
informatorium

Editionsrichtlinien der Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe

(Stand 6/2004)

Präambel

Bohuslav Martinů (1890 Polička, Böhmen – 1959 Liestal, Schweiz) studierte kurz bei Josef Suk in Prag und Albert Roussel in Paris, wo er in den Jahren 1923 bis 1940 lebte. Von 1941 bis 1953 lebte er in den USA. Nach dem Zweiten Weltkrieg kehrte er oft nach Westeuropa zurück, die Jahre ab 1953 verbrachte er abwechselnd in Frankreich, Italien und der Schweiz.

Das Komponieren stellte die Haupttätigkeit von Bohuslav Martinů dar und mit Ausnahme einiger weniger Jahre, in denen er an verschiedenen amerikanischen Musikhochschulen und Universitäten unterrichtete, auch seine einzige Einnahmenquelle. Dieser Umstand erklärt den Umfang seines Œuvres – er verfasste mehr als 400 Werke in allen Musikgattungen und Genres von der Oper über Oratorium, Kantate und Ballett bis zu symphonischen, kammermusikalischen und konzertanten Werken. Martinůs Werk hat eine wichtige Stellung in der Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts. Es ist eine der Hauptaufgaben der Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe, ein breites Forschungsinteresse am Gesamtschaffen des Komponisten anzuregen, dafür fundierte Grundlagen zu schaffen und eine detaillierte Einsicht in den sorgfältigen und langfristigen Kompositionsprozess zu bieten. Die Tatsache, dass zahlreiche von seinen wertvollsten Kompositionen in den von einer emsigen Kompositionsaktivität erfüllten Jahren entstanden sind, problematisiert die vereinfachenden Annahmen, die angesichts der Quantität voreilige Rückschlüsse auf die Qualität des Gesamtschaffens von Martinů ziehen. Die komplizierte Zugänglichkeit vieler Werke Martinůs führt zu einer nur bruchstückhaften Kenntnis seines vielschichtigen Schaffens und macht eine objektive Bewertung seines Œuvres seitens der Interpreten wie der Musikwissenschaft unmöglich. Der breiten Öffentlichkeit fehlen das Fundament für die Einschätzung seiner wirklichen kompositorischen Leistung sowie Kriterien für die Bewertung des Stellenwertes einzelner Werke in seinem Gesamtschaffen.

Charakteristisch ist eine einmalige stilistische, kompositionstechnische und gattungsspezifische Bandbreite der Werke Martinůs. Durch unermüdliches Experimentieren in seiner frühen und mittleren Phase erreichte er eine kompositionstechnische Virtuosität, die er in seinem reifen Schaffen wie auch in seinem Spätwerk weiter verfeinerte. Zahlreiche unmittelbar nacheinander entstandene Werke unterscheiden sich so stark voneinander, dass sie den Eindruck einer disparaten, nonlinearen Kompositionsentwicklung erwecken können. Die Beschaffenheit der Auftragswerke Martinůs hängt stark mit dem künstlerischen Profil ihrer Auftraggeber zusammen, da sie ihnen „auf den Leib“ geschrieben wurden (ein anschauliches Beispiel liefert der Vergleich der Unterschiede zwischen der *Suite concertante* H. 276 und dem *Violinkonzert Nr. 2* H. 293). Diese Tatsache verleiht den historischen Aufnahmen durch Interpreten, die unmittelbar mit der Entstehung der betreffenden Werke zusammenhängen, den Status von außerordentlich gewichtigen Quellen.

Der Umstand, dass Martinůs Werke in mehreren europäischen Ländern und den USA entstanden sind, wirkte sich komplizierend auf sprachliche Aspekte aus, und zwar sowohl in den Autographen als auch in den Notenausgaben. Die ihnen unterlegten tschechischen, französischen, englischen, italienischen, deutschen und lateinischen Texte spiegeln Martinůs unterschiedliche Kompetenz in diesen Sprachen wider.

Die Autographe liegen in privaten wie öffentlichen Archiven in zahlreichen Ländern verstreut. Verlagsrechtlich sind Martinůs Werke an 17 verschiedene tschechische, deutsche, österreichische, französische, englische, amerikanische und israelische Verlage gebunden. Die meisten Werke werden bis heute nach den 50 und mehr Jahre alten, oft mangelhaften Erstausgaben nachgedruckt. Charakteristisch sind für diese Notenausgaben unbegründete editorische Eingriffe, die keinen Rückhalt im Autograph finden. Korrekturen führte Martinů selten aus, meistens in Form von einer knappen Liste, die auf einen sehr flüchtigen Vergleich des Autographs mit dem Druck schließen lässt. Manche gewichtige Werke verbreiten die Verleger bis heute in der Gestalt einer Fotokopie des Autographs (so z.B. das *Allegro symphonique* H. 171, *Konzert für zwei Klaviere* H. 292 u.a.). Eine große Anzahl der Druckausgaben ist seit Jahren vergriffen, manche stehen nur als Leihmaterial zur Verfügung. Andere Werke wiederum sind noch nicht im Druck erschienen – dies betrifft neben einigen gewichtigen Kompositionen, insbesondere auch die neu aufgefundenen aus Martinůs Frühschaffen, das in seinem Fall eine ungewöhnlich umfangreiche Kategorie ist, nicht zuletzt, da sie mehr als ein Drittel seines Gesamtchaffens umfasst. Die Bohuslav Martinů-Stiftung Prag, die die Trägerin der Autorenrechte aller Werke von Bohuslav Martinů ist, definiert seit ihrer juristischen Ver selbständigung im Jahre 1992 die Realisierung einer Gesamtausgabe der Werke dieses Komponisten als eine ihrer Hauptaufgaben. Im Jahre 1993 regte sie die Gründung eines vorbereitenden Editionsrates an mit Prof. Zdeněk Zouhar an der Spitze. Zu seinen Mitgliedern gehörten auch einige Protagonisten der Gesamtausgaben der Werke von A. Dvořák und L. Janáček. Im folgenden Jahr errichtete die Bohuslav Martinů-Stiftung das Bohuslav Martinů-Institut in Prag, das im Jahre 1995 der Öffentlichkeit präsentiert und in den darauffolgenden Jahren mit der heuristischen und später auch editorischen Vorbereitung der Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe beauftragt wurde. Ein neuer, aus tschechischen wie internationalen Musikwissenschaftlern und Interpreten bestehender Editionsrat nahm seine Arbeit im Jahre 2003 auf.

Die Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe (*Souborné vydání děl Bohuslava Martinů; Bohuslav Martinů Collected Edition; Edition intégrale des Œuvres de Bohuslav Martinů*) wird voraussichtlich ab 2006 erscheinen. Sie versteht sich als eine wissenschaftliche, historisch-kritische¹ Gesamtausgabe der Werke von Bohuslav Martinů (d.h. aller vollendeten wie unvollendeten Kompositionen in allen vom Komponisten erstellten oder autorisierten Fassungen und Bearbeitungen, aller zusammenhängenden Kompositionsfragmente, Skizzen, Particelli, Abschriften, nicht gedruckten Texte und Schriften), auf der Basis von allen überlieferten autographen, sonstigen handschriftlichen und gedruckten Quellen sowie von Film-, Bild- und Tondokumenten. Das heißt sie ist eine wissenschaftliche und zugleich für die Aufführungspraxis bestimmte, nach den neusten textkritischen und philologischen Methoden erarbeitete Ausgabe.

Der vorliegende Entwurf der Editionsrichtlinien der Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe knüpft in chronologischer Hinsicht an den von Zdeněk Zouhar im Jahre 1994 erstellten *Vorläufigen Entwurf der Richtlinien für die Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe* an.² Inhaltlich macht er sich jedoch die Erfahrungen der vergleichbaren Editionsprojekte und

¹ Historisch im Sinne einer inneren Werkgenese und kritisch in der Methode.

² Vgl. ZOUHAR, Zdeněk: *Předběžný návrh zásad souborného kritického vydávání skladeb Bohuslava Martinů*, Maschinenschrift, aufbewahrt im Bohuslav Martinů-Institut in Prag. Eine verkürzte Fassung erschien unter dem Titel *Before the Projected Critical Editions of the Complete Martinů*, in: *Czech Music*, Jg. 1, 1995, Nr. 1, S. 6–7.

³ Vgl. APPEL, Bernhard R. – VEIT, Joachim (Hrsg.): *Editionsrichtlinien Musik*, Bärenreiter, Kassel 2000, 428 S.; KOHLHASE, Thomas u.a. (Hrsg.): *Editionsrichtlinien der Neuen Čajkovskij-Gesamtausgabe (NČE)*, Mitteilungen der Tschaikowsky-Gesellschaft, Sonderheft 1, Tübingen 2001, S. 5–35; GABRIELOVÁ, Jarmila:

-richtlinien zunutze, insbesondere der Neuen Dvořák-, der Neuen Čajkovskij-, der Neuen Robert Schumann- und der Paul Hindemith-Gesamtausgabe.³ Er berücksichtigt die Arbeitsergebnisse des Bohuslav Martinů-Instituts in Prag, des Bohuslav Martinů-Archivs im Städtischen Museum in Polička sowie weiterer Ergebnisse der jüngsten Martinů-Quellenforschung und -philologie.⁴

Editionsrichtlinien der Neuen Gesamtausgabe der Werke von Antonín Dvořák, in: *Hudební věda*, Jg. 40, 2003, Nr. 2–3, S. 264–281.

⁴ Vgl. dazu die folgenden Werkkataloge: HALBREICH, Harry: *Bohuslav Martinů. Werkverzeichnis, Dokumentation und Biographie*, Atlantis, Zürich 1968, 384 S. (die zweite revidierte und erweiterte Auflage erscheint 2005 bei Schott Musik International); MIHULE, Jaroslav: *A Survey of Works by Bohuslav Martinů*, Prague 1990, 66 S.; ČERVINKOVÁ, Blanka u. a.: *Bohuslav Martinů. Bibliografický katalog*, Panton, Praha 1990, 206 S.; BŘEZINA, Aleš: *Die Martinů-Manuskripte in der Paul Sacher Stiftung Basel*, in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft, Joseph Willimann (Hrsg.), N.F. 13/14, Paul Haupt, Bern etc. 1994, S. 157–274; POPELKA, Iša: *Soupis autografů, manuskriptů, faksimile a přidružených tisků skladeb Bohuslava Martinů ve fondech Památníku Bohuslava Martinů* [Verzeichnis der Autographe, Manuskripte, Faksimile und zugeordneten Drucken der Kompositionen Bohuslav Martinůs im Památník Bohuslava Martinů], Městské muzeum v Poličce, Polička 1997, 119 S.

Neuere Monographien: MIHULE, Jaroslav: *Martinů. Osud skladatele* [Ein Komponistenschicksal], Praha 2002, 626 S.; ERISMANN, Guy: *Martinů. Un musicien à l'éveil des sources*, Actes sud 1990, 393 S. Werkmonographien mit besonderer Berücksichtigung der Quellenforschung: ZOUHAR, Zdeněk: *Sborové dílo Bohuslava Martinů* [Das Chorwerk von Bohuslav Martinů], Praha 2001, 276 S.; sowie zahlreiche Diplomarbeiten und Dissertationen an der FF UK Prag und anderen Universitäten (Sandra Bergmannová, Aleš Březina, Erik Entwistle, Jana Honzíkova, Jan Kratochvíl, Michal Stolbenko, Thomas D. Svatos, Eva Zámečnicková). Weitere quellenkundliche Abhandlungen (Auswahl): BŘEZINA, Aleš: *Das Klaviertrio mit Streichorchester, H. 231 von Bohuslav Martinů*, in: Mitteilungen der Paul Sacher Stiftung, Jg. 4, 1991, Nr. 4, S. 37–41; DERS.: *Eine „phantastische Schule“ des Komponierens für Streichorchester. Martinůs Eingriffe in die 'Partita' (1938) von Vítězslava Kaprálová*, in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft, Joseph Willimann (Hrsg.), N. F. 17, Peter Lang, Bern 1997 etc., S. 95–113; DERS.: *Suite concertante for Violin and Orchestra (1939) by Bohuslav Martinů*, in: Newsletter of the Dvořák Society for Czech and Slovak Music, 2000, Nr. 52, S. 6–7; MAÝROVÁ, Kateřina: *Korespondence Bohuslava Martinů s Českou akademií věd a umění* [Die Korrespondenz Bohuslav Martinůs mit der Tschechischen Akademie der Wissenschaften und der Künste], in: *Hudební věda*, Jg. 37, 2000, Nr. 1–2 (als Separatdruck), 64 S.; BŘEZINA, Aleš: *„...abych se mohl na změny předem duševně připravit.“ Řecké pašije – dvě opery Bohuslava Martinů*, [... damit ich mich zuvor auf die Änderungen geistig vorbereiten konnte“]. Die Griechische Passion – zwei Opern von Bohuslav Martinů], in: *Hudební věda*, Jg. 38, 2001, Nr. 1/2, S. 137–153; DOSTÁLOVÁ, Růžena – BŘEZINA, Aleš: *Řecké pašije, osud jedné opery*, SET OUT, Praha 2003, 229 S.; BŘEZINA, Aleš: *Newly Discovered Manuscripts of Works by Bohuslav Martinů*, in: *Czech Music*, Jg. 2, 1996, Nr. 5, S. 4; DERS.: *Knihovna Bohuslava Martinů* [Die Bibliothek Bohuslav Martinůs], in: *Hudební rozhledy*, Jg. 48, 1995, Nr. 4 und 5, S. 32–35; DERS.: *Discovering Bohuslav Martinů's estate*, in: *Czech Music*, Jg. 1, 1995, Nr. 5, S. 1–3. Neue Forschungsergebnisse erscheinen auch in *Bohuslav Martinů Newsletter*, Prag 1999ff., in den Katalogen zum Bohuslav Martinů-Festival Prag, 1995ff.

Das Bohuslav Martinů-Institut in Prag erarbeitet auch interne Protokolle aus den Begegnungen des Editionsrates der Martinů-Gesamtausgabe mit Vertretern der Verlage, die die Verlagsrechte an den Werke Martinůs besitzen (Prag 25.–26. 5. 2001, Prag 17. 5. 2002, Prag 16.–17. 5. 2003) und weitere interne Materialien. Zahlreiche neue Erkenntnisse ergaben die neuen Urtext-Ausgaben der Werke Martinůs bei Editio Bärenreiter Praha, Bärenreiter-Verlag Kassel, Schott Musik International, Universal Edition Wien, Boosey & Hawkes London/New York und Billaudot Paris (1995ff.) sowie die Aufzeichnungen der *oral history*, u. a. in den Dokumentarfilmen *Out of Exile*, ČT 1998, und *Martinů and America*, ČT 2000.

Übersicht

1. Allgemeines

2. Gliederung der Ausgabe

3. Äußere Gestaltung der Bände

- 3.1. Sprachen der Ausgabe
- 3.2. Titelei und Inhaltsverzeichnis
- 3.3. Vorwort
- 3.4. Abbildungen
- 3.5. Notenteil
- 3.6. Kritischer Bericht
- 3.7. Anhang zum Notenteil und Kommentar zum Anhang

4. Bewertung der Quellen und musikalischer Haupttext

5. Gestaltung des Notentextes

- 5.1. Ergänzungen, Angleichungen und Korrekturen
- 5.2. Nicht zu kennzeichnende Standardisierungen und Modernisierungen
- 5.3. Werktitel, Opuszahl, Halbreich-Nummer und Widmung
- 5.4. Partituranordnung und Instrumentenbezeichnungen
- 5.5. Tempo- und Metronomangaben, Orientierungsbuchstaben, Taktzählung und Taktstriche
- 5.6. Schlüssel, transponierende Instrumente
- 5.7. Stimmigkeit, Verteilung oder Zusammenfassung von Stimmen (Notensystemen)
- 5.8. Balkensetzung
- 5.9. Akzidentien
- 5.10. Verzierungen, Arpeggien, verbale Hinweise, Artikulation

6. Textedition und Textunterlegung

- 6.1. Textedition
- 6.2. Textunterlegung
- 6.3. Deklamation, Regieanweisungen, Prosaübersetzungen

7. Kritischer Bericht

- 7.1. Grundsätzliches
- 7.2. Terminologische Vorbemerkungen
- 7.3. Quellentypen
 - a) Autographe
 - b) Abschriften und Fotokopien
 - c) Drucke
 - d) Libretti und sonstige vertonte Texte
 - e) Briefe und sonstige verbale Quellen
- 7.4. Quellenbewertung
- 7.5. Gliederung des Kritischen Berichts
- 7.6. Die Teile des Kritischen Berichts im Einzelnen
 - a) Verzeichnis der Abkürzungen und Siglen
 - b) Wichtige Daten zur Entstehung des Werkes/der Werke
 - c) Quellen
 - Quellenbeschreibung
 - Quellenbewertung
 - d) Revisionsbericht
 - Allgemeine Bemerkungen
 - Einzelanmerkungen (= Lesartenverzeichnis)

8. Organisatorische Hinweise

9. Anhang

1. Allgemeines

Die Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe ist eine wissenschaftliche, historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke und literarischen Texte des Komponisten, die zugleich als textkritische Ausgabe für die Aufführungspraxis bestimmt ist. Sie umfasst das gesamte musikalische und literarische Werk des Komponisten, einschließlich der vollständig erhaltenen bzw. vollständig rekonstruierbaren Fassungen, sowie der unvollendeten oder fragmentarisch erhaltenen Werke, Entwürfe, Skizzen und Particelli. In zahlreichen Fällen, insbesondere bei frühen Liedern und Klavierwerken, handelt es sich um Erstaussagen.

Die vorliegenden Richtlinien verstehen sich als Grundlage für die Editionsarbeit an der Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe und sind für alle Herausgeberinnen und Herausgeber verbindlich. Im Verlauf der Arbeiten können sie von der Editionsleitung mit Zustimmung des Editionsrates weiterentwickelt und vervollständigt werden.

2. Gliederung der Ausgabe

Die Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe ist in 9 Serien gegliedert und soll ungefähr 120 Notenbände sowie die Schriften des Komponisten umfassen. In vielen Fällen können mehrere Werke aufgrund ihres nicht großen Umfangs in einem Band zusammengefasst werden, gelegentlich muss aber ein Werk in Teilbände gegliedert werden (gilt insbesondere für die Bühnenwerke).

Bandaufteilung:

Serie I Bühnenwerke und Filmmusik

- I/1: Opern
- I/2: Ballette
- I/3: Schauspielmusik
- I/4: Filmmusik

Serie II Orchestermusik

- II/1: Sinfonien
- II/2: Werke für großes Orchester
- II/3: Werke für Kammer- oder kleines Orchester
- II/4: Suiten und Auszüge aus den Bühnenwerken (eigene Bearbeitungen)

Serie III Konzerte und konzertante Werke

- III/1: Klavierkonzerte
- III/2: Violinkonzerte
- III/3: Cellokonzerte
- III/4: Konzerte für verschiedene Soloinstrumente (Cembalo, Oboe, Viola)
- III/5: Doppel-, Tripel- und Quadrupelkonzerte

Serie IV Kammermusik

- IV/1: Duos für Violine und Klavier
- IV/2: Duos für Violoncello und Klavier
- IV/3: Duos für unterschiedliche Besetzungen
- IV/4: Trios mit Klavier
- IV/5: Trios ohne Klavier
- IV/6: Streichquartette
- IV/7: Quartette für unterschiedliche Besetzungen

IV/8: Quintette
 IV/9: Sextette
 IV/10: Septette, Oktett, Nonette

Serie V Werke für Tasteninstrumente
 V/1: Klavier
 V/2: zwei Klaviere, Cembalo, Orgel

Serie VI Vokalmusik
 VI/1: Chöre a cappella
 VI/2: Chöre mit Instrumenten
 VI/3: Kantaten ohne Instrumentalbegleitung oder mit einzelnen Instrumenten
 VI/4: Kantaten mit Orchester
 VI/5: Oratorium
 VI/6: Klavierlieder
 VI/7: Orchesterlieder, Melodramen

Serie VII Eigene Klavierauszüge
 VII/1: Klavierauszüge von Bühnenwerken
 VII/2: Klavierauszüge von konzertanten Werken

Serie VIII Supplementa, Faksimilia, Varia
 VIII/1: Skizzen, durchlaufende Verlaufsskizzen
 VIII/2: Particelli zu nicht realisierten Werken
 VIII/3: Faksimilia: vollständige Editionen von Werken, die sich entweder durch ihre Sonderstellung (*Doppelkonzert* H. 271) oder aber durch besondere Umstände ihrer Entstehung hervorheben (Heft mit Kompositionen für M. Fournier, Dezember 1940).

Serie IX Schriften
 IX/1: Texte über eigene Kompositionen
 IX/2: Allgemeine Texte zur Musik
 IX/3: Zeitungs- und Zeitschriftenartikel
 IX/4: Andere Texte (Autobiographien, Erinnerungstexte, Lexikonartikel etc.)

(Eine detaillierte Übersicht über den Inhalt der einzelnen Serien und Bände wird separat veröffentlicht.)

In der Serie VIII: Supplementa erscheint das betreffende Quellenmaterial (frühe Skizzenbücher u.a.) als Faksimile und in diplomatischer Übertragung mit Kommentar.

3. Äußere Gestaltung der Bände

Jeder Band enthält folgende Teile:

- Schmutztitel
- Reihentitel
- Bandtitel - Titelseite mit dem Werktitel und den Namen der Herausgeber
- Impressum
- Inhaltsverzeichnis des Bandes (samt Inhaltsverzeichnissen der jeweiligen Werke, d.h. deren Satz-, Szenen- und Nummernfolge)

- Präambel
- Generalvorwort der Editionsleitung, das den Umfang, Ziel und die Editionsrichtlinien der Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe zusammenfasst
- inhaltsbezogenes Vorwort der Bandherausgeber mit grundlegenden Informationen über die Werkentstehung, -verbreitung und -rezeption auf der Grundlage von zentralen historischen Aufführungen, Aufnahmen, Drucken und kritischen Besprechungen. Knappe Charakteristik des Werkes und seiner eventuellen spezifischen Probleme.
- komplette Faksimilia der Skizzen und Particelli (max. 64 Seiten pro Band) siehe Abschnitt 3.4.
- Faksimilia bzw. Abdrucke von Kunstwerken, die eine wesentliche Inspirationsquelle für Martinůs Arbeit an den betreffenden Kompositionen darstellten, wie Bilder (z.B. Fresken des Piero della Francesca), Texte (z.B. Poem *Die drei Reiter*, Werke von Exupéry, Maeterlinck usw.) u.a.
- Rollenverzeichnis, Vokal- und Instrumentalbesetzung (bei den Werken der Serien I und VI)
- Abdruck aller Textteile aller vorgelegten Werke (Textvorlage, Libretto) in der Originalsprache und einer treuen Prosa-Übertragung ins Tschechische und Englische, Hinweis auf die Buchform der Textvorlage (Originalhandschrift oder Librettodruck)
- textkritisch edierter Notentext der im Band enthaltenen Kompositionen
- wo nötig: Anhang zum Notenteil und Kommentar zum Anhang
- Kritischer Bericht, der immer in demselben Band erscheint, wie die von ihm behandelte Notenedition

3.1. Sprachen der Ausgabe

Die Titelei, das Generalvorwort und das inhaltsbezogene Bandvorwort erscheinen in tschechischer und englischer Sprache (eine deutsche und französische Fassung kann gegebenenfalls auf der Website des Bohuslav Martinů-Instituts www.martinu.cz publiziert werden). Im Kritischen Bericht erscheinen die Quellenbeschreibung und -bewertung in tschechischer und englischer Sprache, die Lesarten nur in englischer Sprache. Im Notenteil werden die von Martinů vertonten Texte in ihren Originalsprachen, d.h. auf Tschechisch, Französisch, Englisch, Italienisch, Deutsch oder Latein wiedergegeben. Im Anhang zum Notenteil (siehe auch unten 3.7. und 6.3.) werden die Texte in den Originalsprachen sowie gegebenenfalls in einer Übersetzung ins Tschechische und Englische abgedruckt. Bei den Tempo- und Vortragsangaben wird die Originalsprache verwendet, tschechische Angaben werden ins Italienische übersetzt in eckigen Klammern wiedergegeben. Für die modernen Instrumenten- und Stimmenbezeichnungen und ihre Abkürzungen in den Notenteilen wird Italienisch benutzt, die Originalangaben werden im Kritischen Bericht vermerkt.

3.2. Titelei und Inhaltsverzeichnis

Inhalt und Titelei der Bände werden von der Editionsleitung der Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe im Einvernehmen mit dem Verlag festgelegt. Die Titelei enthält

- (I) Leer- oder Schmutztitel
- (II) Titel der Gesamtausgabe, Herausgeber (= Träger) der Gesamtausgabe, Serienbezeichnung, Bezeichnung der Untergruppe (falls notwendig), Bandzahl und Verlagszeile
- (III) Bandtitel, Werknummern, Bandherausgeber, Verlagszeile und Bestellnummer (falls festgelegt)
- (IV) Impressum: Editionsrat, Editionsleitung, Geldgeber, Sponsoren, Rechtsvorbehalte und Copyright-Zeile.

In den Bandtiteln werden sowohl die Opusnummern (falls vorhanden) als auch die Werknummern nach dem Martinů-Werkverzeichnis von Harry Halbreich angeführt.⁵ Das Inhaltsverzeichnis des Bandes (mit den Werktiteln und den Nummern des Martinů-Werkverzeichnisses von Halbreich, bei umfangreicheren Werken mit den Nummern und Bezeichnungen einzelner Sätze) wird vom jeweiligen Bandherausgeber erstellt.

3.3. Vorwort

Im Generalvorwort der Editionsleitung (*Zur Edition*) werden Zielsetzung, Editionsprinzipien und Gliederung der Martinů-Gesamtausgabe zusammenfassend erläutert.

Das Bandvorwort des Herausgebers (*Vorwort*) soll Inhalt und Anlage des jeweiligen Bandes in knapper Form beschreiben und die wichtigsten Informationen zur Entstehung, Datierung, Überlieferung, Quellenlage und zum Notentext der betreffenden Werke – auch anhand von Dokumenten – mitteilen sowie die spezifischen Probleme und neuen Ergebnisse der vorliegenden Ausgabe darlegen. Der Dokumenten-Teil des Vorworts enthält alles Relevante über die Werke – von Selbstkommentaren in Briefen, Einführungen bis hin zu Rezensionen (tschechische Quellen im Original und Übersetzung ins Englische). Überschneidungen des Bandvorworts mit dem Generalvorwort sind zu vermeiden. Am Schluss werden Danksagungen an Institutionen oder Personen ausgesprochen.

3.4. Abbildungen

Die Notenfaksimilia, die von den Bandherausgebern ausgewählt werden, können umfassen: Titelseite, erste Notenseite und Problemseiten des Autographs, die kompletten Skizzen und Particelli sowie weitere Abbildungen, welche die spezifische Quellen- und Editionsproblematik der vorgelegten Werke anschaulich dokumentieren.

3.5. Notenteil

Die Bände enthalten im Hauptnotenteil Martinůs Kompositionen in vollständiger Gestalt. Im Anhang werden gegebenenfalls die vom Komponisten ausgeschiedenen oder nachträglich hinzugefügten Abschnitte (z.B. Opern- und Ballettszenen oder einzelne Sätze aus zyklischen Werken) sowie Mehrfach- und Alternativfassungen zu einzelnen Werkteilen mitgeteilt. Eigene selbständige Fassungen werden je nach ihrer Beschaffenheit und Umfang entweder am Schluss des Hauptnotenteiles (z.B. *Suite concertante* H. 276) oder in einem eigenen Band veröffentlicht (z.B. *Greek Passion* H. 372 A).

Zur Gestaltung des Notentextes im Einzelnen siehe unten Abschnitt 5.

3.6. Kritischer Bericht

Der Kritische Bericht erscheint jeweils am Schluss innerhalb des betreffenden Bandes.

Im Kritischen Bericht werden die textkritischen Sachverhalte und Probleme im Zusammenhang der Editionsarbeiten in möglichst knapper und tabellarischer Form mitgeteilt und erörtert.

Zum Kritischen Bericht im Einzelnen siehe unten Abschnitt 7.

⁵ HALBREICH, Harry: *Bohuslav Martinů: Werkverzeichnis, Dokumentation, Biographie*, Atlantis, Zürich 1968, 384 S., die zweite revidierte und erweiterte Auflage erscheint 2005 bei Schott Musik International.

3.7. Anhang zum Notenteil und Kommentar zum Anhang

Im Anhang zum Notenteil werden bei den Bühnen- und Vokalwerken (= Serie I und VI) die vertonten Texte samt wortgetreuen Prosübertragungen ins Tschechische und Englische wiedergegeben (siehe auch unten 6.1.). Im Falle der Schauspiel- oder Filmmusik (z.B. *Oedipe* H. 248 oder *Die untreue Marijka* H. 233) wird im Anhang eine Synopsis des gleichnamigen Schauspiels von André Gide bzw. des Drehbuchs von Ivan Olbracht mitgeteilt sowie eine Kopie des jeweiligen Films in einem heutzutage lesbaren Datenformat beigegeben. Bei den programmgebundenen Instrumentalwerken (z.B. die Ouvertüre *Le mort du Tintagil* H. 15 oder symphonische Dichtung *The Rock* H. 363) werden im Anhang literarische Vorlagen (z.B. Synopsis des gleichnamigen Puppentheaters von Maurice Maeterlinck bzw. des Buches *Of Plymouth Plantation* von William Bradford) und eigene programmatische Hinweise abgedruckt (Beispiele: *Le mort du Tintagil* H. 15, *Half-Time* H. 142, *Vzpoura* H. 151; *Le Raid merveilleux* H. 159; *On tourne* H. 163, *The Strangler* H. 317, *Les Fresques de Piero della Francesca* H. 352, *The Rock* H. 363, *The Parables* H. 367 usw.).

Näheres zu den Textübersetzungen siehe unten Abschnitt 6.3.

Inhalt und Gestaltung des Anhangs und des Kommentars zum Anhang werden für jeden einzelnen Band von Herausgebern und Editionsleitung gemeinsam festgelegt.

4. Bewertung der Quellen und musikalischer Haupttext

Die Auswahl der Quellen, die bei der Editionsarbeit dem Haupttext der Ausgabe zugrundegelegt werden, gründet sich auf das Studium sämtlicher erhaltenen Primär- und Sekundärquellen. Das Ziel der vorliegenden Edition besteht darin, einen Notentext zu erstellen, dem die größtmögliche Authentizität zukommt, d.h. der die Intention des Komponisten am besten repräsentiert.

Das bisherige Quellenstudium zeigt, dass die Edition nach nur einer einzigen (Haupt-)Quelle meistens nicht sinnvoll durchführbar und möglich ist. Bei den zu Lebzeiten des Komponisten zum Druck gelangten Werken lässt sich manchmal die Frage, ob und inwieweit die Erstdrucke als autorisiert gelten können, nicht restlos beantworten. Bei den posthum erschienenen bzw. bisher ungedruckten Werken sind Quellenlage und Textüberlieferung oft verwickelt (vgl. z.B. *Suite concertante*, H. 276 und H. 276 A). Die Frage der Bewertung der erhaltenen Quellen für die Edition ist dann jeweils individuell zu lösen.

Bei der Vorbereitung der Edition haben die Herausgeber sämtliche erhaltenen Quellen sorgfältig zu studieren, zu beschreiben und zu bewerten: d.h. alle Autographe, Teilautographe, Erstdrucke bzw. alle zu Martinus Lebzeiten erschienenen Drucke, Skizzen, Entwürfe und Particelli, Korrektur-, Dirigier- und Handexemplare (falls vorhanden) sowie Aufführungsmateriale. Zudem sind historische Aufnahmen durch die dem Komponisten nahestehenden Interpreten, Auftraggeber und Widmungsträger, fernerhin Libretti und sonstige vertonte Texte, der Briefwechsel des Komponisten sowie nahestehender Dritter und andere relevante schriftliche Materialien zu berücksichtigen. Zur Terminologie siehe Abschnitt 7.2.

Mehrere vollständig erhaltene bzw. vollständig rekonstruierbare Fassungen und eigene Bearbeitungen von Werken müssen als solche selbständig veröffentlicht werden. Wenn es sich um die gleiche Besetzung handelt, werden die Fassungen in den jeweiligen (Teil-)Bänden am Ende des Haupttextes mitgeteilt, in den übrigen Fällen je nach Besetzung in betreffenden separaten Serienbänden (z.B. eigens erarbeitete oder autorisierte Klavierauszüge von Orchester-

und Bühnenwerken sowie die Orchesterfassung von Nr. 1 aus dem Klavierzyklus *Borová H. 195*, resp. *H. 195 A*).

Bei den textkritisch problematischen und/oder aufführungspraktisch wichtigen Stellen, in denen editorisch keine eindeutige Entscheidung möglich ist, können relevante abweichende Lesarten als Fußnoten zum Notentext mitgeteilt werden.

5. Gestaltung des Notentextes

Die Herstellungsvorlage für den Notentext der Martinů-Gesamtausgabe muss möglichst exakt ausgearbeitet sein. Das Notenbild der Ausgabe folgt den heute üblichen Stichregeln, wie sie z.B. von Albert C. Vinci zusammengefasst wurden.⁶ Nichtsdestoweniger muss es möglichst treu den vorliegenden Quellen folgen und die Eigentümlichkeiten von Martinůs Notierungsweise bewahren, die – obwohl sehr praxisnahe – in den älteren Ausgaben oft verändert wurde. Wichtig ist die Vermittlung der Originalität des Komponisten, nicht die der Herausgeber.

5.1. Ergänzungen, Angleichungen und Korrekturen

Die Ergänzungen des Herausgebers werden grundsätzlich durch eckige Klammern kenntlich gemacht. In bestimmten Fällen werden sie jedoch stillschweigend durchgeführt, vor allem dann, wenn es sich um das Angleichen zeitgenössischer Schreib- und Stichgewohnheiten oder Flüchtigkeiten handelt. Voraussetzung ist, dass der Sachverhalt jeweils eindeutig ist und im Kritischen Bericht zusammenfassend erläutert wird.

Ergänzungen *per analogiam* sind so sparsam wie möglich vorzunehmen: Analogieergänzungen sind prinzipiell nur dann möglich, wenn musikalisch identische oder analoge Stellen nicht vollständig bezeichnet sind. Dasselbe gilt auch für die unisono oder parallel gehenden Stimmen innerhalb einer Instrumentengruppe (Holzbläser, Bläser, Streicher). Derartige Ergänzungen werden im Notentext typographisch durch eckige Klammern gekennzeichnet.

Spieltechnische Hinweise wie Fingersätze und Striche oder andere Spielanweisungen (z.B. in Streicherstimmen) werden nur dann übernommen, wenn sie authentisch, d.h. auf den Komponisten zurückzuführen sind. Orientierungsbuchstaben werden ebenso übernommen, wenn sie auf den Willen des Komponisten zurückzuführen sind (siehe auch 5.5.). Fehlen derartige Orientierungsbuchstaben, werden sie aus existierendem Aufführungsmaterial übernommen oder vom Herausgeber selbst gesetzt (Letzteres ist im Kritischen Bericht zu vermerken).

Angleichungen *per analogiam* (z.B. Staccato-Punkte und -Striche oder verschiedenartige Akzentzeichen u.ä.) sind nur mit größter Vorsicht vorzunehmen. Vielmehr ist zu erwägen, ob artikulatorische oder dynamische Varianten beabsichtigt waren. Derartige Angleichungen werden im Notentext nicht kenntlich gemacht, müssen aber jeweils im Kritischen Bericht vermerkt und begründet werden (siehe auch unten 5.10.).

Offensichtliche Schreib- und Stichfehler werden ohne typographische Kennzeichnung korrigiert und im Kritischen Bericht nicht verzeichnet. Wo nicht eindeutig zu entscheiden ist, ob

⁶ VINCI, Albert C.: *Fundamentals of Traditional Musical Notation*, The Kent State University Press 1985; DERS.: *Die Notenschrift. Grundlagen der traditionellen Musiknotation*. Deutsch von Dietrich Berke, Kassel 1988, ²1991.

es sich um einen Fehler oder um eine Variante handelt, wird dies im Kritischen Bericht vermerkt. Lediglich vermutete Fehler werden nicht korrigiert, sondern im Kritischen Bericht erörtert. In wichtigen Fällen sollten solche korrigierte oder problematische Stellen mit Fußnoten versehen werden, die auf die entsprechende Erörterung im Kritischen Bericht verweisen.

5.2. Nicht zu kennzeichnende Standardisierungen und Modernisierungen

Nicht kenntlich gemacht werden folgende Anpassungen an die heutige Schreibkonvention:

- die Wiederholung von Schlüsselns, die in den Quellen nur zu Beginn gegeben werden (betrifft Seitenwechsel)
- eventuelle Abweichungen von der originalen Schlüsselung beim Schlüsselwechsel (beim Zeilen- und Seitenumbruch bzw. zur Vermeidung von Leseschwierigkeiten)
- eine wechselnde Anzahl der Notensysteme in den Akkoladen (= Auslassungen von leeren Systemen der pausierenden Instrumente und Instrumentengruppen)
- eine abweichende Verteilung des Klaviersatzes in die Systeme der rechten und der linken Hand (zur Vermeidung von Leseschwierigkeiten, siehe jedoch unten 5.7.)
- Ganztaktpausen, wenn mehrere Takte ohne Angabe sind (und eindeutig nicht *colla parte* gemeint ist)
- der kleine Bogen von der Vorschlags- zur Hauptnote
- Haltebögen in gehaltenen Akkorden
- Triolen- und Sextolenziffern bzw. -zeichen
- Fermaten, Wiederholungszeichen und Da-Capo-Anweisungen, wenn sie an den betreffenden Stellen nur in einzelnen Stimmen fehlen
- ausgeschriebene Wiederholungen (von einzelnen Takten und/oder Spielfiguren) bzw. *Colla parte*-Anweisungen (bei längeren Passagen sind sie jedoch im Kritischen Bericht zu erwähnen)
- Ergänzungen von offensichtlich fehlenden Akzidentien (siehe jedoch unten 5.9.)
- eindeutige Warnungsakzidentien (siehe unten 5.9.) (z.B. Überbindungen in die neue Akkolade, Seitenumbruch, Oktavsprung)
- Vereinheitlichungen von dynamischen Zeichen, Vortragsanweisungen und deren Abkürzungen bzw. ihre Anpassung an die heutige Norm: z.B. *f*, *p* statt *fo*, *po*; *rit.*, *dim.* statt *ritard.*, *dimin.* u.ä.
- Notenhäse und -fähnchen
- Umkehrungen von Notenhäsen und -balken

Tautologien in der Vorzeichensetzung der Quellen werden exakt beibehalten, da sie der Auführungspraxis entgegenkommen.

5.3. Werktitel, Opuszahl, Halbreich-Nummer und Widmung

Werktitel auf den Kopfseiten des Hauptnotentextes erscheinen zweisprachig tschechisch und englisch in moderner Orthographie, wobei die vom Komponisten verwendete Sprache jeweils an erster Stelle steht. Allgemeine Gattungsbezeichnungen wie „Sinfonie Nr. 3“ oder „Streichquartett Nr. 5“ werden in der Reihenfolge tschechisch – englisch wiedergegeben. Lateinische Titel werden ohne Übersetzung wiedergegeben.

Auf den Werktitel folgen die Opuszahl (falls vorhanden) und die betreffende Halbreich-Nummer. Unter diesen Titelangaben steht die Widmung (falls vorhanden), und zwar ebenfalls dreisprachig in moderner Orthographie. Werktitel samt Widmungen in ihrer ursprünglichen Orthographie werden im Kritischen Bericht mitgeteilt (siehe unten 7.6).

5.4. Partituranordnung und Instrumentenbezeichnungen

Die Partituranordnung richtet sich nach dem Autograph, im Fall von Bohuslav Martinů ist dies weitgehend mit der heute üblichen Notationspraxis identisch.

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

Vor der ersten, vollständigen Akkolade jedes Satzes stehen die ausgeschriebenen italienischen Instrumenten- und Stimmbezeichnungen in moderner Orthographie und in geradem Druck; bei den transponierenden Instrumenten wird die Stimmung in englischer Form in Klammern angegeben: z.B. Clarinetto I (Bb). Die Instrumenten- und Stimmbezeichnungen des Autographs werden im Kritischen Bericht vermerkt. Die erste Partiturseite wird immer als Faksimile wiedergegeben (siehe oben 3.4. und unten 7.6.). Die Besetzungsangaben werden ab der 2. Akkolade jedes Satzes in abgekürzter Form (ohne Punkte) wiederholt. Zu verwenden sind die im Abkürzungsverzeichnis genannten Kürzel (siehe unten Abschnitt 7.6.a).

5.5. Tempo- und Metronomangaben, Orientierungsbuchstaben, Taktzählung und Taktstriche

Generelle Tempo- bzw. Metronomangaben sowie Orientierungsbuchstaben stehen stets über dem obersten System der Gesamtkkolade und über dem System der Violine I (bzw. über der Streichergruppe).

Die Taktzählung erfolgt für jedes Werk und jeden Satz eines Werkes bzw. jeden Akt eines Opernwerkes gesondert. Die Taktziffern in Kursivdruck stehen jeweils zu Beginn eines jeden ersten Volltaktes pro Seite oberhalb der obersten Akkolade. Großtakte mit frei auszuführenden Kadenzen oder rezitativischen Passagen werden jeweils als ein Takt gezählt. Prima volta und Seconda volta haben die gleichen Taktzahlen, die mit dem Zusatz *a* bzw. *b* versehen werden.

Taktstriche werden in Partituren in den einzelnen Stimmgruppen durchgezogen. In zusammengehörenden Vokalstimmen oder Chorstimmen werden die Taktstriche nicht durchgezogen, damit eine übersichtliche Textunterlegung möglich ist. Die Stimmgruppen (d.h. Holzbläser, Blechbläser und Streicher, Chorstimmen sowie die Systeme der Harfe, des Klaviers und der Orgel) werden durch Chorklammern zusammengefasst. Gleiche Instrumente auf getrennten Systemen, z.B. Violine I und II, Posaunen u.ä. werden zusätzlich mit Klavierklammern versehen. Solostimmen und Schlagzeugstimmen (-systeme) werden nicht zusammengeklammert. Je nach Besetzung können auch zwei oder mehr Akkoladen auf einer Seite stehen.

5.6. Schlüssel, transponierende Instrumente

Für Singstimmen werden Violin-, oktavierter Violin- und Bassschlüssel, für Instrumentalstimmen Violin-, Alt-, Tenor- und Bassschlüssel verwendet.

Transponierende Instrumente (Klarinetten, Hörner usw.) werden in der Originalnotation und in den Originalstimmungen wiedergegeben.

5.7. Stimmigkeit, Verteilung oder Zusammenfassung von Stimmen (Notensystemen)

Die in Martinůs Notation der Klavierkompositionen oder Klavierparts angedeutete Stimmigkeit, d.h. die Art der Behalsung der einzelnen Stimmen, ist in der Regel möglichst vorlagengetreu wiederzugeben. Die Verteilung des Klaviersatzes auf die beiden Systeme kann nur ausnahmsweise, um Leseschwierigkeiten zu vermeiden, stillschweigend verändert werden (siehe auch oben 5.2.).

Die Bläserpaare werden in der Regel in einem System notiert; Divisi-Spiel wird durch getrennte Behalsung angezeigt. Wenn die beiden Stimmen im gleichen Rhythmus oder gar im Oktavunisono verlaufen, werden sie einfach behalst. Wenn sie mehrere Takte lang unisono gehen, werden sie einfach gehalst und mit dem Hinweis „a 2“ versehen. Bei der Ausführung mehrtaktiger, nur mit einem Instrument besetzter Passagen wird die jeweilige Besetzung mit „1.“ oder „2.“ (bzw. „3.“ und „4.“ bei den Hörnern) angegeben; in diesen Fällen werden für das betreffende pausierende Instrument keine Pausen gesetzt. Stellenweise, etwa bei häufigen Stimmkreuzungen, werden die betreffenden Bläserpaare auf zwei Systeme verteilt. Die ursprüngliche Notierungsweise wird jeweils im Kritischen Bericht erwähnt.

5.8. Balkensetzung

Die Balkensetzung der Vorlage ist in der Regel beizubehalten; Ausnahmen sind lediglich zur Behebung von Leseschwierigkeiten und bei Angleichung (siehe auch oben 5.2.) möglich.

5.9. Akzidentien

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 Akzidens versehenen Note nach dem Taktstrich
- bei einer übergebundenen Note nach Akkoladenwechsel (Zeilen- und/oder Seitenumbruch)
- wenn ein Akzidens zwar fehlt, aber in einer anderen, unisono oder im Oktavabstand laufenden Stimme vorhanden ist

Warnungszakzidentien sind nur in Ausnahmefällen, zur Vermeidung von Missverständnissen, stillschweigend zu ergänzen, und zwar in den für Martinů charakteristischen runden Klammern; die bestehenden, vom Autor notierten Akzidentien werden ausnahmslos beibehalten (siehe auch oben 5.2.).

5.10. Verzierungen, Arpeggien, verbale Hinweise, Artikulation

Verzierungen (Triller, Doppelschläge u.a.) und Arpeggien sind originalgetreu wiederzugeben.

Alle verbalen Hinweise zu Dynamik und Tempo sind beizubehalten; dasselbe gilt auch für dynamische Zeichen und Abkürzungen wie *fz*, *ffz*, *sfz*, *fp* u.ä.

Bei den Crescendo- und Decrescendo-Gabeln, die in den Originalquellen zwischen den Notensystemen gesetzt werden, ist zu überprüfen, ob sie zu den beiden Systemen oder nur zu einem System gehören.

Flüchtigkeiten, Inkonsequenzen und Auslassungen in der Artikulation sind nach kritischer Überprüfung vorsichtig zu korrigieren (siehe auch oben 5.1. und 5.2.).

Artikulationszeichen und -bögen werden bei einfach gehaltenen Bläserpaaren nur einmal gesetzt. Entsprechendes gilt bei der Musik für Klavier und andere Tasteninstrumente.

Staccato-Punkte und -Striche sind deutlich zu unterscheiden und unter Umständen (namentlich wenn ein zu Martinůs Lebzeiten nicht gedrucktes Werk ediert wird) getreu wiederzugeben. In den Fällen, in denen die kritische Ausgabe dem Erstdruck folgt, werden betreffende autographe Lesarten im Kritischen Bericht mitgeteilt. Im Fall von Inkonsequenzen ist so wenig wie möglich zu ergänzen, vorzugsweise durch die Angabe: [simile].

Die für Martinů üblichen Akzente > resp. (>) sind deutlich zu unterscheiden; die in Klammern stehenden Akzente deuten eine schwächere Betonung an.

6. Textedition und Textunterlegung

6.1. Textedition

Die philologische Untersuchung der vom Komponisten vertonten Texte und Libretti bildet ein besonderes Kapitel des Kritischen Berichts. Seine Bestandteile sind: Quellenverzeichnis und Quellenbeschreibung, Quellenbewertung und ein Verzeichnis der Varianten in tabellarischer Form (siehe auch unten).

Bei der Edition von unterlegten Texten wird im Notentext der Ausgabe immer diejenige Version des Textes zugrundegelegt, die der Komponist, eventuell von seiner literarischen Quelle abweichend, vertont hat, d.h. mit den von ihm eingeführten Wortänderungen, Kürzungen, Zusätzen, Wiederholungen usw. Bei der Wiedergabe der vertonten Texte im Anhang werden die Wort- und Satz wiederholungen ausgelassen, Da capo- und Refrainwiederholungen hingegen mit entsprechenden Textinzipits angedeutet.

Die vom Komponisten unterlegte Textversion ist nur dann zu verbessern, wenn sie zweifelsfrei fehlerhaft oder ungenau ist. Nur strittige Fälle müssen detailliert im Kritischen Bericht vermerkt werden.

6.2. Textunterlegung

Die Orthographie der tschechischen Texte wird nach den heutigen editorischen Normen, die für die literarischen Texte des 20. Jahrhunderts gelten, geregelt.⁷ Prinzipiell können nur solche fehlerhafte oder veraltete Erscheinungen korrigiert bzw. beseitigt werden, die primär die Rechtschreibung betreffen (z.B. -y- und -i-, *mně* und *mě* u.a.) und die nicht den Lautstand (= die Aussprache) beeinflussen. Charakteristische Wortformen und -endungen bleiben erhalten. Eine Ausnahme bilden die Sprach- und Schreibfehler, die Martinů aufgrund des jahrzehntelangen Fehlens eines lebendigen Kontaktes mit seiner Muttersprache unterliefen.

Interpunktion kann vorsichtig stillschweigend ergänzt werden.

Die Silbentrennung folgt den modernen Regeln.

⁷ Vgl. VAŠÁK, Pavel (Hrsg.): *Textologie. Teorie a ediční praxe*, [Textkritik. Theorie und Editionspraxis], Praha 1993, insbesondere S. 152–160.

Die Orthographie der französischen, englischen, italienischen, deutschen und lateinischen Texte folgt den entsprechenden textkritischen Regeln, die für die editorische Arbeit im betreffenden Sprachbereich gültig sind.

Ein Verzeichnis der tschechischen Sonderzeichen und Aussprache des Tschechischen findet sich im Anhang der Editionsrichtlinien.

6.3. Deklamation, Regieanweisungen, Übersetzungen

Im Hauptnotentext der Bühnen- und Vokalwerke (= Serien I und VI) wird prinzipiell nur der Originaltext abgedruckt bzw. Originaltext und autorisierte Übersetzung, falls es eine solche gibt (wie z.B. bei *Juliette* H. 253 oder bei *Der Wohltätigkeitstag* H. 194). Wortgetreue Prosaübersetzungen der vertonten tschechischen, französischen, englischen, italienischen und deutschen Texte werden im Anhang mitgeteilt. Lateinische Texte werden nicht übersetzt.

In Werken mit eingestreuten melodramatischen Passagen (z.B. im Ballett *La revue de cuisine* H. 161) werden die gesprochenen Texte in die Partitur eingefügt.

Auch Regieanweisungen werden als Bestandteil des Notentextes behandelt und an den betreffenden Partiturstellen kursiv wiedergegeben.

Übersetzungen der szenischen Hinweise, Regieanmerkungen und der eingestreuten melodramatischen Textabschnitte in den Bühnenwerken werden im Hauptnotentext mitgeteilt und durch kleinere Kursivschrift typographisch gekennzeichnet.

7. Kritischer Bericht

7.1. Grundsätzliches

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

- Die editorischen Probleme der Ausgabe müssen dem Benutzer deutlich gemacht werden. Wo Unklarheit besteht, darf keine Klarheit vorgetäuscht werden.
- Problematische Stellen der Quellen sind als solche zu benennen; wo nötig oder hilfreich, sind sie bereits im Notentext der Gesamtausgabe zu kennzeichnen (durch Fußnote, siehe oben Abschnitt 4.).

7.2. Terminologische Vorbemerkungen

Fassungen bzw. Teilfassungen, Bearbeitungen von Werken oder Werkteilen und Varianten einzelner Stellen oder Details sind terminologisch und editorisch zu unterscheiden.

Von Fassungen ist zu sprechen, wenn zwei oder mehrere, vom Komponisten verfasste bzw. autorisierte Versionen eines Werkes oder einzelner Sätze, Nummern oder zusammenhängender Werkteile überliefert sind. Solche Fassungen sind im Rahmen der Gesamtausgabe vollständig zu edieren und separat mitzuteilen. Entsprechendes gilt auch für die Teilfassungen.

Von Bearbeitungen ist zu sprechen, wenn es sich um die vom Komponisten selbst verfassten oder nachweislich autorisierten Auszüge von eigenen Werken oder Werkteilen für Klavier zu zwei Händen oder um eigene Bearbeitungen seiner Werke handelt.

Von Varianten ist zu sprechen, wenn es in den Quellen zwei oder mehrere Versionen einer Stelle gibt, die nur im Detail voneinander abweichen. Derartige Varianten sind in der Regel im Lesartenverzeichnis mitzuteilen, eventuell auch als Notenanhang (wenn es sich um mehrtaktige Partiturabschnitte handelt).

7.3. Quellentypen

a) Autographe

Skizzen in Form von kleinen musikalischen Notizen eines musikalischen Einfalls, z.B. eines Motivs oder Themas, eines Rhythmus', eines harmonischen Verlaufs oder eines kleinen Partiturdetails, kommen bei Martinů praktisch nicht vor. Eine Sondergruppe stellen die sogenannten frühen Skizzenbücher dar.

Particelli in Form von Aufzeichnungen auf 2–5 Notensystemen halten ein mehr oder weniger definitives Werkkonzept fest, sei es eines Werkteils, eines Satzes oder eines ganzen Werkes. In der Regel sind sie mit verbalen Hinweisen zur Instrumentierung wie auch zum exakten *timing* der betreffenden Komposition versehen. Bei Martinů sind solche Particelli von Beginn der 1920er-Jahre bis zu seinem Tod nachweisbar. In der Regel enthalten sie zwei Aufzeichnungsschichten, die zwei Arbeitsstufen entsprechen: das Particell ist mit Bleistift notiert, kompliziertere Zusammenhänge (Akkordballungen, Ideen zu einer dichten Instrumentierung) werden mit Kugelschreiber, Feder oder Tusche ausgearbeitet. Sie entstanden im unmittelbaren Vorfeld der Ausarbeitung der Reinschrift.

Autographe Fragmente bzw. fragmentarisch überlieferte Werkniederschriften sind bei Martinů selten (z.B. *Der Wohltätigkeitstag* H. 194 oder *The Prophecy of Isaiah* H. 383).

Arbeitsmanuskripte sind Autographe, die aufgrund vielfacher Änderungen und Korrekturen den Entstehungsprozess eines Werkes bzw. die späteren Umarbeitungen und Revisionen dokumentieren.

Autographe Reinschriften folgten in der reifen Schaffensperiode Martinůs in der Regel dem Stadium der durchgehenden Verlaufsskizze unmittelbar (ohne das Zwischenstadium des Arbeitsmanuskripts).

Eine Sondergruppe stellen diejenigen autographen Reinschriften dar, die als Stichvorlagen dienen.

Autographe Stimmen sind bei Martinů für einige seiner Kammermusik- und Orchesterwerke bis in die späten 1930er-Jahre nachweisbar.

Teilautographe sind Notenmanuskripte, die teilweise von Martinů, teilweise von anderer Hand geschrieben sind und ebenfalls einige der genannten Manuskript-Funktionen (insbesondere bei Stimmenmaterial) erkennen lassen. Solche Autographe kommen eher in der frühen und mittleren Schaffensphase Martinůs vor (z.B. *Allegro symphonique* H. 171).

b) Abschriften und Fotokopien

Autorisierte Abschriften sind handschriftliche Kopien (Partituren, Klavierauszüge, Stimmen), deren Anfertigung Martinů veranlasst, überwacht und/oder korrigiert hat. Darun-

ter sind vor allem solche Abschriften von Bedeutung, die bei der Uraufführung des Werkes unter der Mitwirkung bzw. in Anwesenheit des Komponisten benutzt wurden sowie solche, die als Stichvorlage dienten.

Unautorisierte Abschriften sind handschriftliche Kopien, die nicht von Martinů überwacht wurden. Ihnen kommt nur ausnahmsweise Quellenwert zu.

c) Drucke

Korrekturabzüge kommen bei Martinů selten vor, eher sind Korrekturlisten anzutreffen (z.B. für das *Concerto grosso* H. 263).

Zu unterscheiden sind Erstdrucke, die zu Martinůs Lebzeiten erschienen sind und von ihm überwacht wurden bzw. werden konnten und posthum erschienene Erstdrucke. Zur zweiten Gruppe gehören vor allem frühe Werke aus den 1910er-Jahren und z.T. Werke aus seinen letzten Lebensjahren.

Bei Nachdrucken ist zwischen Titel- und Plattenaufgaben zu unterscheiden und zu überprüfen, ob sie zu Martinůs Lebzeiten oder posthum erschienen sind.

Unter den Erst- und Frühdrucken haben sowohl Partitur- und Stimmengausgaben als auch Klavierauszüge und -bearbeitungen Quellenwert.

d) Libretti und sonstige vertonte Texte

Bei Bühnen- und Vokalwerken (= Serien I und VI) sowie bei den Programmwerken sind auch die von Martinů benutzten literarischen Vorlagen und ihre Quellenlage zu eruieren und heranzuziehen.

e) Briefe und sonstige verbale Quellen

Ergänzend zu den musikalischen und literarischen Quellen sind Hinweise aus Martinůs Korrespondenz, aus der Korrespondenz von Drittpersonen über Martinů und möglicherweise auch aus Erinnerungen von Freunden und Zeitgenossen, aus Rezensionen usw. zu berücksichtigen, sofern sie Anweisungen und Überlegungen zum Notentext oder Änderungsvorschläge enthalten. Eine wichtige Quelle stellen historische Aufnahmen der Werke dar, die von Widmungsträgern, Auftraggebern und Interpreten, die mit dem Komponisten bei der Einstudierung eng zusammenarbeiteten (Koussevitzky, Sacher, Fournier, Firkušný, Kubelík, Moÿse, Elman u.a.) bzw. mit dem Komponisten selbst (*Tre ricercari* H. 267, und *Sonata für Violoncello Nr. 2* H. 286) eingespielt wurden.

7.4. Quellenbewertung

Auf Grundlage der Quellenbeschreibung und des eingehenden Quellenvergleichs (siehe unten 7.6.) ist eine philologische Quellenbewertung vorzunehmen und eine Rangfolge der Quellen zu begründen, d.h. die Hierarchie von editorisch maßgeblichen Hauptquellen, editorisch relevanten Referenzquellen und editorisch meistens irrelevanten Randquellen.

Hauptquellen sind diejenigen handschriftlichen und/oder gedruckten Quellen, an den sich der Notentext der vorliegenden Edition grundsätzlich orientiert (siehe auch oben Abschnitt 4.).

Referenzquellen sind solche Quellen, die im Prozess der Entstehung, Ausarbeitung und Publikation des betreffenden Werkes wichtig sind. Sie decken Fehler auf, die in den Hauptquellen stehengeblieben sind, belegen nachträgliche Änderungen des Komponisten oder helfen problematische Quellenbefunde zu klären. Referenzquellen können u.a. Manuskripte, Korrekturabzüge, handschriftliche oder gedruckte Stimmen, zeitgenössische Drucke sein.

Randquellen sind solche Quellen, die nicht oder nur ausnahmsweise editorisch bedeutsam sind, z.B. für die Werkentstehung aufschlussreiche Skizzen, unautorisierte Abschriften oder Drucke, die im Vergleich mit den Hauptquellen kaum oder keine neuen Aufschlüsse geben; ausnahmsweise aber auch posthume Ausgaben, und zwar jene, bei denen eine frühere Mitarbeit des Komponisten vermutet werden kann bzw. nachzuweisen ist.

7.5. Gliederung des Kritischen Berichts

Der Kritische Bericht folgt auf den Noten(haupt)teil, ist möglichst knapp und in übersichtlicher tabellarischer Form zu gestalten und in der Regel folgendermaßen zu gliedern:

- Verzeichnis der Abkürzungen und Siglen
- Wichtige Daten zur Entstehung des Werkes / der Werke
- Die Quellen
 - Quellenbeschreibung
 - Quellenbewertung
- Revisionsbericht
 - Allgemeine Bemerkungen
 - Einzelanmerkungen (= Lesartenverzeichnis)

Enthält ein Band mehrere Werke, so wird der Teil „Verzeichnis der Abkürzungen und Siglen“ vorgeordnet. Die folgenden Teile des Kritischen Berichts werden gesondert für jedes Werk verfasst.

7.6. Die Teile des Kritischen Berichts im Einzelnen

a) Verzeichnis der Abkürzungen und Siglen

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 wissenschaftlichen 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 -datum.

Verzeichnis der Abkürzungen

A	Alto / Altí
Arm	Armonium
Armon	Armonica a bocca
Arp	Arpa
Bar	Baritono / Baritoni
B	Basso / Bassi
BBar	Basbariton/Basbaritoni
Batt	Batteria
BV	Březinas Verzeichnis der Autographen in PSS Basel (BŘEZINA, Aleš: <i>Die Martinů-Manuskripte in der Paul Sacher Stiftung Basel</i> , in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft, Paul Haupt, Bern etc. 1994)

Camp	Campana
Camplo / Cample	Campanello / Campanelle
Cel	Celesta
Cemb	Cembalo
CBK	Červinková – Bibliographischer Katalog (ČERVINKOVÁ, Blanka u.a.: <i>Bohuslav Martinů. Bibliografický katalog</i> , Panton, Praha 1990)
Cl	Clarinetto / Clarinetti
Cl b	Clarinetto basso
Cb	Contrabasso / Contrabassi
Cfg	Contrafagotto
Cor	Corno / Corni
C ing	Corno inglese
Div	divisi
Fg	Fagotto / Fagotti
Fisarmon	Fisarmonica
Fl	Flauto / Flauti
Picc	Flauto piccolo
G C	Gran Cassa
Harm	Harmonium
HW	Halbreichs Werkverzeichnis (HALBREICH, Harry: <i>Bohuslav Martinů. Werkverzeichnis. Dokumentation und Biographie</i> , Atlantis, Zürich 1968)
mS	Mezzosoprano
MB	Martinů-Biographie von J. Mihule (MIHULE, Jaroslav: <i>Martinů. Osud skladatele</i> , Praha 2002)
Ob	Oboe / Oboi
Org	Organo
Pf	Pianoforte
Pi	Piatti
PKA	Popelkas Katalog der Autographen in Polička (POPELKA, Iša: <i>Soupis autografů, manuskriptů, faksimilů a přidružených tisků skladeb Bohuslava Martinů ve fondech památníku Bohuslava Martinů</i> , Městské muzeum v Poličce, Polička 1997)
Sax	Saxofone
S	Soprano / Soprani
Tambto	Tamburetto
Tamb	Tamburino
T picc	Tamburo piccolo
T tam	Tam-tam
T	Tenore / Tenori
Timp	Timpani
Tri	Triangolo
Tr	Tromba / Trombe
Trb	Trombone / Tromboni
Tb	Tuba
Vla / Vle	Viola / Virole
VI I	Violino I / Violini I
VI II	Violino II / Violini II
Vc	Violoncello / Violoncelli
V	Vocal
Xlf	Xylofone

b) Wichtige Daten zur Entstehung des Werkes / der Werke

Die tabellarisch angelegte Übersicht enthält stichwortartig zusammengestellte Daten und Fakten zur Entstehungsgeschichte der im betreffenden Band publizierten Werke. Wenn der Band mehrere Werke aus einem kleineren oder größeren Zeitraum enthält, kann die chronologische Übersicht alle im Band enthaltenen Werke zusammenfassen.

c) Quellen

Quellenbeschreibung

Hier werden in chronologischer Reihenfolge die für die Ausgabe wesentlichen Quellen genannt, also Manuskripte (Autographe und Abschriften, einschließlich nachweislich oder vermutlich angefertigter, aber nicht erhaltener), Drucke, Briefe und sonstige verbale Quellen, literarische Textquellen usw. Die Quellen werden möglichst mit sprechenden Siglen bezeichnet (A = Autograph, F = First Print, P = Particell u.ä.). Siglen nicht erhaltener Quellen werden in eckige Klammern gesetzt.

Drucke und Handschriften ohne Quellenwert sind am Ende der Quellenliste fortlaufend und ohne Siglen zu nennen; sie sollten im Vorwort unter Rezeptionsgeschichte erwähnt werden.

Die Quellen werden in chronologischer Reihenfolge beschrieben: Quellensigla, bei Handschriften Aufbewahrungsort mit Angabe der Signatur, Quellentyp, Entstehungszeit und -ort; bei Drucken Nachweis des benutzten Exemplars (Standort, Bibliothek und Signatur), Nennung in Auktions- und Antiquariatskatalogen, Vorbesitzer, gegebenenfalls Faksimileausgaben, formale und paläographische Beschreibung; Nachweis der Abhängigkeitsverhältnisse bzw. der Beziehungen zwischen den Quellen.

Die formale und paläographische Beschreibung der Handschriften gibt an: Titel (in diplomatisch getreuer Wiedergabe), Umfang (= Blattzahl), 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, Systemanzahl, Art der Rastrierung, Art der Beschriftung (Bleistift, Farbstift, Bleistift überzogen, Tinte, Tusche, Farbe bzw. verschiedene Farben der Tinte oder Tusche), Auflistung der Seiteninhalte (beschriebene und leere Seiten, allgemeiner Schreibduktus, Striche, Rasuren, Überklebungen), weiterer Inhalt (eventuelle werkfremde Teile oder Skizzen, Randbemerkungen, Eintragungen fremder Hand usw.).

Beschreibung der Drucke: Außentitel (diplomatisch getreu), Innentitel (diplomatisch getreu), Verlagsangaben, Erscheinungsort und -datum, Platten- bzw. Verlagsnummer, Seitenzahl, Format (hoch oder quer). Es empfiehlt sich, mehrere Druckexemplare zu überprüfen und zu vergleichen, um eventuelle Änderungen des Notentextes in den späteren Auflagen erschließen zu können.

Quellenbewertung

Die Beziehungen der Quellen zueinander bzw. ihre Abhängigkeit oder Unabhängigkeit voneinander können aufgrund gemeinsamer Fehler bzw. Varianten oder aber trennender Fehler bzw. Varianten und mit Hilfe von sonstigen in den Quellen enthaltenen Angaben sowie gegebenenfalls durch Hinweise in der Korrespondenz Martinûs u.a. rekonstruiert werden. Sie müssen durch entsprechende Lesarten und Hinweise belegt werden.

Der Nachweis der Abhängigkeits- oder Unabhängigkeitsverhältnisse zwischen den Quellen ist die Voraussetzung für eine angemessene Quellenbewertung. Abhängigkeit und Bewertung der Quellen sollten schließlich in einem Stemma zusammenfassend dargestellt werden.

d) Revisionsbericht

- Allgemeine Bemerkungen

Hier werden grundsätzliche editorische Sachverhalte und Vorgehensweisen erläutert. Außerdem wird zusammenfassend über häufig wiederkehrende editorische Probleme und stillschweigend korrigierte kleine Fehler und Eigentümlichkeiten der Quellen berichtet (siehe auch oben 5.2., 5.9. und 5.10.).

- Einzelanmerkungen (= Lesartenverzeichnis)

Die Einzelanmerkungen informieren im Wesentlichen über die editorischen Entscheidungen der kritischen Ausgabe und über die Abweichungen der ihr zugrunde liegenden Hauptquelle(n).

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

<i>Takt</i>	<i>Stimme (System)</i>	<i>Quelle</i>	<i>Bemerkung</i>
-------------	------------------------	---------------	------------------

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 C_1 , C , c , c^1 , c^2 , c^3 usw.) nicht, ist auch ihre metrisch-rhythmische Position anzugeben (z.B. *erstes 8tel c¹*, *zweite Halbe A* usw.). Alternative auch z.B.: 12^{1-3} (= Takt 12, 1. bis 3. Note).

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

Beim Verzeichnen und Kommentieren editorischer Entscheidungen ist der Sachverhalt der Hauptquelle(n) ebenso anzugeben wie die Quelle, auf die sich die Änderung oder Deutung der vorliegenden kritischen Ausgabe stützt sowie die Begründung für die Änderung bzw. Deutung des Bandherausgebers.

Divergenzen zwischen verschiedenen Quellen werden nur dann verzeichnet, wenn es sich um Abweichungen zwischen den für die kritische Ausgabe maßgeblichen Quellen (= Haupt- und Referenzquellen) handelt. Abweichungen der Randquellen werden in den Einzelanmerkungen in der Regel nicht mitgeteilt. Abweichende Lesarten aus Randquellen werden nur dann erwähnt, wenn sie für die Lösung problematischer Stellen von Bedeutung sind.

Bei Vokal- und Bühnenwerken enthält der Revisionsbericht auch Angaben über Textprobleme (siehe oben 6.1.). Handelt es sich um eine größere Zahl von Lesarten zur Textierung oder zu editorischen Eingriffen, ist es sinnvoll, die Textierungsprobleme in einem eigenen Kapitel des Kritischen Berichts zu diskutieren, und zwar im Anschluss an die Einzelanmerkungen zum musikalischen Text.

8. Organisatorische Hinweise

Der Träger der Bohuslav Martinů-Gesamtausgabe ist die Bohuslav Martinů-Stiftung in Zusammenarbeit mit dem Bohuslav Martinů-Institut, dem Editionsrat und dem Verlag. Zwei bis drei ständige Mitarbeiter des Instituts stellen in Zusammenarbeit mit externen Herausgebern die Kontinuität der Editionsarbeit sicher, die im Fall von Martinů 2–3 Bände pro Jahr betragen soll. Die Martinů-Gesamtausgabe rechnet sowohl mit internen als auch mit externen Bandherausgebern. Bei der Editionsarbeit wird in der Regel ein „Tandem-Prinzip“ gefordert, d.h. jedem externen Bandherausgeber wird ein interner Mitarbeiter als Berater und Gutachter zur Seite gestellt und umgekehrt. Beide, externer und interner Mitarbeiter, zeichnen für die Edition des Bandes gemeinsam verantwortlich und werden auf der Titelseite des betreffenden Bandes als Bandherausgeber genannt. In allen Zweifelsfällen sollen sich die Bandherausgeber mit der Editionsleitung verständigen.

Die Bandherausgeber erarbeiten eine Herstellungsvorlage, die gut lesbar und als Eingabemanuskript für die weitere Herstellung über EDV geeignet ist. Als Basis für diese Herstellungsvorlage werden Kopien von älteren Drucken oder Handschriften verwendet. In einigen Fällen, namentlich bei den bisher nicht gedruckten Werken und bei komplizierter Quellenlage, soll als Herstellungsvorlage ein von dem Herausgeber selbst verfertigter handschriftlicher bzw. per EDV erstellter Notentext abgegeben werden.

Das Typoskript zum Bandvorwort soll in tschechischer, deutscher oder englischer Sprache und das Typoskript zum Kritischen Bericht in tschechischer oder englischer Sprache abgefasst werden. Für die Übersetzungen sorgt der Verlag.

Nach Abschluss ihrer Arbeiten übergeben die Bandherausgeber die Herstellungsvorlage und die Typoskripte zum Bandvorwort und zum Kritischen Bericht der Editionsleitung. Die Endredaktion der Notentexte, der Bandvorworte und der Kritischen Berichte liegt bei der Editionsleitung.

Für das Korrekturverfahren wird vom Verlag zunächst ein Korrekturabzug verfertigt. Der erste Abzug dient der Verlagskorrektur. Anschließend werden nach Durchführung der Verlagskorrektur zwei neue Abzüge für die Bandherausgeber gemacht. Die Abzüge der Verlagskorrektur werden mit zur Verfügung gestellt. Zum Schluss werden diese drei Korrekturen miteinander verglichen und die Ergebnisse in einen Korrekturabzug eingetragen. Das Abgleichen der Korrekturabzüge erfolgt durch die Editionsleitung.

Auch das zweite Lesen der Korrektur wird von den Bandherausgebern, einem Mitarbeiter des Martinů-Instituts und einem Verlagslektoren vorgenommen. Nach dem Ausführen der zweiten Korrektur wird entschieden, ob weitere Korrekturen bzw. Revisionen nötig sind. Diese Revisionen und Korrekturen werden von den Bandherausgebern und von den Mitarbeitern des Martinů-Instituts gelesen.

Die Zusammenarbeit zwischen dem Martinů-Institut und dem Verlag wird in einem Vertrag zwischen der Martinů-Stiftung Prag und dem Verlag geregelt. Die Werkverträge mit externen wie internen Herausgebern werden vom Verlag geregelt, die editorischen Leistungen werden von der Martinů-Stiftung Prag bezahlt. Der Vertrag legt die Termin- und Honorarfragen der einzelnen Phasen der Editionsarbeit fest, samt Sanktionen bei ihrer Nicht-Einhaltung.

9. Anhang

Verzeichnis der tschechischen Sonderzeichen und Aussprache des Tschechischen.

Aleš Březina (Editionsleiter)