

EDITIONSRICHTLINIEN

Fassung vom 20. Juli 2016

INHALT

A	Allgemeines	1
1	Zielsetzung	1
2	Gliederung	1
B	Zur Edition der Kompositionen	2
1	Ausstattung und Format der Notenbände	2
2	Erläuterungen zur Edition	2
3	Zur Anlage der Notenbände	2
4	Zum Notenteil	3
4.1	Werk-, Quellen- und Inhaltsedition	3
4.2	Gestaltung des Notentextes als Quellen- und Inhaltsedition	4
4.3	Gestaltung des Notentextes als Werkedition	4
4.3.1	Benennung der Instrumente und Stimmen bzw. Stimmgruppen	4
4.3.2	Zählung, Transpositionskennzeichnung	6
4.3.3	Partituranordnung	6
4.3.4	Besetzungsgruppen, deren Kennzeichnung am Akkoladenanfang und Taktstriche	6
4.3.5	Angaben vor den Akkoladen	6
4.3.6	Akkoladendisposition	7
4.3.7	Verbale Anweisungen (außer Dynamik)	8
4.3.8	Taktzahlen, Orientierungsbuchstaben	8
4.3.9	Schlüsselwechsel und Ottava-Notation	8
4.3.10	Bögen	9
4.3.11	Dynamik	9
4.3.12	Rhythmische Notation	9
4.3.13	Abgekürzte Notation	9
4.3.14	Tremoli und Wirbel	9
4.3.15	Akzidentien	10
4.3.16	Wiedergabe des Gesangstextes in Vokalwerken	10
4.3.17	Silbentrennung	10
4.3.18	Rhythmische Notation bzw. Melismenbögen in Vokalwerken	10
4.3.19	Herausgeberzusätze	10
5	Zum Kritischen Bericht	11
5.1	Quellenübersicht	11
5.2	Quellenbeschreibung	11
5.3	Quellenbewertung	12
5.4	Bemerkungen zur Editionspraxis im vorgelegten Band	13
5.5	Textkritische Anmerkungen	13
5.6	Zum vertonten Text	13
5.7	Edition ausgewählter Skizzen	13
5.8	Relation von Film und Musik	14
6	Digitale Edition	14

A Allgemeines

1 Zielsetzung

Die HEGA knüpft an die im Deutschen Verlag für Musik begonnene, von Manfred Grabs und Eberhardt Klemm verantwortlich betreute Ausgabe der Gesammelten Werke Hanns Eislers (EGW) an. Allerdings wurden sowohl die Band- und Seriengliederung als auch die Editionsprinzipien einer grundlegenden Revision unterzogen. Insgesamt orientiert sich die HEGA an den Standards der neueren historisch-kritischen Gesamtausgaben. Entsprechend stellt sie in Einleitung, ediertem Text und Kritischem Bericht die Wandlungen des Werkes als seine Geschichte dar und macht die verschiedenen Fassungen so als Dokumente unterschiedlicher ästhetischer und zeitgeschichtlicher Positionen zugänglich. Die Zielsetzung einer historisch-kritischen Ausgabe passt die HEGA den spezifischen (und partiell singulären) Bedingungen im Oeuvre Eislers an.

Seine Konzeption einer »angewandten Musik« ließ neben Werken im emphatischen Sinn des 19. Jahrhunderts zahlreiche Kompositionen funktionalen Charakters entstehen; Mehrfachverwendungen und Umarbeitungen von Vokal- und Instrumentalmusik sind selbstverständlich, sodass Vernetzungen zwischen den verschiedenen Serien, z. B. im Fall von Mehrfacheditionen, zu den Grundlagen der HEGA zählen.

Die Formulierung des allgemeinen Vorworts liegt in der Verantwortung der Editionsleitung. Die Einleitung des Bandherausgebers, die mit dem Datum ihrer Fertigstellung zu versehen ist, soll auf die Aspekte eingehen, die für die jeweilige Edition relevant sind (Werk- bzw. Textgenese, praktische und theoretische Rezeption, Spezialprobleme bei der Edition etc.).

Die bisher vorliegenden Bände der Eisler-Gesamtausgabe (EGW) werden diesen Editionsrichtlinien entsprechend neu ediert.

2 Gliederung

Die HEGA erscheint in neun Serien:

Serie I	Chormusik
Serie II	Musik für Singstimme und Ensemble oder Orchester
Serie III	Musik für Singstimme und Klavier
Serie IV	Instrumentalmusik
Serie V	Bühnenmusik
Serie VI	Filmmusik
Serie VII	Skizzen und Fragmente
Serie VIII	Bearbeitungen fremder Werke
Serie IX	Schriften

Die Bandnummerierung erfolgt pro Serie in arabischen Ziffern, z. B.: II/1. Zusatzbände werden mit fortlaufenden Versalien zur jeweiligen Bandnummer gekennzeichnet, z. B.: V/1A.

Die Kompositionen bzw. Texte innerhalb eines Bandes werden chronologisch geordnet.

Werke, die sich aus Kompositionen anderer Besetzung bzw. Funktion herleiten (vgl. die Kantatenversion der »Mutter« oder aus Filmmusiken entstandene Instrumentalwerke), erscheinen in den ihrer Besetzung bzw. Funktion entsprechenden Serien.

B Zur Edition der Kompositionen

1 Ausstattung und Format der Notenbände

Ausstattung: Einband bordeauxrot; Grauprägung des Namenszuges; Rücken mit Serien- und Bandnummer; Komponistenname; Titel.

Format:

250 x 320 mm (Leipziger Format) für Orchesterwerke und Chorwerke mit Orchester.

230 x 300 mm (Bach-Format) für Kammermusik, Klavierwerke etc.

2 Erläuterungen zur Edition

Als Quellen dienen Autographe, zu Lebzeiten Eislers erschienene Drucke, in seinem Umkreis hergestellte Abschriften sowie von ihm autorisiertes Aufführungsmaterial. Ergänzend werden auch Tonspuren von Filmen, zu denen Eisler Musik beigetragen hat, sowie Schallplatten- und Rundfunkproduktionen, die er geleitet oder betreut hat, zu Rate gezogen. Im Allgemeinen kommt dabei aber nur den Filmtonspuren der Rang einer Referenzquelle zu.

Der Titel einer Komposition wird, ebenso wie eine eventuell vorhandene Widmung, in der Regel aus der kritisch überprüften Hauptquelle übernommen.

Nicht von Eisler selbst stammende, jedoch autorisierte Bearbeitungen seiner Kompositionen können in gut begründeten Ausnahmefällen (z.B. wenn sie für die Rezeption eine herausragende Rolle gespielt haben) wie authentische Fassungen ediert werden.

3 Zur Anlage der Notenbände

Die Hauptbände enthalten neben der Titelei und dem Inhaltsverzeichnis ein allgemeines Vorwort zur Ausgabe, eine Einleitung des Bandherausgebers zum vorliegenden Band, den Notentext der jeweiligen Kompositionen, gegebenenfalls einen Anhang zum Notenteil sowie den Kritischen Bericht.

Der Vorspann (d.h. alles vor der ersten Titel- bzw. Noten- oder Originaltextseite) wird römisch nummeriert. Die arabische Seitenzählung, die mit dem Titel des ersten Werkes ansetzt, soll bis zum Ende des Bandes geführt werden; der Kritische Bericht erhält also keine gesonderte Paginierung.

Mit Ausnahme des Kritischen Berichts sollen alle verbalen Teile (Titelei, Inhaltsverzeichnis, Vorwort, Einleitung) auf Deutsch und Englisch erscheinen. Englische Übersetzungen originaler Vorworte (s. u.) können gegebenenfalls an die Übersetzung der Einleitung des Bandherausgebers angehängt werden.

Das Inhaltsverzeichnis bezieht sich auf den gesamten Band einschließlich des Kritischen Berichts, für den es also kein gesondertes Inhaltsverzeichnis gibt.

Dem Text des Kritischen Berichts sollen exemplarische Faksimiles aus den Quellen vorangehen.

Ausgesonderte bzw. von Eisler verworfene Teile eines Werkes sowie die ihm zugeordneten Skizzen erscheinen entweder im Anhang des jeweiligen Bandes oder zusammen mit weiteren Fassungen und Klavierauszügen in Supplementbänden.

4 Zum Notenteil

Mehrteilige Werke können eine eigene Titelseite erhalten. Gegebenenfalls folgt verso die Besetzungsliste, im Anschluss werden eventuell vorhandene Vorworte Eislers abgedruckt.

Bei aufeinander folgenden kleineren Einzelwerken (z.B. Klavierstücken oder Liedern) kann anstelle von mehreren einzelnen Titelseiten eine zusammenfassende Titelseite eingefügt werden, auf der der Zeitraum der Entstehungsjahre genannt wird.

In den Bänden der Serie VII sollen die vorgelegten Fragmente oder Skizzen als Teil des Kritischen Berichts und der Noten- bzw. Worttext in fortlaufender Form, d.h. ohne Trennung durch Titelseiten etc., präsentiert werden.

In zyklischen Instrumentalwerken erfolgt die Satzzählung einheitlich mit römischen Zahlen. Die Zahlen bleiben generell ohne Punkt. Eislers häufig gebrauchte Bezeichnung »Nr./Nro.« vor der Zahl wird weggelassen, außer in größer besetzten Vokal- bzw. Bühnenwerken, wo jedoch statt »Nro.« die Bezeichnung »Nr.« und arabische Zahlen verwendet werden.

Bei wichtigen Lesartenabweichungen wird durch Fußnoten auf die Textkritischen Anmerkungen verwiesen.

4.1 Werk-, Quellen- und Inhaltsedition

Bei der Gestaltung des Notentextes wird zwischen drei Typen unterschieden: der *Werkedition*, der *Quellenedition* und der *Inhaltsedition*.

Die *Werkedition* gilt für die vollendeten Kompositionen Eislers, somit für die Hauptbände der Serien I bis VI und VIII, in Teilen auch für die Supplementbände und die Fragmente der Serie VII. Sie zielt auf einen authentischen Notentext, dem nach kritischer Sichtung aller verfügbaren Quellen eine Hauptquelle zugrunde liegt.

Demgegenüber kommt die *Quellenedition* in erster Linie bei Skizzen und Entwürfen zur Anwendung. Sie bezweckt, den Text der jeweiligen Quelle so getreu wie möglich wiederzugeben.

Die *Inhaltsedition* schließlich hält die Mitte zwischen Werk- und Quellenedition. Bei ihr ist nicht so sehr die Erscheinungsform der Quelle als vielmehr ihr Inhalt von Belang, der nicht durch ihre äußerlichen Ungereimtheiten verunklart werden soll. Dies betrifft Fragmente, deren Notentext die kompositorische Konzeption zwar unmissverständlich erkennen, wesentliche Bereiche aber offen lässt oder unvollständig bezeichnet, sowie Erst- oder Frühfassungen, die Eisler als Vorstufen qualifiziert hat.

4.2 Gestaltung des Notentextes als Quellen- und Inhaltsedition

In der Quellenedition ist der Abdruck diplomatisch, nicht jedoch stets zeilengetreu. Zeilenwechsel im Original werden durch geeignete Zusatzzeichen (etwa durch senkrechte Strichelung über dem obersten System) angezeigt. Zutaten des Herausgebers (vor allem von Schlüsseln) stehen in eckigen Klammern. Durch Kleinstichnotation bzw. Strichelung von Linien und Bögen können verschiedene Entstehungsschichten kenntlich gemacht werden. Leersysteme des Originals entfallen in der Regel. Welche Systeme im Einzelnen ausgelassen sind, wird im textkritischen Apparat mitgeteilt.

Die Inhaltsedition hält sich eng an den Text der Quelle. Korrigiert werden lediglich offenkundige Fehler im diastematischen Bereich (z. B. bei Parallelstimmen), ergänzt bzw. getilgt werden unzweifelhaft fehlende bzw. überflüssige Zeichen (z. B. Schlüssel, Akzidentien, Pausen, Bogenanfänge oder -fortsetzungen bei Akkoladenwechsel); diese Fälle werden im Kritischen Bericht verzeichnet. Falls erforderlich, werden auch die Taktzahlen ergänzt. In der Darbietungsform wird der Notentext – etwa bezüglich der Richtung der Notenhäse, der Platzierung von dynamischen und Artikulationszeichen etc. – den allgemein üblichen Stichregeln angeglichen.

4.3 Gestaltung des Notentextes als Werkedition

Für die Werkedition gilt der Grundsatz, dass der vorgelegte Notentext nicht Teil, sondern Ergebnis der kritischen Sichtung der Quellen ist; er reflektiert also nicht – in Abweichung oder Übereinstimmung – das Verhältnis zur Hauptquelle, sondern gibt die jeweilige Komposition Eislers gemäß den nach textkritischer Analyse gefällten Entscheidungen des Herausgebers wieder. Daher wird auf jede graphische Differenzierung, die (durch Kleinstich, Einklammerung, Strichelung, Kursive etc.) den Quellenbefund kenntlich macht, verzichtet.

Die Wiedergabe des Notentextes folgt den allgemein üblichen Stichregeln. Individuelle Notationsweisen, die Besonderheiten einzelner Werke charakterisieren, werden beibehalten. Maßgebliche Abweichungen von der Schreibweise des Komponisten werden im Kritischen Bericht genannt.

In der Hauptquelle enthaltene Widmungen werden über dem Titel auf der ersten Notenseite wiedergegeben.

4.3.1 Benennung der Instrumente und Stimmen bzw. Stimmgruppen

Akkordeon:	Akk.
Alt:	A.
Altflöte:	Afl.
Altsaxophon:	Asax.
Banjo:	Bj.
Bariton:	Bar.
Bass	B.
Bassklarinetten:	Bkl.
Becken:	Bck.
Celesta:	Cel.
Cembalo:	Cemb.

Chor (Gemischter, Frauen-, Kinder-, Männerchor):	Chor
Elektrisches Klavier:	E. Klav.
Englischhorn:	Eh.
Fagott:	Fg.
Flöte:	Fl.
Gesang:	Ges.
Gitarre:	Git.
Glocken:	Gl.
Gong:	Gong
Große Trommel:	Gr. Tr.
Harfe:	Hfe.
Hawaii-Gitarre:	Haw.-Git.
»hoch« (bei Schlaginstrumenten):	(h.)
Holztrommel:	Holztr.
Horn:	Hn.
Klarinette:	Kl.
Klavier:	Klav.
Klavierauszug:	KA
Kleine Trommel:	Kl. Tr.
Kontrabass:	Kb.
Kontrafagott:	Kfg.
Mezzosopran:	Mez.
Novachord:	Nov.
Oboe:	Ob.
Pauke(n):	Pk.
Piccolo:	Picc.
Posaune:	Pos.
Rührtrommel:	Rührtr.
Schlagwerk/Schlagzeug:	Schl.
Sopran:	S.
Tamburin:	Tamb.
Tamtam:	Tamt.
Tenor:	T.
Tempelblock;	Tbl.
Tenorsaxophon:	Tsax.
»tief« (bei Schlaginstrumenten):	(t.)
Tom-Tom:	Tom-T.
Triangel:	Trg.
Trompete:	Trp.
Tuba:	Tb.
Vibraphon:	Vibr.
Viola:	Va.
Violine:	Vi.
Violoncello:	Vc.
Xylophon:	Xyl.

Die Instrumentenangaben stehen grundsätzlich im Singular. Bei Solostimmen wird »solo« mit Leerschritt zur Abkürzung hinzugesetzt.

4.3.2 Zählung, Transpositionskennzeichnung

Die Zählung von Soloinstrumenten sowohl der solistisch als auch der chorisches besetzten Instrumentalstimmen erfolgt durch nachgestellte römische Zahlen.

Transponierende Instrumente werden nach der Hauptquelle einheitlich notiert.

4.3.3 Partituranordnung

Die Partituranordnung entspricht der Hauptquelle. Es gehört zu den Eigenheiten mancher Werke Eislers, unter das jeweils tiefste System der Partitur einen Klavierauszug zu setzen. Gemäß der Hauptquelle kann dieses Verfahren übernommen werden.

4.3.4 Besetzungsgruppen, deren Kennzeichnung am Akkoladenanfang und Taktstriche

Als Gruppen werden behandelt:

die Holzbläser

die Blechbläser

die Pauken und das Schlagzeug

der Chor

solistisch besetzte Ensembles

die Streicher

Alle anderen Instrumente bzw. Stimmen (Solisten) werden als einzelne behandelt.

Die Besetzungsgruppen werden zu Beginn jeder Akkolade mit fetten Klammern zusammengefasst. Zusammengehörige Stimmen innerhalb dieser Besetzungsgruppen (z. B. Violine I und II im Orchestersatz) werden durch eckige dünne Klammern, Manualsysteme von Tasteninstrumenten sowie die Systeme der Harfe durch geschweifte Klammern zusammengefasst.

Taktstriche werden für instrumentale Besetzungsgruppen und als Paare ausgewiesene Systeme durchgehend gezogen, bei Singstimmen jedoch grundsätzlich nur durch die Einzelsysteme.

4.3.5 Angaben vor den Akkoladen

Vor der ersten Akkolade, die alle im Teil bzw. Satz beteiligten Instrumente bzw. Sänger aufführt, werden die Benennungen vollständig und unverkürzt angegeben, z. B.:

Klarinette
in Es

Bei zwei Stimmen in einem System:

Klarinette I
in B II

In Kammermusikwerken kleinerer Besetzung und Vokalkompositionen ohne Orchester erscheinen die Stimmenbezeichnungen nur vor der ersten Akkolade des ersten Satzes in der oben bezeichneten, unabgekürzten Form. Bei Kompositionen für Klavier zu zwei Händen und für zwei Klaviere entfällt die Instrumentenbezeichnung generell.

In Werken größerer Besetzung werden die Folge-Akkoladen mittels der oben angegebenen Abkürzungen bezeichnet, Transpositionsangaben werden in Klammern angeführt, z. B.: »Kl. (B)«.

Kl. I
(B) II

Auch für die handelnden Personen gilt allgemein, dass nach der einmaligen vollständigen Benennung auf der ersten Seite eine behutsame Abkürzung verwendet wird (z. B. DER JUNGE GENOSSE wird abgekürzt GENOSSE). Eigennamen werden generell nicht abgekürzt; gegebenenfalls wird nur der Vor- oder Nachname verwendet (z. B. NANNA CALLAS wird abgekürzt NANNA) bzw. die Anrede weggelassen (z. B. FRAU CORNAMONTIS wird abgekürzt CORNAMONTIS).

4.3.6 Akkoladendisposition

In Kammermusikwerken kleinerer Besetzung sowie in Vokalwerken ohne Orchester werden die Systeme der in einem Satz beteiligten Instrumente durchlaufend geführt.

Für alle anderen Werke gilt, dass die erste Akkolade alle Systeme der in dem betreffenden Teil, Satz bzw. der Nummer beteiligten Instrumente bzw. Sänger aufführt. Alle folgenden Akkoladen weisen im Grundsatz nur die Systeme auf, in denen sich auch Noten finden. Ein häufiger Wechsel der Systemzahlen sollte jedoch vermieden werden.

In der Hauptquelle paarig auf einem System notierte Stimmen werden in der Regel beibehalten. Ausnahmen sind nur dann geboten, wenn aufgrund rhythmischer, artikulatorischer bzw. dynamischer Differenzen der Stimmen oder solcher der Stimmführung eine gemeinsame Notation unübersichtlich oder missverständlich würde.

In der Hauptquelle auf zwei Systemen notierte parallele Stimmen (z. B. Klarinetten) können in einem System zusammengefasst werden, soweit dies sinnvoll möglich ist.

Bei paralleler Führung (in allen Aspekten) mehrerer in einem System notierter Stimmen sollen die simultanen Noten nur mit einem Hals versehen und die Stimmen nur einmal hinsichtlich der Artikulation und Dynamik bezeichnet werden. Bei längerer Unisono-Führung bzw. beim Übergang zum Unisono ist die Bezeichnung »a2« zu verwenden (die an jedem Akkoladenbeginn zu wiederholen ist). Doppelbehalung ist so weit wie möglich zu vermeiden. Bei längerer solistischer Führung, etwa eines Holzblasinstruments, innerhalb des grundsätzlich zwei Stimmen enthaltenden Systems, soll auf die Notation des pausierenden durch fortwährende Wiederholung der Pausen verzichtet werden; über der ersten Note der Akkolade ist die Zuweisung dann durch »I.«, gegebenenfalls durch die Hinzufügung eines originalen »Solo« (freilich nur dann), klarzustellen (wobei »I.« wiederum zu Beginn jeder weiteren Akkolade zu wiederholen ist).

Jedes Instrument ohne definierte Tonhöhe wird auf einer eigenen Linie notiert. Gegebenenfalls ist ein neutraler Notenschlüssel (Schlagzeugschlüssel) stillschweigend zu ergänzen.

4.3.7 Verbale Anweisungen (außer Dynamik)

Tempo, Vortrag etc. betreffenden Anfangs- oder Binnenbezeichnungen sind typographisch zu vereinheitlichen. Die Grundanweisung eines Satzes oder eines selbstständigen Satzteils sowie vorübergehende Bezeichnungen, die für alle Stimmen gelten (rit., a tempo, dolce etc.) erscheinen in gerader, großer, halbfetter Schrift, wobei nur erstere mit einem Großbuchstaben beginnt. Anweisungen, die nur für eine oder einzelne Stimmen gelten, werden klein und kursiv gesetzt und dem jeweiligen Instrument unterhalb des Systems zugeordnet. Instrumentaltechnische Anweisungen, wie con sord., pizz., arco, trem. erscheinen demgegenüber oberhalb des Systems in kleiner, gerader Schrift. Die Anweisung pizz. ist dabei gegebenenfalls zu Beginn einer Akkolade in runden Klammern zu wiederholen.

Allgemeine Tempo- und Vortragsbezeichnungen werden oberhalb der Gesamttakolade gedruckt, darüber hinaus a) bei Kammermusik mit Klavier auch über dem Klavier (außer bei Werken für Singstimme und Klavier), b) bei Orchesterwerken auch über den Streichern, c) bei Partituren mit Klavierauszug jeweils über der Gesamttakolade, über den Streichern und über dem Klavierauszug.

Spieltechnische Anweisungen werden innerhalb eines Werkes einheitlich und gemäß der in der Hauptquelle vorherrschenden Bezeichnungsweise gesetzt. Abweichungen werden im textkritischen Apparat vermerkt.

Einheitlich werden die Abkürzungen rit., cresc. und dim. verwendet. Verlängerungsstriche werden gemäß der Hauptquelle übernommen.

4.3.8 Taktzahlen, Orientierungsbuchstaben

Die Taktzählung, die in kursiver Type zu Beginn jeder Akkolade erscheint, beginnt mit dem ersten vollen Takt und erfolgt für jeden Satz (Nummer) gesondert. Bei Wiederholungen mit Prima/Seconda-volta-Übergängen werden nur die Takte des Seconda-volta-Abschnitts für die fortlaufende Zählung berücksichtigt (für den Kritischen Bericht, gegebenenfalls auch für den Notentext – wenn ein Takt des Wiederholungskomplexes erster Takt einer Zeile sein sollte –: die Takte der Prima volta erhalten den Zusatz a, die der Seconda volta b, also z.B. Prima volta 179a – 180a – 181a, Seconda volta 179b – 180b – 181b).

Autographe Orientierungsbuchstaben werden der Hauptquelle gemäß übernommen. Es werden jedoch keine Orientierungsbuchstaben ergänzt.

4.3.9 Schlüsselwechsel und Ottava-Notation

Schlüsselwechsel und Ottava-Notation richten sich im Allgemeinen nach dem Befund der Hauptquelle. Ottava-Notation wird nicht übernommen, wenn sie offenkundig durch Platzmangel veranlasst wurde.

4.3.10 Bögen

Bögen werden bei einstimmiger Notation im Prinzip zum Kopf der ersten Note gesetzt. Wechselt allerdings die Halsrichtung, so empfiehlt es sich zumeist, den Bogen oben zu ziehen. Bei mehrstimmiger Notierung in einem System stehen die Bögen generell der Lage entsprechend: bei der oberen Stimme oben, bei der unteren unten.

Bei Aufeinandertreffen von Ligatur- und Legatobögen sollen Verkettungen letzterer vermieden werden. In solchen Fällen ist also der Beginn eines Legatobogens bis zur ersten Note einer Ligatur zu ziehen bzw. das Ende eines Legatobogens bis zur letzten Note einer Ligatur.

4.3.11 Dynamik

Die dynamischen Zeichen stehen bei Instrumenten (außer Klavier und Novachord) unterhalb der Systeme, bei Vokalstimmen generell darüber.

4.3.12 Rhythmische Notation

(Zur rhythmischen Notation bei Gesangsstimmen siehe unten.)

Die rhythmische Notation richtet sich im Allgemeinen, namentlich bei der Pausensetzung und Balkenziehung (die die Phrasierung verdeutlichen kann), nach der Hauptquelle. Allerdings kann bei missverständlicher Notation verdeutlichend eingegriffen werden.

Die Proportionsziffern stehen bei zusammengebalkten Noten in der Mitte des Balkens (nicht bei den Notenköpfen). Wird die Triole, Sextole etc. durch unterschiedlich lange, nicht zusammengebalkte Noten gebildet, so ist die Gruppe durch eine Klammer zusammenzufassen, in deren Mitte die Proportionsziffer steht.

Bei durchgehenden Triolen etc. werden die Proportionsziffern etc. im Allgemeinen nicht länger als für einen Takt gesetzt. Komplizierte rhythmische Kombinationen können hier jedoch zu Ausnahmen Anlass geben.

4.3.13 Abgekürzte Notation

Wiederholungskürzel und colla-parte-Anweisungen sind ohne besondere Kennzeichnung auszu-notieren. Auch Abkürzungen für Tonwiederholungen und Wechsel zwischen zwei Noten sollen in der Regel ausnotiert werden, in einigen Fällen kann aber im Sinne der Fasslichkeit die Abkürzung der Hauptquelle übernommen werden.

4.3.14 Tremoli und Wirbel

Die Wiedergabe von Tremoli, soweit sie als solche deutlich sind, orientiert sich an der Hauptquelle. Als Triller notierte Wirbel auf Schlaginstrumenten werden in dieser Notation aus der Quelle übernommen. Eine Vereinheitlichung im Sinne der Quelle ist jedoch anzustreben.

4.3.15 Akzidentien

Akzidentien gelten jeweils nur für einen Takt, eine Stimme und die jeweilige Oktavlage. Werden zwei Stimmen auf einem System notiert, wird ein Akzidens auch innerhalb eines Taktes wiederholt, wenn es erst die eine, dann die andere Stimme betrifft.

Die Akzidenssetzung wird gegenüber der Hauptquelle gemäß heutigem Gebrauch vereinfacht (z. B. setzt ein einfaches b ohne Auflösungszeichen ein vorangehendes Doppel-b außer Kraft). Warnakzidentien des Komponisten werden (ohne runde Klammern) übernommen, sofern sie nicht offensichtlich redundant sind; in diesem Fall können sie getilgt werden.

4.3.16 Wiedergabe des Gesangstextes in Vokalwerken

Die Texte werden in der vertonten Fassung wiedergegeben. Orthographie und Interpunktion folgen den aktuellen Rechtschreibregeln der jeweiligen Sprache; plausibel begründete Ausnahmen sind möglich.

4.3.17 Silbentrennung

Die Silbentrennung folgt den aktuellen Rechtschreibregeln der jeweiligen Sprache.

Zu unterscheiden ist zwischen dem kurzen Silbentrennungsstrich, der in der Mitte des Buchstaben spiegels steht (»Lie - be«, »drown - ing«), und dem unten gesetzten Verlängerungsstrich. Letzterer erscheint bei einsilbigen Wörtern oder Endsilben, die auf ein Melisma gesungen werden oder zu einer Ligatur gesetzt sind. Interpunktionszeichen stehen vor dem Verlängerungsstrich.

Bei Akkoladen- bzw. Seitenwechsel ist gegebenenfalls sowohl der Silbentrennungsstrich als auch der Verlängerungsstrich am Anfang der neuen Einheit wieder aufzunehmen (also so zu behandeln wie Bögen).

4.3.18 Rhythmische Notation bzw. Melismenbögen in Vokalwerken

Bei Achtelnoten und kleineren Notenwerten wird melismatische Deklamation durch Balken, syllabische Deklamation durch Einzelnoten mit Fähnchen wiedergegeben. Melismen können aber auch durch Artikulationsbögen gekennzeichnet sein. Die Bogensetzung folgt hier streng der Hauptquelle; sie wird bei vorhandenen Balken auch nicht gestrichen.

4.3.19 Herausgeberzusätze

Ergänzungen des Herausgebers sind – sofern sie nicht unzweifelhafte Vervollständigungen von abgekürzt oder nachlässig notierten Stellen betreffen – möglichst sparsam anzubringen und im Kritischen Bericht zu vermerken, wobei dies auch pauschal geschehen kann.

Bei signifikanten Lesartenabweichungen wird auf den Kritischen Bericht durch Asterisk-Kennzeichnungen und Fußnoten verwiesen.

5 Zum Kritischen Bericht

Der Kritische Bericht umfasst folgende Teile: Quellenübersicht, Quellenbeschreibung, Quellenbewertung, Textkritische Anmerkungen. Korrekturverzeichnisse können je nach Quellenlage entweder in der Quellenbeschreibung stehen oder in die Textkritischen Anmerkungen integriert werden.

Vor dem eigentlichen Kritischen Bericht kann eine allgemeine »Vorbemerkung« erfolgen, an die sich Erläuterungen »Zur Textgestaltung des Kritischen Berichts« mit einer kurzen Einführung in die Systematik der Siglenvergabe sowie ein Abkürzungsverzeichnis und gegebenenfalls ein Literaturverzeichnis anschließen.

5.1 Quellenübersicht

Hier werden alle Quellen soweit möglich chronologisch und unter präziser Angabe des Aufbewahrungsortes aufgelistet, stichwortartig ihrem Inhalt entsprechend charakterisiert und mit Siglen versehen.

Die Quellensiglen bestehen aus alphabetisch geordneten und halbfett gesetzten Versalien (**A, B, C**, usw., **Z, AA, AB, AC** usw.). Besonders eng aufeinander bezogene Quellen (z. B. auf zwei Archivorte verteiltes Stimmenmaterial) können mit identischen Versalien bezeichnet und durch angefügte Kennzahlen differenziert werden (z. B. **F1, F2**). Verschollene Quellen werden in eckige Klammern gesetzt (z. B. **[D]**).

Grundsätzlich ist das einer Quellensigle zugehörige Quellenmaterial unabhängig von dessen archivalischer Signatur abzugrenzen. Zwar repräsentiert idealerweise die Einheit der Archivsignatur jeweils eine Quelle. Gerade der Benutzer des Hanns-Eisler-Archivs kennt jedoch auch den Fall, dass

- eine Signatur mehrere verschiedenartige Quellen zu demselben Werkkontext umfasst,
- einer Signatur mehrere verschiedenartige Quellen zu unterschiedlichen Kontexten zugeordnet sind,
- eine Quelle auf mehrere Signaturen verteilt ist.

Dementsprechend kann bei der Quellenübersicht einer Quellensigle sowohl das gesamte Material als auch nur ein Teil des Materials einer Archivsignatur zugeordnet werden. Zudem kann eine Quellensigle mehrere Archivsignaturen umfassen und die gleiche Signatur entsprechend ihrem heterogenen Material auf mehrere verschiedene Quellensiglen verteilt werden.

5.2 Quellenbeschreibung

Unter der Überschrift der betreffenden Quellensigle sollen folgende, jeweils durch Zeilenwechsel voneinander abgesetzte Details mitgeteilt werden:

- Quellenart und -inhalt – Aufbewahrungsort, Signatur; Blattzahl, Zahl der beschrifteten Seiten in Klammern.
Beispiel: Autographe Partitur von Nr. 4 – AdK Berlin, *HEA 1052*; 6 Bl. (9 b.S.).
- SCHREIBER: Bei nicht autographen Handschriften Benennung von deren Schreiber oder Schreibern.

- TITEL: Diplomatische Wiedergabe der Titelei (kann bei Stimmsätzen entfallen oder summarisch behandelt werden).
- DATIERUNG: Wiedergabe von (autographen) Datumsvermerken; falls nicht vorhanden oder korrektur- bzw. ergänzungsbedürftig Herausgeberdatierung der Quelle (nicht der Komposition), bezogen auf den Zeitpunkt der Niederschrift des Manuskripts; stichpunktartige Begründung dieser Datierung.
- PROVENIENZ: Kurz gefasste Angaben zur Provenienz (sofern es sich nicht um die Standardprovenienz von Eislers Berliner Nachlass bis zum Hanns-Eisler-Archiv handelt, die an anderer Stelle generell darzustellen ist).
- BESCHREIBUNG: Unter dieser Rubrik erfolgen in ausformulierter Form Angaben zu den verwendeten Papiersorten und ihrem Format sowie gegebenenfalls jeweils zu den Firmen- und Markenbezeichnungen, den Wasserzeichen, zum vorgedruckten Instrumentenvorsatz und zur Lagenordnung (nicht bei Stimmsätzen). Gegenstand der Beschreibung sind darüber hinaus der Zustand der Quelle, die verwendeten Schreibstoffe, die Paginierung, die Taktzählung, Eintragungen und Marginalien, Korrekturen sowie, falls möglich, eine Analyse der Handschriften der unterschiedlichen Schreiber.

Die Beschreibung der Quelle bezweckt nicht, ihre Rekonstruktion zu ermöglichen. Sie kann daher ohne Pedanterie und – abhängig von der Quellenart – in unterschiedlicher Ausführlichkeit erfolgen. Größte Sorgfalt soll in jedem Fall auf die Fasslichkeit der Darstellung gelegt werden. Dementsprechend sind Aufzählungs- und Zahlenkolonnen ebenso zu vermeiden wie verschachtelte Folgen von runden und eckigen Klammern, Doppelpunkten und Semikola.

- INHALT: Angaben zum Inhalt der Quelle. Ist es (etwa bei Skizzen) erforderlich, diesen zu untergliedern, so kann dies mit tiefgestellten Kennzahlen erfolgen (z. B. A₁, A₂, A₃ usw.).

Die Wiedergabe von Worttexten bzw. von Zeichenfolgen außerhalb des Notentextes (Titeleien, Marginalien etc.) erfolgt in Kursivschrift; die originale Orthographie wird beibehalten, gegebenenfalls werden diakritische Zeichen verwendet.

Die Beschreibung der für die Edition maßgeblichen Quellen kann jeweils mit einem Korrekturverzeichnis abgeschlossen werden, sofern dieses nicht in die Textkritischen Anmerkungen integriert wird. Es bezweckt, verschiedene Entstehungsschichten der Quelle transparent zu machen, indem es Auskunft über die erkennbaren und inhaltlich relevanten Korrekturen gibt, in der Regel vermittelt der Rubriken Takt – System – Korrektur. Je nach Art des zu bezeichnenden Sachverhalts kann die Verortung im Takt auf dreierlei Weise erfolgen: a) in »Bruchstrichnotation« (z. B. »5/8«, »5/8, 6/8« oder »5–7/8«), b) als (z. B.) »2.–5. Note« oder c) als »1. TH« oder »2. TH« (Takthälfte).

5.3 Quellenbewertung

In diesem Abschnitt erfolgt die für die kritische Edition zentrale Bewertung der Quellen. Sie beruht auf einer eingehenden vergleichenden Analyse der beschriebenen Quellen. Dabei wird auf der Grundlage der in der Herausgebereinleitung dargestellten Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des Werkes die Filiation der Quellen dargestellt – eventuell auch mittels eines Stemmas, falls dies der Übersicht dienlich ist.

Unter den beschriebenen Quellen ist die Auswahl derer zu treffen, die für die Edition als maßgeblich erachtet werden können. Dabei soll zwischen der Hauptquelle und den Referenzquellen

unterschieden werden – letztere können zudem hinsichtlich ihrer Relevanz hierarchisiert werden (primäre Referenzquellen, sekundäre Referenzquellen usw.).

Die Auswahl der für die Edition maßgeblichen Quellen und ihre Unterscheidung in Hauptquelle und Referenzquellen ist vom Herausgeber nachvollziehbar zu begründen. Prinzipiell soll keiner Quellenart a priori der Vorrang eingeräumt werden.

5.4 Bemerkungen zur Editionspraxis im vorgelegten Band

Differenzen und Besonderheiten im Verhältnis zu den generellen Editionsrichtlinien werden hier dargelegt und inhaltlich begründet.

5.5 Textkritische Anmerkungen

Die Textkritischen Anmerkungen benennen die signifikanten Abweichungen des edierten Notentextes von der Hauptquelle sowie die inhaltlich bedeutsamen Lesarten der anderen relevanten Quellen. Der Herausgeber soll seine Entscheidungen, insbesondere seine Emendationen und Konjekturen transparent machen, problematische Fälle offenlegen und gegebenenfalls mögliche Alternativen diskutieren.

Die Textkritischen Anmerkungen haben folgende tabellarische Form: Takt – System – Quelle – Anmerkung. Die Verortung im Takt soll wie unter 5.2 dargelegt erfolgen. In der Spalte »Anmerkung« werden Besonderheiten der jeweiligen Quelle, zumeist ihre Differenzen zum vorgelegten Notentext vermerkt. Handelt es sich dabei um die Hauptquelle, so sind die Abweichungen des edierten Notentextes in einem neuen, in der Regel mit »In Edition« eingeleiteten Satz zu benennen und zu begründen. Anmerkungen, die durch Asterisk (*) markierten Verweisen im Notenteil korrespondieren, werden in der Spalte »Takt« ebenfalls durch einen Asterisk vor der Taktangabe kenntlich gemacht.

5.6 Zum vertonten Text

Bei Textvertonungen kann es sich empfehlen, in einer separaten Gegenüberstellung die in den Quellen vorhandenen Unterschiede der Textunterlegung sowie die bei Eisler auftretenden Textabweichungen zu benennen. Obwohl z. B. bei den Gedichten Bertolt Brechts nur in seltenen Fällen die der Vertonung zugrunde liegende Fassung nachgewiesen werden kann, sollte der Bandherausgeber eine mögliche Vorlage zu eruieren suchen. Bei gravierenden Abweichungen sollen Original und Bearbeitung gegenübergestellt werden.

5.7 Edition ausgewählter Skizzen

Um den Kompositionsprozess zu beleuchten, können ausgewählte Skizzen und Entwürfe in einem eigenen Teil des Kritischen Berichts wiedergegeben werden. Deren kommentierte Edition folgt dabei weniger der Quellenzugehörigkeit und der Ordnung innerhalb einer Quelle als inhaltlichen

und chronologischen Gesichtspunkten, wobei sich in den meisten Fällen zunächst eine tabellarische Übersicht empfiehlt.

Die Wiedergabe der Skizzen und Entwürfen erfolgt als Quellenedition, unter Umständen auch als Faksimile.

5.8 Relation von Film und Musik

Im Fall von Eislers Kompositionen für den Film (die im Übrigen nicht so sehr als Filmmusik auf der Grundlage der resultierenden Tonspuren, sondern als Filmpartituren auf der Grundlage des überlieferten Notenmaterials ediert werden) ist eine Übersicht über sämtliche Musikeinsätze (auch die von präexistenter Musik) in dem jeweiligen Film zu geben. Darüber hinaus sollen »Cue Sheets« über die Korrespondenzen zwischen Film und Musik informieren und die Zeitangaben im Notentext aufschlüsseln. Günstigenfalls können die originalen, von Eisler verwendeten Cue Sheets ediert werden.

6 Digitale Edition

Die Umstellung zu einer hybriden Ausgabe, bei der zusätzlich zu den gedruckten Bänden eine digitale Edition online verfügbar ist, befindet sich in Vorbereitung. Hierbei werden Digitalisate der maßgeblichen Quellen mit den entsprechenden Abschnitten im Notentext und Kritischen Bericht (Quellenbeschreibung und Textkritische Anmerkungen / Lesarten) verknüpft.