sachverhalte im Zusammenhang der Editionsarbeiten erörtert, auch solche, auf die das Vorwort des Bandherausgebers schon ergebnishaft hingewiesen hat. Analytische, stilkritische und ästhetische Betrachtungen haben in der Edition keinen Platz.

3.11. Zum Kritischen Bericht siehe im einzelnen Punkt 7.

Anhang zum Notenteil und Kommentar zum Anhang

3.12. Frühe oder unveröffentlicht gebliebene (Teil-) Fassungen, Fragmente, Skizzen und Entwürfe können gegebenenfalls jeweils im Anhang veröffentlicht werden, und zwar in transkribierter oder, in besonderen Fällen, in faksimilierter und transkribierter Form.

Im Anhang von Bänden mit Bühnenwerken werden bei den Opern auch ursprüngliches Libretto samt Textvarianten und bei den Balletten Szenarium und Libretto mit ihren Textvarianten mitgeteilt.

3.13. Inhalt und Gestaltung des Anhangs werden von Herausgeber und Editionsleitung gemeinsam festgelegt. Der Anhang kann in der Regel folgendermaßen gegliedert werden:

- Vorbemerkungen,
- kurzgefaßte Darlegung der Transkriptionsmethode,
- Faksimile(s),
- Transkription des (der) Faksimiles (siehe dazu im einzelnen Punkt 10),
- Kommentar zur transkribierten Quelle (siehe ebenfalls Punkt 10).

Verzeichnisse

- 3.14. Alle Bände der NČE enthalten Namen- und Werkverzeichnisse:
- Namenregister,
 - Werkregister: a) Werke Čajkovskijs, b) Werke anderer Autoren.

Editorische Texte und unterlegte Vokaltex-te

3.15. Alle editorischen Texte (Vorwort, Kritischer Bericht, Kommentare des Anhangs u. ä.) werden in der NČE zweisprachig veröffentlicht, und zwar englisch und russisch.

3.16. Die unterlegten Texte in Vokalwerken werden in der Originalsprache unterlegt, in der Regel also russisch. Die unterlegten russisch-kyrillischen Texte werden in einer zusätzlichen Zeile darunter nach dem internationalen Transliterationssystem in lateinische Buchstaben übertragen. (Das Transliterationssystem wird in einem speziellen Kapitel des Kritischen Berichts erläutert; siehe 7.31.)

3.17. Handelt es sich bei den unterlegten Texten um französische oder italienische Originaltexte, so werden diese als Haupttexte beibehalten und mit russischen Übersetzungen ergänzt. In diesem Fall werden die russisch-kyrillischen Texte nicht transliteriert.

3.18. Die unterlegten russischen Texte von Bühnen- und Vokalwerken werden in einem besonderen Anhang der betreffenden Bände in wörtlicher englischer Prosaübersetzung mitgeteilt.

3.19. Alle Texte werden in der NČE nach den modernen Regeln von Orthographie und Interpunktion gedruckt, doch bleiben stilistisch bedeutsame sprachliche Besonderheiten der Originalfassungen erhalten.

4. Bewertung der Quellen und musikalischer Haupttext

(vgl. auch 7. Kritischer Bericht)

4.1. Die Wahl der Quelle, die dem Haupttext der Ausgabe zugrundegelegt wird, gründet sich auf das Studium aller Autographe, der zu Čajkovskijs Lebzeiten gedruckten Ausgaben, bei nicht zu Čajkovskijs Lebzeiten gedruckten Werken auch der postum erschienenen Ausgaben, der vorbereitenden autographen Skizzen und Entwürfe, der Korrektur- und Dirigierexemplare mit Čajkovskijs Eintragungen und schließlich anderer handschriftlicher und gedruckter Quellen und Materialien einschließlich der Korrespondenz des Komponisten.

4.2. Das bisherige Quellenstudium zeigt, daß in der Regel die letzten zu Lebzeiten des Komponisten erschienenen Ausgaben, die unter seiner Beteiligung vorbereitet wurden, den Grundtext der NČE konstituieren.

Čajkovskij beteiligte sich gewöhnlich an der Vorbereitung der Ausgaben seiner Werke; dies geschah in verschiedener Weise: a) er las alle Korrekturen der Ausgabe; b) er las nur eine der Korrekturen; c) er beschränkte sich auf eine einfache Durchsicht der Korrekturen oder einer Korrektur; d) er las bei Werken mit Orchester nicht nur die Korrekturen der Partitur, sondern auch der Orchesterstimmen.

4.3. Bei der Vorbereitung seiner Edition hat der Herausgeber sämtliche erhaltenen Quellen sorgfältig zu studieren und zu bewerten; denn nur unter dieser Voraussetzung lassen sich Werkgeschichte und Werkgenese erhellen.

4.4. Besondere editorische Sorgfalt erfordert die Edition von Stücken, die mit Einverständnis des Komponisten von anderen Musikern bearbeitet worden sind wie zum Beispiel die Variationen über ein Rokothema op. 33 oder das 2. Konzert für Klavier und Orchester op. 44. (Vgl. auch Punkt 7.17.)

4.5. Was die unvollendeten oder zum ersten Mal nach Čajkovskijs Tod gedruckten Werke betrifft, so wird der NČE dasjenige Autograph oder diejenige Abschrift mit autographen Eintragungen zugrundegelegt, die die jeweils spätesten Eintragungen bzw. Korrekturen des Komponisten enthält.

4.6. Unter sämtlichen Autographen, die der Bandherausgeber bei seinen Editionsarbeiten heranzuziehen hat, sind diejenigen Skizzen und Entwürfe von größter Bedeutung, die verschiedene Fassungen einzelner Teile der betreffenden Werke enthalten. Derartige Fassungen werden als Zeugnisse der Werkgenese in der Ausgabe vollständig dokumentiert.

4.7. Verschiedene vollständige Fassungen von Werken werden als solche publiziert (zur Terminologie von Fassungen / Varianten siehe 7.1-3).

4.8. Grundsätzlich folgt der Notentext der NČE nur jeweils einer einzigen Hauptquelle (siehe Punkt 4.2). Alle Stellen der zu edierenden Hauptquelle, die der Herausgeber für korrekturbedürftig hält, sind mit der Editionsleitung zu diskutieren. Alle Lesarten der Hauptquelle und notwendigen Korrekturen sind in den Einzelanmerkungen des Revisionsberichts zu verzeichnen (vgl. Punkt 7); die Korrekturen des Herausgebers sind zu begründen.

4.9. Die relevanten Abweichungen aller textkritisch wichtigen Quellen sind im Kritischen Bericht zu verzeichnen oder im Anhang des betreffenden Bandes mitzuteilen.

4.10. Lediglich in Ausnahmefällen können Lesarten anderer Quellen übernommen werden; dies ist in jedem konkreten Fall zu begründen und in den Einzelanmerkungen des Revisionsberichts zu belegen (siehe Punkt 5.5-6).

4.11. Textkritisch problematische Stellen kann der Herausgeber im Notentext mit Sternchen kennzeichnen, die den Benutzer auf entsprechende Kommentare in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts verweisen.

4.12. In aufführungspraktisch wichtigen Ausnahmefällen, in denen es editorisch keine eindeutige Entscheidung gibt, sondern ein Sachverhalt philologisch auf verschiedene Weise interpretiert werden kann, kann der Herausgeber an der betreffenden Stelle des Notentextes eine Fußnote mit Anmerkung und Verweisung auf die Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts ergänzen.

Wie die Sternchen-Hinweise (siehe Punkt 4.11) sind auch derartige Fußnoten mit Anmerkungen sehr sparsam zu verwenden, um den Notentext nicht mit überflüssigen Details zu belasten.

5. Gestaltung des Notentextes

(vgl. dazu auch die vorliegenden Bände 39 b, 69 a und b usw.)

5.1. Die Druckvorlage für den Notenteil der betreffenden Ausgabe soll exakt ausgearbeitet sein. Dies betrifft vor allem die eindeutige Positionierung dynamischer und agogischer Zeichen.

Ergänzungen und Korrekturen

5.2. Ergänzungen nach Analogie sind zurückhaltend und vorsichtig zu setzen. Unterschiedliche Artikulation oder Dynamik bei Parallelstellen könnten vom Komponisten beabsichtigt sein. Analogieergänzungen sind dann zu erwägen, wenn musikalisch analoge oder identische Partien nicht vollständig bezeichnet sind; der lückenhaft oder gar nicht bezeichnete Notentext der Parallelstelle(n) kann in solchen Fällen *per analogiam* ediert werden. Derartige Ergänzungen werden im Notentext typographisch gekennzeichnet (zum Beispiel durch eckige Klammern, ergänzte Bögen durch Strichelung) und bedürfen deshalb in der Regel keiner Erwähnung im Kritischen Bericht.

5.3. Freie Ergänzungen sind nur dann möglich, wenn ein Zeichen offenbar irrtümlich fehlt oder wenn das Fehlen eines Zeichens zu Mißverständnissen führen könnte. Freie Ergänzungen werden im Notenbild grundsätzlich kenntlich gemacht (zum Beispiel durch eckige Klammern) und bedürfen deshalb in der Regel keiner Erwähnung im Kritischen Bericht.

5.4. Spieltechnische Hinweise wie Fingersätze (in Klavierkompositionen) und Striche oder andere Spielanweisungen (in Streicherstimmen) werden nur dann in die Edition übernommen, wenn sie authentisch in der maßgeblichen Quelle überliefert sind.

5.5. Schreib-, Stich- und Satzfehler der für die Ausgabe maßgeblichen Quelle werden in der Ausgabe ohne typographische Kennzeichnung korrigiert und im Kritischen Bericht verzeichnet und erläutert; in wichtigen Fällen sollte mit einer Fußnote an der betreffenden Stelle des Notenteils auf den Kritischen Bericht verwiesen werden.

Fehler, die sich auf verschiedene Weise korrigieren lassen, werden ohne Kennzeichnung in einer Form berichtet; weitere Korrekturmöglichkeiten sind im Kritischen Bericht zu diskutieren.

Lediglich vermutete Fehler werden nicht korrigiert, sondern im Kritischen Bericht erörtert.

5.6. Versehentlich in der Hauptquelle fehlende einzelne Noten werden vom Bandherausgeber entweder nach einer anderen Quelle oder frei ergänzt; derartige Ergänzungen sind typographisch durch eckige Klammern zu kennzeichnen und im Kritischen Bericht zu erläutern (siehe Punkt 4.10).

5.7. Im Autograph aus Gründen der Schreibökonomie leer gebliebene Systeme, die aufgrund entsprechender verbaler oder anderer Colla-parte-Hinweise zu füllen sind, werden als faktisch vorhandener Text betrachtet, also nicht besonders kenntlich gemacht, können aber im Kritischen Bericht verzeichnet werden.

5.8. Durch Textverlust entstandene Lücken (zum Beispiel in einem beschädigten Manuskript) werden nach einer Ersatzquelle oder aber frei ergänzt. Derartige Ergänzungen werden in der Regel in eckigen Klammern wiedergegeben und im Kritischen Bericht nachgewiesen; im übrigen empfiehlt sich an der betreffenden Stelle des Notenteils eine Fußnotenverweisung auf den Kritischen Bericht.

In besonderen Fällen (wie zum Beispiel der Oper *Voevoda*) gibt es auch Rekonstruktionen einzelner Passagen, also in der Quelle defekter Passagen, die von späteren Komponisten ergänzt wurden. Solche Stellen müssen nicht nur in der beschriebenen Art gekennzeichnet, sondern auch im Vorwort und Kritischen Bericht reflektiert werden.

5.9. Unterschiedlich bezeichnete Parallelstellen sollen nur dann vereinheitlicht werden, wenn der Sinn des Notentextes dies erfordert. Eine entsprechende Angleichung durch den Herausgeber ist in der Regel typographisch wie eine Korrektur zu kennzeichnen und unbedingt im Kritischen Bericht nachzuweisen.

5.10. Parallel oder unisono gehende Stimmen werden vereinheitlicht. Dies wird in einem allgemeinen Kommentar zur Edition erläutert – vgl. Punkt 7.53 ff.

5.11. Ergänzte dynamische Angaben – z.B. *f* und *p* usw., *cresc.* und *dim.*, Crescendo- und Decrescendo-Gabeln – stehen auch dann in eckigen Klammern – [...] –, wenn sie in der Hauptquelle zwar nur bei einer oder bei wenigen Stimmen stehen, aber unmißverständlich für alle Instrumental- oder Vokalstimmen gelten. Dynamische Angaben sollen aber grundsätzlich nur sehr zurückhaltend ergänzt werden.

5.12. Fehlende Aufhebungen von Tempomodifikationen können in unzweifelhaften Fällen und wenn der musikalische Kontext es erfordert, in eckigen Klammern ergänzt werden.

Gekennzeichnete und nicht gekennzeichnete Ergänzungen

5.13. Grundsätzlich werden Ergänzungen des Herausgebers kenntlich gemacht (siehe oben). In bestimmten Fällen werden sie jedoch nicht kenntlich gemacht, vor allem dann, wenn es sich um das Ausgleichen zeitgenössischer Schreib- und Stichgewohnheiten oder Flüchtigkeiten handelt, deren wiederholte Hervorhebung durch Zusatzzeichen in der Ausgabe stören würde. Voraussetzung ist, daß der Sachverhalt jeweils eindeutig ist und im Kritischen Bericht zusammenfassend erläutert wird, etwa vor dem Verzeichnis der einzelnen Lesarten, siehe Punkt 7.53 ff.

5.14. Nicht kenntlich gemacht werden zum Beispiel:

- ergänzte Triolen- und Sextolenzeichen;
- ergänzte Formaten, Wiederholungszeichen, Da-capo-Anweisungen u.ä. oder Angaben wie *rit.* und *dim.*, wenn sie an den betreffenden Stellen nur in einzelnen Stimmen fehlen;
- ergänzte kleine Bögen von der Vorschlags- zur Hauptnote;
- Ergänzungen als Übernahmen aus ausgeschriebenen oder ausgestochenen Wiederholungen (derartige Fälle sind einzeln im Kritischen Bericht nachzuweisen);
- Ergänzungen in streng parallel geführten Stimmen oder Instrumenten derselben Stimmengruppe;
- ergänzte Pausen; in der Quelle fehlende Pausen werden (mit Ausnahme von Ganztakt-pausen) im Kritischen Bericht verzeichnet;
- Zeichen, die nur einmal zwischen zwei Systemen oder Stimmen stehen, sich aber zweifelsfrei auf beide beziehen (z.B. VI. I und II, Klavier oberes und unteres System, zwei Vokalstimmen usw.) können ohne Kennzeichnung in beide Systeme oder Stimmen gesetzt werden; der Sachverhalt sollte aber im Kritischen Bericht erläutert werden;
- einzelne fehlende Zeichen (Bögen, Staccato-Zeichen, Akzente, Verzierungen) bei fortlaufenden Spielfiguren werden nicht gekennzeichnet, aber im Kritischen Bericht erwähnt;
- Tautologien der Quelle (z.B. im gleichen Takt wiederholte Akzidentien) werden in der Ausgabe stillschweigend aufgehoben.

Partituranordnung und Instrumentenbezeichnungen

5.15 Die Partitur wird in der heute üblichen Weise angeordnet: Holzbläser, Blechbläser, Schlagzeug, Streicher.

Dabei werden nach Möglichkeit die für Čajkovskij charakteristischen Besonderheiten beibehalten, zum Beispiel: drei Flöten in drei Systemen (1., 2., 3. – 3. auch Piccolo), zwei Oboen in einem System, Klarinetten 1 und 2 in je einem System, zwei Fagotte in einem System, zwei Systeme für die vier Hörner (1. / 2. und 3. / 4.), ein System für die beiden Trompeten, zwei Systeme für Posaunen und Tuba (1. / 2. Posaune und 3. Posaune / Tuba).

Die Partien der Oboen und Fagotte schreibt Čajkovskij in seiner Partitur der 6. Sinfonie – ebenso wie in den Partituren der 4. und 5. Sinfonie – in jeweils ein System. Die Flöten notiert er in drei Systemen; in der 4. Sinfonie steht die Piccoloflöte aber im ersten statt im dritten Flötensystem. In der 4. und 5. Sinfonie sind die Klarinetten in einem System notiert, in der 6. Sinfonie dagegen in zwei Systemen.

5.16. Singstimmen und solistische Instrumentalstimmen werden über Violine I bzw. über der Streichergruppe angeordnet.

5.17. Vor der ersten, vollständigen Akkolade jedes Satzes stehen die ausgeschriebenen Instrumenten- und Stimmbezeichnungen in moderner Orthographie und in geradem Druck. Die originale Anordnung und Bezeichnung der Stimmen wird im Kritischen Bericht verzeichnet. Die Besetzungsangaben werden vor den Akkoladen 2 ff. jedes Satzes in abgekürzter Form wiederholt.

5.18. Hier folgen die modernen italienischen Instrumentenbezeichnungen und ihre Abkürzungen:

Flauto piccolo	Picc.		
Flauto	Fl.		
Oboe	Ob.		
Corno inglese	C. ing.		
Clarinetto (B ^b)	Cl. (B ^b)	NB. Angabe der Stimmung / Transposition (englisch)	
		in Klammern hinter der Instrumentenbezeichnung.	
Clarinetto basso	Cl. b.		
Fagotto	Fg.		
Contrafagotto	Cfg.		
Corno	Cor.		
Cornet à pistons (Cornetta)	C. à P.		
Tromba	Tr.		
Trombone	Tbn.		
Tuba	Tba.		
Timpani	Timp.		
Triangolo	Tri.		
Piatti	Pi.		
Tamburo piccolo	T. picc.		
Tamburo militare	T. mil.		
Gran Cassa	G. C.		
Campana	Camp.		
Campanelli	Camp.li		
Tam-tam	T.-tam		
Celesta	Cel.		
Arpa	Arpa		
Pianoforte	Pf.		
Organo	Org.		
Soprano	S.		
Alto	A.		
Tenore	T.		
Basso	B.		
Violino I	Vi. I	Violino (etc.) solo	Vi. s.
Violino II	Vi. II	... divisi	... div.
Viola	Vla.		
Violoncello	Vc.		
Contrabbasso	Cb.		

Tempo- und Metronomangaben, Orientierungsbuchstaben, Taktzählung und Taktstriche

5.19. Generelle Tempo- und Metronomangaben sowie Orientierungsbuchstaben stehen in der Ausgabe stets über dem oberen System der Gesamtkkolade und über dem System der Violine I (bzw. über der Streichergruppe), auch wenn sie in der Hauptquelle über anderen Systemen der Partitur stehen. Die Tempoangabe wird jeweils über der Taktangabe des Vorsatzes bzw. über dem Ende der Tonartvorzeichnung positioniert. Falls die Orientierungsbuchstaben mit einer generellen Tonartvorzeichnung oder Taktziffer zusammenfallen, so stehen sie jeweils über ihnen; im übrigen stehen sie exakt über dem jeweiligen Taktstrich.

5.20. Die Taktzählung erfolgt für jedes Werk und jeden Satz eines Werkes gesondert. Taktziffern stehen jeweils zu Beginn jeder Akkolade (mit Ausnahme der ersten – d. h., es wird keine Ziffer "1" gesetzt), und zwar über dem oberen System, exakt über dem durchgehenden Strich, der die Systeme zu einer Akkolade vereinigt. Die Taktzählung beginnt mit dem ersten vollständigen Takt (Auftakte zu Beginn werden also nicht mitgezählt). Großtakte etwa mit frei auszuführenden Kadenzen oder rezitativartigen Passagen werden als jeweils ein Takt gezählt. Prima und Seconda volta haben die gleiche Taktzahl; muß man die Voltentakte unterscheiden, ergänzt man jeweils eine kleine, hochgestellte römische Zahl (z.B. 10^I und 10^{II}).

5.21. Taktstriche werden in Partituren in den einzelnen Stimmgruppen (Holzbläser, Blechbläser, Streicher) durchgezogen. In zusammengehörenden Vokalstimmen oder Chorstimmen werden die Taktstriche nicht durchgezogen, sondern in jedem System einzeln gesetzt, damit eine übersichtliche Textunterlegung möglich ist. Die Stimmgruppen werden bei der Akkoladenklammerung durch fette Klammern zusammengefaßt. Solostimmen (Soloinstrumente, solistische Singstimmen und Schlagzeugstimmen) haben jeweils eigene Taktstriche und erhalten keine fetten Klammern. Je nach Besetzung können auch zwei oder mehr Akkoladen auf einer Seite stehen.

5.22. Innerhalb eines Satzes werden in der Regel die Systeme aller Instrumente bzw. Stimmen in jeder Akkolade mitgestochen (auch wenn sie abschnittsweise pausieren), es sei denn, daß, weil mehrere Stimmen pausieren, auf einer Seite zwei oder mehr Akkoladen untergebracht werden können.

Schlüssel, transponierende Instrumente

5.23. Für Singstimmen werden Violin-, oktavierter Violin- und Baßschlüssel verwendet, für Instrumentalstimmen Violin-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel. Violinschlüssel in Tenor- und Violoncellostimme werden in der entsprechenden Lage als oktavierter Violinschlüssel mit der Ziffer "8" am Unterbogen des Schlüssels notiert.

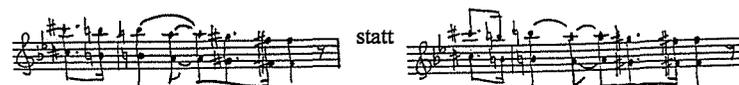
5.24. Weicht die Ausgabe von der originalen Schlüsselung ab – wie zum Beispiel bei der Notation von (im Original in "alten" Schlüsselungen notierten) Vokalstimmen –, so ist die originale Schlüsselung im Kritischen Bericht zu nennen.

5.25. Transponierende Instrumente werden in der originalen Notation und in den originalen Stimmungen wiedergegeben.

Stimmigkeit, Verteilung oder Zusammenfassung von Stimmen (Systemen)

5.26. Die in Čajkovskijs Notation der Klavierkompositionen oder Klavierparts angedeutete Stimmigkeit, d. h. die Art der Behalsung der einzelnen Stimmen, ist in der Regel möglichst vorlagengetreu wiederzugeben. Auch die Verteilung des Satzes auf die beiden Systeme ist der Vorlage entsprechend beizubehalten, auch dort, wo die beiden Spielhände ineinander greifen. Rein homophone Akkorde sind jeweils nur einfach zu halsen.

5.27. In einem System notierte Bläserpaare werden einfach gehalst, wenn die Stimmen im gleichen Rhythmus verlaufen und das Bild der Stimmführung nicht beeinträchtigt wird. Zum Beispiel:

Cl. (B)  statt 

In der Hauptquelle in zwei Systemen notierte Bläserpaare können in der Ausgabe unter Umständen in einem System notiert werden. Andererseits können, etwa bei häufigen Stimmkreuz-

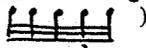
zungen, in der Hauptquelle in einem System notierte Bläserpaare zur Verdeutlichung des Notenbildes zeitweilig oder durchweg auf zwei Systeme verteilt werden. Wenn in jeweils einem System notierte Bläserpaare mehr als sechs Takte lang unisono gehen, können sie einfach gehalst und mit dem Hinweis "a 2" versehen werden. Bei der Ausführung längerer, nur mit einem Instrument besetzter Passagen wird die jeweilige Besetzung mit "1." bzw. "2." angegeben; in dem zweiten Posaunensystem mit "3. Tbn." (= 3. Posaune) oder "Tba." (= Tuba). In all diesen Fällen werden für das jeweils nicht genannte, pausierende Instrument keine Pausen gesetzt.

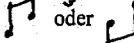
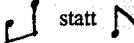
5.28. Chorstimmen werden, wenn sie geteilt sind, mit "I" oder "II" auseinandergehalten.

5.29. Violoncelli und Kontrabässe werden grundsätzlich in eigenen Systemen notiert.

5.30. Werden zwei Instrumentalstimmen in einem System notiert und einfach gehalst, wird jeweils nur ein Legatobogen gesetzt. Beim Übergang von ganzen zu halben Noten und umgekehrt sowie bei einer Folge von ganzen Noten werden zwei Legatobögen gesetzt. Akzente und Staccatozeichen werden bei einfacher Halsung ebenfalls einfach gesetzt, bei doppelter Halsung doppelt. Das gilt auch bei ganzen Noten und bei vereinzelt – aufgrund eines (in der Regel nicht länger als ein oder zwei Noten währenden) Unisonos – doppelt gehalsten Noten. Deutet bei Streichern eine originale doppelte Halsung auf Divisi-Ausführung hin, dann – und nur dann – ist sie beizubehalten; anderenfalls ist nur einfach zu halsen.

Balkensetzung, Punktierungen

5.31. Die originale Balkensetzung ist in der Regel beizubehalten. Ausnahmen sind lediglich zur Behebung von Leseschwierigkeiten (z. B.  statt ) und bei Angleichung möglich.

Gebrochene Balkensetzung ist zu normalisieren (z. B.  oder  statt .

5.32. Doppelpunktierungen sind beizubehalten. Über Taktstriche hinaus geltende Punktierungen sind durch Überbindungen zu ersetzen. Treffen punktierte Duolen und Triolen aufeinander, so ist die rhythmische Zuordnung kritisch zu prüfen und gegebenenfalls im Kritischen Bericht zu diskutieren.

Akzidentien

5.33. Akzidentien gelten jeweils nur für einen Takt, eine Stimme und die jeweilige Oktavlage. Fehlende Akzidentien werden in folgenden Fällen stillschweigend ergänzt:

- bei der Wiederholung einer mit Akzident versehenen Note nach dem Taktstrich;
- bei einer übergebundenen Note nach Akkoladenwechsel (Zeilenbruch);
- wenn ein Akzident zwar fehlt, aber in einer anderen, unisono oder im Oktavabstand laufenden Stimme vorhanden ist;
- wenn es sich aus Parallelstellen ergibt (handelt es sich bei solchen Parallelstellen zwar um tongetrene, aber transponierte Wiederholungen, dann ist das Fehlen von Akzidentien in den Einzelanmerkungen zu verzeichnen).

5.34. Warnungsakzidentien sind nur in Ausnahmefällen zu ergänzen, etwa zur Vermeidung von Mißverständnissen. Zugesetzte Warnungsakzidentien und Akzidentien vor Ziernoten werden in der Regel nicht gekennzeichnet. Überflüssige originale Akzidentien werden weggelassen. In allen Fällen, in denen ein Akzident zweifelhaft erscheinen könnte, ist es auch dann in eckige Klammern zu setzen, wenn es nach den zuvor genannten Regeln belegt ist.

Orthographische Eigenheiten, Abkürzungen und Colla-parte-Anweisungen, Stellen von besonderer Bedeutung

5.35. Orthographische Eigenheiten sind beizubehalten. So sind zum Beispiel simultan notierte Stamm- und alterierte Töne der gleichen Stufe (zum Beispiel *cis* / *c*) beizubehalten und nicht etwa durch enharmonische Veränderung zu regulieren. Suggestive Notation ist auch dann quellengetreu wiederzugeben, wenn sie spieltechnisch nicht realisierbar ist.

5.36. Abkürzungen und Colla-parte-Anweisungen sind ohne besondere typographische Kennzeichnung im Notentext aufzulösen und auszuschreiben; im folgenden können sie abgekürzt übernommen werden. Dies gilt nicht für Klaviermusik; hier sind Tonrepetitionen (nicht Tremoli!) in der Regel auszuschreiben. Aufgelöste und ausgeschriebene Abkürzungen ("Faulenzer") sowie Colla-parte-Hinweise der Quelle brauchen nicht im Kritischen Bericht vermerkt zu werden.

5.37. Stellen von besonderer Bedeutung, die im Vorwort oder im Kritischen Bericht erwähnt werden, können im Notentext durch ein Sternchen (siehe Punkt 4.11) oder eine Fußnote mit Verweisung gekennzeichnet werden ("Siehe Vorwort, S. ..." bzw. "Siehe Kritischen Bericht, S. ...") gekennzeichnet werden. Hinweise dieser Art sind notwendig bei:

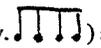
- Übernahme einer Lesart aus einer anderen Quelle als der Hauptquelle;
- Korrektur von besonderen Schreib-, Druck- oder Stichfehlern;
- aufführungspraktisch problematischen oder mißverständlichen Stellen.

Verzierungen, Arpeggien, verbale Hinweise, Artikulation

5.38. Verzierungen. Triller und Doppelschläge sind originalgetreu wiederzugeben und in Fällen, wo Zusatzakzidentien zur korrekten Ausführung nötig sind, durch Übersatz in eckigen Klammern zu interpretieren. Kurze Vorschläge, die bei Čajkovskij als durchstrichene 16tel notiert sind, werden in der Ausgabe als durchstrichene 8tel wiedergegeben.

5.39. Arpeggien sind original wiederzugeben. In Klavierwerken sind die durch beide Systeme ohne Unterbrechung laufenden Wellenlinien zu unterscheiden von den unterbrochenen, d. h. für jedes System gesondert gesetzten. Auch sie werden originalgetreu wiedergegeben und nicht vereinheitlicht.

5.40. Alle verbalen Hinweise zu Tempo und Dynamik werden orthographisch getreu wiedergegeben. Möglicherweise inkonsequente Notierung dynamischer Doppelzeichen

(z. B.  bzw. ) sollte erst nach sorgfältiger Prüfung vereinheitlicht werden.

Die originale Trennung des Wortes (*de*)*cres-cendo* wird stillschweigend in die heute übliche geändert: (*de*)*cre-scendo*. *Ritenuto*-Angaben werden original beibehalten, also nicht in *rit.* verkürzt oder vereinheitlicht.

5.41. "Fehlende" dynamische Zeichen werden in Solo-Vokalstimmen und Solo-Instrumentalstimmen in der Regel nicht ergänzt.

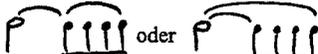
5.42. Bei Kompositionen für Tasteninstrumente ist zu prüfen, ob dynamische Zeichen – z. B. *f p* oder (*de*)*crescendo*-Gabeln – für beide Systeme (Hände) oder nur für eines (eine) gelten. Dynamische Zeichen, die nur zu einem System gehören, können in die Mitte zwischen beide Systeme gesetzt werden, wenn sie zweifelsfrei für beide Systeme gelten sollen. Doppelt gesetzte Zeichen werden bei mehrstimmiger Notation unverändert beibehalten; bei Einzelakkorden oder Akkordfolgen können sie jedoch in die Mitte zwischen die beiden Systeme und einfach gesetzt werden.

5.43. Flüchtigkeiten, Inkonsequenzen und Auslassungen in der Artikulation sind nach kritischer Überprüfung zu korrigieren oder in Analogie zu ergänzen. Freie Zusätze von Artikulationszeichen sind zu vermeiden.

5.44. Staccato-Striche und -Punkte sind gegebenenfalls deutlich zu unterscheiden. Auf problematische Fälle und Sachverhalte ist unbedingt in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts oder im Vorwort hinzuweisen. Bei offenbar inkonsequenter originaler Schreibung sollte der Herausgeber versuchen, unter Benutzung analoger Stellen Einheitlichkeit herzustellen.

Bögen, Artikulation

5.45 Kombinationen von Legatobögen sollen in der Regel originalgetreu beibehalten

werden, also zum Beispiel  oder 

5.46. Im Autograph sind gehaltene Akkorde gelegentlich nur durch einen oder zwei Haltebögen bezeichnet. In diesem Fall werden fehlende Bögen ohne Kennzeichnung und ohne Nachweis im Kritischen Bericht ergänzt. Bei stimmiger Notation werden fehlende Haltebögen dagegen durch Strichelung gekennzeichnet.

5.47. Im übrigen werden alle vom Herausgeber ergänzten Bögen – gleich welcher Art – gestrichelt; das wird in den "Allgemeinen Bemerkungen" zu Beginn des Revisionsberichts erläutert, siehe Punkt 7.53 ff.

5.48. Artikulationsbögen werden bei einfach gehaltenen Bläserpaaren nur einmal gesetzt, auch bei Gegenbewegung der Stimmen. Entsprechendes gilt bei Musik für Tasteninstrumente.

5.49. Gruppierungsbögen bei Triolen, Sextolen usw. werden nur dann hinzugefügt, wenn sie artikulatorische Bedeutung haben. Proportionsziffern werden zusätzlich unter Klammern gesetzt, wenn die dadurch zusammengefaßten Notenwerte nicht gebalkt sind oder nicht unter einem einzigen Balken stehen. Proportionsziffern stehen immer bei den Notenhälsen oder Balken.

Oft ergibt sich die gemeinte Proportion klar aus dem Kontext; in derartigen Fällen kann man auf die entsprechende Ziffer verzichten. Gegebenenfalls empfiehlt sich ein entsprechender allgemeiner Vermerk im Kritischen Bericht, siehe Punkt 7.53 ff.

5.50. Parallelführung verschiedener Instrumentengruppen (z. B. Streicher und Holzbläser) oder Gesangs- und Instrumentalstimmen bedingt nicht in allen Fällen eine gleichartige Artikulation.

Über Ergänzungen und Vereinheitlichung muß in jedem einzelnen Fall und mit Bedacht entschieden werden. Dies gilt besonders für die Blechbläsergruppe.

Innerhalb der Gruppen kann man aber bei gleichen Figuren Artikulationen von einem auf andere Instrumente übertragen, z. B. von Violine I auf die übrigen Streicher oder von Oboe 1 auf Oboe 2 (Entsprechendes gilt für andere Bläserpaare).

Eine Ergänzung von Artikulationszeichen in Singstimmen und Soloinstrumenten ist im allgemeinen nur nach analogen Stellen derselben Stimme vorzunehmen.

6. TEXTEDITION UND TEXTUNTERLEGUNG

Textedition

6.1. Die philologische Untersuchung der vom Komponisten unterlegten literarischen Texte kann ein besonderes Kapitel des Kritischen Berichts erfordern, mit Quellenverzeichnis und Quellenbeschreibung, Quellenbewertung und einem Verzeichnis der Varianten in tabellarischer Form.

6.2. Bei der Edition von unterlegten Texten in der NČE wird diejenige Version zugrundegelegt, die der Komponist, eventuell von seiner literarischen Primärquelle abweichend, vertont hat – mit den von ihm eingeführten Wortänderungen, Kürzungen, Zusätzen, Wiederholungen von Worten und Sätzen usw.

6.3. Die vom Komponisten unterlegte Textversion ist nur dann zu verbessern, wenn sie unzweifelhaft fehlerhaft oder ungenau ist. Alle derartigen Fälle müssen im einzelnen vermerkt werden.

Textunterlegung

6.4. Orthographie und Silbentrennung folgen den modernen Regeln.

6.5. Bei der Textunterlegung in Gesangsstimmen ist deutlich zwischen kurzem Trennungsstrich bei der Silbentrennung und Verlängerungsstrich zu unterscheiden; Trennungsstriche stehen auf mittlere Höhe, Verlängerungsstriche auf der Höhe des Punktes. Den Verlängerungsstrich setzt man nur , wenn ein einsilbiges Wort oder die Endsilbe eines mehrsilbigen Worts auf ein Melisma gesungen wird oder wenn ein Einzelton über einen Takt hinaus gehalten wird. Interpunktionszeichen stehen hinter dem Verlängerungsstrich.

6.6. In mehrstimmigen Vokalsätzen wird der gesungene Text in allen Stimmen unterlegt. Textergänzungen werden nur dann kursiv wiedergegeben, wenn ein Abschnitt völlig untextiert geblieben ist oder die Textergänzung nur durch Hinzuziehung einer literarischen Quelle möglich ist. Dieser Fall sowie alle problematischen Textierungen, bei denen Alternativen denkbar wären, sind im Kritischen Bericht zu diskutieren.

Die Ergänzung fehlenden Textes ist nicht zu kennzeichnen, wenn fehlende Worte in anderen autographen oder autorisierten Quellen zweifelsfrei überliefert sind. Derartige Textübernahmen sind jedoch im Revisionsbericht zu vermerken.

6.7. Weichen Melismenbögen, die ohne besondere artikulatorische Bedeutung sind, von der heutigen Praxis ab, so werden sie dieser Praxis ohne typographische Kennzeichnung angepaßt. Fehlende Melismenbögen sollten nur sparsam ergänzt werden (und zwar in gestrichelter Form), wenn sie den Sachverhalt verdeutlichen und das Notenbild nicht belasten.

Dialoge, Deklamation, Prosatexte, Regieanweisungen

6.8. In Werken mit eingestreuten Dialogen oder Deklamation (melodramatischen Passagen) werden die gesprochenen Texte dort in die Partitur eingefügt, wo sie auch in der Hauptquelle stehen.

6.9. Erläuternde Prosatexte und Regieanweisungen werden als authentischer Bestandteil des Werkes an dem von der Hauptquelle bestimmten Ort und orthographisch getreu wiedergegeben.

7. KRITISCHER BERICHT

Vgl. dazu die vorliegenden Bände NČE 39 c sowie 69 a und b; außerdem die deutschen Fassungen der Kritischen Berichte von Band 69 b in ČSt 3 und von Band 39 c in ČSt 5.

Terminologische Vorbemerkungen:

Werkfassungen / Varianten, Quellentypen

Werkfassungen / Varianten

7.1. Verschiedene Fassungen von Werken oder Werkteilen und verschiedene Varianten einzelner Stellen oder Details sind terminologisch und editorisch zu unterscheiden:

7.2. Von verschiedenen Fassungen ist zu sprechen, wenn es inhaltlich substantiell authentische oder autorisierte Versionen eines Werkes oder einzelner seiner Sätze und Nummern oder eines zusammenhängenden größeren Werkteils gibt wie z. B. bei der Fantasie-Ouvertüre *Roméo et Juliette*, der 2. Sinfonie oder den "Rokoko-Variationen" – so unterschiedlich diese Beispielfälle im einzelnen sind. Solche verschiedenen Fassungen von Werken oder einzelnen Sätzen bzw. Nummern oder zusammenhängenden Teilen sind als solche vollständig zu edieren.

7.3. Von verschiedenen Varianten ist zu sprechen, wenn es inhaltlich mehr oder weniger substantiell abweichende authentische oder autorisierte Versionen zwischen Quellen im Detail gibt. Derartige Varianten sind in der Regel im Lesartenverzeichnis mitzuteilen.

Quellentypen

AUTOGRAPHE

Skizzen

7.4. Russisch *набросок* (*nabrosok*), englisch *sketch* und deutsch *Skizze* bezeichnen in der Regel eine kleine musikalische Notiz, z. B. eines Motivs oder Themas, eines Rhythmus' oder eines harmonischen Verlaufs, auch eines kleinen Partiturdetails – sei es mit oder ohne verbale Zusätze.

Entwurf

7.5. Russisch *эскизы* (*ěskizy*), englisch *draft* und deutsch *Entwurf* oder *Konzept* bezeichnen den Entwurf einer Komposition, und zwar eines Teils oder des gesamten Werkes, zusammenhängend oder in Teilen, mit der gesamten primären musikalischen Substanz.

Bei sinfonischen Werken, aber auch bei Opern, Balletten und Vokalwerken mit Orchester kann der Instrumentalpart in zwei oder drei Systemen zusammengefaßt sein (englisch *short score*, italienisch-deutsch *particella* bzw. *Particell*) und wenige verbale Hinweise zur Instrumentierung enthalten.

Autographe Druckvorlage ("Umschrift") bzw. Partitur

7.6. Der auf den Entwurf folgende kompositorische Schritt ist bei Čajkovskij in der Regel ein neues, vollständig ausgearbeitetes Autograph als Druckvorlage, im Falle von Werken für oder mit Orchester die autographe Partitur. (Wenn Čajkovskij Entwürfe von Klaviermusik oder Romanzen in einem neuen Manuskript endgültig faßt, so nennt er diesen Vorgang *переписать* [*perepisat'*], also "abschreiben" oder, zutreffender übersetzt, "umschreiben".)

7.7. "Umschrift" bzw. Partitur sind bei Čajkovskij in der Regel die in allen musikalischen Parametern ausgeführten Entwürfe, also neue, diesmal komplette und in endgültiger Partituran-

ordnung ausgeführte Konzepte (zum Teil mit etlichen Änderungen und Korrekturen), aber – auch im Hinblick auf den Schriftcharakter – keine Reinschriften (englisch *fair copies*).

7.8. "Umschrift" bzw. Partitur sind in der Regel diejenigen Autographe, die der Verlag, eventuell nach einem oder mehreren abschließenden Revisionsgängen durch den Komponisten mit zum Teil abweichenden Schreibwerkzeugen (z. B. Rötel und Bleistift), als autographe Druckvorlage erhält: russisch *издательский оригинал* (*izdatel'skij original*), englisch *engraver's copy-text*.

AUTORISIERTE ABSCHRIFTEN bzw. TEILAUTOGRAPHE

7.9. Dies können zum Beispiel Abschriften sein, die Čajkovskij revidiert und für den Druck einer Neufassung einrichtet (wie etwa im Falle der 1. Sinfonie). – Wichtig können zum Beispiel auch abschriftliche zeitgenössische Orchesterstimmen sein; in einzelnen Fällen (wie etwa bei der 2. Sinfonie) sind sie sogar die Hauptquelle der Ausgabe.

ABSCHRIFTEN

7.10. Abschriften von Werken Čajkovskijs ohne autographe Anteile.

DRUCKE

7.11. Originalausgabe (russisch *При́знове́ное изда́ние*, englisch *Original edition*): Druck, der zu Čajkovskijs Lebzeiten erschienen ist und von ihm überwacht bzw. autorisiert worden ist. Für ein und dasselbe Werk können mehrere solcher Ausgaben existieren.

7.12. Erstausgabe (russisch *Первое изда́ние*, englisch *First edition*): erste Originalausgabe zu Čajkovskijs Lebzeiten (siehe 7.11) oder aber erste, postum erschienene Ausgabe eines Werkes.

7.13. Neuauflage (russisch *Переизда́ние*, englisch *Reprint*): späterer, unveränderter Nachdruck von Originalausgabe bzw. Erstausgabe, zeitgenössisch oder postum. Möglich zum Beispiel als:

7.14. Titelaufgabe (russisch *Переизда́ние со стары́х до́сок*, englisch *Reissue under a new title or with a new title page*): Folgeaufgabe einer Originalausgabe unter Verwendung von deren Stichplatten, aber mit abweichendem Titelblatt (z. B. abweichende graphische Gestaltung oder Preisangabe, abweichendes Verlagsimpressum). Doch bleibt immer zu prüfen, ob nicht auch Korrekturen im Notentext der Stichplatten vorgenommen worden sind (siehe 7.15).

7.15. Plattenauflage (russisch *Переизда́ние с изме́ненными в стары́х до́сках*, englisch *Original edition with alterations*): Folgeaufgabe einer Originalausgabe mit Änderungen im Notentext der alten Stichplatten; das Titelblatt kann mit dem der Originalausgabe identisch sein, aber auch abweichen.

7.16. Vom Komponisten revidierte Neuauflage ("Nouvelle édition revue par l'auteur", russisch *Новое изда́ние, проверенное автором*, englisch *New edition revised by the composer*): meist auf der Basis der alten Stichplatten, die neu bearbeitet worden sind. Hier ist zu prüfen, ob es sich tatsächlich um von Čajkovskij revidierte Neuauflagen handelt, oder um solche, die der Verleger lediglich als solche bezeichnet hat.

7.17. Postume, angeblich nach Angaben des Komponisten bearbeitete Ausgaben: zum Beispiel A. I. Zilotis gekürzte und bearbeitete Ausgabe des 2. Konzerts für Klavier und Orchester op. 44.

7.18. Platten- und Verlagsnummer: Plattennummern sind auf jeder einzelnen Notenseite eingedruckt (und zwar unten, in der Mitte); Verlagsnummern befinden sich auf den Ti-

telseiten. Oft sind beide Nummern miteinander identisch. Zuweilen werden, wie etwa bei den Nachdrucken von Klavierwerken Čajkovskijs in P. I. Jurgensons "billigen Sammelbänden", neben den ursprünglichen Plattennummern die neuen Bandnummern ergänzt. (Vgl. Kritische Berichte zu den Bänden 69 a und b.)

BRIEFE UND SONSTIGE VERBALE QUELLEN

7.19. Ergänzend zu den musikalischen Quellen sind Hinweise aus Čajkovskijs Korrespondenz, möglicherweise auch aus Erinnerungen von Freunden und anderen Zeitgenossen heranzuziehen, sofern sie Anweisungen oder Erwägungen im Hinblick auf den Notentext und eventuelle Änderungen enthalten. Es ist zu prüfen, inwieweit Änderungsanweisungen in den Originalausgaben berücksichtigt wurden. Grundsätzlich hat in solchen Fällen die Lesart in einem Briefmanuskript des Komponisten Priorität vor der des Originaldrucks.

Vorbemerkungen zum Verzeichnen der unterschiedlichen Lesarten

- Autographe Änderungen und Korrekturen
- Abweichungen zwischen den Quellen
- Anmerkungen zur Edition

7.20. In den bis 1999 vorbereiteten Bänden der NČE sind die autographen Änderungen und Korrekturen, die Abweichungen zwischen den Quellen sowie die Lesarten von Hauptquelle und Referenzquellen an unterschiedlichen Orten des Kritischen Berichts mitgeteilt worden, sei es in der Quellenbeschreibung (autographe Änderungen und Korrekturen; Abweichungen zwischen den Quellen), in der Quellenbewertung (ebenfalls Abweichungen zwischen den Quellen) oder in den Einzelanmerkungen des Revisionsberichts (sämtliche oder ein Teil der genannten Sachverhalte sowie die Anmerkungen zu editorischen Entscheidungen) – je nach Quellen- und Problemlage sowie nach dem Gutdünken der betreffenden Bandherausgeber.

7.21. Die Editionsleitung der NČE ist aufgrund ihrer Arbeitserfahrungen zu dem Ergebnis gekommen, daß die unterschiedlichen Lesarten (autographe Änderungen und Korrekturen – Abweichungen zwischen den Quellen – Anmerkungen zur Edition) separat an den dafür geeigneten Orten des Kritischen Berichts verzeichnet werden sollen.

7.22. Die in einem eigenen Abschnitt systematisch verzeichneten und, gegebenenfalls, kommentierten autographen Änderungen und Korrekturen belegen die verschiedenen Phasen des kompositorischen Entstehungs- und Revisionsprozesses sowie der Vorbereitung des betreffenden Werks für den Druck.

7.23. Die Ergebnisse der Untersuchung dieser autographen Änderungen und Korrekturen gehen in das Kapitel "Quellenbewertung" ein, eines der wichtigsten des Kritischen Berichts.

7.24. In dem Abschnitt "Autographe Änderungen und Korrekturen" können auch autographe Skizzen und Fragmente faksimiliert, transkribiert und kommentiert werden (vgl. dazu im einzelnen Punkt 10), soweit sie nicht, etwa wegen ihres größeren Umfangs, in einem kommentierten Anhang zum Notenteil mitgeteilt werden sollten (vgl. Punkt 3.13 und 3.14).

7.25 Die Lesarten, welche die Beziehungen der Quellen untereinander belegen (Bindefehler, Trennvarianten), werden im Kapitel Quellenbeschreibung verzeichnet; denn sie dienen als eine der Grundlagen für die auf die Quellenbeschreibung folgende Quellenbewertung (siehe unten).

7.26 Die textkritischen Einzelanmerkungen im Revisionsbericht verzeichnen und begründen die Abweichungen der Ausgabe von der Hauptquelle bzw. von den für die Ausgabe maßgeblichen Quellen (siehe unten).

7.27. Für das Verfahren beim Verzeichnen von Lesarten gilt grundsätzlich der Notentext der Ausgabe als Bezugspunkt; das heißt: immer wird die Abweichung der betreffenden

Quelle von dem in der NČE edierten Notentext verzeichnet, und zwar nach dem Schema: "[Lesart der Quelle] statt [Lesart der Ausgabe]". (In vielen Fällen wird es allerdings genügen, lediglich die Lesart der betreffenden Quelle[n] zu nennen, also auf den Zusatz "statt [Lesart der Ausgabe]" zu verzichten.)

Gliederung des Kritischen Berichts

7.28. Der Kritische Bericht folgt auf den Notenteil und ist in der Regel folgendermaßen zu gliedern:

- Verzeichnis der Abkürzungen und der Siglen
- Hinweise zur Datierung und Transliteration
- Chronologische Übersicht (in tabellarischer Form)
- Entstehungsgeschichte des Werkes (der Werke) des betreffenden Bandes
- Die Quellen
 - Quellenliste
 - Beschreibung der Quellen
 - Bewertung der Quellen
- Dokumentation autographischer Änderungen und Korrekturen
- Revisionsbericht
 - Allgemeine Bemerkungen
 - Einzelanmerkungen (in tabellarischer Form).

7.29. Enthält ein Band mehrere Werke, so werden die Teile "Verzeichnis der Abkürzungen und Siglen" sowie "Hinweise zur Datierung und Transliteration" vorangestellt. Die folgenden Teile des Kritischen Berichts werden gesondert für jedes Werk verfaßt.

Die Teile des Kritischen Berichts im einzelnen

VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN UND SIGLEN

7.30. Hier werden in der Regel, und zwar in alphabetischer Reihenfolge der Siglen, die Titel von Publikationen (Ausgaben, Dokumentationen und Sekundärliteratur) genannt, auf die in den Textteilen der Ausgabe verwiesen wird. In der linken Spalte stehen jeweils die gebräuchlichen Siglen, rechts die vollständigen bibliographischen Angaben: Autor bzw. Herausgeber, Titel sowie Erscheinungsort und -jahr.

HINWEISE ZUR DATIERUNG UND TRANSLITERATION

7.31. Dieser Abschnitt ist in allen Bänden gleich. Er gibt Hinweise auf die Datierung nach dem Julianischen und Gregorianischen Kalender sowie über das internationale System der Transliteration russischer Namen, Titel und Texte von der russisch-kyrillischen in lateinische Schrift. Vgl. die vorliegenden Bände der NČE.

CHRONOLOGISCHE ÜBERSICHT UND ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

7.32. Die tabellarisch angelegte "Chronologische Übersicht" enthält stichwortartig zusammengestellte Daten und Fakten zur Entstehungsgeschichte der im betreffenden Band publizierten Werke sowie wichtige biographische Daten und Fakten und Hinweise auf Čajkovskijs Arbeit an anderen Werken und Ausgaben, mit denen er sich im gleichen Zeitraum beschäftigt hat.

7.33. Enthält der Band mehrere Werke aus einem kleineren oder größeren Zeitraum, kann die chronologische Übersicht alle im Band enthaltenen Werke zusammenfassen; sie wird dann den Kapiteln zu den einzelnen Werken vorangestellt und nach den "Hinweisen zur Datierung und Transliteration" eingeordnet.

7.34. Im Kapitel "Entstehungsgeschichte" werden in knapper Form Werkgenese (einschließlich Vorgeschichte, Plan, Stadien der Komposition), frühe Aufführungsgeschichte (in der Regel bis zur Uraufführung) und Geschichte der Drucklegung (in der Regel bis zur Erstausgabe und den vom Komponisten revidierten Neuausgaben) dargelegt. Dies soll möglichst lakonisch, klar und exakt geschehen. Fremdsprachliche Zitate und Termini werden original wiedergegeben; darauf folgt (in runden Klammern) ihre Übersetzung ins Russische. (Die Nachweise der Zitate folgen, soweit es sich um Siglen handelt, im Haupttext, und zwar ebenfalls in runden Klammern.)

Gliederungsvorschlag für dieses Kapitel: Vorgeschichte – Skizzen – Konzept – Instrumentierung bzw. "Umschrift" (also: autographe Druckvorlage) – Klavierauszug – Orchesterstimmen – Titel und Widmung – Uraufführung und zeitgenössische Erstaufführungen – Erstausgabe(n) – Reaktionen von Zeitgenossen.

DIE QUELLEN

Quellenliste

7.35. Hier werden, gewöhnlich in chronologischer Reihenfolge, die für die Ausgabe wesentlichen Quellen genannt, also Manuskripte (einschließlich nachweislich oder vermutlich angefertigter, aber nicht erhaltener), Korrektorexemplare und Ausgaben samt Handexemplaren, Briefe bzw. Briefwechsel, literarische Textquellen usw. In Ausnahmefällen können neben zeitgenössischen auch spätere Ausgaben berücksichtigt werden, soweit sie Quellenwert haben oder von dokumentarischer Bedeutung sind.

Die Quellen werden mit den Großbuchstaben des kyrillischen Alphabets / samt lateinischem Transliterationszeichen durchgezählt, also А / А, Б / В, В / V, Г / G, Д / D usw.

Siglen nicht erhaltener Quellen werden in eckige Klammern gesetzt: [А / А] usw.

7.36. Die Angaben zu den einzelnen Quellen beschränken sich auf: Sigle, Quellentyp, Kurztitel, Nachweis des benutzten Exemplars (Standort / Bibliothek und Signatur), Nennung in Auktions- und Antiquariatskatalogen, Vorbesitzer, gegebenenfalls Faksimileausgabe.

7.37. Drucke und handschriftliche Bearbeitungen ohne Quellenwert für die Ausgabe werden am Ende der Quellenliste fortlaufend und ohne Siglen genannt.

Quellenbeschreibung und Nachweis der Abhängigkeitsverhältnisse

7.38. Die Quellen werden in chronologischer Reihenfolge beschrieben: Quellensigle, Quellentyp, Entstehungszeit und -ort; ausführliche formale und paläographische Beschreibung; Nachweis der Abhängigkeitsverhältnisse bzw. der Beziehungen zwischen den Quellen. Im einzelnen:

7.39. Bei Handschriften: Titel (in diplomatisch getreuer Wiedergabe), Umfang (Blattzahl), Blatzzählung bzw. Paginierung, Format (hoch oder quer) und Maße in cm, Beschaffenheit des Einbands bzw. des Umschlags und der Heftung, Lagenordnung (hier ist terminologisch zwischen Lagen = ineinandergelegte Bögen, Bogen = 4 Seiten und Blatt = 2 Seiten zu unterscheiden), Beschaffenheit des Papiers, Wasserzeichen (falls vorhanden), Zahl der Rastrale, Aufdruck des Papierherstellers, beschriebene und leere Seiten, weiterer Inhalt (werkfremde Teile), Schreibmittel (Bleistift, Farbstift, Tinte, Tusche, Farbe bzw. verschiedene Farbe der Tinte oder Tusche, Häufigkeit und Tendenz von Rasuren und Tekturen (Überklebungen), allgemeiner Schreibduktus.

7.40. Folgende Besonderheit ist in Čajkovskijs Autographen zu beachten: Viele wurden erst später gebunden (im Verlag Jurgenson oder in Bibliotheken). Zuweilen sind im Verlag oder in Theaterbibliotheken verschiedene Autographe zusammengebunden, also in "Konvoluten" vereinigt worden. In solchen Konvoluten sind die einzelnen Teile vom Komponisten jeweils

neu von "1" an foliiert bzw. paginiert; zusätzlich gibt es eine fremdschriftliche, durchgehende Paginierung bzw. Follierung des Konvoluts.

7.41. Bei Drucken: Außentitel (diplomatisch getreu), Verlagsangaben, Erscheinungsort und -jahr, Format (hoch oder quer), Seitenzahl, Platten- bzw. Verlagsnummer, Innentitel (diplomatisch getreu). Es empfiehlt sich, daß der Herausgeber mehrere Exemplare der Originalausgabe zumindest stichprobenartig vergleicht, um festzustellen, ob es sich um die Erstausgabe oder spätere, eventuell veränderte Nachdrucke bzw. Neuauflagen handelt. Wenn die Hauptquellen nicht im Original, sondern nur in Kopien eingesehen werden können, so ist dies bei der Quellenbeschreibung zu vermerken.

7.42. Die Beziehungen der Quellen zueinander bzw. ihre Abhängigkeit oder Unabhängigkeit voneinander können aufgrund gemeinsamer Fehler bzw. Varianten (Bindfehler bzw. Bindevarianten) oder aber trennender Fehler bzw. Varianten (Trennfehler bzw. Trennvarianten), aufgrund von Korrekturen und mit Hilfe von sonstigen in den Quellen enthaltenen Angaben und von physikalischen Daten sowie, gegebenenfalls, durch Hinweise in der schriftlichen Korrespondenz rekonstruiert werden und müssen durch entsprechende Lesarten und Hinweise belegt werden.

Dieser Nachweis der Abhängigkeitsverhältnisse zwischen den Quellen ist die Voraussetzung für eine angemessene Quellenbewertung.

Quellenbewertung

7.43. In den Kapiteln "Quellenbeschreibung" und "Quellenbewertung" stellt der Herausgeber die Entwicklung des Textes in den verschiedenen Phasen des Kompositionsprozesses und der Publikation des betreffenden Werkes dar – sowohl innerhalb der einzelnen Quellen als auch im gesamten Kontext der Quellen.

Auf der Grundlage der Quellenbeschreibung und des eingehenden Quellenvergleichs (siehe 7.42) ist eine philologische Quellenbewertung vorzunehmen und eine Rangfolge der Quellen zu begründen, d. h., die Hierarchie von editorisch maßgeblicher Hauptquelle, editorisch relevanten Referenzquellen und editorisch irrelevanten Randquellen:

7.44. Hauptquelle ist diejenige Quelle, welcher der Notentext der im betreffenden Band der NČE publizierten Werke folgt.

7.45. Referenzquellen sind solche Quellen, die im Prozeß der Entstehung, Ausarbeitung und Publikation des betreffenden Werks wichtig sind. Sie decken Fehler auf, die sich bis in die Hauptquelle ausgewirkt haben, belegen nachträgliche Änderungen des Komponisten oder helfen problematische Quellenbefunde zu klären. Referenzquellen können Manuskripte, Korrekturabzüge, Stimmen oder zeitgenössische Drucke zeitlich neben oder nach der Hauptquelle sein.

7.46. Randquellen sind solche Quellen, die nicht oder nur ausnahmsweise editorisch bedeutsam sind, also zum Beispiel für die Werkentstehung aufschlußreiche Skizzen, unautorisierte Abschriften oder zeitgenössische Ausgaben, die im Vergleich mit der Hauptquelle kaum oder keine neuen Aufschlüsse geben. (Ausnahmsweise auch postume Ausgaben, bei denen frühere Hinweise des Komponisten oder seine Beteiligung bei der Vorbereitung vorausgesetzt werden können.)

7.47. In Fällen schwieriger oder breiter Werküberlieferung können Abhängigkeit und Bewertung der Quellen in einem graphischen Stemma ("Stammbaum" der Quellen als Filiationsschema) zusammenfassend dargestellt werden, am besten am Schluß des Kapitels "Quellenbewertung".

DOKUMENTATION AUTOGRAPHER ÄNDERUNGEN UND KORREKTUREN

7.48. Grundsätzlich sind sämtliche autographen Zeugnisse der kompositorischen Arbeit zu dokumentieren: Skizzen, von der endgültigen Fassung abweichende Partien des Entwurfs, die innerhalb des Entwurfs verworfenen oder überarbeiteten Partien sowie die Veränderungen, Varianten und Korrekturen in den späteren Autographen.

Was Skizzen und Entwürfe betrifft, so ist mit der Editionsleitung zu klären, ob und in welchem Ausmaß (vollständig oder beispielhaft) und in welcher Weise sie hier berücksichtigt werden oder ob sie nur in dem betreffenden Band der Faksimileserie X der NČE ediert werden sollen.

7.49. Skizzen, Entwürfe und Varianten, die eine frühere Werkschicht repräsentieren, sind originalgetreu zu transkribieren und zu kommentieren, wie unter Punkt 10 ("Transkription von Skizzen und Fragmenten") im einzelnen ausgeführt.

7.50. Korrekturen und Rasuren des Komponisten in handschriftlichen Quellen sollen dann mitgeteilt werden, wenn es sich um substantielle Eingriffe wie kompositorische Änderungen, Varianten usw. handelt. Autographe Korrekturen von Kopisten-Schreibfehlern sollen nur dann mitgeteilt werden, wenn sie für die Bewertung der Quelle von Bedeutung sind.

7.51. Über autographe Korrekturen und Ergänzungen – auch solchen zur Aufführungspraxis – in Originalausgaben (Dirigierexemplaren, Handexemplaren oder Dedikationsexemplaren) ist grundsätzlich zu berichten.

7.52. Über die Anlage des Kapitels "Dokumentation autographischer Änderungen" entscheiden Bandherausgeber und Editionsleitung je nach Problem- und Quellenlage. In der Regel wird es sich empfehlen, das Verzeichnis systematisch nach den betreffenden Quellen und in deren chronologischer Reihenfolge anzulegen.

Innerhalb von Hauptquellen (also zum Beispiel "Umschrift" bzw. Partitur als autographe Druckvorlage) kann es sich empfehlen, die Änderungen, Varianten und Korrekturen systematisch nach verschiedenen Arbeitsgängen zu verzeichnen, falls diese – etwa an den verschiedenen Schreibwerkzeugen (zum Beispiel Tinte im Zuge der Niederschrift und Röteln oder Bleistift bei späteren Revisionsgängen vor der Drucklegung) – eindeutig zu unterscheiden sind.

REVISIONSBERICHT

Der Revisionsbericht wird in der Regel in zwei Teile gegliedert: "Allgemeine Bemerkungen" und "Einzelanmerkungen":

Allgemeine Bemerkungen

7.53. Hier werden grundsätzliche editorische Sachverhalte und Vorgehensweisen erläutert sowie Hinweise zum Verständnis und zur Benutzung der Ausgabe gegeben.

7.54. Außerdem wird zusammenfassend und generalisierend über immer wiederkehrende Probleme geringerer Bedeutung berichtet: geringfügige und eindeutige Schreib- und Stichfehler, ungenaue Begrenzung von Bindebögen u. ä.

7.55. Des Weiteren können zusammenfassende Bemerkungen über Abkürzungen und ihre Auflösung, über weitere Notationsfragen bzw. über Modernisierungen des Notentextes in der Ausgabe sowie über die für die Edition irrelevanten Lesarten der Randquellen folgen.

7.56. Schließlich werden, soweit dies nötig ist, Anlage und Form des folgenden Verzeichnisses "Einzelanmerkungen" erläutert.

Einzelanmerkungen

7.57. Die Einzelanmerkungen informieren im wesentlichen über die editorischen Entscheidungen der Neuausgabe und über die Abweichungen der ihr zugrundeliegende(n) Hauptquelle(n).

Angaben zur Werkgenese sowie zu Quellen, die für die Edition irrelevant sind, werden hier nicht gemacht.

7.58. Wird der Notentext der Ausgabe in den Einzelanmerkungen substantiell nicht kommentiert, heißt das, daß er mit der (den) ihr zugrundeliegenden Hauptquelle(n) übereinstimmt.

7.59. Beim Verzeichnen und Diskutieren editorischer Entscheidungen ist der "Ist-Zustand" der Hauptquelle(n) ebenso anzugeben wie die Quelle, auf die sich die Änderung oder Deutung der Neuausgabe stützt, sowie die Begründung für die Änderung bzw. Deutung des Bandherausgebers.

7.60. Divergenzen zwischen verschiedenen Quellen werden nur dann verzeichnet, wenn es sich um Abweichungen zwischen den für die Neuausgabe maßgeblichen Quellen handelt.

Abweichungen der Randquellen von der Hauptquelle bzw. den Referenzquellen werden in den Einzelanmerkungen in der Regel nicht mitgeteilt. Abweichende Lesarten aus Randquellen werden nur dann erwähnt, wenn sie bedeutsam sind für die Lösung problematischer Stellen der Hauptquelle bzw. der für die Neuausgabe maßgeblichen Quellen.

7.61. Zu verzeichnen sind wichtige traditionelle Lesartenfehler in zeitgenössischen Drucken, die unkorrigiert in spätere Ausgaben übernommen wurden. Solche tradierten Fehler können schon im Notentext der Neuausgabe mit Asteriskus (Sternchen) und Fußnote versehen werden, die auf die Einzelanmerkungen des Revisionsberichts verweist.

7.62. Ebenfalls sind Differenzen zwischen Erstausgabe und Folgeausgaben mitzuteilen, sofern es sich um wirkliche Lesarten und nicht nur um substantiell belanglose Mängel (wie zum Beispiel fehlende Staccato-Punkte o. ä.) handelt.

7.63. Kompositorische Veränderungen, die grundsätzlich in einem eigenen Teil des Kritischen Berichts dokumentiert werden (siehe oben, Kapitel "Dokumentation autographischer Änderungen"), sind nur dann in den Einzelanmerkungen zu erwähnen, wenn sie editorisch relevant sind. In solchen Fällen ist in den Einzelanmerkungen auf die betreffenden Ausführungen im genannten Kapitel zu verweisen.

7.64. Bei Vokalwerken enthält der Revisionsbericht auch Angaben über Textprobleme. Dabei ist insbesondere über Abweichungen zwischen der Neuausgabe und der (den) Hauptquelle(n) zu berichten, zum Beispiel dann, wenn der Bandherausgeber fehlenden Text ergänzen oder die originale Textunterlegung ändern muß.

Bei einer größeren Zahl von Lesarten zur Textierung oder zu editorischen Eingriffen kann es sinnvoll sein, die Textierungsprobleme in einem eigenen Kapitel des Kritischen Berichts zu diskutieren – etwa im Anschluß an die Einzelanmerkungen (zur Musik).

7.65. Grundsätzlich gilt für die Gestaltung und Formulierung des Kritischen Berichts und insbesondere des Revisionsberichts:

- Die editorischen Probleme der Ausgabe sollen dem Benutzer deutlich gemacht werden. Wo Unklarheit besteht, darf keine Klarheit vorgetäuscht werden.
- Problematische Stellen der Hauptquelle(n) sind als solche zu benennen; wo nötig oder hilfreich, sind sie bereits im Notentext der Neuausgabe zu kennzeichnen (etwa durch Asteriskus und Fußnote).
- Ebenso müssen schwerwiegende oder schwierige Herausgeberentscheidungen (zum Beispiel Konjekturen und Emendationen) im Revisionsbericht als solche erkennbar sein und plausibel begründet werden, zumal dann, wenn auch andere Entscheidungen als die für den Notentext der Neuausgabe gewählte möglich oder denkbar sind.

7.66. Die Einzelanmerkungen des Revisionsberichts sollen so knapp und zugleich so leicht verständlich wie möglich sein. Sie sind nach Sätzen bzw. Nummern zu gliedern und in tabellarischer Form nach folgendem Schema anzulegen:

Takt	Stimme (System)	Quelle	Anmerkung
------	-----------------	--------	-----------

7.67. Wäre eine verbale Beschreibung der Lesart unanschaulich oder kompliziert, kann die Lesart als Notenbeispiel eingefügt werden. Genügt bei der verbalen Mitteilung die bloße Tonhöhenangabe (mit Tonbuchstaben und Oktavlage – nach dem Schema H, H, h, h^1, h^2, h^3 usw.) nicht zur unmißverständlichen Identifizierung anzugebender Noten, ist auch ihre metrisch-rhythmische Position anzugeben (zum Beispiel: erstes 8tel e^1 , zweite Halbe A usw.).

8. BESONDERHEITEN BEI DER EDITION VON BÜHNENWERKEN

Spezielle Editionsrichtlinien zu den Bühnenwerken werden später ergänzt.

9. DRUCKFEHLER UND NACHTRÄGE

Die Editionsleitung bittet die Herausgeber um Mitteilung etwaiger Druckfehler in den ausgedruckten Bänden sowie um nötige Nachträge. Beides soll in einen gesondert und später erscheinenden Errata- und Addenda-Band aufgenommen werden.

10. TRANSKRIPTION VON SKIZZEN UND FRAGMENTEN

10.1. Die redigierte Transkription von Skizzen und Fragmenten wird durch ein Faksimile der jeweiligen Originalvorlage ergänzt, wenn möglich in synoptischer Zuordnung. Ergänzungen und obligatorischer Kommentar des Herausgebers werden als solche gekennzeichnet.

10.2. Kommentierte Transkriptionen von Skizzen und Fragmenten sind immer dann erforderlich, wenn fragmentarisches Material zu dokumentieren ist: Skizzen, Vorentwürfe, unvollendete Werke oder Sätze, verschiedene Fassungen einzelner Details der herausgegebenen Werke. Derartige Fragmente sind in der Regel unvollständig und skizzenhaft notiert und schwer zu lesen.

Zweck der redigierten Transkriptionen ist es, Werkfragmente, wichtige Phasen im Kompositionsprozeß vollendeter Werke, verschiedene Versionen einzelner Teile in les- und deutbarer Weise zugänglich zu machen.

Die redigierten Transkriptionen werden entweder als gesonderter Notentext in einem Anhang oder im Kapitel "Dokumentation autographischer Änderungen" (siehe Punkt 7.48 ff.) mitgeteilt.

Von Čajkovskij abgeschlossene, aber nicht publizierte Werke werden in der Regel nicht in dieser Weise ediert, sondern wie die übrigen vollendeten (und publizierten) Werke.

10.3. In den redigierten Transkriptionen werden alle Herausgeberzusätze typographisch gekennzeichnet:

- fehlende Taktstriche (sofern sich ihre Position eindeutig aus Analogie ergibt) durch Strichelung bzw. Punktierung;
- in eckigen Klammern stehen: ergänzte Schlüssel, Vorsatzakzidentien, Taktvorzeichnungen, Akzidentien im Notentext, den Notenwert festlegende Zusatzzeichen (Hälse, Fähnchen, Balken sowie Hälse bei rhythmisch kleineren Werten mit weißen Notenköpfen), fehlender unterlegter Text (sofern er aus der Textquelle eindeutig hervorgeht) und Augmentationspunkte.

Derartige Ergänzungen sollen auf ein vertretbares Minimum beschränkt werden. In Zweifelsfällen soll der Herausgeber auf mögliche Ergänzungen verzichten; doch soll er sie im obligatorischen Kommentar diskutieren. Artikulations- und dynamische Zeichen sowie Bögen und Besetzungsangaben sind nicht zu ergänzen.

10.4. Etwaige Ungenauigkeiten und Flüchtigkeiten der Niederschrift werden bei folgenden Sachverhalten stillschweigend verbessert:

- rhythmischer Untersatz;
- bei Sekundklängen wird zuerst die tiefere, dann die höhere Note notiert;
- die Halsung folgt den Normen des Notenstichs; bei einzelner Halsung der Stimmen in mehrstimmigen Systemen wird jedoch die originale Halsung beibehalten, nur andeutungsweise geschriebene Hälse werden dabei vervollständigt;
- Abkürzungen (zum Beispiel für zu wiederholende Akkorde oder Figuren) werden ausgeschrieben, ebenso wie Colla-parte-Anweisungen; darüber ist im Kommentar zu berichten.

10.5. Taktzählung in Transkriptionen: Jeder fünfte Takt wird gezählt; die Taktzahl wird in eckige Klammern gesetzt. Zusätzlich werden die ersten und letzten Takte der Fragmente gezählt; die betreffenden Taktzahlen werden ebenfalls in eckige Klammern gesetzt.

Mehrere im Original leere Takte werden in der Transkription durch einen einzigen Leertakt ersetzt, über den in eckige Klammern die betreffende Zahl der Leertakte gesetzt wird. Die Taktzählung berücksichtigt leere Takte wie gefüllte Takte.

Der auf einen Leertakt folgende Takt wird ebenfalls in der beschriebenen Weise mit ergänzter Taktziffer bezeichnet.

10.6. Ist die Tonhöhe im Original nicht eindeutig zu erkennen, werden beide möglichen Alternativen, mit einem Schrägstrich getrennt, nebeneinander geschrieben, und zwar zunächst

die höhere, dann die tiefere Note. Der Hals wird mittig gesetzt – zum Beispiel: 

Die Alternativen können aber auch durch Tonbuchstaben angegeben werden – zum Beispiel: c^2/h^1 .

10.7. Nicht eindeutig zu entziffernde Lesarten werden durch den Zusatz "[?]" über den betreffenden Zeichen (zum Beispiel Noten oder Pausen) gekennzeichnet. Überhaupt nicht rekonstruierbare Zeichen (zum Beispiel Noten oder Pausen) werden durch das Symbol "[?]" im System markiert.

10.8. Im Original gestrichene Einzelnoten werden – gleichgültig in welcher Weise die Streichung im Original vorgenommen worden ist – in einheitlicher Weise durch einen Schräg-

strich durch den Notenkopf getilgt, zum Beispiel: 

Dasselbe gilt für gestrichene Akkorde. – Bei gestrichenen Einzelteilen von Noten werden diese jedoch im Sinne der originalen Korrektur wiedergegeben – zum Beispiel: 

10.9. Größere gestrichene Abschnitte werden, soweit sie rekonstruierbar sind, so kanzeliert, daß die Lesbarkeit nicht beeinträchtigt wird. Auf die Kanzellierung kann in der Transkription verzichtet werden, wenn der betreffende Abschnitt in der Quelle insgesamt gestrichen ist; in solchen Fällen genügt ein entsprechender Hinweis im Kommentar.

10.10. Verschiedene (zum Beispiel durch Tektoren entstandene) Varianten gleicher Stellen können in der Transkription dem Schaffensprozeß entsprechend sukzessiv wiedergegeben werden. Zuerst wird die erste, frühere Variante mitgeteilt und mit dem Index "I" bezeichnet; dann folgt die spätere Variante mit dem Index "II" usw.

10.11. Bei einstimmigen Melodieentwürfen kann dabei statt der sukzessiven Übertragung auch eine simultane Wiedergabe gewählt werden, in der die Notensysteme mit den verschiedenen Fassungen gleichsam wie bei der Ossia-Notierung untereinander angeordnet und die im Untersatz genau zugeordneten Taktstriche zwischen den Systemen gepunktet werden.

10.12. An separierter Stelle stehende originale Einschübe werden an der vom Komponisten intendierten und bezeichneten Stelle in den fortlaufenden Notentext eingefügt und in die laufende Taktzählung einbezogen. Einzeltaktzählung und entsprechender Hinweis im Kommentar machen auf den Sachverhalt aufmerksam.

10.13. Über die verschiedenen Schreibmittel (Bleistift, Rötel, Farbstift, Tinte, Tusche) und Tinten (oder Tuschen) sowie über eventuelle Tekturen gibt der Kommentar Auskunft.

10.14. Akkoladenwechsel (Zeilenfälle) und Seitenumbrüche der zu transkribierenden Quelle sind im Kommentar tabellarisch aufzulisten. In der Umschrift selbst werden Zeilenfälle nur beim Abbruch einer Skizze mit nachfolgendem Neubeginn graphisch nachvollzogen.

10.15. Sonderprobleme, die sich aus der Eigenart des jeweiligen Autographs ergeben, sind mit der Editionsleitung zu klären. Grundsätzlich gilt: Die Eigenart der Quelle bestimmt den Modus der Transkription.

11. FAKSIMILEBÄNDE

(Serie II Band 39 a sowie Serie X Band 1-17)

In den Konzeptschriften Čajkovskijs ist in der Regel die gesamte musikalische Substanz der betreffenden Werke enthalten; im Falle von Orchesterwerken enthalten sie teilweise auch Hinweise auf die spätere Ausarbeitung in der Partitur; sogar Angaben zu Tempo und Dynamik sind vereinzelt vorhanden. Diese Konzeptschriften geben Einblick in die Entstehungsgeschichte der Werke sowie in den Schaffensprozeß und die Arbeitsweise des Komponisten; sie sind deshalb von großem Interesse für die Forschung. Während autographe Druckvorlagen, Erstausgaben und revidierte Neuauflagen in den Editionen der betreffenden Werke gut dokumentiert sind, sind Skizzen und Konzeptschriften weitestgehend unberücksichtigt geblieben. Alle erhaltenen Skizzen und Konzeptschriften Čajkovskijs sollen in Serie X der NČE faksimiliert, teilweise übertragen und detailliert kommentiert werden. – Vgl. im übrigen Band 39 a, in dem die Konzeptschrift der 6. Sinfonie schon vorab publiziert wurde.

12. ORGANISATORISCHE FRAGEN

12.1. Bevor sich der Bandherausgeber an die Arbeit macht, verständigt er sich mit der Editionsleitung über alle Aspekte der Edition. Termin- und Honorarfragen werden durch einen Vertrag mit dem zuständigen Verlag geregelt.

12.2. Der Bandherausgeber macht sich zunächst ein vollständiges Bild von der quellenmäßigen Überlieferung des (der) von ihm zu edierenden Werks (Werke). Er studiert sämtliche oder zumindest die wichtigsten Quellen und bestimmt die für den "Grundtext" bzw. "Haupttext" der Ausgabe maßgebliche(n) Hauptquelle(n) (Quellenbewertung). Er konzipiert Inhalt und Editions-konzept des Bandes und erprobt dieses Konzept bei der musterhaften Edition eines Werkteils. Konzept (samt Entwurf der Quellenbewertung) und Musteredition legt er der Editionsleitung vor, die, eventuell nach entsprechenden Diskussionen mit dem Bandherausgeber und einer Revision des Konzepts, endgültig zu entscheiden hat, ob und unter welchen Bedingungen sie schließlich den Auftrag für die Herausgabe des betreffenden Bandes erteilt.

12.3. Nach der abschließenden Übereinkunft mit der Editionsleitung erhält der Herausgeber vom Verlag Xerokopien derjenigen Quellen, die er an seinem Wohnort nicht im Original studieren kann.

12.4. Als Druckvorlage für den Notentext werden in der Regel Xerokopien der zeitgenössischen Druckausgabe verwendet, die als Hauptquelle ausgewählt und bestätigt wurde. Die editorisch notwendigen Änderungen trägt der Herausgeber in die Xerokopien ein. Größere oder umfangreichere Änderungen sind neu zu schreiben und der Xerokopie beizufügen; die entsprechenden Stellen der Xerokopie sind zu streichen oder zu überkleben.

12.5. Die Textteile mit Vorwort und Kritischem Bericht werden nach den üblichen formalen Normen angelegt; insbesondere ist auf einen breiten Seitenrand (ca. 5 cm) und großen (am besten zweizeiligen) Zeilenabstand zu achten. Das Typoskript ist in zwei Exemplaren einzureichen (Original und Xerokopie).

Notenbeispiele werden auf besonderen Blättern geschrieben und durchnummeriert. Ihre Position im Text wird dort durch entsprechende Nummern markiert.

12.6. Nach Abschluß seiner Arbeit legt der Bandherausgeber der Editionsleitung folgendes Material vor:

- sämtliche Quellenkopien (eventuell auch solche aus seinem Besitz, die er später zurückerhält);
- die editorisch und typographisch eingerichtete Druckvorlage für den Notenteil der Ausgabe;
- das Typoskript der Textteile (Inhaltsverzeichnis, Vorwort und Kritischer Bericht);
- das ausführliche Editions-konzept des Herausgebers.

12.7. Über die weitere Arbeit an der Edition wird nach dem Studium der eingereichten Materialien durch die Editionsleitung entschieden.

Moskau, Klin und Tübingen im Frühjahr 2001

Die Editionsleitung

Основные положения работы над
Новым полным собранием сочинений П. И. Чайковского (НПСС)

Редакционная комиссия:

Людмила Корабельникова, Валентина Рубцова (председатель),
Полина Вайдман, Томас Кольхазе

Содержание

Предварительные замечания	38
1. Общая характеристика издания	38
2. Состав издания	38
3. Оформление издания	41
4. Оценка источников и основной нотный текст	43
5. Оформление нотного текста	44
Дополнения и конъектуры	44
Добавления, обозначаемые и не обозначаемые в нотном тексте	44
Расположение партий в партитуре и обозначения инструментов	45
Темповые обозначения, метрономические указания, ориентиры, нумерация тактов и тактовые черты	46
Ключи, транспонирующие инструменты	46
Штили в многоголосии, разделение или объединение партий (нотоносцев)	47
Вязки, ритмические точки	47
Случайные знаки	47
Индивидуальные орфографические особенности, знаки сокращенного письма, особые случаи	48
Мелизмы, змейки, вербальные указания, артикуляция	48
Лиги, артикуляция	49
6. Литературные тексты внутри музыкальных сочинений	49
Издание и комментирование текстов	49
7. Научно-текстологический раздел (НР)	50
Термины: редакции и варианты; типы источников	50
Редакции и варианты	50
Типы источников	50
Рукописные источники	50
Наброски	50
Эскизы	50
Автограф сочинения и партитура	50
Авторизованные копии	51
Рукописные копии	51
Печатные источники	51
Письма и другие литературные источники	51
Виды разночтений (Изменения и исправления в автографе. Различия между источниками. Замечания к изданию)	51
Разделы НР	52
Сокращения и буквенные обозначения	52
Датировка и транслитерация	52
Хронограф и история произведения	52
Источники	53
Перечень источников	53
Описание источников и указания на их зависимость друг от друга	53
Оценка источников	54
Рассмотрение эволюции текста в автографах	54
Текстологические комментарии (ТК)	55
Общие замечания	55
Примечания	55
8. Особенности издания сценических произведений	56
9. Ошибки и добавления	56
10. Расшифровка набросков и фрагментов	56
11. Факсимильные тома	57
12. Организационные вопросы	57

Предварительные замечания

Предлагаемые “Основные положения” кратко охватывают научную концепцию НПСС и излагаются принципы и правила работы с источниками, а также принципы оформления и передачи нотного текста и текстовых разделов, в особенности научного аппарата издания, то есть Научно-текстологического раздела.

Научная концепция издания основывается на всестороннем изучении научно-текстологической базы творческого наследия Чайковского рядом поколений исследователей и на собранных и систематизированных русскими учеными материалах и документах, вошедшими в “Тематику-библиографический указатель сочинений П.И.Чайковского” (ред.-сост. П.Е.Вайдман, Л.З.Корабельникова, В.В.Рубцова; в печати).

Оформление нотного текста и научного аппарата учитывает опыт работы обоих издательств — “Музыка” (Москва) и “Schott Musik International” (Майнц) — над академическими изданиями. Схема настоящей инструкции разработана по типу описаний “Принципов и правил” Нового собрания сочинений Шумана и Нового собрания сочинений Брамса. Мы благодарим редколлегии обоих собраний за разрешение воспользоваться их материалами.

Основные положения НПСС в течение дальнейшей работой над источниками и изданием томов могут дополняться (прежде всего в связи с проблемами издания сценических произведений: опер, балетов, музыки к драматическим спектаклям — для этого предусмотрен пока пустующий п.8 этой инструкции), а в отдельных случаях изменяться.

Для издания литературных произведений, дневников и переписки (НПСС, серия XI) должны быть разработаны специальные инструкции. Ср.: Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Т. V—XVII. — М., 1957—1981; Бетховен Л. Письма. Т. 1, 2, 3. — М., 1970, 1977, 1986; Рахманинов С.В. Письма // Литературное наследие: В 3-х т. Т. 2, 3. — М., 1980; Танеев С.И. Дневники / Текстолог. расшифровка и коммент. Л.З.Корабельниковой. В 3-х кн. Кн. 1, 2, 3. — М., 1981—1985; Bennwitz H., Riethmüller A. (Hgg.). Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts. Bericht des Kolloquiums 1999 / Akademie der Wissenschaften und der Literatur. — Mainz; Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 1997 (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, Jg.1997. №4).

1. Общая характеристика издания

1.1. НПСС задумано как научное, историко-критическое полное собрание музыкальных произведений П.И.Чайковского, а также его литературных произведений, дневников, писем и переписки. НПСС ориентировано как на ученых, занятых изучением творчества Чайковского, так и на исполнителей его музыки, одним словом, задумано как т.н. “издание для науки и практики”. Оно предполагает охватить все сохранившиеся сочинения и документы, включая наброски и эскизы, и дополняется энциклопедией “П.И.Чайковский”. В состав издания входит Тематику-библиографический указатель сочинений Чайковского (ЧС). Некоторые материалы будут опубликованы впервые.

1.2. НПСС опирается на опыт и достижения работы над старым Полным собранием сочинений (ПСС) Чайковского (т. 1—63, II—XVII. — М., 1940—1990) и вместе с тем критически переосмысливает его, принимая во внимание искажения идеологического характера, допущенные в прошлую эпоху, но, главным образом, — последние научные достижения и результаты поиска источников, а также современное состояние музыкальной текстологии.

1.3. Принципиальной особенностью НПСС является соотнесенность порядка следования и систематизация произведений с Указателем сочинений композитора, являющимся новейшей базой критического рассмотрения творческого наследия Чайковского.

1.4. Настоящие “Положения” предлагаются в качестве основы для работы над изданием. В течение последующей работы они могут быть развиты, дополнены и изменены.

2. Состав издания

НПСС разделено на 12 серий и охватывает 76 томов нотного текста с научным аппаратом (серии I—IX), 18 томов факсимиле с комментариями, содержащие наброски и эскизы (серия X), несколько томов литературных произведений, дневников, писем и переписки (серия XI), а также Указатель сочинений (ЧС) и Энциклопедию (серия XII). В отдельных случаях тома, ввиду большого объема произведений (например, опер и балетов), будут разделены на полтома.

СЕРИЯ I: СЦЕНИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ

ОПЕРЫ (соответственно партитура и клавиры)

- Том 1 и 2: Воевода. Оп. 3 ЧС 1
- Том 3 и 4: Опричник. ЧС 3
- Том 5 и 6: Кузнец Вакула. Оп. 14 ЧС 4
- Том 7 и 8: Евгений Онегин. Оп. 24 ЧС 5

- Том 9 и 10: Орлеанская дева ЧС 6
- Том 11 и 12: Мазепа. ЧС 7
- Том 13 и 14: Черевички. ЧС 8
- Том 15 и 16: Чародейка. ЧС 9
- Том 17 и 18: Пиковая дама. Оп. 68 ЧС 10
- Том 19 и 20: Иоланта. Оп. 69 ЧС 11
- Том 21 (партитура и клавиры): Отрывки из неоконченных опер — Ундина ЧС 2, Мандрагора ЧС 440 и Ромео и Джульетта (заверш. и оркестровка С. Танеева) ЧС 447

БАЛЕТЫ

- Том 23 и 24: Лебединое озеро. Оп. 20 ЧС 12
- Том 24 и 25: Спящая красавица. Оп. 66 ЧС 13
- Том 26 и 27: Щелкунчик. Оп. 71 ЧС 14

МУЗЫКА К РАЗЛИЧНЫМ СЦЕНИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЯМ

- Том 28: Снегурочка Оп. 12 ЧС 15 (партитура)
- Том 29: Гамлет. Оп. 67bis ЧС16 и другие: ЧС 17—20 (партитура)
- Том 30: Снегурочка; Гамлет; Приложение: Редакция речитативов к опере Моцарта “Свадьба Фигаро” ЧС 417 и другое (клавиры)

СЕРИЯ II: ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ОРКЕСТРА**СИМФОНИИ**

- Том 31: Симфония № 1 “Зимние грезы” g-moll. Оп. 13 ЧС 21
- Том 32: Симфония № 2 c-moll. Оп. 17 ЧС 22
- Том 33: Симфония № 3 D-dur. Оп. 29 ЧС 23
- Том 34: Симфония № 4 f-moll. Оп. 36 ЧС 24
- Том 35: Симфония № 4 (клавиры)
- Том 36: Симфония “Манфред” h-moll. Оп. 58 ЧС 25
- Том 37: Симфония № 5 e-moll. Оп. 64 ЧС 26
- Том 38: Симфония Es-dur ЧС 463 (реконструирована С. Богатыревым)
- Том 39а: Симфония № 6 “Патетическая” h-moll. Оп. 74 ЧС 27 (факсимиле черновой рукописи, партитура, научно-текстологический комментарий)
- Том 40: Симфония № 2, “Манфред”, № 6 (перелож. для ф-п. в 4 руки)

СЮИТЫ

- Том 41: Сюита №1 d-moll. Оп. 43 ЧС 28
- Том 42: Сюита №2 C-dur. Оп. 53 ЧС 29
- Том 43: Сюита №3 G-dur. Оп. 55 ЧС №9
- Том 44: Сюиты № 1—3 (перелож. для ф-п. в 4 руки)
- Том 45: Сюита “Моцартиана”. Оп. 61 ЧС 31
Сюита из балета “Щелкунчик”. Оп. 71а ЧС 32

УВЕРТЮРЫ, ФАНТАЗИИ И ДРУГИЕ СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ ОРКЕСТРА

- Том 46: Увертюры “Гроза”. Оп. посм. 76 ЧС 33; F-dur (две редакции ЧС 34 и 35; c-moll ЧС 36
- Том 47: Торжественная увертюра на датский гимн. Оп. 15 ЧС 37; Фатум. Оп. посм. 77 ЧС 38
- Том 48: Ромео и Джульетта (три редакции) ЧС 39
- Том 49: Серенада к именинам Н.Г. Рубинштейна ЧС 40; Буря. Оп. 18 ЧС 41; Славянский марш. Оп. 31 ЧС 42; Франческа да Римини. Оп. 32 ЧС 43
- Том 50: Итальянское каприччио. Оп. 45 ЧС 44; Серенада для струнного оркестра. Оп. 48 ЧС 45; Торжественная увертюра “1812 год”. Оп. 49 ЧС 46; Торжественный коронационный марш ЧС 47
- Том 51: Привет благодарности (Элегия памяти И. Самарина) ЧС 48; Правоведческий марш ЧС 49; увертюра-фантазия “Гамлет”. Оп. 67 ЧС 50; симфоническая баллада “Воевода”. Оп. посм. 78 ЧС 51; Военный марш ЧС 52

Том 52: Перелож. для ф-п. в 4 руки ор. 15 и ор. 45; в 2 руки — ор. 31, ор. 48, Торжественного коронационного марша, Военного марша

СЕРИЯ III: КОНЦЕРТЫ И КОНЦЕРТНЫЕ СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ СОЛИРУЮЩЕГО ИНСТРУМЕНТА С ОРКЕСТРОМ. СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО

Том 53: Концерт № 1 для ф-п. с оркестром b-moll. Ор. 23 ЧС 52

Том 54: Концерт № 2 для ф-п. с оркестром G-dur. Ор. 44 ЧС 55

Том 55: Концерты № 1 и № 2 для ф-п. с оркестром (перелож. для двух ф-п.)

Том 56: Концертная фантазия G-dur. Ор. 56 ЧС 56; : Концерт № 3 для ф-п. с оркестром Es-dur. Ор. 75 ЧС 57; Andante et Finale для ф-п. с оркестром. Ор. посм. 79 ЧС 444 (заверш. С.И. Танеевым)

Том 57: Перелож. для двух ф-п. ор. 56, ор. 75 и ор. посм. 79

Том 58: Произведения для скрипки с оркестром: Концерт D-dur. Ор. 35 ЧС 54; Меланхолическая серенада b-moll. Ор. 26 ЧС 58; Вальс-скерцо -dur. Ор. 34 ЧС 60

Том 59: Перелож. для скрипки и ф-п. произведений для скрипки с оркестром: ор. 35, ор. 26, ор. 34; Три пьесы для скрипки и ф-п. Ор. 42 ЧС 205–207; перелож. для скрипки и ф-п.: Юмореска. Ор. 10 № 2 ЧС 346, Andante (из квартета № 3). Ор. 30 ЧС 348

Том 60: Произведения для виолончели с оркестром: Вариации на тему рококо. Ор. 33 ЧС 59 (две редакции); Pezzo sarcissioso. Ор. 62 ЧС 61; перелож. для виолончели с оркестром: Andante cantabile (из квартета № 1) ЧС № 348; Ноктюрн. Ор. 19 № 4 ЧС 349

Том 61: Перелож. произведений для виолончели с оркестром: ор. 33, ор. 62

СЕРИЯ IV: КАНТАТЫ И ХОРОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ С ОРКЕСТРОМ. ХОРОВЫЕ СОЧИНЕНИЯ A SARRELLA

Том 62: Кантата “К радости” ЧС 62; кантата “В память двухсотой годовщины рождения Петра Великого” ЧС 63

Том 63: Кантата “Москва” ЧС 64; На сон грядущий (редакция для хора и оркестра) ЧС 66; Хор к юбилею О.А. Петрова ЧС 67

Том 64: ЧС 62-64, 67 (клавир)

Том 65: Духовная и светская музыка a sarrella: Литургия святого Иоанна Златоуста. Ор. 41 ЧС 77; Всенощное бдение. Ор. 52 ЧС 78; Девять духовно-музыкальных сочинений ЧС 79–87; Ангел вопиаше ЧС 88; светские хоры ЧС 65, 68–76, 350, 413, 430

СЕРИЯ V: СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ КАМЕРНОГО АНСАМБЛЯ

Том 66: Струнный квартет B-dur ЧС 89; квартеты № 1 D-dur. Ор. 11 ЧС 90; № 2 F-dur. Ор. 22 ЧС 91; № 3 es-moll. Ор. 30 ЧС 92

Том 67: Трио a-moll “Памяти великого художника”. Ор. 50 ЧС 93; Секстет d-moll “Воспоминание о Флоренции”. Ор. 70 ЧС 94

СЕРИЯ VI: СОЧИНЕНИЯ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО.

Том 68: Произведения для ф-п. 1854–1873 гг. до ор. 21 ЧС 95–123

Том 69: Времена года Ор. 37 bis ЧС 124–135; 12 пьес средней трудности. Ор. 40 ЧС 136–147; Большая соната G-dur Ор. 37 ЧС 148 (две редакции); Марш “Русский добровольный флот” ЧС 149; Детский альбом. Ор. 39 ЧС 150–173 (две редакции)

Том 70: Произведения для ф-п. 1882–1893 гг., включая ор. 51, 59, 72 ЧС 174–204

Том 71: Перелож. для ф-п. авторских сочинений и произведений других композиторов (К.М. Вебера, А.С. Даргомыжского, Е.П. Тарновской, А.Г. Рубинштейна) ЧС 340–345, 406–408, 411–412

СЕРИЯ VII: ОБРАБОТКИ И РЕДАКЦИИ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

Том 72: 50 русских народных песен для ф-п. в 4 руки ЧС 351–400, редакции сборников народных песен В. Прокунина ЧС 401, М. Мамонтовой ЧС 402, гармонизация народной песни “То не ветер ветку клонит” ЧС 403

СЕРИЯ VIII: РОМАНСЫ И ПЕСНИ, ДУЭТЫ, ВОКАЛЬНЫЕ АНСАМБЛИ И ЗАПИСИ В АЛЬБОМЫ

Том 73: Романсы и песни 1860–1883 гг. ЧС 208–274, 477, включая ор. 6, 16, 25, 27, 28, 38, 47, 54, 65

Том 74: Романсы и песни 1884–1893 гг. ЧС 275–310, включая ор. 57, 60, 63, 65, 73; дуэты ор. 46, вокальные ансамбли и записи в альбомы ЧС 311–321, 597–598

СЕРИЯ IX: УЧЕНИЧЕСКИЕ РАБОТЫ. ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ДЛЯ ОРКЕСТРА СОЧИНЕНИЙ ДРУГИХ КОМПОЗИТОРОВ

Том 75: Ученические работы по композиции и инструментовке ЧС 322–336

Том 76: Перелож. для оркестра или голоса с оркестром сочинений других композиторов ЧС 404, 405, 409, 410, 414–416, 418, 420–422

СЕРИЯ X: ЭСКИЗЫ И НАБРОСКИ

Том 1: Воевода Ор. 3 ЧС 1

Том 2: Буря. Ор. 18 ЧС 41

Том 3: Тетрадь эскизов 1873–1874 гг.

Том 4: Кузнец Вакула. Ор. 14 ЧС 4

Том 5: Записная книжка 14 за 1883 г.

Том 6: Записная книжка 15 за 1884 г.

Том 7: Записная книжка 16 за 1884–1885 гг.

Том 8: Записная книжка 17 за 1885 г.

Том 9: Симфония “Манфред”. Ор. 59 ЧС 25

Том 10: Чародейка ЧС 9

Том 11: Тетрадь эскизов 1887–1889 гг.

Том 12: Гамлет. Ор. 67 ЧС 50

Том 13: Спящая красавица. Ор. 66 ЧС 13

Том 14: Пиковая дама. Ор. 68 ЧС 10

Том 15: Воевода. Ор. посм. 78 ЧС 51

Том 16: Шелкунчик. Ор. 71 ЧС 14; Иоланта. Ор. 69 ЧС 11

Том 17: Вокальные сочинения

Том 18: Произведения для ф-п.

СЕРИЯ XI: ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАБОТЫ, ДНЕВНИКИ, ПИСЬМА, ПЕРЕПИСКА

Еще не распределено по отдельным томам. Для этой серии будут разработаны специальные правила и принципы публикации

СЕРИЯ XII: УКАЗАТЕЛЬ СОЧИНЕНИЙ И ЭНЦИКЛОПЕДИЯ “П.И.ЧАЙКОВСКИЙ”.

3. Оформление издания

3.1. Каждый том содержит после титульных элементов следующие части:

- предисловие редколлегий (общее для всех томов) и предисловие редактора соответствующего тома, касающееся публикуемых в нем произведений;
- научно выверенный нотный текст содержащихся в томе произведений;
- научный аппарат;
- приложение к нотному разделу (в случае необходимости) и комментарии к приложению;
- указатели.

Содержание, титульные элементы, рабочее содержание

3.2. Содержание и титульные элементы томов определяются редколлегией в согласовании с издательством. Редактор тома указывается на внутреннем титульном листе. Рабочее содержание с названиями произведений (при больших произведениях и названия составляющих их номеров и частей), с номерами опусов является частью текста, представляемого редактором тома.

Название сочинения, номер опуса и посвящение

3.3. Название произведения должно передаваться на оригинальном языке и в английском переводе, а именно в начале 1-й страницы нотного текста и в современной орфографии. Оригинальные

авторские названия на французском языке дополняются русским переводом (располагаемом под французским названием). За названием произведения следуют номер опуса (если имеется), а также номер сочинения по ЧС. Под указанными элементами названия стоит, если таковое имеется, посвящение.

Предисловие

3.4. В общем предисловии редколлегии (одинаковом во всех томах издания) объясняются цели, задачи и основные принципы НПСС.

3.5. Затем, после звездочек, следует предисловие редактора, в котором ясно и кратко описываются содержание и состав тома, а также излагаются наиболее важные особенности и обнаруженные в процессе работы новые данные (об истории создания, о состоянии источников, о нотном тексте, например, об обнаруженных редакциях, вариантах и т.д.) соответствующих произведений. Возможные пересечения с содержанием общего предисловия, а также аналитические, стилистические, эстетические наблюдения должны быть исключены. В конце предисловия возможно, если нужно, выразить благодарность учреждениям и конкретным лицам.

Факсимиле

3.6. Для документального подтверждения особенностей композиторского процесса или тех мест, которые вызвали при подготовке издания особые проблемы, возможна факсимильная публикация отдельных страниц источников.

Нотный текст

3.7. Основной раздел томов составляет нотный текст законченных сочинений. Приложение содержит наброски, эскизы, фрагменты, если таковые имеются, в исключительных случаях — неавторизованные редакции.

3.8. В основе нотного текста должен находиться один единственный основной источник; подробнее об этом см. пп. 4 и 7.

3.9. Подробнее об оформлении нотного текста см. пп. 5, 6 и 8.

Научно-текстологический раздел (НР)

3.10. В НР должны излагаться только те факты и вопросы, которые имеют непосредственное отношение к истории текста и произведения, в том числе те, о которых уже было кратко сказано в предисловии научного редактора; содержание НР, следовательно, предопределяется проблемами самого нотного текста. В НР нет места аналитическим, стилистическим или эстетическим наблюдениям.

3.11. Подробнее о НР см. п. 7.

Приложение к основному разделу и комментарии к приложению

3.12. Ранние или оставшиеся неопубликованными редакции, фрагменты, наброски и эскизы, сохранившиеся в полном виде или частично, могут быть при необходимости опубликованы в виде приложения, обязательно в расшифрованном или, в особых случаях, — одновременно в факсимильном и в расшифрованном виде. В приложении к томам со сценическими произведениями помещаются также: в балетах — сценарный план, либретто и их варианты; в операх — изначальное либретто и его варианты.

3.13. Состав и оформление приложения устанавливаются редактором совместно с редколлекцией. Как правило, приложение состоит из следующих разделов:

- предварительные замечания;
- краткое описание метода расшифровки;
- факсимиле;
- расшифровка факсимиле (см. об этом подробнее п. 10);
- комментарии к расшифрованному источнику (см. также п. 10).

Указатели

- 3.14. Все тома НПСС должны содержать следующие указатели:
- указатель имен;
 - указатель сочинений: а) сочинения Чайковского; б) сочинения других авторов.

Редакционные тексты и тексты вокальных сочинений

3.15. Все литературные тексты редактора (предисловие, НР, комментарии к приложению и т.д.) публикуются в НПСС на двух языках, русском и английском.

3.16. Тексты вокальных сочинений (под вокальной партией) должны передаваться на языке оригинала, т.е. в основном на русском. Кроме того русскоязычные тексты передаются отдельной дополнительной строкой латинскими буквами в международной системе транслитерации (система транслитерации объясняется в специальной главе НР, см.: 7.31).

3.17. Если оригинальный авторский текст — на французском или итальянском языках, то он дается в качестве основного текста и дополняется строкой ниже русским переводом. В этом случае русский текст не транслитерируется.

3.18. Русскоязычные тексты сценических и вокальных сочинений должны передаваться в точном прозаическом переводе на английский язык в особом приложении к соответствующим томам.

3.19. Все тексты Чайковского в НПСС печатаются в соответствии с современными правилами орфографии и пунктуации, однако стилистически важные особенности оригинала сохраняются.

4. Оценка источников и основной нотный текст

(ср. также п. 7. Научно-текстологический раздел)

4.1. Выбор источника, который будет определен как основной текст издания, базируется на изучении всех набросков, эскизов, автографов, оркестровых голосов, прижизненных изданиях сочинений Чайковского, изданиях, вышедших посмертно, а также на изучении корректурных экземпляров с авторской правкой и, наконец, других рукописных и печатных источников и материалов, включая корреспонденцию композитора.

4.2. На сегодня изучение источников показывает, что источниками основных текстов НПСС должны являться, как правило, последние прижизненные издания, подготовленные при участии композитора. Чайковский обычно принимал участие в подготовке изданий своих сочинений, но сказывалось это в разных формах: а) держал все корректуры издания; б) держал одну из корректур; в) ограничивался простым просмотром; г) проводил корректуру не только оркестровой партитуры, но исправлял также и оркестровые голоса.

4.3. При этом самостоятельное тщательное изучение и оценка научным редактором всех сохранившихся источников необходимы для того, чтобы все они выстроились в историю движения текста по отношению к основному источнику

4.4. Особой тщательности требует подготовка изданий сочинений, которые с согласия композитора были обработаны другими музыкантами, как, например, в случае с Вариациями на тему рококо ор.33 или Вторым концертом для фортепиано с оркестром ор.44 (см. также п. 7.17).

4.5. Что касается незаконченных или напечатанных впервые после смерти Чайковского сочинений, НПСС должно основываться на тех автографах или же рукописных копиях с собственноручными пометками композитора, которые могут содержать наиболее поздние авторские исправления.

4.6. Среди всех автографов, которые редактор тома привлекает для своей работы, первостепенное значение имеют те наброски и эскизы, которые содержат различные редакции отдельных частей и фрагментов соответствующего произведения. Такие редакции должны быть приведены как документы творческого процесса композитора (см. п. 3.12).

4.7. Различные полные редакции произведений должны как таковые публиковаться раздельно (ср.: пп. 7.1, 7.2, 7.3).

4.8. Нотный текст НПСС следует каждый раз только одному единственному основному источнику (см. п. 4.2). Все места издаваемого основного источника, в которые редактор считает нужным внести исправления, он должен обсудить с редколлекцией. Все разночтения между основным и другими источниками, а также необходимые исправления должны быть отражены в Текстологических комментариях к нотному тексту (ТК) (см. п. 7); исправления редактора должны быть обоснованы.

4.9. Существенные расхождения между всеми важными с точки зрения критики текста источниками должны быть отмечены в НР или отражены в приложении к соответствующему тому.

4.10. Только в исключительных случаях могут быть привнесены варианты из других источников; в каждом конкретном случае это должно быть обосновано и отражено в ТК (ср. п. 5.5, 5.6).

4.11. Проблематичные, с точки зрения принятия редактором решения, места могут быть отмечены звездочками в нотном тексте, которые означают, что читатель должен обязательно посмотреть соответствующий комментарий в НР.

4.12. В исключительных случаях, когда нет единственного решения по тексту, а может быть также и другой вариант текстологической интерпретации данного места (например, случайный знак или отсутствие его, вошедшие в исполнительскую практику) на нотной странице возможно дать сноску (с отсылкой на ТК), с учетом того, что она важна для исполнителя.

Как звездочки, так и примечания должны использоваться очень экономно, чтобы не загружать нотный текст излишними деталями.

5. Оформление нотного текста

Ср. также подготовленные тома 396, 69а и б и т.д.

5.1. Издательский оригинал нотной части каждого тома должен быть тщательно подготовлен. Это касается прежде всего динамических и агогических оттенков, местоположение которых не должно вызывать сомнений.

Дополнения и конъектуры

5.2. Дополнения по аналогии нужно вносить осторожно, лишь в самых необходимых случаях. Различные указания артикуляции или динамики в параллельных местах могли быть следствием авторского замысла. Дополнения по аналогии предусматриваются только в тех случаях, если партии или фрагменты текста, аналогичные или идентичные в музыкальном отношении, выписаны не полностью; частично или вовсе не записанный текст параллельных мест(а) может быть в таких случаях восстановлен per analogiam. Такого рода дополнения обозначаются в нотном тексте типографским способом (квадратными скобками, пунктиром переданные добавленные лиги) и не требуют поэтому, как правило, упоминания в НР.

5.3. Свободные дополнения (конъектуры) возможны только тогда, когда добавляемый знак отсутствует в источнике совершенно ошибочно или когда отсутствие знака может привести к неверному пониманию текста. Свободные дополнения в нотном тексте обычно обозначаются в тексте специальными знаками (квадратными скобками) и отмечаются в НР.

5.4. Исполнительские указания, такие как аппликатура (в фортепианных сочинениях), штрихи и др. вносятся в текст только тогда, когда они дошли до нас в авторитетном источнике, принятом за основной, и подлинность их не подлежит сомнению.

5.5. Ошибки записи, гравировки, композиционно-технические ошибки, имеющиеся в используемом основном источнике, исправляются в издании без выделения типографским способом, но указываются и объясняются в НР; в важных случаях примечанием к соответствующему месту нотной части можно сослаться на НР. Ошибки, которые можно исправить различными способами, исправляются каким-либо одним без всяких дополнительных указаний на другие варианты в нотном тексте; другие варианты возможных исправлений обозначаются в НР. Только предположительные ошибки не исправляются, но объясняются в НР.

5.6. Отдельные ноты, ошибочно отсутствующие в основном источнике, дополняются редактором либо по другому источнику, либо свободно; эти добавления обозначаются типографским способом — квадратными скобками — и разъясняются в НР (см. п. 4.10).

5.7. Нотные станы, оставленные в автографе пустыми и предполагающие заполнение в соответствии с указанием *colla parte*, рассматриваются как фактически имеющийся текст и заполняются без специальных обозначений, но с указанием в НР.

5.8. Пробелы, возникшие при утрате текста (например, в поврежденной рукописи) в музыкально-текстологической практике обычно дополняются по другому источнику или свободно. Добавления такого рода передаются, как правило, в угловых скобках и отражаются в НР.

В особых случаях с Чайковского речь может идти о реставрации (опера "Воевода" и др.), то есть досочинении его музыки другими авторами, что должно найти отражение как в Предисловии, так и в НР.

5.9. Различно записанные параллельные места могут быть унифицированы только тогда, когда это безусловно требует смысл нотного текста. Соответствующее унифицирующее изменение, сделанное редактором, обсуждается с редколлегией, обозначается как исправление и безусловно оговаривается в НР.

5.10. Голоса, идущие параллельно или в унисон, унифицируются. Это должно быть объяснено в "Общих замечаниях" к изданию — ср. п. 7.НР.

5.11. Добавленные динамические обозначения — например, *f*, *p* и т.д., *cresc.*, *dim.*, "вилки" — заключаются в квадратные скобки. Это относится и к тем случаям, когда редактор добавляет в каком-либо голосе динамическое обозначение, поставленное в основном источнике по отношению к другому голосу или голосам, но очевидно относящееся ко всем инструментальным или вокальным партиям. Но вводить динамические обозначения нужно очень осторожно, лишь в самых необходимых случаях.

5.12. Отсутствующие указания на отмену ранее указанного изменения темпа могут быть в исключительных случаях и если того требует музыкальный контекст добавлены в квадратных скобках.

Добавления, обозначаемые и не обозначаемые в нотном тексте

5.13. В основном добавления редактора обозначаются в нотном тексте (см. выше). Они могут не обозначаться в тех случаях, когда речь идет о приведении к современным нормам особенностей записи, гравировки источника; если такие случаи регулярно повторяются, то обозначение

добавлений с помощью знаков помешало бы внешнему виду издания. Отказ от обозначений возможен только в том случае, если вопрос о том, какое именно добавление требуется, решается совершенно однозначно. Ко всем таким случаям, после обсуждения с редколлегией, нужно дать общее примечание в НР, например, в разделе "Общие замечания" (см.: 7.54).

5.14. Не обозначается в тексте, например, следующее:

- добавленные обозначения триолей или секстолей;
- добавленные ферматы, знаки повторения, указания *da capo* и др. или такие указания как *rit.*, *dim.*, если они в соответствующем месте отсутствуют только в одном голосе;
- добавленные маленькие лиги от форшлага к основной ноте;
- добавление, необходимость которого подтверждается сравнением данного места с выписанным его повторением (каждый такой случай в отдельности указывается в НР);
- добавления в голосах, идущих строго параллельно, или у инструментов одной и той же группы;
- добавленные паузы; отсутствующие в источнике паузы (за исключением пауз в целый такт) указываются в НР;
- знаки, которые поставлены в источнике только один раз между двумя станами или двумя голосами (например, VI.I и II, верхняя и нижняя строчки фортепианной партии, два вокальных голоса и т.д.), могут быть без дополнительных указаний поставлены в обеих партиях или в обоих голосах; но реальная запись источника должна быть описана в НР;
- отдельные отсутствующие знаки в фигурациях (лиги, знаки стаккато, акценты, мелизмы) добавляются без обозначений, но упоминаются в НР;
- тавтология источника (например, повторяющиеся случайные знаки в том же такте) устраняются в издании без упоминания.

Расположение партий в партитуре и обозначения инструментов

5.15. Партитура строится по современным нормам: деревянные духовые, медные, ударные, струнные. При этом сохраняются характерные для Чайковского особенности, например: три флейты на трех станах (1-я, 2-я и 3-я — 3-я = также пикколо), два гобоя на одной системе, два кларнета, два фагота также на одной, два стана для 4-х валторн (1-я/2-я и 3я/4-я), один стан для двух труб, два стана для тромбонов и тубы (1-й/2-й тромбон и 3-й тромбон/туба). Партии гобоев и фаготов Чайковский записывал в партитуре Шестой симфонии, как и в партитурах Четвертой и Пятой симфоний, в каждом случае на одной системе. Флейты он нотировал на трех станах; в Четвертой симфонии флейта пикколо записана не на третьей, но на первой системе. В Четвертой и Пятой симфониях кларнеты записаны на одном стане, в Шестой симфонии — на двух.

5.16. Вокальные партии и партии солирующих инструментов помещаются над 1-ми скрипками или, что тоже самое, над струнной группой.

5.17. Перед первой акколадой каждой части приводится полная партитурная система с указанием всех инструментов и обозначения партий в современной орфографии и прямым шрифтом. Оригинальное расположение и обозначения партий указывается в НР. Начиная со второй акколады каждой части состав инструментов и партий дается в краткой форме.

5.18. Далее приведены современные итальянские обозначения инструментов и их сокращенные обозначения:

Flauto piccolo	Picc.
Flauto	Fl.
Oboe	Ob.
Corno inglese	C. ing.
Clarinetto (B)	Cl. (B)
Clarinetto basso	Cl. b.
Fagotto	Fg.
Contrafagotto	Cfg.
Corno	Cor.
Cornet a pistons (Cornetta)	C. a P.
Tromba	Tr.
Trombone	Tbn.
Tuba	Tba.
Timpani	Timp.
Triangolo	Tri.
Piatti	Pi.
Tamburo piccolo	T. picc.
Tamburo militare	T. mil.
Gran Cassa	G. C.
Campana	Camp.
Campanelli	Camp.li
Tam-tam	T. tam

Celesta	Cel.
Ara	Ara
Pianoforte	Pf.
Organo	Org.
Soprano	S.
Alto	A.
Tenore	T.
Basso	B.
Violino I	VI.I
Violino II	VI.II
Viola	Vla.
Violoncello	Vc.
Contrabasso	Cb.
Violino (etc.) solo divisi	VI. s.div.

Темповые обозначения, метрономические указания, ориентиры, нумерация тактов и тактовые черты

5.19. Основные указания темпа, далее — значений метронома, а также ориентиры ставятся всегда над верхним нотоносцем партитуры и над нотоносцем I-х скрипок (или над струнной группой), даже если в основном источнике они стоят над другими нотоносцами. Темповое обозначение располагается обычно над указанием тактового размера. В том случае, если ориентиры совпадают по месту с ключевыми знаками или номером такта, они ставятся над ними; в остальных случаях они стоят строго над соответствующей тактовой чертой.

5.20. Номера тактов отсчитываются от начала каждого произведения или — в многочастных произведениях — от начала каждой части. Цифра, обозначающая номер такта, ставится в начале каждой акколады (за исключением первой, т.е. первый такт не обозначается), а именно: над верхним нотоносцем точно от начала тактовой черты, которая объединяет нотоносцы системы. Счет тактов начинается с первого полного такта (затакты в начале произведения или части не считаются). Большие такты, вмещающие каденции или построения речитативного характера, всегда считаются за один такт. Такты в первой и второй вольтах совпадают по номеру; когда эти такты необходимо различить, к номеру такта следует прибавить в верхнем индексе римскую цифру (например, 10^I и 10^{II}).

5.21. Тактовые черты выставляются в партитуре отдельно для различных групп (деревянные, медные, струнные). В совместно звучащих вокальных или хоровых партиях тактовые черты ставятся отдельно для каждого нотоносца, чтобы облегчить расположение текста вокальных сочинений. Наряду с общей акколадой каждая из оркестровых групп объединяется жирной скобкой. Солирующие голоса и инструменты, а также партии ударных инструментов содержат самостоятельные тактовые черты и не обозначаются в начале системы жирной скобкой. В зависимости от количества занятых партий на одной странице могут располагаться две и более партитурные системы.

5.22. Внутри произведения или его части все партии записываются на тех же нотоносцах, к которым они приписаны изначально, даже если на соответствующей странице партитуры инструмент частично паузирует и его партия могла бы быть объединена на одном нотоносце с другой. Возможность объединения партий можно рассмотреть только в том случае, если от этого непосредственно зависит, сколько партитурных систем, две или более, удастся расположить на одной странице.

Ключи, транспонирующие инструменты

5.23. Для вокальных партий используются скрипичный, октавный скрипичный и басовый ключи, для инструментальных — скрипичный, альтовый, теноровый и басовый. Скрипичный ключ в теноровых и виолончельных партиях обозначается в соответствующих голосах как октавный скрипичный ключ (с цифрой "8").

5.24. В изданиях Чайковского, как правило, сохраняются оригинальные ключи. Но если издание отклоняется от оригинальных ключей — например, при нотации вокальных партий — тогда оригинальные ключи указываются в НР.

5.25. Транспонирующие инструменты передаются в оригинальной нотации и в оригинальной настройке.

Штили в многоголосии, разделение или объединение партий (нотосцез)

5.26. При издании сочинений для фортепиано или с участием фортепиано оригинальная нотация многоголосия (одноштильная либо двухштильная запись и их сочетания), как правило, сохраняется как можно более точно. Точно также сохраняется оригинальное распределение материала между двумя нотосцами включая и те случаи, когда партии двух рук перекрещиваются. В чисто аккордовой фактуре всегда используется только одноштильная запись.

5.27. В парах духовых, нотированных на одном стане, используется одноштильная запись, если голоса движутся в одинаковом ритме и если одноштильная запись не вредит ясности голосоведения.

Вместо:



Следует:



Пары духовых, нотированные в основном источнике на двух нотосцах, могут быть в крайнем случае совмещены на одном нотосце. И наоборот, записанные на одном, могут быть для ясности разделены и записаны на двух нотосцах (временно или на всем протяжении), например, при частых перекрещиваниях голосов. Если пары духовых, записанные на одном нотосце, более чем 6 тактов подряд играют в унисон, они могут быть записаны с одним штилем и с пометкой "а 2". При протяженных соло одного инструмента из двух, записанных на одном стане, нужно дать соответствующее обозначение "1" или "2"; во втором нотосце тромбонов и тубы обозначения такие: "3Tbn." или "Tba.". Во всех подобных случаях для второго, паузирующего инструмента паузы не ставятся.

5.28. В разделенных хоровых партиях для выделения одной или другой партии используются обозначения "I" или "II".

5.29. Виолончели и контрабасы записываются в основном на разных станах.

5.30. Если два инструмента на одном стане записаны с общими штилями, лиги выставляются один раз. Если связующая лига переходит к целой ноте (или дается их последовательность), лига выставляется дважды, сверху и снизу. Акценты и точки (стакато) выставляются один раз при одноштильной записи и дважды при двухштильной. Это относится также к целым нотам и к временным (одна-две ноты) унисонам, в которых сохраняется двухштильная запись. Если в оригинале партии струнных выписаны с двумя штилями, тогда — и только тогда — используется двухштильная запись; в остальных случаях для divisi применяется одноштильная запись.

Вязки, ритмические точки

5.31. Оригинальное расположение вязок, как правило, сохраняется. Изменение возможно только для облегчения восприятия текста (например, вместо) и если это желательно

для ясности ранжира. Вязки, соединяющие разнонаправленные штили, заменяются обычными (например, вместо).

5.32. Двойные ритмические точки сохраняются. Если триоли в одном голосе сопоставлена пунктированная дуоль (например, четверть с точкой, восьмая), то вопрос о ритмическом совпадении или несовпадении длительностей, может быть освещен в НР.

Случайные знаки

5.33. Случайные знаки действуют только в одном такте, в одном голосе и только в одной данной октаве. Отсутствующие случайные знаки добавляются без упоминания в следующих случаях: — при повторении ноты, при которой стоит случайный знак, в следующем такте; — при связанных лигой нотах через партитурную систему (разрыв строк); — если случайный знак хотя и отсутствует, но имеется в другом голосе, идущем в унисон или октаву;

— если необходимость случайного знака устанавливается из сравнения с параллельным местом (если речь идет о таком параллельном месте, в котором материал хотя и повторяется точно, но транспонирован, отсутствие знака должно быть оговорено в ТК, в разделе Примечания).

5.34. Предупреждающие знаки добавляются только в исключительных случаях, скажем, во избежании неправильного понимания. Добавленные предупреждающие знаки и случайные знаки в фигурациях, как правило, не оговариваются. Излишние случайные знаки, имеющиеся в источнике, устраняются. Во всех случаях, когда случайный знак кажется сомнительным, его нужно поставить в квадратные скобки, если его наличие соответствует выше изложенным правилам.

Индивидуальные орфографические особенности, знаки сокращенного письма, особые случаи

5.35. Индивидуальные орфографические особенности должны быть сохранены. Сохраняются, например, случайно записанные на одной ступени диатонические и альтерированные звуки (например, до-диез/до); они не заменяются на энгармонически равные. Суггестивная нотация также остается в неприкосновенности, пусть даже она не может быть реализована в исполнении.

5.36. Знаки сокращенного письма, указания *colla parte* без особых обозначений расшифровываются и раскрываются в тексте издания. Репетиции и тремоло выписываются в основном лишь в первом такте или при первом появлении; в дальнейшем они могут передаваться сокращенно. Это не относится к фортепианной музыке, где репетиции (не тремоло!) выписываются по всем правилам. Расшифрованные и раскрытые в тексте сокращения, а также указания *colla parte* не требуют упоминания в НР.

5.37. Особые случаи, упомянутые в предисловии или в НР, могут быть обозначены в тексте звездочкой (см.: 4.11) или сноской со ссылкой (“См.: Предисловие, с. ”) или “См.: Текстологические комментарии, с. ”). Это необходимо в случаях:

- исправления особых ошибок записи, гравировки или печати;
- проблематичных или неясных с точки зрения исполнительской реализации местах.

Мелизмы, змейки, вербальные указания, артикуляция

5.38. Мелизмы. Трели и группетто должны передаваться в оригинальном виде, а в тех случаях, когда для верного исполнения необходимо добавить случайный знак, украшение дополнительно расшифровывается в квадратных скобках. Короткие форшлаги, которые у Чайковского нотированы в виде перечеркнутой шестнадцатой, следует нотировать в виде перечеркнутой восьмой.

5.39. Змейки у аккордов должны передаваться в оригинальном виде. В фортепианных произведениях нужно различать записанные без разрыва сквозь оба нотосоца и записанные для каждого нотосоца отдельно. Никакой унификации не требуется, требуется лишь верная передача записанного.

5.40. Все вербальные указания темпа и динамики должны передаваться в оригинальной

орфографии. Непоследовательная запись двойных динамических обозначений (например,  или

же , возможно, требует в некоторых случаях унификации, решиться на которую надо

только после всестороннего анализа всех за и против. Имеющийся в оригинале разрыв слова (*de)cres—cndo* без оговорок заменяется на принятое сегодня: (*de)cres—cndo*. Указания *ritenuto* сохраняются в оригинальной записи, то есть не сокращаются до *rit.* и не унифицируются.

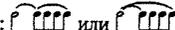
5.41. Недостаточные динамические указания в сольных вокальных и инструментальных партиях, как правило, не восполняются (см.: 5.2, 5.11).

5.42. При издании сочинений с клавишными инструментами необходимо проверить, относятся ли динамические указания — например, *f*, *p* или вилки — к обоим нотосоцам (партиями правой и левой руки) или только к одному. Динамические указания, которые в записи принадлежат только одной партии, могут быть поставлены между нотосоцами, если они по смыслу без сомнения относятся к обоим партиям. Необходимо точно сохранять дважды поставленные одинаковые знаки в многоголосии; при отдельных аккордах или аккордовых последованиях они могут все же быть поставлены только один раз в середине между двумя нотосоцами.

5.43. Небрежности, непоследовательности, пропуски в расстановке знаков артикуляции исправляются после тщательного анализа или по аналогии и оговариваются в НР. Недопустимо вольное добавление знаков артикуляции.

5.44. Обозначение стаккато с помощью клиньев или точек необходимо различать. Проблематичные случаи должны быть указаны в НР или в предисловии. При очевидной непоследовательности авторской записи редактор должен попытаться, сравнивая аналогичные места, прийти к унификации.

Лиги, артикуляция

5.45. Комбинации лиг сохраняются, как правило, в оригинальном виде, например:  или 

5.46. В автографе выдержанные аккорды иногда объединены только одной или двумя связующими лигами. В таких случаях отсутствующие лиги добавляются без обозначений в нотном тексте и без упоминания в НР. При многоголосной нотации отсутствующие в источнике лиги передаются пунктиром.

5.47. В остальном, все добавленные редактором лиги передаются пунктиром; это объясняется в ТК, в разделе “Общие замечания”.

5.48. Артикуляционные лиги на нотосоцах с двумя партиями духовых ставятся один раз, если применена одноштыльная запись, в том числе при противоположном движении голосов. Аналогично обстоит дело в партиях клавишных инструментов.

5.49. Лиги, примененные в источнике для обозначения триолей, секстолей и т.п., сохраняются только тогда, когда они наравне с этим имеют артикуляционное значение. Цифра при триоли и т.п., ставится под скобкой, если входящие в группу ноты не объединены вязкой или стоят не под одной вязкой. Цифры ставятся всегда либо при штилях, либо при вязке. Часто ритмическая пропорция ясна из контекста; в таких случаях можно отказаться от цифр. Иногда рекомендуется соответствующее общее замечание в НР.

5.50. Параллельное движение голосов в различных инструментальных группах (например, у струнных и деревянных) или в вокальных и инструментальных партиях далеко не всегда предполагает одинаковую артикуляцию. На дополнения и изменения нужно решаться в каждом случае отдельно и обдуманно. Это особенно относится к группе медных инструментов, которым часто свойственна отличная от других артикуляция. Внутри группы при сходных партиях возможно перенесение штриха с одного инструмента на другой, например, штрихи, поставленные в партии 1-й скрипки, можно перенести на другие струнные или перенести штрихи из партии 1-го гобоя на 2-й (то же самое относится к другим парам духовых). Введение штрихов в вокальные голоса или партии солирующих инструментов возможно только на основе аналогичного места в той же партии.

6. Литературные тексты внутри музыкальных сочинений

Издание и комментирование текстов

6.1. Филологическое исследование использованных композитором литературных текстов может потребовать особой главы в НР со списком источников и их описанием, оценкой источников и списка вариантов в виде таблицы.

6.2. При редактировании использованных в НПСС текстов необходимо исходить из той версии, которую композитор положил в основу своего сочинения и которая отличается от первоисточника изменениями слов, сокращениями, добавлениями, повторами слов и фраз и т.д.

6.3. Изменения в композиторскую версию литературного текста можно вносить только тогда, когда она содержит очевидные ошибки или неточности. Все подобные случаи должны быть оговорены отдельно.

Расположение и передача текста в вокальных партиях (подтекстовка)

6.4. Орфография и деление на слоги следуют современным правилам.

6.5. При подтекстовке нужно ясно различать дефис, разделяющий слово на слоги и знак продления слога. Первый находится на у-ров-не, соответствующем половине высоты строчной буквы, второй — на уровне точки (·). Знак продления ставится только тогда, когда односложное слово или последний слог слова распевается или когда отдельная нота длится свыше одного такта. Знаки пунктуации ставятся после знаков продления слога.

6.6. В многоголосных вокальных сочинениях текст подписывается под всеми голосами. Добавления текста передаются курсивом, если фрагмент оставлен полностью неподтекстованным и если добавление можно совершить, обратившись к литературному источнику. Такие случаи, а также все те, в которых в принципе возможна иная подтекстовка, должны оговариваться в НР. Добавление отсутствующего текста не обозначается курсивом, если отсутствующие слова дошли до нас в другом несомненно аутентичных источниках (в других автографах или авторизованных копиях). Такие заимствования текста из других источников указываются в НР.

6.7. Если лиги при распевках, которые не имеют особого артикуляционного значения, отклоняются от современной практики, они оформляются в соответствии с современными правилами без особых обозначений в тексте. Отсутствующие лиги добавлять нужно очень аккуратно (и только пунктиром), если только они проясняют суть дела и не портят облик нотного текста.

Диалоги, мелодекламация, прозаический текст, режиссерские указания

6.8. В произведениях, в которых нотный текст перемежается с диалогами или включает мелодекламацию, соответствующий литературный текст воспроизводится на том же месте в партитуре, где он расположен в основном источнике.

6.9. Прозаические тексты объяснительного характера и режиссерские указания передаются орфографически точно и на месте, определенном основным источником.

7. Научно-текстологический раздел (НР)

(ср. подготовленные тома НПСС 39а, а также 69а и 69б; кроме того немецкую редакцию НР томов 69б и 39в в "Sajkovskij-Studien" (тт.3 и 5 соответственно))

Термины: редакции и варианты; типы источников**Редакции и варианты**

7.1. Необходимо различать в качестве понятий и объектов работы научного редактора различные редакции произведения или части произведения, с одной стороны, и различные варианты, с другой:

7.2. О различных редакциях следует говорить при наличии самостоятельных (с точки зрения их содержания, истории возникновения, базы источников) подлинных или авторизованных версий целого произведения или отдельной его части или номера, или какой-либо иной крупной самостоятельной части произведения (как например, различные редакции увертюры-фантазии "Ромео и Джульетта", Второй симфонии или Вариаций на тему рококо), которые можно как таковые отличить друг от друга. Такие различные редакции произведения или его отдельных частей или номеров и др. должны публиковаться раздельно.

7.3. О различных вариантах следует говорить в случаях более или менее существенных различий в деталях между различными подлинными или авторизованными источниками. Такого рода варианты, как правило, должны помещаться в списке разночтений.

Типы источников*Рукописные источники***Наброски**

7.4. "Набросок" (англ. *sketch*, нем. *Skizze*) обозначает, как правило, небольшую запись, содержащую, например, отдельный мотив или отдельную тему, ритмическую фигуру, гармонический оборот или небольшую деталь партитуры с вербальными указаниями или без таковых.

Эскизы

7.5. "Эскиз" (англ. *draft*, нем. *Entwurf* или *Konzept*) обозначает, как правило, запись сочинения (всего произведения или отдельной части) целиком или фрагментами, в которой отражен музыкальный материал в его основных параметрах. В симфонических произведениях, а также операх, балетах, вокальных сочинениях с использованием оркестра инструментальная партия может быть при этом записана на двух-трех нотных системах (англ. *short score*, ит. *particella*, нем. *Particell*) и содержать некоторые словесные указания на инструментовку.

Автограф сочинения и партитура

7.6. Следующий этап работы над сочинением обычно связан у Чайковского с появлением полного автографа (нем. *Umschrift*) сочинения. Если это сочинение для оркестра, то им является партитура.

7.7. Полные автографы, в том числе партитуры, являются у Чайковского, как правило, записями, в которых отражены все музыкальные параметры сочинения, а партии расположены и записаны в виде полной и правильной партитуры с некоторыми изменениями и корректурами. По этой причине, а также в отношении характера почерка такие автографы не могут быть названы чистовыми рукописями (англ. *fair copies*).

7.8. Полные автографы и партитуры, — это, как правило, те автографы, которые издательство, возможно после одного или нескольких заключительных просмотров композитора (различных иногда благодаря применению им различных средств записи, — например, красного и синего

карандаша), получало в качестве подлинного оригинала (нем.: *Druckvorlage*; англ.: *engraver's copy-text*).

Авторизованные копии

7.9. Это могут быть, например, рукописные копии, просмотренные Чайковским, внесшим в них исправления для издания (как, например, в случае с Первой симфонией). К ним необходимо отнести и такие важные источники, как оркестровые партии, поиск и оценка которых должны быть самостоятельной заботой редактора тома. В отдельных случаях, как например, со Второй симфонией, именно они могут стать основным источником сочинения.

Рукописные копии

7.10. Рукописные копии произведений Чайковского без его собственноручных пометок.

Печатные источники

7.11. Прижизненное издание (англ. *original edition*, нем. *Originalausgabe*) — издание, вышедшее при жизни Чайковского, авторизованное или, более того, вышедшее под его наблюдением. Таких изданий у одного сочинения может быть несколько.

7.12. Первое издание (англ. *first edition*, нем. *Erstausgabe*) — первое прижизненное издание (см. 7.11) или первое издание произведения, впервые напечатанное после смерти автора.

7.13. Переиздание (англ. *reprint*, нем. *Neuauflage*) — позднейшая перепечатка оригинального или первого (прижизненного или посмертного) издания без изменений. Возможны, например, следующие случаи:

7.14. Переиздание со старых досок (англ. *reissue under a new title, or with a new title-page*, нем. *Titelaufgabe*) — перепечатка оригинального издания с применением тех же досок, но с измененным титульным листом (меняться могут например, оформление, указание цены, сведения об издателе). Все же необходимо проверить, не были ли привнесены изменения в гравировку нотного текста.

7.15. Переиздание с изменениями в старых досках (англ. *original edition with alterations*, нем. *Plattenaufgabe*) — перепечатка оригинального издания с изменениями текста прежних досок; титульный лист мог остаться прежним или измениться.

7.16. Новое издание, проверенное автором (англ. *new edition revised by the composer*, нем. *vom Komponisten revidierte Neuausgabe*) — чаще всего заново подготовленное на основе прежних досок. Здесь нужно установить, в действительности ли речь идет о новом издании с участием автора, либо о таком переиздании, которое сам издатель в своих интересах обозначил таким образом.

7.17. Посмертные издания, подготовленные со ссылками на указания композитора — например, издание Второго концерта, сокращенного и обработанного А. Зилоти, Скрипичного концерта.

7.18. Номер досок и издательский номер — номера досок напечатаны на каждой отдельной странице нотного текста, а именно: внизу в центре; издательский номер находится на титульном листе. Часто оба номера совпадают. Иногда, как например, при перепечатке фортепианных произведений Чайковского в изданных П. И. Юргенсоном массовых сборниках "Дешевой библиотеки", рядом с первоначальным номером появляется новый номер, присвоенный всему тому (ср.: НР к томам НПСС 69а и 69б).

Письма и другие литературные источники

7.19. В дополнение к музыкальным источникам необходимо обратиться к эпистолярному наследию Чайковского, а также по возможности к воспоминаниям, письмам издателей, участников прижизненных исполнений, друзей и других современников, поскольку они могут содержать указания или стать основанием для некоторых выводов редактора относительно нотного текста, в частности они могут содержать прямые указания композитора к изменению текста источника. Необходимо исследовать, насколько указания к изменению текста оригинального издания могут быть приняты во внимание.

Виды разночтений (Изменения и исправления в автографе. Различия между источниками. Замечания к изданию)

7.20. В томах НПСС, подготовленных до 1999 г., изменения и исправления в автографах, различия между источниками, разночтения между основным источником и сравниваемыми источниками указывались в различных разделах НР: в описании источников (изменения и исправления в автографе, различия между источниками), в оценке источников (еще раз различия между источниками) или в Примечаниях в ТК (все или часть названных, а также конъектуры редактора и др.) — в зависимости от особенностей источников и от желания редактора тома.

7.21. На основе имеющегося опыта работы редколлегия НПСС пришла к решению, что различные

изменения и исправления в автографах, разночтения между источниками, то есть эволюция авторского текста в автографах, должны быть отражены в определенном разделе НР.

7.22. Систематизированный выстроенный, с комментированием всех изменений и поправок, этот материал должен показать движение текста в руках автора, различные фазы композиторского процесса, возникновения и пересмотра, а также подготовки соответствующего произведения к печати.

7.23. Исследование эволюции авторского текста в автографах — основа главы “Оценка источников”, важнейшей в НР. Рассмотрение эволюции текста в автографах может стать ее отдельным подразделом.

7.24. В разделе, рассматривающем эволюцию текста в автографах, можно дать также факсимиле набросков и фрагментов, их расшифровку и комментарии к ним (ср. п. 10), если они, например, в силу большого объема, не помещены в особом приложении к основному нотному разделу (ср. п. 3.12 и 3.13).

7.25. Варианты, отражающие отношения между источниками (связывающие ошибки / Bindefehler/, различающие варианты /Trennvarianten/), указываются в главе “Описание источников”, т.к. они служат одним из оснований для следующей за описанием источников оценки источников (см. ниже).

7.26. Отдельные текстологические примечания в ТК указывают и обосновывают отклонения издания от основного источника или привлеченных для издания источников (см. ниже).

7.27. В списке вариантов за исходный нужно принимать вариант издания. Это значит, что надо указывать отличия источников от текста издания, а не наоборот, по схеме: “[вариант источника] вместо [вариант издания]”. В большинстве случаев достаточно бывает указать только вариант источника, тогда как вариант издания указывать не нужно.

Разделы НР

7.28. Содержание НР предопределено составом нотной части тома и распределяется, как правило, по следующим разделам:

Сокращения и буквенные обозначения

Датировка и транслитерация

Хронограф (в форме таблицы)

История произведения(ий)

Источники

Перечень источников

Описание источников

Оценка источников

Рассмотрение эволюции текста в автографах

Текстологические комментарии (ТК)

Общие замечания

Примечания (в форме таблицы)

7.29. Если том содержит несколько произведений, тогда первые две части (Сокращения и буквенные обозначения и Датировка и транслитерация) предпосылаются всему остальному как общие для всех. Следующие затем разделы пишутся отдельно для каждого произведения.

Сокращения и буквенные обозначения

7.30. Здесь, как правило, в алфавитном порядке сокращений, указываются названия публикаций (нотных изданий, документов, вторичных источников), на которые даются ссылки в НР. В левом столбце указываются принятые сокращения, в правом — полное библиографическое описание изданий (автор или редактор-составитель, название, место и год издания).

Датировка и транслитерация

7.31. Этот раздел одинаков для всех томов. Он содержит объяснение датировки по юлианскому и григорианскому календарям, а также международную систему перевода русских имен, названий и текстов из русской кириллицы в латиницу. Ср. подготовленные тома НПСС.

Хронограф и история произведения

7.32. В начале раздела помещается в форме таблицы Хронограф, в котором факты и истории публикуемого(ых) произведения(ий) сопоставляются с фактами биографии Чайковского и фактами из истории других его сочинений.

7.33. Если том содержит несколько произведений, созданных на протяжении более или менее обозримого периода, хронологическая таблица может объединять сведения обо всех публикуемых в том сочинениях и располагаться перед главами, посвященными отдельным сочинениям, то есть — сразу после раздела “Датировка и транслитерация”.

7.34. В разделе, посвященном истории произведения, излагается в краткой форме предыстория — возникновение замысла, истории — стадии создания произведения, подготовки первых исполнений (как правило, доведенная до премьеры) и подготовки издания (как правило, до первого издания и — в случае наличия — подготовленного композитором нового издания). Изложение должно быть лаконичным, ясным, а информация исчерпывающей. Иноязычные цитаты и термины передаются в оригинале, за чем следует в круглых скобках их перевод на русский язык. Ссылки на источники цитат даются в тексте в сокращенной форме в соответствии со списком сокращений (см. выше). Изложение этого раздела целесообразно строить по следующим проблемам:

Предыстория

Наброски

Эскизы

[Инструментовка]

Автограф

[Фортепианное переложение]

[Оркестровые голоса]

Название и посвящение

Первое исполнение(я)

Первое издание(я)

Отклики современников

Источники

Перечень источников

7.35. Здесь указываются, обычно в соответствии с хронологией, существенные для издания источники: рукописи (включая те, которые предположительно существовали и те, на чье существование указывают другие источники, но которые не сохранились), корректурные экземпляры, издания включая авторские экземпляры, письма или переписка, источники литературных текстов и т.д. В исключительных случаях могут быть указаны наряду с прижизненными также и позднейшие издания, если они имеют ценность источника или документа. Источники получают обозначения в алфавитном порядке в виде прописных букв кириллицей и латиницей: А/А, Б/В, В/В, Г/Г, Д/Д и т.д. Несохранившиеся источники указываются в квадратных скобках.

7.36. По отношению к каждому из источников даются краткие указания, которые ограничиваются следующим: сокращение, тип источника, краткое название, указание на использованный экземпляр (место хранения и шифр), упоминания в каталогах аукционов, предшествующие владельцы, имеющиеся факсимильные издания.

7.37. Издания и рукописные обработки, не имеющие для издания значения источника, кратко и без сокращений упоминаются в конце Перечня источников.

Описание источников и указания на их зависимость друг от друга

7.38. Источники описываются в хронологическом порядке: сокращение, тип источника, время и место возникновения, подробное учетное и палеографическое описание; указание на зависимость или связь между источниками. В частности:

7.39. Для рукописей: название (в точном воспроизведении), состав (количество листов), нумерация листов (фолиация) или пагинация, формат (поперечный или продольный) и размер в см, наличие и качество переплета или обложки и швирования, расположение листов (нужно различать термины: тетрадь — вложенные друг в друга двойные листы; двоянный лист имеет четыре страницы, лист (половина двойного листа) — только две), состояние бумаги, водяные знаки (если имеются), число нотных осей на странице, товарный знак изготовителя, заполненные и пустые страницы, прочие записи (не имеющие отношения к тексту сочинения), средство записи (карандаш, цветной карандаш, чернила, тушь, краска, разноцветные чернила или тушь), наличие, частота и характер подчисток, заклеиваний, общий характер почерка.

7.40. Следует принять во внимание следующие особенности автографов Чайковского: многие из них были позднее переплетены (в издательстве Юргенсона или в библиотеках). При этом в издательстве или в театральных библиотеках переплетались вместе различные автографы, объединяемые таким образом в “конволюты”. Фолиация или пагинация, сделанная рукой Чайковского, начинается каждый раз с “1”; сквозная, проходящая через весь конволют, фолиация или пагинация сделана была другой рукой.

7.41. Для печатных источников: Внешний титульный лист (в точной передаче), сведения об издателе, место и год издания, формат (поперечный или продольный), число страниц, номер досок или издательский номер, внутренний титульный лист (в точной передаче). Рекомендуется сравнить хотя бы по случайно выбранным местам несколько экземпляров издания, чтобы установить, действительно ли все они являются экземплярами одного издания, или же речь должна идти

также о позднейших, возможно измененных перепечатках. Если основной источник был доступен редактору не в оригинале, а в копии, об этом нужно сообщить в описании источника.

7.42. Связи источников друг с другом, их зависимость или независимость друг от друга, могут быть реконструированы на основе имеющихся связывающих ошибок и вариантов или различающих ошибок и вариантов, на основе корректур, с помощью иных имеющихся в источниках указаний и их формальных характеристик, а также с привлечением литературных источников, писем и др. Эти связи должны быть наглядно продемонстрированы через сопоставление соответствующих вариантов текста и прочих указаний.

Эти указания на взаимосвязь источников служат основанием для дальнейшей оценки источников.

Оценка источников

7.43. На основании описания источников и внимательного их сравнения (см. п. 7.42) нужно предпринять текстологическую оценку источников и представить их иерархию с точки зрения важности того или иного источника для издания (бесполезные для издания источники).

7.44. Основной источник — это такой источник, на который опирается нотный текст произведения, публикуемого в НПСС.

7.45. Сравнимые источники — это такие источники, которые имели значение в процессе возникновения, доработки и публикации произведения. Они помогают обнаружить ошибки, которые вкрались в основной источник, подтверждают авторство изменений, вносимых композитором или помогают объяснить проблематичные места. Сравнимыми источниками могут быть рукописи, корректуры, голоса или прижизненные издания, которые хронологически предшествуют основному источнику или возникли после него.

7.46. Дополнительные источники — это такие источники, которые для издания не представляют интереса или представляют его только в исключительных случаях, как например, неавторизованные копии или прижизненные издания, которые в сравнении с основным источником не дают ничего или почти ничего нового. (В виде исключения — посмертные издания, в которых предполагаются авторские указания, участие автора.)

7.47. В случаях трудного состояния источников или их многочисленности зависимость между ними и их оценка представляются в виде графической стеммы (генеалогическое древо источников, оправдывающее выбор источников для сравнения), лучше всего в конце раздела “Оценка источников”.

Рассмотрение эволюции текста в автографах

7.48. Как правило, документируются все автографы, отражающие работу композитора: наброски, отличающиеся от окончательной редакции эскизы, отвергнутые или переработанные фрагменты внутри эскизов, а также изменения, варианты и корректуры в позднейших автографах. Что касается набросков и эскизов, надо выяснить вместе с редакционной коллегией, должны ли они приводиться в томе полно или фрагментарно и каким способом, или же они должны быть опубликованы в X серии НПСС, содержащей тома факсимиле.

7.49. Наброски, эскизы и варианты, которые отражают ранние слои текста, должны быть расшифрованы с максимально точной передачей особенностей оригинала и прокомментированы, как указано в п. 10 (“Расшифровка набросков и фрагментов”).

7.50. Места, исправленные или зачищенные в рукописных источниках, раскрываются тогда, когда речь идет о существенных вмешательствах в первоначальный текст, о композиторских корректурах, вариантах и т.д. Исправленные Чайковским опски указываются только тогда, когда они имеют значение для оценки источника.

7.51. Необходимо осветить исправления и добавления, сделанные рукой Чайковского (в частности, при подготовке исполнения) в оригинальных изданиях (дирижерские экземпляры, оркестровые голоса, авторские экземпляры, дарственные экземпляры).

7.52. Решение о необходимости и направленности раздела “Эволюция текста в автографах” принимается редактором тома совместно с редколлегией, принимая во внимание состояние проблемы и источников. В качестве правила можно рекомендовать организовать указатель изменений по отдельным источникам, расположив их в соответствии с хронологией.

Информация об изменениях, корректурах, вариантах внутри основных источников (как, например, полные автографы, партитуры, служившие издательским оригиналом) рекомендуется распределить по различным этапам композиторской работы, если таковые — например, в силу различных средств записи (чернила для первоначальной рукописи, красный или синий карандаши для позднейших этапов перед сдачей в издательство) — могут быть однозначно отделены друг от друга.

Текстологические комментарии (ТК)

Как правило, ТК делятся на две части: Общие замечания и Примечания.

Общие замечания

7.53. Здесь излагаются важнейшие и исходные принципы редактирования нотного текста и даются указания относительно предвидения и использования издания.

7.54. Кроме того здесь нужно обобщенно указать на часто возникавшие при подготовке текста одни и те же не слишком значимые проблемы и способы их разрешения, с тем чтобы не возвращаться к ним в потаковых примечаниях, а именно: незначительные ошибки записи и гравировки, неточное расположение связующих лиг и т.п.

7.55. Далее могут следовать общие указания относительно используемых аббревиатур и их расшифровки, нотации, модернизации текста в издании, незначительных для издания вариантов из маргинальных источников.

7.56. Наконец, если нужно, объясняются состав и форма нижеследующих Примечаний.

Примечания

7.57. В Примечаниях сообщаются и объясняются случаи, в которых редактору пришлось внести изменения в текст основного источника. Сведения об истории сочинения или о маргинальных источниках здесь не сообщаются.

7.58. Если нотный текст издания совпадает с основным источником, он, как правило, не нуждается в примечаниях.

7.59. При обозначении и обосновании принятых редактором решений указываются: а) вариант основного источника; б) другой источник, вариант которого использован в издании; в) причины, которыми руководствовался редактор, отклоняясь от основного источника.

7.60. Несовпадения текста различных источников указываются только тогда, когда речь идет об отличиях между авторитетными для издания источниками.

Отличия дополнительных источников от основного или от сравниваемых источников в Примечаниях, как правило, не сообщаются. Исключение составляют те случаи, когда варианты маргинальных источников помогают объяснить проблематичные места основного источника или авторитетных для издания источников.

7.61. Необходимо указывать важные закрепившиеся в исполнительской практике ошибки в прижизненных изданиях, которые не были исправлены в последующих изданиях. В таких случаях желательно даже дать постраничную сноску к соответствующему месту нотного текста со ссылкой на Примечания в ТК (см. п. 4.12).

7.62. Точно так же нужно указывать на различия между первым и последующими изданиями, если речь идет действительно о вариантах текста, а не просто об отсутствии в одном из источников каких-либо мелких деталей текста (например, точек стаккато и т.п.).

7.63. Изменения, отражающие процесс работы композитора (см. выше Эволюция текста в автографах), упоминаются в Примечаниях, только если они важны для издания основного текста. В таких случаях в Примечаниях нужно сослаться на соответствующее место названной главы.

7.64. В издании вокальных сочинений Примечания содержат также указания к использованному композитором литературному тексту. Это относится особенно к тем случаям, когда издание отклоняется от основного источника, в силу того что редактор должен был восполнить отсутствующий текст или изменить оригинальную подтекстовку.

Если число вариантов или редакторских пояснений к литературному тексту велико, возможно, отделить их от примечаний к нотному тексту и поместить после них.

7.65. Основные требования к оформлению и содержанию НР и особенно ТК:

- Проблемы, встающие перед редактором, нужно объяснить читателю. Невозможность дать убедительное однозначное решение не должна вызывать у редактора желание дать любой ценой хоть какое-либо однозначное решение.
- Проблематичные места в основном источнике необходимо признавать таковыми; там где это нужно и полезно, они должны обозначаться уже в нотном тексте издания (например, с помощью звездочки, постраничной сноски со ссылкой на НР, см. п. 4.11).
- Точно так же трудные и ответственные решения редактора (например, конъектуры или использование вариантов других источников) должны быть отмечены в ТК, и обоснованность этих решений должна доказываться, особенно если мыслимы и возможны какие-либо иные решения.

7.66. Примечания в ТК должны быть как можно более лаконичными, но притом незатруднительными для понимания. Они распределяются по частям или номерам произведения и представляются в виде таблицы по следующей схеме:

такт голос (нотносец) источник примечание

7.67. Если словесное описание варианта слишком сложно и может быть понято с трудом, этот вариант может быть дан в виде нотного примера. Если простое словесное указание на высоту ноты (буквы с указанием октавы, по схеме: \underline{H} , H , h , h^1 , h^2 , h^3 и т.д.) недостаточно для однозначной ее идентификации в нотном тексте, нужно указать также ее положение внутри такта (например, 1-я восьмая e^1 , вторая половинная A и т.д.)

8. Особенности издания сценических произведений

Принципы научного редактирования сценических произведений будут дополнены позже.

9. Ошибки и добавления

Редколлегия просит редакторов сообщать о замеченных в уже напечатанных томах ошибках, а также о необходимых добавлениях. И то и другое будет отражено впоследствии в специальном томе.

10. Расшифровка набросков и фрагментов

10.1. Предпринятая редактором расшифровка набросков и фрагментов сопровождается факсимильным воспроизведением транскрибированного источника, по возможности точно располагая оба текста относительно друг друга. Графически выделяются добавления и разъясняющие обозначения редактора.

10.2. Комментированная расшифровка необходима во всех тех случаях, когда речь идет о документации фрагментарного материала: набросков, эскизов, незавершенных произведений или частей, различных вариантов к публикуемому произведению. Такие фрагменты, как правило, нотированы бегло и прочтываются с трудом.

Цель, которую редактор ставит при расшифровке, заключается в том, чтобы в ясном, хорошо прочтываемом виде представить фрагменты произведения, важные фазы творческого процесса, различные варианты нотного текста, имевшие место в процессе работы композитора над произведением.

Расшифровка помещается либо в особом приложении к основному нотному тексту, либо внутри текста, рассматривающего эволюцию текста в автографах (см. 7.48).

Произведения, законченные Чайковским, но не опубликованные, издаются, как правило, иначе, чем остальные законченные (и опубликованные) произведения.

10.3. В расшифровке типографским способом обозначаются все привнесения редактора:

- отсутствующие тактовые черты (если их местоположение однозначно устанавливается по аналогии) передаются пунктиром;
- в квадратные скобки помещаются: добавленные ключи, ключевые знаки, обозначения размера, случайные знаки, не вызывающие сомнения обозначения длительностей (штили, флажки, вязки, а также штили к белым нотам, если предполагается более краткая их длительность), не подставленный текст (если его можно однозначно установить из источника литературного текста), ритмические точки.

Такие дополнения должны ограничиваться только самым необходимым минимумом. В сомнительных случаях редактору лучше отказаться от возможных добавлений и изложить свою трактовку в примечаниях к расшифровке. Штрихи, динамические обозначения, лиги, указания на предполагаемый состав инструментов или голосов не вносятся.

10.4. Всевозможные неточности и небрежности черновой записи устраняются при расшифровке без оговорок в следующих случаях:

- устанавливается правильный ранжир;
- секунды нотируются по принятым нормам: сначала нижняя, затем верхняя нота;
- расстановка штилей следует современным нормам; но если на нотном листе размещены несколько голосов с отдельными штилями, оригинальные штили сохраняются, и добавляются только те, которые необходимы для ясности текста;
- знаки сокращенного письма (например, для повторяющихся аккордов или фигуративных формул), а также указания *colla-parte*, раскрываются, о чем нужно сообщить в примечаниях.

10.5. Подсчет тактов в расшифровке: нумеруются каждый пятый такт; номер ставится в квадратных скобках. Дополнительно указывается (тоже в квадратных скобках) первый и последний такты расшифрованного фрагмента. Если в источнике имеются подряд несколько пустых тактов, в транскрипции они обозначаются одним пустым тактом, над которым в квадратных скобках ставится число, соответствующее количеству пустых тактов в оригинале. При нумерации тактов каждый имеющийся в источнике пустой такт считается за один, также как и любой другой. Такт, следующий за пустыми тактами, при расшифровке отмечается номером, как описано.

10.6. Если высота звука в оригинале не совсем ясна, выписываются оба варианта возможной расшифровки, а именно две головки с косой чертой между ними, причем сначала записывается

верхняя нота, затем — нижняя. Штиль располагается посередине, как при записи секунд, например: $\frac{e}{f}$. Варианты расшифровки могут также даваться буквенным способом, например, c^2/h^1 .

10.7. Если какой-либо знак (нота или пауза) не поддается однозначной расшифровке, над ним ставится вопрос в квадратных скобках: [?]. Знаки, вообще не поддающиеся расшифровке, обозначаются тем же знаком [?] прямо на нотном листе.

10.8. Отдельные ноты, зачеркнутые в рукописи, каким бы способом это зачеркивание ни производилось, при расшифровке помечаются косой чертой, проходящей через нотную головку, например: $\frac{e}{f}$. То же относится к зачеркнутым аккордам. Если же зачеркнута не вся нота, а лишь какой-либо ее элемент (например, флажок), при расшифровке нужно добиться того, чтобы смысл авторской корректуры был как можно более ясным, например: $\frac{e}{f}$.

10.9. Зачеркнутые крупные фрагменты, если они поддаются расшифровке, нужно воспроизвести так, чтобы не повредить ясности текста. От их расшифровки можно вообще отказаться, если фрагменты зачеркнуты целиком, на что нужно указать в примечаниях.

10.10. Различные варианты одного и того же места (возникшие, например, в результате подчистки или заклеивания) могут быть переданы в расшифровке последовательно. Сначала следует более ранний вариант, обозначаемый цифрой "1", затем более поздний, обозначаемый цифрой "2".

10.11. При расшифровке одноголосных эскизов можно располагать их не последовательно, а по вертикали, располагая станы с различными вариантами один под другим, как при нотации вариантов "ossia". Нужно упорядочить тактовые черты строго по вертикали, а между станами передать их пунктирной линией.

10.12. Вставки, расположенные в удалении от места, к которому они относятся, включаются в текст на указанное композитором место и включаются в общую нумерацию тактов. Необходимое объяснение дается в комментариях.

10.13. В примечаниях указывается также использование различных средств записи (простой, красный и др. карандаши, одноцветные или многоцветные чернила или тушь), а также возможные (непрочитываемые) подчистки.

10.14. Смена акколад (разрывы записи при переходе со строки на строку или с одной страницы на другую) указывается в примечаниях в виде таблицы. При расшифровке смена акколад выделяется графически только тогда, когда она сопровождается окончанием одного наброска и началом другого.

10.15. Особые проблемы, возникающие в связи с особенностями какого-либо автографа, разрешаются с редколлегией. Общее правило: особенность источника определяет особенности расшифровки.

11. Факсимильные тома

(Серия II, Т.39а и Серия X, ТТ. 1—17)

В эскизах Чайковского, как правило, отражены важнейшие параметры текста произведения; эскизы оркестровых произведений частично содержат и указания на инструментовку; иногда даже имеются указания на темп и динамику. Эти эскизы проливают свет на историю создания произведения, на творческий процесс и метод работы композитора; поэтому они представляют большой интерес для изучения. В то время как автографы, служившие издательским оригиналом, первые издания и авторизованные последующие издания в достаточной степени документируются при публикации произведения в соответствующем томе, то наброски и эскизы не получают там подробного освещения, какого они заслуживают. Все сохранившиеся наброски и эскизы должны быть факсимильно воспроизведены, частично расшифрованы (см. п. 10) и подробно прокомментированы в серии X НПСС. См. Т.39а.

12. Организационные вопросы

12.1. Прежде чем редактор тома приступит к работе, он должен обсудить с редколлегией все параметры издания. Срок представления работы и гонорар регулируются договором, который редактор заключает с издательством.

12.2. Редактор тома должен в первую очередь составить полное представление об источниках, в которых дошел до нас текст издаваемого(ых) им произведения(ий). Он изучает все или по крайней мере важнейшие источники, чтобы установить, какой из них послужит основным источником для издания, т.е. проводит оценку источников. Он намечает состав и принципы издания, которые опробует на материале какого-либо фрагмента текста. План издания вместе с предварительным изложением оценки источников и отредактированными фрагментами представляется в редколлекцию, которая после анализа и обсуждения представленных материалов с редактором должна решить, поручать ли редактору и на каких условиях продолжать работу над соответствующим томом.

12.3. После окончательного соглашения с редколлегией редактор получает от издательства ксерокопии тех источников, работать с которыми не позволяет ему его местожительство.

12.4. В качестве издательского оригинала нотного текста используется, как правило, ксерокопия того прижизненного издания, которое было выбрано и утверждено в качестве основного источника. Необходимые в издании изменения редактор вносит в эту ксерокопию. Места, потребовавшие значительных изменений, удобнее переписать и приложить к ксерокопии, зачеркнув или заклеив в ксерокопии соответствующие места.

12.5. Литературная часть, состоящая из Предисловия и НР, оформляются по обычным нормам — в частности, надо соблюсти достаточную ширину полей (около 5 см.) и интервал между строчками (лучше всего двойной) — и представляется в двух экземплярах (оригинал и ксерокопия). Нотные примеры записываются на отдельных листах и нумеруются. В тексте на наличие примера указывает соответствующий номер.

12.6. По окончании работы редактор представляет редколлегии следующие материалы: все копии источников (возможно также находящиеся в его собственности с условием последующего возвращения); оформленный по соответствующим требованиям издательский оригинал для нотной части; машинопись (компьютерный набор) литературной части (содержание, предисловие, НР); подробное изложение принципов издания.

12.7. Вопрос о необходимости дальнейшей работы над изданием решает редколлегия после изучения представленных материалов.

Редакционная комиссия