



Johan Svendsens Verker

Prinsipper for utgaven

VERSJON 09.02.2016

Redaksjonskomiteen i JSV
v/Bjarte Engeset

NORWEGIAN
MUSICAL
NORSK HJERITAGE
MUSIKKARV

INNHold:

[Forord](#)

[1. Prinsipper for utgaven](#)

- [1.1 Generelle grunnprinsipper](#)
- [1.2 Disposisjon av utgaven](#)
- [1.3 Disposisjon av hvert bind](#)
- [1.4 Språk](#)
- [1.5 Internett](#)

[2. Tekstdelen før partituret](#)

- [2.1 Ryggtittel og forsider](#)
- [2.2 Kolofon](#)
- [2.3 Innholdsliste](#)
- [2.4 Generelt forord](#)
- [2.5 Forord \(om verket\)](#)
- [2.6 Eventuelle faksimiler](#)
- [2.7 Instrumentarium](#)

[3. Partituret](#)

[3.1 Grafisk utforming av partituret](#)

- [3.11 Format](#)
- [3.12 Paginering](#)
- [3.13 Notesystemene](#)
- [3.14 Tekstforekomster](#)
- [3.15 Titler, satsbetegnelser m.m.](#)
- [3.16 Taktartsbetegnelser](#)
- [3.17 Dateringer, tilegnelser m.m.](#)

[3.2 Partituroppsett, instrumentbetegnelser](#)

- [3.21 Instrumentbetegnelser m.m.](#)
- [3.22 Akkoladeoppsett](#)
- [3.23 Partituroppsett, optimalisering](#)

[3.3 Tempi, metronomtall, orienteringsbokstaver, taktnummer, taktstreker, repetisjoner m.m.](#)

- [3.31 Tempobetegnelser](#)
- [3.32 Metronombetegnelser](#)
- [3.33 Orienteringsbokstaver](#)
- [3.34 Takttall](#)
- [3.35 Taktstreker](#)
- [3.36 Oktavategn](#)
- [3.37 Fermater, repetisjonstegn m.m.](#)
- [3.38 Pauser](#)
- [3.39 Punkteringer](#)

[3.4 Nøkler, transposisjonsprinsipper](#)

[3.5 Differensiering av flere stemmer på et system](#)

[3.6 Bjelker, halser, trioler m.m.](#)

- [3.61 Bjelker og flagg](#)
- [3.62 Halser, notehoder og hjelpelinjer](#)
- [3.63 Trioler og andre irregulære inndelinger](#)

[3.7 Fortegn](#)

- [3.71 Faste fortegn](#)
- [3.72 Løse fortegn](#)
- [3.73 Påminnelsesforteign](#)
- [3.8 Ornament, artikulasjonstegn, foredragsbetegnelser m.m.](#)
 - [3.81 Ornament](#)
 - [3.82 Artikulasjonstegn](#)
 - [3.83 Foredragsbetegnelser](#)
 - [3.84 Spilletekniske anvisninger](#)
 - [3.85 Forenklet notasjon](#)
 - [3.86 Bindebuer](#)
 - [3.87 Buer \(legatobuer/fraseringsbuer/strøkbuer\)](#)
 - [3.88 Dynamikk](#)
 - [3.89 Arpeggio](#)
- [3.9 Verbale instruksjoner](#)

[4. Kritisk rapport](#)

- [4.1 Forkortelser](#)
- [4.2 Kildebeskrivelse](#)
 - [4.21 Kildeoversikt](#)
 - [4.22 Kildebenevnelser](#)
 - [4.23 Detaljerte kildebeskrivelser](#)
- [4.3 Kildeevaluering](#)
- [4.4 Revisjons- og variantfortegnelse](#)
 - [4.41 Spalter, tegn, terminologi, fonter](#)
 - [4.42 Grafikkfiler](#)
 - [4.43 Takttall](#)
 - [4.44 Instrumentbetegnelser](#)
 - [4.45 Rekkefølge på kommentarene](#)
 - [4.46 Kommentarfeltet](#)

[5. Addendadel](#)

- [5.1 Tekstdel](#)
- [5.2 Partitur](#)
- [5.3 Vokale tekster](#)

[6. Stemmeutskrift](#)

[7. Arbeidsgang](#)

- [7.1 Verklister, kilder](#)
- [7.2 Partitur](#)
- [7.3 Edisjonsprinsipper](#)
- [7.4 Korrekturgang](#)

[8. Appendiks](#)

[9. Litteraturliste](#)

FORORD

Dette dokumentet omhandler alle gjeldende typografiske og edisjonstekniske prinsipper for Johan Svendsens Verker (JSV).

Prinsippene i dette dokumentet er den faglige basis for JSV. Innholdet er derfor bindende for alle enkeltredaktører.

Prinsippene kan bli videre justert og forandret etter som prosjektet JSV utvikler seg. Det blir fortløpende datert, og gamle versjoner blir lagret. Problemstillinger som per dato ikke er helt avklart, er markert med rød skrift.

Dokumentet er utformet av Bjarte Engeset i samarbeid med redaksjonskomiteen for JSV: Morten Christophersen, Bjarte Engeset, Jørn Fossheim, Audun Sannes Jonassen, Jørgen Langdalen, Øyvind Norheim. Men det konkrete utgangspunktet var fra starten av Carl Nielsen Utgavens retningslinjer. Ikke minst er delen som omhandler utforming av de kritiske kommentarene i stor grad sammenfallende med prinsippene brukt i Carl Nielsen Utgaven. En særlig takk rettes derfor til Niels Krabbe og alle medarbeiderne i CNU.

Dansk Center for Musikutgivelser publiserte i 2013 omfattende retningslinjer for sine utgaver. Disse har også vært en særlig inspirasjonskilde for vårt dokument.

Larvik 16.12.2013

Bjarte Engeset

1. PRINSIPPER FOR UTGAVEN JOHAN SVENDSENS VERKER (JSV)

1.1 GENERELLE GRUNNPRINSIPPER

Johan Svendsens Verker er en utgave som er tilrettelagt både for fremføring og studier. Den formidles både på internett og i trykte utgaver, og den skal være en ressurs for alle med interesse for Johan Svendsens musikk.

Johan Svendsens Verker omfatter nye utgaver av alle Svendsens kjente verker. Også tidlige versjoner av enkelte verker er inkludert. Ufullstendige og fragmentariske verker, lengre variantpartier og skisser gjengis i faksimile og/eller transkripsjon. Klaveruttog til verker for solist og orkester blir gjort tilgjengelige til bruk i innstudering.

Johan Svendsens Verker omfatter også en vitenskapelig verkfortegnelse som beskriver kildesituasjonen i detalj. Her har alle verker fått et unikt JSV-nummer. Alle relevante kilder er gjengitt i faksimile på internettssidene.

Alle de nye utgavene er utstyrt med et forord som beskriver komposisjonens tilblivelses- og resepsjonshistorie samt dens plass i Johan Svendsens samlede produksjon.

GENERELLE EDISJONSPRINSIPPER

Johan Svendsens Verker er basert på kritiske edisjonsprinsipper. Det betyr at den bygger på et vitenskapelig studium av alle tilgjengelige kilder, både notemanuskripter og tidligere trykte utgaver samt andre kilder av betydning for forståelsen av verket og for edisjonen av notebildet, for eksempel brev og dagbokoppteignelser.

Det er et viktig prinsipp å få frem de seneste dokumenterte intensjonene til komponisten. Samtidig skal også mangfoldet i kildesituasjonen formidles. Utgavene er utstyrt med en kildebeskrivelse hvor også forholdet mellom kildene blir grundig evaluert og vurdert.

Utgavene av hvert enkelt verk bygger også på en samlet analyse av Johan Svendsens notasjonsstil. Artikulasjon, dynamikk, buer, spilletekniske anvisninger og foredragsbetegnelser har i mange tilfeller blitt tilpasset slik at det er samsvar mellom analoge partier. Der det foreligger en sterk nok mulighet for at komponisten bevisst har gitt analoge partier ulik utforming, er tilpasning likevel unngått.

For hvert verk er det valgt en hovedkilde som er lagt til grunn for den nye utgaven. For utgitte verker er dette normalt en trykt utgave. Imidlertid leste Svendsen trolig ikke alltid grundig korrektur på de trykte utgavene. De egenhendige manuskriptene er derfor også blitt tillagt stor vekt.

Alle avvik fra hovedkilden i den nye utgaven dokumenteres og begrunnes takt for takt i en kommentarliste, der det også redegjøres for alle varianter i de andre kildene. Med vesentlige varianter menes varianter som vil kunne ha innflytelse på fremføringsmåten. Negative varianter («mangler») i andre kilder er som hovedregel ikke kommentert.

Selve notebildet gjengis uten typografisk markering av redaksjonelle tilføyelser eller endringer.

Typografi, partituroppsett og instrumentnavn er til en viss grad normalisert i samsvar med moderne praksis.

Når to stemmer deler notehals, gjelder fraseringsbuer, artikulasjonstegn og dynamikk begge stemmer.

Notasjonen av kombinasjoner mellom legatobuer og bindebuer er modernisert.

Markeringer som «I.», «II.», «a 2» kan være redaksjonelle, men er i overensstemmelse med hovedkildens stemmefordeling så sant ikke annet er anmerket i den kritiske kommentaren.

Nøkler og orienteringsbokstaver er gjengitt som i hovedkilden. Når orienteringsbokstaver ikke finnes i hovedkilden, har vi lagt til slike.

Svendsens påminnellesfortegn er beholdt, men i noen få tilfeller har vi funnet det hensiktsmessig å legge til slike fortegn. Dette er det i så fall redegjort for.

Svendsen knyttet så godt som alltid forslagsnoter til hovednoten(e) med en bue og gav dem en gjennomgående strek gjennom halsen. Når slike buer eller streker likevel mangler i hovedkilden, er de føyd til i de nye utgavene.

Svendsen brukte ganske ofte streksymboler ved gjentakelse av takter eller notefigurer. I de nye utgavene er slike partier skrevet fullt ut i noteskrift.

Abbreviaturer ved tonegjentakelse som bare representerer to eller tre noter, er skrevet ut i de nye utgavene. Abbreviaturer som representerer flere enn tre noter, er også skrevet ut i kortere passasjer, normalt 1–3 takter. I lengre passasjer er slike abbreviaturer beholdt.

I lengre passasjer med trioler skrev Svendsen gjerne siffer bare over den første triolen. Svendsen-utgavene fra forlaget E.W. Fritzsche har derimot som oftest siffer over de to første triolene. De nye utgavene har siffer over alle triolene i hele første takt i slike passasjer.

Stiplede linjer i crescendo- og/eller diminuendoforløp som finnes i hovedkilden, er beholdt. Slike linjer er også noen ganger føyd til ut fra analogiargument, særlig i forløp over flere takter. Dette gjelder så lenge slutt punktet for den dynamiske endringen likevel er angitt med et dynamisk tegn.

Svendsen brukte flere skrivemåter i termer som div., cresc., og rit. Han noterte for eksempel crescendo ofte slik: cresc (uten punktum). I tidlige manuskripter skrev han cres. I de nye utgavene er skrivemåten normalisert for disse og andre standarduttrykk.

Alle utgaver har en beskrivelse av prinsippene JSV bygger på, presentert i et generelt forord. Dette generelle forordet er likelydende i alle enkeltutgaver.

I alle utgaver har hvert verk et spesielt forord (en beskrivelse av det enkelte verk). Her beskrives verkets tilblivelsesprosess, førstegangsfremførelsen, resepsjonshistorien og publiseringshistorien. Verket blir her også sett i forhold til komponistens samlede produksjon.

Kommentarer og fotnoter som gjelder notebildet, er ikke plassert i selve notedelen, men i en egen del (kritisk kommentar). For hvert verk blir det presentert en kildeliste, en kildebeskrivelse, en kildevurdering og en tabell med alle revisjoner og vesentlige varianter.

1.2 DISPOSISJON AV UTGAVEN

Johan Svendsens Verker består av 8 SERIER:

SERIE I	ORKESTERVERKER ORCHESTRAL WORKS
SERIE II	VERKER FOR SOLOINSTRUMENT OG ORKESTER WORKS FOR SOLOIST AND ORCHESTRA
SERIE III	VERKER FOR STRYKEORKESTER WORKS FOR STRING ORCHESTRA
SERIE IV	KAMMERMUSIKK CHAMBER MUSIC
SERIE V	KLAVERVERKER PIANO WORKS
SERIE VI	VOKALVERKER VOCAL WORKS
SERIE VII	BALLETT BALLET MUSIC
SERIE VIII	SKISSER OG VARIA SKETCHES AND VARIA

I en siste fase av prosjektet håper vi at alle softcover-utgaver (se nedenfor) kan bli slått sammen slik at det blir til sammen **23 BIND** (hardcover-utgaver):

SERIE I: Orkesterverker

1. Symfoni nr. 1 i D-dur, op. 4
2. Symfoni nr. 2 i B-dur, op. 15
3. Norske rapsodier
4. Orkesterverker I
5. Orkesterverker II
6. Orkesterverker III
7. Tidlige danser og marsjer I
8. Tidlige danser og marsjer II
9. Arrangementer for orkester I
10. Arrangementer for orkester II
11. Arrangementer for orkester III

SERIE II: Verker for soloinstrument og orkester

1. Verker for fiolin og orkester
2. Cellokonsert i D-dur, op. 7

SERIE III: Verker for strykeorkester

SERIE IV: Kammermusikk

1. Strykekvartett, strykeoktett og strykekvintett
2. Diverse kammermusikk
3. Arrangementer for strykekvartett I
4. Arrangementer for strykekvartett II

SERIE V: Klaververker

SERIE VI: Vokalverker

1. Kantater og korverker
2. Sanger

SERIE VII: Ballett

Foraaret kommer, op. 33

SERIE VIII: Skisser og varia

SERIES I: Orchestral Works

1. Symphony no. 1 in D major, Op. 4
2. Symphony no. 2 in B-flat major, Op. 15
3. Norwegian Rhapsodies
4. Orchestral Works I
5. Orchestral Works II
6. Orchestral Works III
7. Early Dances and Marches I
8. Early Dances and Marches II
9. Arrangements for Orchestra I
10. Arrangements for Orchestra II
11. Arrangements for Orchestra III

SERIES II: Works for Soloist and Orchestra

1. Works for Violin and Orchestra
2. Cello Concerto in D major, Op. 7

SERIES III: Works for String Orchestra

SERIES IV: Chamber Music

1. String Quartet, String Octet and String Quintet
2. Miscellaneous Chamber Works
3. Arrangements for String Quartet I
4. Arrangements for String Quartet II

SERIES V: Piano Works

SERIES VI: Vocal Works

1. Cantatas and Choral Works
2. Songs

SERIES VII: Ballet Music

Foraaret kommer, Op. 33

SERIES VIII: Sketches and Varia

I den første fasen av prosjektet er verkene plassert i til sammen **52 SOFTCOVER-UTGAVER**
I tillegg kommer separattrykk av **7 KLAVERUTTOG** (noen av disse er utformet av andre enn Johan Svendsen og er derfor ikke integrert i de 52 softcover-utgavene):

SERIE I ORKESTERVERKER | ORCHESTRAL WORKS

NMA-JS-I/1 SYMFONI NR. 1 I D-DUR, OP. 4 | SYMPHONY NO. 1 IN D MAJOR, OP. 4

NMA-JS-I/2 SYMFONI NR. 2 I B-DUR, OP. 15 | SYMPHONY NO. 2 IN B-FLAT MAJOR, OP. 15

NMA-JS-I/3 NORSKE RAPSODIER | NORWEGIAN RHAPSODIES

NORSK RAPSODI NR. 1, OP. 17 | Norwegian Rhapsody No. 1, Op. 17
NORSK RAPSODI NR. 2, OP. 19 | Norwegian Rhapsody No. 2, Op. 19
NORSK RAPSODI NR. 3, OP. 21 | Norwegian Rhapsody No. 3, Op. 21
NORSK RAPSODI NR. 4, OP. 22 | Norwegian Rhapsody No. 4, Op. 22

NMA-JS-I/4 ORKESTERVERKER I | ORCHESTRAL WORKS I

I/4a SIGURD SLEMBE, OP. 8 | SIGURD SLEMBE, OP. 8

I/4b KARNEVAL I PARIS, OP. 9 | CARNIVAL IN PARIS, OP. 9

I/4c SØRGEMARSJ, OP. 10 | FUNERAL MARCH, OP. 10

I/4d ZORAHAYDA, OP. 11 | ZORAHAYDA, OP. 11

NMA-JS-I/5 ORKESTERVERKER II | ORCHESTRAL WORKS II

I/5a FESTPOLONESE. OP. 12 | FESTIVAL POLONAISE, OP. 12

I/5b KRONINGSMARSJ, OP. 13 | CORONATION MARCH, OP. 13

- Orkesterversjon
- Versjon for fire korps

I/5c NORSK KUNSTNERKARNEVAL, OP. 14 | NORWEGIAN ARTIST'S CARNIVAL, OP. 14

NMA-JS-I/6 ORKESTERVERKER III | ORCHESTRAL WORKS III

I/6a ROMEO OG JULIE, OP. 18 | ROMEO AND JULIET, OP. 18

I/6b NORSK SPRINGDANS | NORWEGIAN FOLK DANCE

I/6c POLONESE, OP. 28 | POLONAISE, OP. 28

I/6d ANDANTE FUNÈBRE | ANDANTE FUNÈBRE

I/6e PRÉLUDE | PRÉLUDE

NMA-JS-I/7 TIDLIGE DANSER OG MARSJER I | EARLY DANCES AND MARCHES I

Anna-polka | Anna Polka
Til Sæters. Vals | To the Mountain Farm. Waltz
Klingenberg-Salon-Polka | Klingenberg Salon Polka
Bolero | Bolero
Chatarina-vals | Chatarina Waltz

Caroline-vals (B-dur) | Caroline Waltz (Bb major)
Antonia-vals | Antonia Waltz
Den 9de november. Marsj | The 9th of November. March

NMA-JS-I/8 TIDLIGE DANSER OG MARSJER II | EARLY DANCES AND MARCHES II

Elise-vals | Elise Waltz
Albertine-vals | Alberthine Walz
Blomsterpiken. Vals | The Flower Maiden. Waltz
Adèle-vals | Adèle Waltz
Julie-galopp | Julie Galop
Johanne-galopp | Johanne Galop
Hedwig-vals | Hedwig Waltz
Kamp fører til seier. Marsj | Struggle Leads to Victory. March

NMA-JS-I/9 ARRANGEMENTER FOR ORKESTER I | ARRANGEMENTS FOR ORCHESTRA I

I/9a TO UNGARSKE RAPSODIER AV FRANZ LISZT | TWO HUNGARIAN RHAPSODIES BY FRANZ LISZT

Ungarsk rapsodi nr. 2 av Franz Liszt | Hungarian Rhapsody No. 2 by Franz Liszt
Ungarsk rapsodi nr. 6 av Franz Liszt | Hungarian Rhapsody No. 6 by Franz Liszt

I/9b TRÄUME AV RICHARD WAGNER | TRÄUME BY RICHARD WAGNER

I/9c ANDANTE SOSTENUTO AV FRANZ SCHUBERT | ANDANTE SOSTENUTO BY FRANZ SCHUBERT

NMA-JS-I/10 ARRANGEMENTER FOR ORKESTER II | ARRANGEMENTS FOR ORCHESTRA II

I/10a DIVERTISSEMENT À LA HONGROISE AV FRANZ SCHUBERT | DIVERTISSEMENT À LA HONGROISE BY FRANZ SCHUBERT

I/10b FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN AV ROBERT SCHUMANN | FASCHINGSSCHWANK AUS WIEN BY ROBERT SCHUMANN

NMA-JS-I/11 ARRANGEMENTER FOR ORKESTER III | ARRANGEMENTS FOR ORCHESTRA III

I/11a FESTMARSJ AV FREDERIK DUE | FESTMARSJ BY FREDERIK DUE

I/11b PERSISK DANS (LA BRISE AV CAMILLE SAINT-SÄENS) | PERSISK DANS (LA BRISE BY CAMILLE SAINT-SÄENS)

I/11c FØR SLAGET AV EDMUND NEUPERT | FØR SLAGET BY EDMUND NEUPERT

I/11d SØRGEMARSJ AV J.P.E. HARTMANN | SØRGEMARSJ BY J.P.E. HARTMANN

I/11e DIVERSE ORKESTERARRANGEMENTER | MISCELLANEOUS ORCHESTRAL ARRANGEMENTS

Marie-vals av Joseph Lanner | Marie Waltz by Joseph Lanner
Bukett-vals av J. Strauss | Bouquet Waltz by J. Strauss
Menuett av Johannes Steenberg | Menuet by Johannes Steenberg
Aria di Chiesa av Alessandro Stradella | Aria di Chiesa by Alessandro Stradella
Il va venir av Jacques Halévy | Il va venir by Jacques Halévy

SERIE II VERKER FOR SOLOINSTRUMENT OG ORKESTER | SERIES II WORKS FOR SOLOIST AND ORCHESTRA

NMA-JS-II/1 VERKER FOR FIOLIN OG ORKESTER | WORKS FOR VIOLIN AND ORCHESTRA

II/1a CAPRICE | CAPRICE

II/1b FIOLINKONSERT I A-DUR, OP. 6 | VIOLIN CONCERTO IN A MAJOR, OP. 6

II/1c ROMANSE, OP. 26 | ROMANCE, OP. 26

II/1d SÆTERJENTENS SØNDAG AV OLE BULL (VERSJON FOR FIOLIN OG STRYKEORKESTER) | THE HERD-GIRL'S SUNDAY BY OLE BULL (VERSION FOR VIOLIN AND STRING ORCHESTRA)

NMA-JS-II/2 CELLOKONSERT I D-DUR, OP. 7 | CELLO CONCERTO IN D MAJOR, OP. 7

SERIE III VERKER FOR STRYKEORKESTER | SERIES III WORKS FOR STRING ORCHESTRA

NMA-JS-III/1 ORIGINALVERKER FOR STRYKEORKESTER | ORIGINAL WORKS FOR STRING ORCHESTRA

Andantino quasi allegretto | Andantino quasi allegretto
I Fjol gjætt'e Gjeitinn | Last Year I was Tending the Goats
To islandske melodier | Two Icelandic Melodies
To svenske folkemelodier | Two Swedish Folk Melodies

NMA-JS-III/2 ARRANGEMENTER FOR STRYKEORKESTER | ARRANGEMENTS FOR STRING ORCHESTRA

Abendlied av Robert Schumann | Abendlied by Robert Schumann
Träumerei av Robert Schumann | Träumerei by Robert Schumann
Sæterjentens Søndag av Ole Bull (Versjon for strykeorkester) | The Herd-Girl's Sunday by Ole Bull (Version for String Orchestra)

SERIE IV KAMMERMUSIKK | SERIES IV CHAMBER MUSIC

NMA-JS-IV/1 STRYKEKVARTETT, STRYKEOKTETT, STRYKEKVINTETT

IV/1a STRYKEKVARTETT I A-MOLL, OP. 1 | STRING QUARTET IN A MINOR, OP. 1

IV/1b STRYKEOKTETT I A-DUR, OP. 3 | STRING OCTET IN A MAJOR, OP. 3

IV/1c STRYKEVINTETT I C-DUR, OP. 5 | STRING QUINTET IN C MAJOR, OP. 5

NMA-JS-IV/2 DIVERSE KAMMERMUSIKK | MISCELLANEOUS CHAMBER WORKS

IV/2a VERKER FOR FIOLIN OG KLAVER | WORKS FOR VIOLIN AND PIANO

Farvel | Farewell
À sa petite Bergljot | À sa petite Bergljot
Sæterjentens Søndag av Ole Bull (Versjon for fiolin og piano) | The Herd-Girl's Sunday by Ole Bull (Version for Violin and Piano)
Romanse, opus 26 (Versjon for fiolin og klaver) | Romance, Op. 26 (Version for Violin and Piano)
Instrumentalstykke (e-moll) | Instrumental Piece (E minor)

IV/2b RØDNÆSERIDDERMARSCH, OP. 16 | MARCH OF THE RED-NOSED KNIGHTS, OP. 16

IV/2c FIRE KAMMERMUSIKKVERKER | FOUR CHAMBER WORKS

Vals | Waltz

Farvel | Farewell

Zwei Könige sassen auf Orkdal | Zwei Könige sassen auf Orkdal

Andante funèbre (Versjon for fiolin, cello og orgel) | Andante funèbre (Version for Violin, Cello and Organ)

NMA-JS-IV/3 ARRANGEMENTER FOR STRYKEKVARTETT I | ARRANGEMENTS FOR STRING QUARTET I

25 arrangementer for strykekvartett | 25 Arrangements for String Quartet

Andantino et Adagio av Carl von Radecki | Andantino et Adagio by Carl von Radecki

NMA-JS-IV/4 ARRANGEMENTER FOR STRYKEKVARTETT II | ARRANGEMENTS FOR STRING QUARTET II

62 arrangementer for strykekvartett | 62 Arrangements for String Quartet

SERIE V KLAVERVERKER | SERIES V PIANO WORKS

NMA-JS-V/1 VERKER FOR TOHENDIG KLAVER | WORKS FOR PIANO TWO HANDS

Caroline-vals for klaver (G-dur) | Caroline Waltz for Piano (G major)

Kroningsmarsj, op. 13 (versjon for tohendig klaver) | Coronation March, Op. 13 (Version for Piano two hands)

Venetiansk Serenade fra Fire sanger, op. 24 (Versjon for tohendig klaver) | Venetiansk Serenade from Four Songs, Op. 24 (Version for Piano two hands)

Længsel fra Fire sanger, op. 24 (versjon for tohendig klaver) | Længsel from Four Songs, Op. 24 (Version for Piano two hands)

Albumblad | Album Leaf

Klaverstykke (E-dur) | Piano Piece (E major)

Klaverstykke (d-moll) | Piano Piece (D minor)

Andante funèbre (Versjon for tohendig klaver) | Andante funèbre (Version for Piano two hands)

NMA-JS-V/2 VERKER FOR FIRHENDIG KLAVER | WORKS FOR PIANO FOUR HANDS

Symfoni nr. 1 i D-dur, op. 4 (Versjon for firhendig klaver) | Symphony No. 1 in D major, Op. 4 (Version for Piano four hands)

Kroningsmarsj, op. 13 (Versjon for firhendig klaver) | Coronation March, Op. 13 (Version for Piano four hands)

SERIE VI VOKALVERKER | SERIES VI VOCAL WORKS

NMA-JS-VI/I KANTATER OG KORVERKER | CANTATAS AND CHORAL WORKS

VI/1a WERGELANDKANTATE, OP. 25 | WERGELAND CANTATA, OP. 25

VI/1b BRYLLUPSKANTATE, OP. 27 | WEDDING CANTATA, OP. 27

VI/1c HOLBERGKANTATE, OP. 30 | HOLBERG CANTATA, OP. 30

VI/1d DE FORENEDE SANGFORENINGERS HILSEN TIL DET DANSKE KONGEPARS GULDBRYLLUP, OP. 31 | SALUTE BY THE JOINT CHORAL SOCIETIES ON THE GOLDEN WEDDING ANNIVERSARY OF THE ROYAL DANISH COUPLE, OP. 31

VI/1e HYMNE, OP. 32 | HYMN, OP. 32

VI/1f KORVERKER | CHORAL WORKS

Guds Fred | God's Peace

To sanger for mannskor, op. 2 | Two Songs for Male Choir, Op. 2

To religiøse sanger | Two Religious Songs

NMA-JS-VI/2 SANGER | SONGS

Min skat | My Treasure
Digt af Molbech | Poem by Molbech
Ich steh auf des Berges Spitze | Ich steh auf des Berges Spitze
Violen | The Violet
Fem sanger, op. 23 | Five Songs, Op. 23
Fire sanger, op. 24 | Four Songs, Op. 24
Frühlingsjubiläum | Frühlingsjubiläum

SERIE VII BALLETT | SERIES VII BALLET MUSIC

NMA-JS-VII/1 FORAARET KOMMER, OP. 33 | SPRING IS COMING, OP. 33

SERIE VIII SKISSER OG VARIA | SERIES VIII SKETCHES AND VARIA

NMA-JS-VIII/1 SKISSER OG VARIA | SKETCHES AND VARIA

SKISSER | SKETCHES

Gyldenlak (ufullstendig) | Wallflower (incomplete)
Breen (islandsk melodi; fragment) | The Glacier (Icelandic melody; fragment)
Skisser til symfonisatser | Sketches for Symphonic Movements

TAPTE VERKER | LOST WORKS

Komisk overture (tapt) | Comic Overture (lost)
Væringerne i Miklagard. Opera (tapt) | The Varangians in Miklagard. Opera (lost) Orkesterfantasi over Marseillaisen (tapt) | Orchestral Fantasy on La Marseillaise (lost)
Programmusikk over et polsk emne til tekst av Hermann Bang (tapt) | Programme Music on a Polish Subject to a Text by Hermann Bang (lost)
Chaconne av J.S. Bach (tapt) | Chaconne by J.S. Bach (lost)
Strykekvartett (tapt) | String Quartet (lost)
Overture (tapt) | Overture (lost)
To sanger (tapt) | Two Songs (lost)
Fra Fjeld og Fjord, op. 29 (tapt) | From Mountains and Fjords, Op. 29 (lost)
Norske danser for stort orkester (tapt) | Norwegian Dances for Large Orchestra (lost)

Den sörjande (identisk med nr. 2 i JSV 62) | The Mourner (identical with No. 2 of JSV 62)

FEILATTRIBUERTE VERKER | WRONGLY ATTRIBUTED WORKS

Isidor Dannström: Axevalla Marsch (ikke av Johan Svendsen) | Isidor Dannström: Axevalla March (not by Johan Svendsen)
De Wilhelmus (Storhertugen av Luxemburgs melodi) (ikke av Johan Svendsen) | De Wilhelmus (Grand Ducal anthem of Luxembourg; not by Johan Svendsen)
Marsj (trolig ikke av Johan Svendsen) | March (probably not by Johan Svendsen)
Johann Heinrich Walch: Svenska Arméens Revelj (ikke av Johan Svendsen) | Johann Heinrich Walch: Swedish Army Reveille (not by Johan Svendsen)

KLAVERUTTOG

I tillegg kommer separattrykk av 7 KLAVERUTTOG (noen av disse er utformet av andre enn Johan Svendsen, og er derfor ikke integrert i de 56 softcover-utgavene): BACH-FORMAT

NMA-JS-II/1a-KL

Caprice

NMA-JS-II/1b-KL

Fiolinkonsert i A-dur, opus 6

Bruk av Reckendorfs klaveruttog

NMA-JS-II/1c-KL

Cellokonsert i D-dur, opus 7

Bruk av Wittes klaveruttog

NMA-JS-VI/1a-KL

Wergelandkantate, opus 25

NMA-JS-VI/1b-KL

Bryllupskantate, opus 27

Bruk av Svendsens eget klaveruttog (finnes også i Addenda i selve utgaven i Leipzig-format)

NMA-JS-VI/1c-KL

Holbergkantate, opus 30

NMA-JS-VI/1d-KL

De forenede Sangforeningers Hilsen til det danske Kongeparets Guldbryllup, opus 31

Bruk av Svendsens eget klaveruttog (finnes også i Addenda i selve utgaven i Leipzig-format)

NMA-JS-VI/1e-KL

Hymne, opus 32

LAG NY

1.3 DISPOSISJON AV HVERT BIND (Gjelder både soft- og hardcover-utgaver)

Ryggtittel: Komponistnavn og norsk og engelsk bindtittel + critical edition

Forside og bakside (se InDesign mal for softcoverutgavene)

Blank første venstreside og blank siste høyreside

Generell forside, (høyreside)

Blank side (venstre side)

Spesiell forside 1 (høyreside)

Kolofon (venstreside)

Innholdsliste (høyreside, men noen ganger over to sider)

Generelt forord (likt for alle bind)

Forord (verkomtale)

Eventuelle faksimiler

Blank venstreside

Spesiell forside 2 (Tittelblad) (høyreside)

Instrumentasjon/durata (venstreside)

Partitur/note (når det er flere verker, er de adskilt med et tittelblad (Spesiell forside 2)

Blank høyreside

Forkortelser (venstreside)

Kritisk kommentar (høyreside)

-Innledning

- Kildeliste
- Kildebeskrivelse
- Kildeevaluering
- Revisjons- og variantfortegnelse

Eventuelle Addenda (lengre varianter, vokaltekster og lignende)

1.4 SPRÅK

Tekstdelene før partitur/note foreligger både på norsk (bokmål) og engelsk (britisk engelsk). Unntak er kolofon og teksten til eventuelle faksimiler, som bare er på engelsk. Et unntak er også forordene til de enkelte verker som også kan være på nynorsk eller på dansk (i tillegg til at de er på engelsk). Selve partituret og instrumentlister er på italiensk. Et unntak er spesielle blåseinstrumenter i gammel korpsbesetning som har danske/norske instrumentnemninger hos Johan Svendsen.

Tekstdeler etter partituret (den kritiske kommentaren) er på engelsk.

Vokale tekster blir gjengitt på de språk de ble skrevet på / trykt på i Svendsens levetid. Tekstene blir gjengitt i den språkform de ble utgitt i, uten modernisering. For mer detaljert edisjonsproblematikk omkring tekster, se [7.3 Edisjonsprinsipper](#). Vokale tekster som ikke opprinnelig også finnes på engelsk, får en engelsk omsetting i Addendadelen. Nettsidene kan i tillegg til dette formidle “ord for ord”-oversettelser, lydskrift og/eller andre varianter av tekstene.

1.5 INTERNETT

Nettstedet for ***Johan Svendsens Verker*** skal gi tilgang til det som finnes av relevante kilder, i fargescan: manuskripter, utgaver, brev til og fra Johan Svendsen og personer i hans nære krets, aviskritikker og annet biografisk materiale. Brev gjøres i tillegg tilgjengelig i transkribert form. Nettstedet skal også gi tilgang til de nye Svendsen-utgavene, en verkkatalog og diverse artikkelstoff. Svendsen-utgavene skal ikke splittes opp, men noter og tekstdeler skal så godt som mulig holdes sammen slik at utgavene på nett og på papir i prinsippet er like. Det skal være rikelig med lenker mellom de forskjellige dokumenter, fargescan og partiturer. Dokumenter skal kunne sammenlignes på en praktisk måte. Søkbarhet og hyperlenker skal være utformet slik at de kan benyttes i forskningsøymed. Nettstedet bør ha et eget område for kommunikasjon med for eksempel bloggmuligheter og bestillingsformularer for noteutgaver.

2. TEKSTDELEN FØR PARTITURET

Marger, spalter, tekstoppsatt, avsnittsinndeling osv. er basert på en mal i InDesign (Adobe) som Designbyrået TANK og Svendsen-gruppen har utarbeidet.

2.1 RYGGTITTEL, OMSLAG, FORSIDER, BAKSIDER

Språk: Norsk og engelsk

Font: Calibre

HARDCOVERBIND:

Ryggttittel på bind: JOHAN SVENDSENS VERKER [verk-/bindtittel] [serie/bindnummer (romertall/arabertall)]

Bindets forside: Bare Svendsens signatur

SOFTCOVER

Omslag:

Titler blir gjengitt som i Bjarte Engeset: *Johan Svendsen – Verkkatalog* (2011). Katalogen definerer to typer titler: 1. Norsk / engelsk “standardtittel”, og “historisk tittel”.

På forsidene blir norsk og engelsk standardtittel brukt. Når den er helt lik, kan den eventuelt føres opp bare én gang. På partiturets første side brukes den historiske tittelen. Som hovedregel samsvarer denne med hovedkilden, og den har original ortografi.

Eventuelt opusnummer blir gjengitt eksempelvis slik: OP. 28. Når opusnummeret ikke opptrer i titler med versaler, skrives det slik på norsk: op. 28, altså med små bokstaver, og slik på engelsk: Op. 28, altså med stor O. Mellom tittel og op. er det komma og mellomrom.

Verker uten opusnummer er tilordnet et JSV-nummer som eksempelvis skrives slik: JSV 33. Dette nummeret oppgis alltid med versaler. I tilfeller der genrebeskrivelse eller en besetningsbenevnelse ikke er en del av en tittel, kan dette legges til, på samme språk som i tittelen. Det samme gjelder versjoner. Eksempel: versjon for fiolin og strykeorkester

Eventuelle tilegnelser tas ikke med på tittelsider, men gjengis i kildebeskrivelsen og i det spesielle forordet.

Toneartsbetegnelser tas bare med når de er en del av tittelen definert i verkkatalogen.

For detaljmaler, se InDesign-filene som prosjektet bruker.

OMSLAGSMAL (komprimert og forenklet):

[Svendsens signatur]

JOHAN S. SVENDSEN

SYMFONI NR. 1 I D-DUR OP. 4

JSV 35

SYMPHONY NO. 1 IN D-MAJOR OP. 4

LOGO (Norsk Musikkarv)

Preliminære utgaver er her merket med: PRELIMINÆR UTGAVE / PRELIMINARY EDITION

Alle ferdige utgaver er merket med CRITICAL EDITION

GENERELL FORSIDE, MAL (komprimert):

[Svendsens signatur]

JOHAN SVENDSENS VERKER THE WORKS OF JOHAN SVENDSEN

Hovedredaktør/Editor in Chief
Bjarte Engeset

**SERIE I: ORCHESTRAL WORKS
BIND 1: SYMFONI NR. 1 D-DUR OP. 4**

**SERIES I: ORCHESTRAL WORKS
VOLUME 1: SYMFONI NR. 1 D-DUR OP. 4**

LOGO (Norsk Musikkarv)

SPESIELL FORSIDE MAL (komprimert)

**SYMFONI NR. 1 D-DUR OP. 4
JSV 35
SYMFONI NR. 1 D-DUR OP. 4**

Verker som er utgitt i samarbeid med DCM, har følgende oppsett for de siste linjene på forsiden til det spesifikke verket, under navnet til redaktøren(e):

**Utgitt i samarbeid med Dansk Center for Musikutgivelse (DCM)/
Published in cooperation with Danish Centre for Music Publication (DCM)**

2.2 KOLOFON (venstreside)

Språk: Engelsk

MAL:

Editorial Committee:

Morten Christophersen, Bjarte Engeset, Jørn Fossheim,
Audun Sannes Jonassen, Jørgen Langdalen, Øyvind Norheim

Graphic design: Tank design AS

Text set in: Calibre and Chronicle

Translation: David Gallagher

Language consultant: Gunnhild Wiggen

Sponsored by:

Kulturrådet (Arts Council of Norway)

Published by:
NORSK MUSIKFORLAG A/S
(www.musikkforlagene.no)

This work is published in the following editions:

Score (NMO xxxxA /ISMN xxx)

For sale

Parts (NMO xxxxA /ISMN xxx)

On Hire

© 2015 NORSK MUSIKKARV
(www.musikkarven.no)
All rights reserved



2.3 INNHOLDSLISTE (høyreside)

Språk: Norsk og engelsk

MAL:

Innhold/Contents

Generelt forord/General Preface	I
Forord/Preface	III
Faksimiler/Facsimiles	X
Besetning/Orchestra	XIII

Symfoni i D-dur, op. 4

I. Molto Allegro	1
II. Andante	65
III. Allegretto scherzando	97
IV. Finale. Maestoso – Allegro assai con fuoco	139

Forkortelser / Abbreviations	206
------------------------------	-----

Kritisk kommentar / Critical Commentary	207
---	-----

Addenda:

Lengre avsnitt fra kilde **A** som er utelatt eller forandret i kilde **B**/

Larger sections from source **A** omitted or changed in source **B** 229

2.4 GENERELT FORORD

Språk: Norsk og engelsk

Sidenummerering før partituret starter ved Generelt forord og er venstre-/høyreplasserte store romertall: I II III (Se også 3.12 Paginering).

MAL:

GENERELT FORORD

Johan Svendsen (1840–1911) er en av våre viktigste 1800-tallskomponister. Han inntar en sentral plass i norsk og nordisk musikkhistorie, ikke minst på orkestermusikkens område. Likevel har notematerialet vært vanskelig tilgjengelig. Eldre noteutgaver er ofte mangelfulle, mange er utgått fra forlaget, eller forlaget er nedlagt. Mange verker er aldri utgitt og foreligger bare i manuskript. En ny, samlet utgave av Johan Svendsens musikk har derfor vært etterspurt i lang tid. Den foreliggende noteutgaven, som springer ut fra prosjektet **Johan Svendsens Verker**, skal imøtekomme dette ønsket.

Johan Svendsens Verker er et delprosjekt under Norsk Musikkarv og er gjennomført i et samarbeid mellom Institutt for musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo, Norges musikk-høgskole og Nasjonalbiblioteket. Prosjektet ble etablert i 2011, hundre år etter komponistens død.

Arbeidet med utgaven har avdekket mange nye kilder til Svendsens musikk. I arkivene har det dukket opp manuskripter til verker vi trodde var tapt, og verker vi ikke visste eksisterte. Mange nye biografiske dokumenter har også kommet for en dag. Resultatet er et mye rikere bilde av Svendsens liv og verk, og også et rikere bilde av musikklivet på Svendsens tid.

Den nye utgaven av Johan Svendsens samlede verker gir ikke bare nye fremføringsmuligheter for verker vi kjenner, men også sjansen til å bli kjent med musikk som aldri ble utgitt, og som ikke har vært spilt på mer enn hundre år. Det gjelder for eksempel mange av Svendsens ungdomsverker, danser og marsjer for orkester, skrevet for underholdnings-livet i Christiania på 1850- og 1860-tallet. Det gjelder også kantater og marsjer komponert for offisielle begivenheter i både Norge og Danmark, og det gjelder Svendsens mesterlige orkestreringer av verker fra den romantiske tradisjonen.

JOHAN SVENDSENS VERKER

Johan Svendsens Verker er en utgave som er tilrettelagt både for fremføring og studier. Den formidles både på internett og i trykte utgaver, og den skal være en ressurs for alle med interesse for Johan Svendsens musikk.

Johan Svendsens Verker omfatter nye utgaver av alle Svendsens kjente verker. Også tidlige versjoner av enkelte verker er inkludert. Ufullstendige og fragmentariske verker, lengre variantpartier og skisser gjengis i faksimile og/eller transkripsjon. Klaveruttog til verker for solist og orkester blir gjort tilgjengelige til bruk i innstudering.

Johan Svendsens Verker omfatter også en vitenskapelig verkfortegnelse som beskriver kildesituasjonen i detalj. Her har alle verker fått et unikt JSV-nummer. Alle relevante kilder er gjengitt i faksimile på internettssidene.

Alle de nye utgavene er utstyrt med et forord som beskriver komposisjonens tilblivelses- og resepsjonshistorie samt dens plass i Johan Svendsens samlede produksjon.

GENERELLE EDISJONSPRINSIPPER

Johan Svendsens Verker er basert på kritiske edisjonsprinsipper. Det betyr at den bygger på et vitenskapelig studium av alle tilgjengelige kilder, både notemanuskripter og tidligere trykte utgaver samt andre kilder av betydning for forståelsen av verket og for edisjonen av notebildet, for eksempel brev og dagbokopptegnelser.

Det er et viktig prinsipp å få frem de seneste dokumenterte intensjonene til komponisten. Samtidig skal også mangfoldet i kildesituasjonen formidles. Utgavene er utstyrt med en kildebeskrivelse hvor også forholdet mellom kildene blir grundig evaluert og vurdert.

Utgavene av hvert enkelt verk bygger også på en samlet analyse av Johan Svendsens notasjonsstil. Artikulasjon, dynamikk, buer, spilletekniske anvisninger og foredragsbetegnelser har i mange tilfeller blitt tilpasset slik at det er samsvar mellom analoge partier. Der det foreligger en sterk nok mulighet for at komponisten bevisst har gitt analoge partier ulik utforming, er tilpasning likevel unngått.

For hvert verk er det valgt en hovedkilde som er lagt til grunn for den nye utgaven. For utgitte verker er dette normalt en trykt utgave. Imidlertid leste Svendsen trolig ikke alltid grundig korrektur på de trykte utgavene. De egenhendige manuskriptene er derfor også blitt tillagt stor vekt.

Alle avvik fra hovedkilden i den nye utgaven dokumenteres og begrunnes takt for takt i en kommentarliste, der det også redegjøres for alle varianter i de andre kildene. Med vesentlige varianter menes varianter som vil kunne ha innflytelse på fremføringsmåten. Negative varianter («mangler») i andre kilder er som hovedregel ikke kommentert.

Selve notebildet gjengis uten typografisk markering av redaksjonelle tilføyelser eller endringer.

Følgende generelle valg er ikke omtalt
i de kritiske kommentarene til det enkelte verket:

Typografi, partituroppsett og instrumentnavn er til en viss grad normalisert i samsvar med moderne praksis.

Når to stemmer deler notehals, gjelder fraseringsbuer, artikulasjonstegn og dynamikk begge stemmer.

Notasjonen av kombinasjoner mellom legatobuer og bindebuer er modernisert.

Markeringer som «I.», «II.», «a 2» kan være redaksjonelle, men er i overensstemmelse med hovedkildens stemmefordeling så sant ikke annet er anmerket i den kritiske kommentaren.

Nøkler og orienteringsbokstaver er gjengitt som i hoved- kilden. Når orienteringsbokstaver ikke finnes i hovedkilden, har vi lagt til slike.

Svendsens påminnelsesfortegn er beholdt, men i noen få tilfeller har vi funnet det hensiktsmessig å legge til slike fortegn. Dette er det i så fall redegjort for.

Svendsen knyttet så godt som alltid forslagsnoter til hoved- noten(e) med en bue og gav dem en gjennomgående strek gjennom halsen. Når slike buer eller streker likevel mangler i hovedkilden, er de føyd til i de nye utgavene.

Svendsen brukte ganske ofte streksymboler ved gjentakelse av takter eller notefigurer. I de nye utgavene er slike partier skrevet fullt ut i noteskrift.

Abbreviaturer ved tonegjentakelse som bare representerer to eller tre noter, er skrevet ut i de nye utgavene.

Abbreviaturer som representerer flere enn tre noter, er også skrevet ut i kortere passasjer, normalt 1–3 takter. I lengre passasjer er slike abbreviaturer beholdt.

I lengre passasjer med trioler skrev Svendsen gjerne siffer bare over den første triolen. Svendsen-utgavene fra forlaget E.W. Fritzsche har derimot som oftest siffer over de to første triolene. De nye utgavene har siffer over alle triolene i hele første takt i slike passasjer.

Stiplede linjer i crescendo- og/eller diminuendoforløp som finnes i hovedkilden, er beholdt. Slike linjer er også noen ganger føyd til ut fra analogiargument, særlig i forløp over flere takter. Dette gjelder så lenge sluttpunktet for den dynamiske endringen likevel er angitt med et dynamisk tegn.

Svendsen brukte flere skrivemåter i termer som div., cresc., og rit. Han noterte for eksempel crescendo ofte slik: cresc (uten punktum). I tidlige manuskripter skrev han cresc. I de nye utgavene er skrivemåten normalisert for disse og andre standarduttrykk.

Utgaven er disponert på følgende måte:

SERIE I: Orkesterverker

1. Symfoni nr. 1 i D-dur, op. 4
2. Symfoni nr. 2 i B-dur, op. 15
3. Norske rapsodier
4. Orkesterverker I
5. Orkesterverker II
6. Orkesterverker III
7. Tidlige danser og marsjer I
8. Tidlige danser og marsjer II
9. Arrangementer for orkester I
10. Arrangementer for orkester II
11. Arrangementer for orkester III

SERIE II: Verker for soloinstrument og orkester

1. Verker for fiolin og orkester
2. Cellokonsert i D-dur, op. 7

SERIE III: Verker for strykeorkester

SERIE IV: Kammermusikk

1. Strykekvartett, strykeoktett og strykekvintett
2. Annen kammermusikk
3. Arrangementer for strykekvartett I
4. Arrangementer for strykekvartett II

SERIE V: Klaververker

SERIE VI: Vokalverker

1. Kantater og korverker
2. Sanger

SERIE VII: Ballett

Foraaret kommer, op. 33

SERIE VIII: Skisser og varia

For engelsk versjon av Generelt forord: Se prosjektets InDesign-mal og side 4 i dette dokumentet

2.5 FORORD

Språk: Norsk og engelsk

I forordet skal det finnes så utførlig informasjon som mulig om komposisjonsprosessen, litt om andre verker som var under arbeid samtidig, alle vesentlige detaljer om urfremføringen, beskrivelse av verkets videre fremførelseshistorie, mottakelse hos publikum/presse, litt om verkets særpreg,

spesiell kildeproblematikk, versjoner m.m. Det er ikke nødvendig eller ønskelig med omfattende verkanalyser eller omfattende vurderinger av verket.

Overlapping med generelt forord og/eller med kritisk kommentar bør unngås, men på slutten av forordet kan også spesielt viktige og problematiske aspekter ved ederingen av det spesifikke verket gjengis, eventuelt med noteeksempler.

Det bør legges vekt på å plassere en del henvisninger inne i teksten for å unngå mange fotnoter. Sitater fra konsertkritikker m.m. skal gjengis på norsk i selve teksten og på originalspråket i fotnoter. I den engelske versjonen gjengis kritikker på engelsk i selve teksten og på originalspråket i fotnoter. Anførselstegn benyttes ikke i innrykte sitat. Ved forkortelse av et sitat benyttes kantet parentes, altså [...]. Hvis det forekommer sitattegn inne i et sitat, gjengis disse konsekvent som ‘ ‘. Hvis et sitat slutter med punktum, bortfaller punktum etter det avsluttende sitattegnet. Tallene fra 1 (en) til 9 (ni) skrives med bokstaver. Fra og med 10 og oppover benyttes tall. (100 og 1000 kan også skrives “hundre” og “tusen” i noen situasjoner).

Datoer skrives slik på norsk: 17. januar 1888, og slik på engelsk: 17 January 1888. Det benyttes som regel mellomrom etter forkortelser, men sammensatte initialer samles, for eksempel «J.P.E. Hartmann».

2.6 EVENTUELLE FAKSIMILER

Språk i beskrivende tekst: Engelsk

Faksimiler kan være av manuskriptsider, førstesider av trykk, brev, konsertprogram etc. Det bør som regel være med både forside og første noteside fra hovedkilden, de sentrale trykte kildene og fra viktige manuskriptkilder. Under hver faksimile er det en kort beskrivende tekst med katalogsignatur, sidetall og lignende. Det kan benyttes fargestrykk om nødvendig. Faksimiler som belyser viktig edisjonsproblematikk bør være med.

MAL (Forklarende tekst ved faksimiler):

Source **B**, first page. This score in autograph was used as printing source for the first edition. On the last page the composer wrote: “Leipzig i Januar 1867. J. Svendsen.” The score is kept in The National Library of Norway, Mus ms 548, Box 46

Hvis det er flere verker i bindet starter denne forklarende teksten med verktittel.

2.7 INSTRUMENTARIUM (venstreside)

Språk: Italiensk

Plassering: Midtstilt, mellomrom mellom instrumentgruppene.

Tegnet □ hentes fra fonten Bach.

MAL:

2 Flauti

2 Oboi

2 Clarinetti (in La)

2 Fagotti

4 Corni (in Mi)

2 Trombe (in Mi)

3 Tromboni (Alto, Tenore, Basso)

Timpani

Violini I. II.

Viole

Violoncelli

Contrabbassi

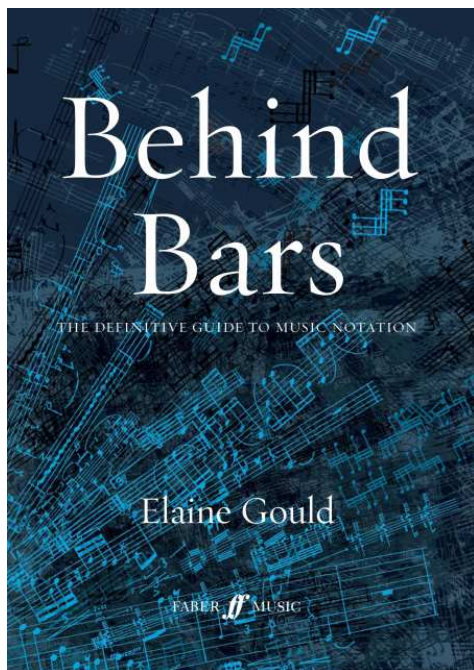
3.0 PARTITURET (første side er høyreside)

3.1 GRAFISK UTFORMING AV PARTITURET

Dataprogrammet ***Finale*** blir benyttet for utgavene i JSV. Alle notefiler tar utgangspunkt i Finale-maler fremstilt av JSV.

Alle detaljer i partituret skal gjengis med størst mulig grad av nøyaktighet, etter de regler for notasjon som fremgår av dette prinsippdokumentet. Særlig skal god lesbarhet prioriteres. En skal for eksempel helt unngå ”kollisjoner” mellom de ulike elementene som er plassert inn i notesystemene.

I tillegg til dette prinsippdokumentet er Elaine Gould: ***Behind Bars***, Faber Music Ltd, London (2011) en vesentlig og detaljert rettesnor.



JSV skal også formidle en del særegenheter ved Svendsens notasjon, og alle konklusjoner i forbindelse med dette er fullstendig fremstilt i det følgende. Mer utfyllende om Svendsens notasjonstil finnes i artikkelen *Johan Svendsen (1840–1911) sin notasjonstil – Ein freistnad på metodeutvikling i musikkedisjon* av Bjarte Engeset. Artikkelen er per desember 2015 under arbeid.

3.11 FORMAT

Det benyttes to ulike papirformater, «LEIPZIG», og «BACH»:

Partiturer, orkesterverker og en del andre verker:

Størrelse: LEIPZIG 32,5 x 25,5 = 1,275:1

Marger: Varierer

Kammermusikk, klaververker, vokalverker og korpartiturer:

Størrelse: BACH 30,5 x 23 = 1,32:1

Marger: Varierer

Orkesterstemmer og stemmemateriale til kammermusikk:

Størrelse: LEIPZIG 32,5 x 25,5 = 1,275:1, eller JIS B4: 36,5 x 25,7

Marger: Varierer

Partiturene i den første utgivelsesfasen skal innbindes sydd, med mykt (soft) cover, slik som for eksempel Breitkopf & Härtels nyeste praktiske dirigentpartiturer er innbundet. De tynneste partiturene kan stiftes, og da helst i «utfaset» stifting.

Det kan i første omgang eventuelt produseres PREPRINTS ”on demand”, gjerne knyttet til fremføringer. På et senere tidspunkt bør en vurdere en solid bokinnbinding av alle verkene i JSV. Preprint-utgaver merkes eventuelt med PRELIMINÆR UTGAVE / PRELIMINARY EDITION på forsiden.

3.12 PAGINERING

3.12.1 Definisjon og typografi

De innledende sidene nummereres med store romertall, fra og med første side etter innholdsfortegnelsen.

I notedelen nummereres det med arabertall.

Første partiturside er en høyreside og side 1, men sidetallet (1) vises ikke på partiturets første side.

Font:

Se InDesign-malen prosjektet bruker.

3.12.2 Plassering

Sidetallene plasseres midtstilt, nederst på sidene.

Det er samme font og plassering av sidetallene i tekstdelene etter partiturdelen som i partiturdelen.

Paginering foretas kun i dataprogrammet Adobe InDesign, ikke i Finale.

3.13 NOTESYSTEMENE

3.13.1 Definisjon og typografi

Det benyttes vanlige femlinjers notesystemer. Det eneste unntaket fra dette er notasjon for slagverk, der det benyttes systemer med bare én linje.

Det femlinjede notesystemets størrelse (avstand mellom øverste og nederste notelinje) varierer fra partitur til partitur.

Det beholdes en konstant notesystemstørrelse gjennom et helt verk.

3.13.2 Plassering

På alle sider skal øverste system og nederste system plasseres på samme horisontale nivå gjennomgående uansett hvilket antall systemer det er på hver side. Det eneste unntaket er øverste system ved begynnelsen av et verk og på første side i hver sats: På slike førstesider senker en det øverste systemet slik at det blir godt med plass til titler m.m. Ved begynnelsen av et verk og på første side av hver sats er også venstremargen økt ved at den ytterste taktstreken (til venstre) er innrykt mot høyre.

Det skal være litt større avstand mellom instrumentgrupper enn det er mellom de enkelte instrumentene. Avstanden mellom systemene (spatiering) varierer litt etter som plassbehovet skifter i de ulike musikalske sammenhengene. En bør etterstrebe ensartet avstand mellom systemene på hvert oppslag.

3.14 TEKSTFOREKOMSTER: TEKSTFONT, UTHEVING, PUNKTSTØRRELSER

Titler (første noteside):

Font: Scotch Roman MT, regular. Størrelse avhengig av skaleringen til partituret. I Symfoni nr. 1 er det brukt 22 pkt. Versaler. [JSV-nummer]: Century Expanded T regular, 10 pkt. Komponistnavn med opusnummer: Scotch Roman MT, regular 10 pkt

Eksempel: **SYMPHONIE**

Instrumentbetegnelser:

Ved akkoladen: Scotch Roman regular, 15 pkt. Stor første bokstav.

Eksempel: **Viole**

I selve notebildet. Century Expanded LT. Ordinær. 12 Pkt. Liten første bokstav.

Eksempel: *muta in piccolo*

Takttall:

Bodoni MT, italic. 14 pkt

Eksempel: *362*

Orienteringsbokstaver:

Bodoni MT Book, regular, 32 pkt. Ikke innrammet.

Eksempel: **B**

Trioltall og tall ved andre irregulære inndelinger:

Kursiv. Med klamme når bjelkene ikke er komplette.

Hovedtempi:

Century Expanded T regular, 19 pkt. Sperret 30 EVPU (men fet i klaverpartiturer). Stor første bokstav.

Eksempel: **Allegro**

Sekundære tempi:

Century Expanded T regular, 19 pkt. Sperret 30 EVPU (men kursiv i klaverpartiturer). Stor punktstørrelse. Liten første bokstav.

Eksempel: **poco meno mosso**

Metronombetegnelser:

Century SchoolBK BT. Ordinær.

Eksempel: □ = 120

Dynamikk:

Century Expanded LT. Kursiv, 14 pkt Liten første bokstav. Eksempel: *cresc.*, *dim.*

Dynamiske betegnelser:

Maestro 24 pkt. Eksempel: *fp*

Foredragsbetegnelser:

Century Expanded LT. Kursiv, 14 pkt Liten første bokstav. Eksempel: *dolce cantabile*

Spilletekniske anvisninger:

Century Expanded LT. Ordinær. 12 pkt. Liten første bokstav. Eksempel: arco pizz.

Vokaltekst:

Century Expanded LT. Ordinær til tekst på originalspråket, kursiv til omsatt tekst.

Fotnoter i notedelen:

Century Expanded T regular, 8 pkt . Ordinær til tekst på originalspråket, kursiv til omsatt tekst.

I., II. og a 2:

Century Expanded LT. Ordinær. 12 pkt

Simile, segue o.l.:

Century Schoolbook.. Kursiv. Liten første bokstav. Eksempel: *simile*

Kadenser:

Century Schoolbook.. Ordinær. Liten første bokstav. Eksempel: *cadenza*

Copyrightmarkering og utgivelsesnummer:

Font: Calibre.

Plasseres nederst på første partiturside:

Eksempel:

Copyright © 2015 by Norsk Musikkarv, Published by Norsk Musikforlag A/S, Oslo. N.M.O. 13780A

3.15 TITLER, SATSBETEGNELSER M.M. PÅ FØRSTE NOTESIDE

3.15.1 Definisjon og typografi

Titler og verknummer følger Bjarte Engeset: *Johan Svendsen – Verkkatalog* (2011). Katalogen definerer to typer titler: I. Norsk/engelsk “standardtittel” og “historisk tittel”. Som hovedregel samsvarer denne siste med hovedkilden, og den har original ortografi. Denne defineres ved hjelp av de samme prinsippene som for arbeidet ellers: Ønsket om å formidle komponistens seneste intensjon, med samtidig formidling av varianter og av samlet kildesituasjon. Det finnes jo ofte flere historiske titler, der en må velge én variant etter beste evne, i tillegg til at en belyser de ulike historiske variantene i den kritiske kommentaren. For noen verker kan en særlig lang historisk tittel skape plassproblemer. Dette må løses i hvert enkelt tilfelle.

På første noteside benyttes “historisk tittel”.

Til høyre over øverste system settes komponistens navn og verknummer: Johan S. Svendsen, op. XX

Stavemåte på opus er «op.», etter et komma og uten punktum etter selve opustallet.

Under tittelen plasseres JSV-nummer, midtstilt under tittelen. Eksempel: [JSV-12]

Satsnummer:

Når hovedkilden har satsnummer i romertall, gjengis dette som i hovedkilden, med punktum etter. Men det skal ikke stå romertall (I) også over første sats i tilfeller der det er romertall over de neste satsene.

Font: Font: Scotch Roman MT, regular. Størrelse avhengig av skaleringen til partituret. I Symfoni nr. 1 er det brukt 22 pkt. Versaler. [JSV-nummer]: Century Expanded T regular, 10 pkt.

Komponistnavn med opusnummer: Scotch Roman MT, regular 10 pkt

3.15.2 Plassering

Titler og/eller satsbetegnelser sentreres i forhold til de ytre margene og plasseres litt ulikt fra verk til verk.

3.16 TAKTARTSBETEGNELSER

3.16.1 Definisjon og typografi

Johan Svendsen (og JSV) bruker bare tradisjonelle taktartsbetegnelser.

Font: Maestro.

3.16.2 Plassering

Taktartsbetegnelser fyller alltid et systems høyde.

En ny taktartsbetegnelse plasseres alltid etter taktstreken. Når taktarten endres ved sideskift, blir det lagt til en indikering av dette ved slutten av siden, etter siste taktstrek.

3.16.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Taktartsbetegnelser gjengis i JSV som i hovedkilden. Når de er gjentatt i hovedkilden, gjentas de også i JSV. Hvis taktartendringen klart sammenfaller med en ny musikalsk formdel, kan en slik dobbelt taktstrek tilføyes. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.17 DATERINGER, TILEGNELSER M.M.

Disse plasseres ikke i partituret, men i forordet og i kritisk kommentar.

3.2 PARTITUROPPSETT, INSTRUMENTBETEGNELSER

3.21 INSTRUMENTBETEGNELSER OG TRANSPOSISJONSANGIVELSER

3.21.1 Definisjon og typografi

Betegnelser for instrumenter og vokalstemmer baserer seg på moderne italiensk terminologi og ortografi.

Font: Scotch Roman regular, 15 pkt.

Alle instrumentgrupper og grupper av vokalstemmer føres opp i pluralis. Enkeltinstrumenter føres opp i singularis.

Betegnelsene og forkortelsene har stor første bokstav.

Det benyttes romertall med punktum når ett enkelt instrument i en gruppe med flere skal betegnes.

Etter transponerende instrumenter føyes transposisjonsforholdet til slik: 2 Trombe in Mi. Ved transposisjonsbetegnelser med altererte toner benyttes følgende notasjon: Trombe in Mi $\square$, Clarinetti in Si $\square$. Tegnet $\square$ hentes fra fonten Maestro.

Paukestemming føres bare opp ved første akkolade, slik: Timpani in Re La (Først den høyeste tonen, deretter dypere toner).

Når timpani skifter stemning, skrives dette for eksempel slik: in Mi Sol

Orkesterpartiturer og verker for kor (soli) og orkester:

Instrumentbetegnelsene er fullt utskrevet før første akkolade i hver sats. Etter dette benyttes forkortelser i alle akkolader (se liste nedenfor).

Alterneringer:

I partiturer der for eksempel tredje fløyte alternerer mellom vanlig fløyte og pikkolofløyte, markeres dette ved første akkolade etter følgende mønster:

Når pikkolofløyten spiller først: Piccolo/(Flauto 3)

Når tredjefløyten spiller først: Flauto 3/(Piccolo)

Kammermusikk for strykere (og musikk for strykeorkester) samt verker for klaver og ett eller to instrumenter: Instrumentbenevnelsene er fullt utskrevet før første akkolade i første sats. Etter dette er det ingen instrumentbetegnelser.

Klaver- og orgelmusikk: Ingen instrumentbenevnelser så sant det ikke må klargjøres om det er klaver eller orgel.

Kor a capella:

Ved første akkolade: Soprani, Alti, Tenori, Bassi.

Etter dette ingen betegnelser.

Kor med orkester:

Ved første akkolade: Soprani, Alti, Tenori, Bassi.

Etter dette forkortes benevnelsene: S. A. T. B. Ved stemmedeling i kor benyttes arabertall.

Klaver og sang: Ingen instrumentbenevnelser.

Stemmemateriale: Instrumentbenevnelsen er fullt utskrevet på alle sider øverst på siden (venstrestilt på første noteside, sentrert på følgende sider).

Instrumentliste (eksempel):

Ved første akkolade:

2 Flauti

2 Oboi

Ved andre og følgende akkolader:

Fl.

Ob.

2 Clarinetti in Si□	Cl. (Si□)
2 Fagotti	Fg.
4 Corni in Fa	Cor. (Fa)
2 Trombe in Si□	Tbe. (Si□)
3 Tromboni	Tbn.
Tuba	Tuba
Timpani in D. A.	Timp.
Violini	Vln.
Viole	Vle.
Violoncelli	Vc.
Contrabbassi	Cb.

Spesialinstrumenter og diverse:

Piccolo	Picc.
Flauti terzo	Fl. terzo
Violino principale	Vln. princ.
Violino solo	Vln. solo
Tamburo piccolo	Tamb. picc.
Tamburo	Tamb.
Gran Cassa	G. C.
Piatti	Piatti
Tamburino	Tbno.
Tam Tam	Tam Tam
Triangolo	Tri.
Castagnetti	Cast.

Problematikk omkring bruk av gran cassa og piatti (om de skal spilles samtidig eller hver for seg) omtales i forord og/eller kritisk kommentar. Se også artikkelen: *Johan Svendsen (1840–1911) sin notasjonstil – Ein freistnad på metodeutvikling i musikkedisjon* av Bjarte Engeset.

Bytte mellom to instrumenter:

Umiddelbart etter siste takt i passasjen før instrumentbyttet settes et ”muta in”. Instrumentnavnet for det nye instrumentet gjentas i forbindelse med den følgende innsatsen.

Når Svendsen skriver Trombone alto, Trombone tenore eller Trombone basso, gjengir vi dette slik som i hovedkilden. Når Svendsen i hovedkilden skriver for eksempel ”Corno a machino” eller ”Corno (à Piston)”, gjengis dette som i hovedkilden, men forhold omkring hornstype bør kommenteres i forordet til verket.

Når Svendsen i hovedkilden bruker norske instrumentbenevnelse normaliseres dette til italienske benevnelse, men forholdet bør omtales i forordet og/eller i den kritiske kommentar. Unntak er for eksempel althorn (Notert i altnøkkel) og tenorhorn (notert i bassnøkkel). Her omtales disse instrumentene i forordet, og en italiensk benevnelse plasseres i hakeparentes ved første akkolade.

3.22 AKKOLADEOPSETT (KLAMMER I VENSTRE MARG)

Det er fete klammer i venstre marg omkring henholdsvis treblåsere, messingblåsere og strykere.

Instrumentgrupper som er plassert på to systemer eller mer, har pianoklamme i tillegg til den fete klammen. For eksempel har horngruppe på to systemer, tromboner (og eventuelt tuba) på to systemer og fioliner på to systemer også pianoklamme. Instrumentbetegnelsen samles i disse tilfellene mellom systemene, og det plasseres romertall til venstre for det enkelte system som angir hvilke instrumenter som er plassert på systemet. Timpani har ingen klamme. Slagverksystemer har heller ingen klamme.

3.23 PARTITUROPSETT OG OPTIMALISERING (PARTITURREDUKSJON)

I kildene til noen av Svendsens verker følger ikke rekkefølgen på instrumentene i partituret vanlige moderne oppsett. Dette blir normalisert til denne rekkefølgen: fløyter, oboer, klarinetter, fagotter, horn, trompeter, tromboner, tuba, slagverk, timpani, solostemmer, kor, strykere.

Der det er hensiktsmessig, samles par av treblåsere på et system, selv der hovedkilden har slike treblåserpar delt på to systemer. I verker med for eksempel tre fløyter og/eller tre trompeter vurderes det fra verk til verk hvordan en fordeler systemene. I verker der pikkolofløyte alternerer med tredjefløyte, settes denne under de andre fløytene. I verker der pikkolofløyte har en egen (ikke alternerende) stemme, plasseres denne øverst (denne optimaliseres aldri bort).

Slagverkinstrumentene settets opp etter klangfarge i rekkefølgen fra lys til mørk, for eksempel triangel, piatti, tamburo piccolo, gran cassa. I noen tilfeller kan det være naturlig å plassere piatti og gran cassa sammen.

Optimalisering (partiturreduksjon):

Partiturene kan optimaliseres i enkelte tilfeller, særlig da i solokonsserter. Men det generelle prinsipp i JSV er å ikke optimalisere mye. Utgangspunktet for dette er at mange dirigenter ikke ønsker seg for mye optimalisering, at en er vant med å dirigere/studere Svendsen-partiturer som ikke er optimalisert, og at utbredt optimalisering passer bedre til nyere verkens instrumentasjonsstiler.

På sider der det er flere akkolader (optimalisering), skal det plasseres akkoladedelere (skråstilte dobbeltstreker) sentralstilt mellom hver akkolade i venstre marg, slik at midtpunktet på strekene er parallell med akkoladenes ytterkanter.

Kammermusikk har aldri optimalisering, og det er aldri skråstilte dobbeltstreker mellom akkoladene.

Når ett eller flere systemer utelates i en optimalisering, skal de settes inn igjen bare i forbindelse med en innsats i de respektive stemmene. Det betyr at en ikke setter inn igjen pauserende systemer på en side bare som ”fyll”, for så å fjerne dem igjen på neste side. Hvis instrumentet kommer inn på en høyreside, bør i mange tilfeller systemet også plasseres på venstreside. Det samme gjelder ved divisi som starter på høyreside.

Sideskift bør plasseres så «musikalsk» som mulig. For eksempel bør hele fraser så vidt mulig holdes på samme side, et ritardando etterfulgt av et a tempo må gjerne foregå i forbindelse med sideskift.

3.3 TEMPI, METRONOMTALL, ORIENTERINGSBOKSTAVER, NUMMERERING AV TAKTER (TAKTTALL), TAKTSTERKER M.M.

3.31 TEMPOBETEGNELSER

3.31.1 Definisjon og typografi

Det skilles mellom hovedtempobetegnelser og sekundære tempobetegnelser.

Hovedtempi: Selvstendige tempobetegnelser som kan innlede en sats, satsdel, akt, scene etc., for eksempel:

Adagio
Andantino
Allegro
Moderato

Sekundære tempobetegnelser (bitempi): Tempobetegnelser som knytter seg til hovedtempobetegnelse, og/eller som beskriver gradvis endringer i tempo, for eksempel:

rall.
string.
tranq.
a tempo
un poco più vivo
meno allegro
poco rit.

Noen betegnelser kan være vanskelige å rubrisere entydig, f.eks. "vivo", "tranquillo" og "moderato". Deres funksjon, og dermed notasjonsmåte, må bestemmes ut fra skjønn i hvert enkelt tilfelle. Redaktøren bør være oppmerksom på at visse foredragsbetegnelser kan være identiske med tempobetegnelser, for eksempel "tranquillo". I slike tilfeller må redaktøren konsultere alt tilgjengelig kildemateriale i forsøket på å bestemme betegnelsens betydning, siden rubriseringen også avgjør valg av font og bruk av stor første bokstav eller ikke.

Font: Century Expanded T regular, 19 pkt. Sperret 30 EVPU

Orkestermusikk, kammermusikk uten klaver:

Hovedtempo: Ordinær. Stor skrift. Stor første bokstav.

Bitempi: Ordinær. Stor skrift. Liten første bokstav.

Kammermusikk eller sang med klaver:

Typografi følger skaleringen på de ulike systemer.

Hovedtempo: Ordinær. Stor skrift. Stor første bokstav.

Bitempi: Ordinær. Stor skrift. Liten første bokstav.

Klavermusikk:

Hovedtempo: Ordinær. Stor skrift. Stor første bokstav.

Bitempi: Kursiv, liten første bokstav.

Stemmemateriale, kor a cappella:

Hovedtempo: Ordinær. Stor første bokstav.

Bitempi: Ordinær. Liten første bokstav.

3.31.2 Plassering og ortografi

Tempobetegnelse plasseres ovenfor alle andre instruksjoner. Når de står ved begynnelsen av en takt, plasseres de slik at de holder venstre kant med første element i notasjonen (en note eller et løst fortegn), eller venstre kant med taktsignaturen (hvor en slik finnes). De plasseres altså ikke ved taktstrekken. Tempobetegnelse inne i en takt plasseres nøyaktig der de er angitt i hovedkilden. Hvis et repetisjonstegn ikke også fungerer som et taktstrek, plasseres tempobetegnelse ved tegnet.

Orkesttermusikk:

Hoved- og bitempi: Over øverste system og over strykerne. I solokonsserter plasseres tempobetegnelse på samme måte som i øvrige orkesterverker, altså ikke over solostemmen.

Kammermusikk uten klaver, kor a cappella:

Hoved- og bitempi: Over øverste system.

Kammermusikk eller sang med klaver:

Hoved- og bitempi: Over øverste system og over klaverets systemer.

Klavermusikk:

Hovedtempo: Over øverste system.

Bitempi: Mellom systemene.

Stemmemateriale:

Over systemet.

3.31.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Som hovedregel gjengis alltid hovedkildens tempi.

Tempobetegnelse som er på norsk i hovedkilden, gjengis på norsk og italiensk i partituret. (italiensk i hakeparentes). De oversettes til engelsk i en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen. Hvis tempobetegnelse i kildene divergerer, gjengis alltid den seneste formen som kan føres tilbake til Johan Svendsen. Variantene føres opp i revisjons- og variantfortegnelsen. Når det finnes flere versjoner av et verk, og disse har divergerende tempobetegnelse, beholdes disse ulike tempobetegnelse i de ulike versjonene. Når tempobetegnelse mangler i en versjon, kan en vurdere å sette inn en slik fra en annen versjon ut fra analogiargument, men dette må kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

For å beholde et skille mellom termene "ritardando" og "ritenuto" forkortes bare termen "ritardando" til "rit."

Redaktøren foretar stilltiende en normalisering av tempobetegnelser når det gjelder ortografi. Når hovedkilden har punktum etter tempobetegnelser, fjernes dette stilltiende. Eventuell inkonsekvent eller grammatisk feilaktig anvendelse av komma i en sammensatt tempobetegnelse normaliseres også stilltiende.

3.32 METRONOMBETEGNELSER

3.32.1 Definisjon og typografi

Metronombetegnelser settes uten parentes. Eksempel: "[4-note] = 50".

Hvis metronomangivelsen utgjør et intervall, for eksempel "60–89", benyttes tankestrek uten mellomrom mellom sifrene. I tilfelle av et 'ca.' settes et mellomrom før metronomtallet.

Font: Den samme som i tempobetegnelsen. (mindre)

3.32.2 Plassering

Metronombetegnelser plasseres etter samme retningslinjer som tempobetegnelser.

3.32.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Som hovedregel gjengis hovedkilden når det gjelder metronombetegnelser.

Hvis det foreligger flere innbyrdes divergerende angivelser i kildene, gjengis den seneste betegnelsen som med sikkerhet kan føres tilbake til Johan Svendsen. Eventuelle varianter dokumenteres i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.33 ORIENTERINGSBOKSTAVER

3.33.1 Definisjon og typografi

Følgende bokstaver benyttes som orienteringsbokstaver:

ABCDEFGHIJKLMNOPQRSTUVWXYZ. Etter dette benyttes Aa, Bb, Cc etc.

Font: Bodoni MT Book, regular, 32 pkt. Ikke innrammet.

3.33.2 Plassering

Over øverste system, sentrert over taktstreken.

Når orienteringsbokstaven er plassert over første takt i et system, plasseres bokstavens venstre kant som hovedregel i flukt med første faste fortegns venstre kant.

Når orienteringsbokstaven er plassert samtidig med en tempobetegnelse, plasseres tempobetegnelsen under eller etter orienteringsbokstaven slik at den sistnevnte beholder sin sentrerte plass over taktstreken. I spesielle tilfeller kan også orienteringsbokstaven plasseres under tempobetegnelsen.

3.33.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Orienteringsbokstaver i hovedkilden beholdes som hovedregel. Endringer i forhold til hovedkilden kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Når det i hovedkilden mangler orienteringsbokstaver i rekken (på grunn av kutt eller lignende), beholdes ikke hovedkildens orienteringsbokstaver fra dette punkt, men bokstavrekken gjøres komplett. I verker der kildene ikke har orienteringsbokstaver, tilføyes slike etter de prinsippene som er beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 484–486.

3.34 TAKTTALL

3.34.1 Definisjon og typografi

Takttellingen begynner ved første hele takt.

Hver sats nummereres for seg (variasjonssatser og scherzo-trio-scherzo-satser har fortløpende taktnummerering). En Cadenza-takt telles som én takt.

I tilfeller med prima og seconda volta: Taktene nummereres fortløpende.

Font. Bodoni MT, italic. 14 pkt. Fonten skal ha en høyde på 1 ½ linjemellomrom.

I kammermusikk med klaver settes takttallet i en fontstørrelse tilsvarende den mindre notesystemstørrelsen i stryker- eller blåserstemmen.

3.34.2 Plassering

Takttall plasseres i øverste venstre hjørne av hver akkolade og kun her. Tallet plasseres et notelinjemellomrom over g-nøkkelen i øverste system og slik at det deler venstrekant med denne nøkkelen. Takttall plasseres ikke ved første takt på første partiturside.

3.35 TAKTSTREKER

3.35.1 Definisjon og typografi

Det benyttes enkle taktstreker, doble taktstreker, doble stiplede taktstreker, avslutningstaktstreker og repetisjonstaktstreker. Utformingen av disse er som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 38–39.

3.35.2 Plassering

Taktstreker er ikke brutt i grupper som er samlet med fete klammer.

I vokale stemmer og korpartier er taktlinjer ikke knyttet sammen. Slik blir teksten lettere leselig.

I kammermusikk uten klaver er det ubrutte taktstreker gjennom alle systemer.

I kammermusikk med klaver er taktstreken brutt mellom klaveret og de andre stemmene.

Klavermusikk har ubrutte taktstreker gjennom begge systemer.

I firhendig klavermusikk brytes taktstreken mellom primo- og secondostemmen (når musikken er notert i partitur).

3.35.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Når originalkilden har dobbeltstrek der det ikke er toneartskifte, beholdes denne dobbeltstreken, siden den formidler en forminndeling.

3.36 OKTAVATEGN

3.36.1 Definisjon og typografi

Oktavering angis med et ”8va” (eller ”8vb”) i kursiv med en påfølgende stiplet linje. Den stiplede linjen angis med en loddrett avslutning i form av et hjørne. Det settes altså ikke *loco* etter passasjens slutt.

Font: Maestro

3.36.2 Plassering

Den stiplede linjens avslutning plasseres umiddelbart etter det siste notehodet (inkludert eventuelle punkteringstegn). Et unntak er når en trille er notert med en bølgeformet forlengelseslinje. I slike tilfeller er den stiplede linjen like lang som trillens forlengelseslinje. Hvis en oktavert passasje strekker seg over mer enn én akkolade, gjentas 8va-tallet ved starten på hver akkolade.

3.36.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

En benytter i utgangspunktet hovedkildenes oktaveringstegn, men hvis en passasje behøver mer enn fire hjelpelinjer over flere takter, settes oktavategn etter følgende retningslinjer:

Piccolo, fløyte, klarinett og fiolin: Oktavategn kan settes.

Obo, fagott, messingblåsere og strykere utenom fioliner: Oktavategn settes aldri.

Klaver: Oktavategn kan settes når en passasje behøver mer enn fire hjelpelinjer over flere takter (henholdsvis over systemet i diskantregister og under systemet i bassregisteret).

Slike normaliseringer gjøres stilltiende.

3.37 FERMATER, REPETISJONSTEGN, VOLTER, DA CAPO

3.37.1 Definisjon og typografi

I kammermusikk med klaver følger fermatens størrelse notesystemets relative størrelse.

Volter ("første og andre hus") markeres med skarpe klammer. Den første av voltene har en lukket klamme. Den siste av voltene har en åpen klamme som vanligvis strekker seg over én takt (eller over to korte takter).

Dal segno-tegn og coda-tegn, med tilhørende formuleringer, er utformet slik som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 238–240.

3.17.2 Plassering

Fermater plasseres sentrert i forhold til noter eller pauser.

Det er ønskelig at layouten i partituret muliggjør at repetisjonstegn kan plasseres ved akkoladeskift. Volteklammer plasseres både over øverste system og over strykestemmene etter samme prinsipp som for tempoangivelser.

Dal segno-tegn og coda-tegn sentreres over taktstreken over øverste og nederste system.

Betegnelser som *da capo al fine* plasseres under det nederste systemet, og bare der.

Slike betegnelser settes med samme font og fontstørrelse som tempobetegnelser.

3.17.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Hvis hovedkilden er mangelfull eller inkonsekvent når det gjelder plassering av fermater kompletteres dette etter følgende retningslinjer:

1. Fermatene skal plasseres på samme sted i samtlige stemmer. Et typisk eksempel på dette er en tutti-akkord. Eventuelle manglende fermater føyes til stilltiende.

2. Fermatene skal plasseres på forskjellige steder i takten. Et typisk eksempel på dette er når en instrumental- eller vokalsolist har fermate, mens de øvrige stemmene har pauser før eller senere i takten. I slike tilfeller kan manglende fermater føyes til, men da med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

I klaversats plasseres fermater så vidt mulig over systemet. I tilfeller av plassmangel kan de plasseres under. Utover dette følges prinsippene i Gould: *Behind Bars* s. 188–190 når det gjelder plassering av fermater. Avvik som blir gjort fra hovedkilden, nevnes med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Volter og da capi gjengis i JSV som i hovedkilden.

Unntak fra dette er når Johan Svendsen har notert slike uttrykk på norsk. For eksempel normaliseres *Fra begynnelsen og til fine* til det italienske *da capo al fine*.

Når det er liten plass kan forkortinger benyttes, for eksempel *d. c. al fine*.

Dal segno-tegn og coda-tegn, med tilhørende formuleringer, kan også i noen tilfeller normaliseres slik som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 238–240.

Normaliseringer kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Det vurderes fra verk til verk om da capo-partier skal skrives ut eller ikke.

3.38 PAUSER

3.38.1 Definisjon og typografi

Pauser utformes som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 34–35.

3.38.2 Plassering

Pausers normale plassering er som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 34–35.

Helpauser benyttes som generelt pausetegn i alle taktarter og plasseres midt i taktene.

Ved tostemmig notasjon på ett system plasseres pausene så vidt mulig slik at overstemmens pauser settes to ”spaces” over normalposisjonen, mens understemmens pauser settes to ”spaces” under normalposisjonen. Hvis pausene må plasseres enda lengre fra systemets sentrum, skal de alltid være korrekt plassert i forhold til systemets linjer og mellomrom.

Felles pauser skrives alltid bare med ett felles pausetegn når det er to stemmer i samme system.

Ytterlige prinsipper for plassering av pauser ved tostemmig notasjon på ett system finnes i Gould: *Behind Bars* s. 36–38. I slagverknotasjon (systemer med én linje) er åttendedels pauser og pauser med kortere varighet plassert slik at bare den nederste delen av pausens stolpe er under notelinjen.

3.38.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Gruppering av pauser innenfor taktene er som i hovedkilden. Endringer i dette kan gjøres når hovedkilden avviker i særlig grad fra moderne praksis (som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 160–164), men da med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen. Svendsen brukte for eksempel aldri punkterte fjerdedelspauser. Heller ikke JSV benytter slike pauser. I 6/8 og/eller 9/8 skriver Johan Svendsen to åttendedelspauser før en åttendedels opptakt. Vi beholder denne skrivemåten, også inne i taktene.

Generalpauser (G.P.) blir benyttet som i hovedkilden. Eventuelle avvik fra dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.39 PUNKTERINGER

3.39.1 Definisjon og typografi

Punkteringer utformes som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 54–60.

3.39.2 Plassering

Punkteringer plasseres som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 54–60.

Legg merke til at når det benyttes separate halser i tostemmighet, skal punkteringspunktet settes til høyre og nedenfor notehodet, i mellomrommet under notelinjen, når de hører til noter plassert midt på notelinjer i understemmen. (Se nest siste intervall i malen nedenfor for dette).

MAL:



3.4 NØKLER, TRANSPOSISJONSPRINSIPPER

3.41 Definisjon og typografi

Nøkler utformes som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 5–6.

Det benyttes henholdsvis g-nøkler, alt-nøkler, tenor-nøkler og/eller bass-nøkler. Det benyttes små nøkler ved nøkkelskift inne i systemet. De små nøklene har to tredjedelers størrelse i forhold til den normale nøkkelen.

Oktavtransponerende instrumenter som piccolo og kontrabasser har ikke oktavtegn integrert i nøkkelen. Tenorstemmer i g-nøkkel i korsatser har derimot slikt oktavtegn integrert i nøkkelen.

Slagverkstemmer noteres med slagverknøkkel for udefinert tonehøyde på systemer med én notelinje.

Font: Maestro

3.42 Plassering

Nøklene er plassert innenfor systemets venstre marg med en avstand tilsvarende den mellom to notelinjer.

3.43 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Normalt gjengis hovedkilden når det gjelder bruk av nøkler og transposisjoner, men normalisering kan foretas etter følgende prinsipper:

Nøkkelskift i forbindelse med akkoladeskift:

Det settes inn en advarselsnøkkel ved slutten av siste takt før akkoladeskiftet. Dette gjøres stilltiende.

Nøkkelskift i løpet av et system:

Den nye nøkkelen settes inn umiddelbart før første note i den aktuelle passasjen, men slik at nøkkelen plasseres før taktstreken, hvis den første noten faller sammen med en taktbegynnelse.

Når nøkkelskiftet ikke faller sammen med en taktbegynnelse, plasseres normalt den nye nøkkelen mellom de hele taktslagene og ikke midt i et taktslag. Må nøkkelen likevel plasseres midt i et taktslag, bør den plasseres mellom halve taktslag eller ved en annen underdeling. Om det er en pause ved nøkkelskiftet, plasseres den nye nøkkelen etter pausen. En forsøker å unngå nøkkelskift ved en bindebue. En kan avvike fra de reglene som er beskrevet her for å sørge for at et nøkkelskift skjer mellom to sammenhengende fraser. Når det aktuelle instrumentet har en lengre pause etter passasjen med den fremmede nøkkelen og setter inn flere akkolader senere med normalnøkkelen, benyttes ingen advarselsnøkler, men den normale nøkkelen settes inn ved starten på første mulige system. Eventuelle normaliseringer skal kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Cello- og kontrabasstemmer:

Direkte skift fra f- til g-nøkler i cello- og kontrabasstemmene unngås. Det kan eventuelt skytes inn en passasje med tenornøkler i cellonoter som overgang mellom f- og g-nøkler. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Tenorstemmer i vokalsats:

Notasjonen normaliseres til oktaverende g-nøkler, men i tilfeller av firstemmig sats for blandet kor på to systemer plasseres tenorstemmen i nederste system, som har f-nøkkel. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.5 DIFFERENSIERING AV STEMME PÅ ETT SYSTEM

3.51 Definisjon og typografi

Følgende forkortelser benyttes for å definere hvilke instrumenter som spiller til enhver tid: a 2, a 3, I., II., III., IV.

Font: Century Expanded LT. Ordinær. 12 pkt

3.52 Plassering

Ved lengre avsnitt for bare ett instrument (som hovedregel minst tre takter) er det gjeldende instrumentet markert med romertall fulgt av et punktum. For eksempel: "I." eller "II." Disse markeringene er plassert over systemet og en "space" til venstre for første notehode i den aktuelle passasjen. Når denne noten har et fortegn, plasseres markeringen ovenfor og en "space" til venstre for fortegnet. I noen situasjoner må markeringen plasseres nærmere eller lengre fra den aktuelle noten. Fra og med en slik angivelse settes det ikke pauser i det pauserende instrumentet. Hvis overgangen skjer i løpet av én takt, settes det ikke pauser for det ikke-spillende instrumentet fra og med I./II.-angivelsen.

I./II.-angivelsen gjentas ved begynnelsen av hvert venstresideskift (bladvending).

Ved lengre unisone parti (som hovedregel minst tre takter) noteres de to stemmene "a 2" med enkelthals. "a 2" sentreres over første note i den aktuelle passasjen.

”a 2” gjentas ved begynnelsen av hvert venstresideskift (bladvending).

Følgende prinsipper følges for bruk av felles halser eller ikke i systemer med to stemmer:

- Det benyttes enkelthals når de to stemmene har identisk rytmikk, dynamikk, fraserings og artikulering, så sant det ikke opptrer stemmekryss.
- Artikulasjon og fraseringsbuer gjelder for alle stemmer med felles hals.
- Hvis en stemme har en uavhengig start inne i en overbinding, må det benyttes separate halser.
- Hele musikalske fraser blir som oftest enten notert med felles hals eller ikke. Men det finnes flere situasjoner der en kan avvike fra dette, for eksempel når stemmene har flere noter med unison rytme og identisk fraselengde som en del av en lengre frase.
- På systemer delt av to blåsere kan unisone noter også fremstilles ved bruk av to notehoder. Slik kan en unngå for omfattende bruk av to halser. I et parti for strykere vil dette derimot kunne oppfattes som om det skal spilles på to strenger samtidig, og notasjonsmåten med to notehoder i unison bør derfor for strykere bare benyttes hvis den finnes i hovedkilden.
- En bør være oppmerksom på at felles halsing kan gi impresjonistisk stilpreg; delt halsing et mer polyfont (konservativt) stilpreg.
- Valg av notasjon med I. (eller II.) i motsetning til bruk av pauser i ett av instrumentene gjøres ut fra hensyn som økonomi i mengden informasjon, leselighet og ensartethet.

3.53. Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Manglende instruksjoner om a 2 og I./II. føyes til. I tvilstilfeller kommenteres dette med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen. Johan Svendsen noterte i noen kilder ”à 2” på fransk. Dette normaliseres stilltiende til det italienske ”a 2”.

I et klaverpartitur kan en bare i helt spesielle tilfeller gjøre endringer i forhold til hovedkilden når det gjelder fordelingen av musikken på de to systemene for høyre og venstre hånd. I så fall kommenteres dette med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.6 BJELKER, HALSER, TRIOLER M.M.

3.61 BJELKER OG FLAGG

3.61.1 Definisjon og typografi

Bjelker og flagg utformes som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 15–17.

3.61.2 Plassering

Bjelker og flagg plasseres som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 17–19.

Her beskrives bjelkers plassering, eventuell skråing av bjelker, graden av eventuell skråing og hvordan bjelkenes plassering og vinkling påvirker halslengden og halsretningen. En viktig detalj er at en søker å unngå at det oppstår små hvite triangler mellom bjelkene, halsene og systemlinjene. Ytterligere informasjon om bjelkers plassering finnes i Ted Ross: *The Art of Music Engraving and Processing*. Hansen Books 1987, tredje utgave.

3.61.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Hovedkildens inndeling av bjelker beholdes. Dette prinsippet er basert på at vi går ut fra som sannsynlig at Svendsen en gang i blant bruker bjelkeinndelingen for å uttrykke hvilken fraserings han

har tenkt seg. Endringer i inndelingen av bjelkingen kan gjøres når hovedkilden avviker i særlig grad fra vanlig praksis som beskrevet i Gould: *Behind Bars*. Slike endringer kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.62 HALSER, NOTEHODER OG HJELPELINJER

3.62.1 Definisjon og typografi

Halsenes lengde og prinsippene for hvordan de vendes, skal være som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 13–15 og s. 47–60. I kornoter vendes halsene bare én vei, slik at teksten kan plasseres så nær notesystemet som mulig. I slagverknotasjon på systemer med én notelinje vender alle halser opp når det bare er én stemme i systemet.

Notehodenes og hjelpelinjenes størrelse og plassering skal være som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 9–13, s. 26–27 og s. 47–60.

For doble helnoter (breve) benyttes følgende notasjon: 

3.62.2 Plassering

Detaljerte regler for notehodeplassering ved stemmekryss finnes i Gould: *Behind Bars* s. 9–13, s. 26–27 og s. 47–60.

3.62.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Endringer i forhold til hovedkilden når det gjelder retning på halser i blåsestemmer, gjøres stilltiende, så sant det ikke er tvil om hvilket instrument som spiller hva.

3.63 TRIOLER OG ANDRE IRREGULÆRE INNDELINGER

3.63.1 Definisjon og typografi

En gruppe noter med irregulær inndeling skal ha et tall i kursiv sentrert over seg. Tallets høyde er 1,5 "spaces". Det benyttes også en skarp klamme (ikke buet) når notegruppen ikke har komplette bjelker. Klammen er brutt for tallet, som er sentrert vertikalt på klammen.

3.63.2 Plassering

Tallet over den irregulære inndelingen er sentrert på det midterste notehodet eller mellom de to midterste notehodene i notegruppen.

Klammen bør om mulig ha samme kant som henholdsvis første notes venstrekant og siste notes høyrekant.

Klammen følger de samme reglene for helling som for bjelker.

Tallet (med eller uten klamme) er normalt plassert ved notehalsene, men i tilfeller med mange hjelpelinjer kan det plasseres over notehodene. I vokalsats er tallet alltid plassert over notene. For ytterligere detaljer om plassering av klammer og tall, se Gould: *Behind Bars* s. 197–199.

3.63.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Tallet over den irregulære inndelingen noteres bare i hele første takt i lengre passasjer der notegruppene er bundet sammen med bjelker. Denne normaliseringen gjøres stilltiende.

Svendsen benyttet ikke selv klammer eller inndelingsbuer når notegruppen i en irregulær inndeling ikke har komplette bjelker. Slike klammer føyes til i JSV. Denne normaliseringen gjøres stilltiende.

Forkortet notasjon av trioler og andre irregulære inndelinger bør stilltiende normaliseres (skrives ut i fullstendig notasjon) når de opptrer i kortere sekvenser (normalt 1–3 takter). Se også 3.85
FORENKLET NOTASJON, TREMOLO

3.7 FORTEGN

Fortegn utformes som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 77–78.

3.71 FASTE FORTEGN

3.71.1 Definisjon og typografi

Alle instrumenter utenom horn, trompet og timpani noteres med faste fortegn. Et unntak er musikk for janitsjarbesetning der alle blåseinstrumentene noteres med faste fortegn.

3.71.2 Plassering

Faste fortegn plasseres slik som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 91–92.

3.71.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Redaktøren normaliserer stilltiende utgaven når det gjelder faste fortegn etter følgende retningslinjer:

- Ved toneartsskift inne i satsen noteres kun den nye toneartens faste fortegn, ikke i tillegg oppløsning av de forrige fortegnene.
- Oppløsning av de forrige fortegnene noteres ved skift fra tonearter med faste fortegn til tonearter uten.
- Ved fortegnsskift i forbindelse med akkolade- og/eller sideskift settes de nye fortegnene både før og etter skiftet.

3.72 LØSE FORTEGN

3.72.1 Definisjon og typografi

Løse fortegn for hovednoter gjelder for samtlige etterfølgende noter i takten i samme stemme og oktavleie.

Et løst fortegn gjentas ikke ved overbinding til neste takt. Ved sideskift (NB: bare på venstresider) gjentas slike fortegn i parentes i første takt etter sideskiftet.

Oppløsning av dobbeltkryss eller dobbelt-b til # og □, også innenfor samme takt, noteres med # eller □, dvs. ikke □ # eller □ □.

Løse fortegn for for- eller etterslagsnoter gjelder bare for de respektive notene.

I Cadenza-takter gjelder løse fortegn gjelder for resten av den bjelken de er satt under.

I slike takter settes et påminnelsesfortegn første gang en tone opptrer i ikke-alterert form etter at den har vært anvendt i alterert form.

Ved akkordisk notasjon i klaversats gjelder fortegnet for det aktuelle oktavleiet i resten av takten. I oktavpassasjer i slik sats settes løse fortegn for begge notene, også selv om det bare er nødvendig for den ene noten. Ved polyfon notasjon i klaversats gjelder fortegnet kun for den aktuelle stemmen i det aktuelle oktavleiet i resten av takten.

3.72.2 Plassering

Den sentrale delen av et fortegn skal være nøyaktig sentrert på en linje, eller fylle nøyaktig et linjemellomrom. Fortegnet skal være nær noten det står framfor, men aldri kollidere med den. For plassering av fortegn i akkorder og flerstemmig notasjon, se Gould: *Behind Bars* s. 87–91.

3.72.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Redaksjonelle endringer når det gjelder løse fortegn, kan gjøres ut fra analogiargument, eller ut fra en stilanalyse. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.73 PÅMINNELSESFORTEGN

3.73.1 Definisjon og typografi

Påminnelsesfortegnene er utformet som normale fortegn. Ved sideskift (NB: bare på venstresider) og bindebue gjentas fortegnet i parentes i første takt etter sideskiftet.

3.73.2 Plassering

Påminnelsesfortegnene er plassert som normale fortegn.

3.73.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Alle Johan Svendsens påminnelsesfortegn i hovedkilden blir som hovedregel benyttet.

I tillegg blir det i enkelte situasjoner lagt til påminnelsesfortegn, for eksempel hvis en ikke-alterert note har opptrådd i alterert form i den foregående takten. Dette gjelder primært innenfor den enkelte stemmen, men også i et visst omfang på tvers av stemmene, særlig der det er snakk om motivisk/tematisk slektskap. I noen tilfeller kan også et påminnelsesfortegn fjernes, når det kan betegnes som unødvendig.

Tilføyelser og andre endringer blir omtalt i den kritiske kommentaren. Det *kan* i spesielle tilfeller være tvil om det skal være fortegn eller ikke. Bemerkningene om tillagte påminnelsesfortegn kan eventuelt plasseres i en egen tabell.

3.8 ORNAMENT, ARTIKULASJONSTEGN, FOREDRAGSBETEGNELSER, SPILLETEKNISKE ANVISNINGER, FORENKLET NOTASJON, BINDEBUER, BUER (LEGATOBUER, FRASERINGSBUER, STRØKBUER), DYNAMIKK, ARPEGGIO, VERBALE INSTRUKSJONER

Anvisninger som nevnt i kapitteloverskriften kan dekke en taktstrek, men en prøver å unngå dette. I de sjeldne tilfellene anvisningene likevel dekker en taktstrek, settes en usynlig ramme rundt ordene (opaque).

3.81 ORNAMENT

3.81.1 Definisjon og typografi

Triller er representert med et stilisert tegn i fet kursiv: *tr*

Trilleforlengelseslinjen er en kurvet linje, plassert rett etter trilletegnet, som viser varigheten av trillen. Når det er triller som fortsetter fra én side til en annen, blir bare trilleforlengelseslinjen gjentatt (ikke trilletegnet).

Praltriller er ganske utbredt i Johan Svendsens musikk: *tr*

Ornamenttegnet ”liggende s” opptrer bare i arrangementer av andres verker: *s*

Forslagsnoter er notert med små notehoder og med halser forkortet til omtrent 2,25 ”spaces”. Flagg, bjelker, artikulasjon og fortegn er skalert ned proporsjonalt.

3.81.2 Plassering

Ornamenttegnene (trille, praltrille og ”liggende s”) plasseres over systemet, bortsett fra ved flerstemmig notasjon med flere halser på ett system. Da kan de også plasseres under systemet. Tegnet deler venstrekant med notehodet det er plassert ved.

En trilleforlengelse som varer en hel takt, stopper like *for* taktstrekken.

Fortegn som angår oversekunden i triller, blir enten plassert ved siden av eller over trilletegnet, alt etter plassforholdene.

Ved enstemmighet noteres forslagsnoter med halsen opp. Ved tostemmighet vender halsen samme vei som hovednotens hals. For horisontal plassering av forslagsnoter, se Gould: *Behind Bars* s. 127–128.

Forslagsnoter bindes som regel til hovednoten(e) med en fraseringsbue. Denne buen bør ikke gjennomskjære eventuelle hjelpelinjer. Et viktig unntak er slagverkstemmer, der forslagsnoter ikke har bue.

Dynamikk plasseres sentrert under hovednoten og ikke under forslagsnoten(e).

3.81.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Johan Svendsen knytter så godt som alltid forslagsnoter til hovednoten(e) med en bue. Når den mangler føyes den til, så sant det ikke er argumenter i sammenhengen som taler imot det. Dette kommenteres med spesifikke bemerkninger i revisjons- og variantfortegnelsen. Et viktig unntak er slagverkstemmer, der forslagsnoter ikke har bue.

Enkeltstående forslagsnoter er hos Johan Svendsen notert som åttendedeler og har prinsipielt alltid en gjennomgående strek gjennom halsen, så sant den ikke er glemt. Denne streken føyes

derfor til stilltiende. Johan Svendsen skiller ikke mellom forslag med eller uten gjennomstrekning siden enkeltforslagene så godt som alltid er gjennomstreket i hovedkildene.

Grupper av forslagsnoter har ikke en slikt strek. De har hos Johan Svendsen alltid to bjelker. Slike noter kan også opptre med funksjon som dreienoter eller som etterslagsnoter.

Plasseringen av buer ved etterslagsnoter følger hovedkilden, så sant det ikke er argumenter for å edere disse.

Det hender at trillers forlengelseslinje er utelatt (særlig i pauketremolo) i hovedkildene i situasjoner der det er et trille tegn over stemmen. Slike forlengelseslinjer blir lagt til i JSV, i alle fall når trillen varer mer enn en åttendedel eller fjerdedel. Dette kommenteres med spesifikke bemerkninger i revisjons- og variantfortegnelsen.

Se også SLAGVERKNOTASJON for notasjon av pauketremolo.

3.82 ARTIKULASJONSTEGN

3.82.1 Definisjon og typografi

Johan Svendsen bruker staccatotegn, marcatotegn, tenutotegn, kiler, hatter og *messa di voce*:

• > – ▼ ▲ <>

Disse skal ha den utformingen som er beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 116.

Noen ganger kombinerer Johan Svendsen disse tegnene:

> ·

Johan Svendsens dynamiske aksenttegn er *fz*. Han skriver aldri *sf* eller *sfp*.

Tenuto blir hos Johan Svendsen av og til også notert med følgende uttrykk: *ten*.

3.82.2 Plassering

Artikulasjonstegnet sentreres over/under notehodet.

Ved én stemme på ett system plasseres artikulasjonstegnet ved notehodet.

Ved to stemmer på ett system i passasjer med enkelthals plasseres artikulasjonstegnet ved notehodet.

Ved to stemmer på ett system i passasjer med dobbelthals plasseres artikulasjonstegnet ved halsen.

I akkorder settes artikulasjonstegnet ved det notehodet som er på den ”korrekte” siden av halsen. I en frase tilstreber en å plassere artikulasjonstegnene i en konsistent avstand fra notehodene.

Ved kombinasjoner av artikulasjonstegn plasseres det minste tegnet nærmest notehodet.

Hvis en staccatoprikk eller en tenutostrek opptre i forbindelse med buebegynnelsen og/eller - avslutning, plasseres artikulasjonstegnet mellom bue og note. Derimot plasseres marcatotegn i samme situasjon utenfor buen. Aksenter, kiler og hatter plasseres som oftest ovenfor systemet, uavhengig av notehalsens retning. Særlig gjelder dette hatter, som må vendes hvis de står under

systemet, og derfor kan forveksles med strøksetting. For ytterlige detaljer om plassering av artikulasjonstegn, se Gould: *Behind Bars* s. 117–122.

3. 82.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Redaktørene kan tilføye manglende artikulasjonstegn ut fra analogiargument, men dette skal gjøres med en stor grad av forsiktighet. Redaktørene bør ta hensyn til Johan Svendsens typiske og varierte bruk av slike tegn, beskrevet nedenfor og i Bjarte Engesets artikkel: Johan Svendsen (1840–1911) sin notasjonstil – Ein freistnad på metodeutvikling i musikkfilologi (2014).

Simile-passasjer:

I lengre sekvenser som trolig skal ha artikulasjonstegn over alle noter (f. eks. staccato), skriver Johan Svendsen artikulasjon gjerne bare i én takt, eller kanskje i to. Det hender også at noen instrument har artikulasjon notert én eller to takter, noen kanskje i tre takter, mens noen kanskje mangler artikulasjon helt. De ulike kildene til et verk har dessuten ofte egne varianter. Det hender også at en hel sekvens er notert med artikulasjon. Alt etter hva kildene sier i den konkrete situasjonen, gir en enten hele sekvensen artikulasjonstegn, eller en nøyer seg med å ha slike tegn i starten av sekvensen (som oftest i en hel takt). En tilføyer bare artikulasjonstegn i hele sekvensen når en mener det er innlysende hvor lenge artikulasjonen i passasjen varer. Redaktøren bør tilstrebe en ensartet praksis på dette punktet innenfor ett og samme verk.

Staccatotegn:

Det hender ganske ofte hos Johan Svendsen at stacc. bare står ved ett system, men likevel kanskje skal gjelde to. Noen ganger skriver Johan Svendsen stacc. bare i fløyter, og en kan tenke seg at dette er fordi dette systemet står øverst i partituret, og at staccato også skal gjelde for instrumentene under.

Det kan også virke som Johan Svendsen skriver stacc. første gangen et motiv dukker opp, for så å bare delvis gjenta det. Kanskje stoler han på at det fins en utøverkonvensjon om at staccato skal utføres i alle fraser ut fra analogitenkning, eller han ønsker seg lengre toner når motivet kommer i nye sammenhenger. Det er også mulig at han ønsker seg en subtil holdning til problematikken, ved at motivet skal fremføres med ulik grad og ulike typer stacc. i ulike sammenhenger.

Det hender iblant at staccato er notert i blåsere, men ikke i strykere. I slike tilfeller er det sjelden at en bør komplettere ut fra analogiargument.

Det hender også ofte at staccato ikke finnes hos de som har pizzicato, men i andre stemmer. Kanskje oppfatter Johan Svendsen pizzicato som en så kort klang at staccato følger automatisk. Han trenger altså ikke skrive dette inn. Det samme opptrer i slagverk- og paukestemmer; staccato mangler gjerne bare der, men finnes i andre stemmer. Kanskje oppfatter han slagverk og pauker som så staccato i klangen at staccato følger automatisk, uten at det må nevnes. I slike tilfeller bør en som oftest ikke komplettere med flere staccatotegn.

Det hender ganske ofte at det finnes staccato i skala, men ikke i samtidig tonegjentakelse. I slike tilfeller er det også sjelden at en bør komplettere med flere staccatotegn.

Notetelleprikker:

Noen prikker hos Svendsen kan kanskje heller være ”notetelleprikker” enn staccati.

Problematikken er aktuell ved forkortet notasjon. Noen prikker kan altså være notert for å unngå tremolo, og noen altså for å vise hvor mange noter som skal spilles ved slik forkortet notasjon. Det finnes noen tilfeller (ikke mange) i Svendsens tidligste verk der det kanskje er snakk om slike

notetelleprikker. Men det finnes også en mulighet for at Svendsen ville sikre seg at slike parti ble spilt staccato. Slike prikker bør derfor ikke fjernes, siden en da risikerer å fjerne Svendsens mulige intensjon om staccato. Det bør i slike tilfeller være informasjon om ”notetelleprikk”-problematikken i den kritiske kommentaren.

Marcatotegn:

Problematikken minner mye om den for staccato, men > er litt mer konsekvent notert. Det er også en sjeldnere form for artikulasjon enn staccato hos Johan Svendsen.

Tenutotegn:

Problematikken minner mye om den for staccato, men tenuti er litt mer konsekvent notert. Det er også en sjeldnere form for artikulasjon enn staccato hos Johan Svendsen.

ten.

Det er ikke uvanlig at tenuto-notasjon bare opptrer i ett instrument. I homofone partier står dette tenutotegnet gjerne bare i melodi. I slike tilfeller er det sjelden at en bør komplettere med flere tegn.

Dynamisk aksenttegn:

fz er Johan Svendsens dynamiske aksenttegn. Han skriver aldri **sf** eller **sfp**. Der utgivere har brukt **sf** eller **sfp**, korrigerer redaktøren dette til **fz** som i manuskriptene.

I notasjon med separate halser i tistemighet gjelder et **fz** for begge stemmer så sant ikke noe annet er angitt. **fz** er ofte gjennomført i alle stemmer med samme element, men med en del unntak:

- **f** kan stå i et instrument som kommer inn mens alle andre har **fz**. Det virker som **f** på en måte overstyrer eller går framfor **fz** for Johan Svendsen. I slike tilfeller beholder redaktøren komponistens tegn, men bør nevne i revisjons- og variantfortegnelsen at dette er et typisk prinsipp for Johan Svendsen.
- Det hender at det i homofone parti bare er melodien som har **fz**.
- **fz**, vanlig dynamikk og aksenter kan også i enkelte tilfeller dukke opp på ett og samme punkt, noe som gjør edisjon særlig krevende i et slikt parti. Hovedkildens notasjonsform beholdes, så fremt den er konsekvent gjennom en gitt passasje. Hvis derimot **fz** og **fp** er brukt inkonsekvent, for eksempel i doble stemmer i samme instrumentgruppe, kan en normalisering komme på tale. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.83 FOREDRAGSBETEGNELSER

3.83.1 *Definisjon og typografi*

Foredragsbetegnelser er italienske uttrykk som karakteriserer det ønskede foredraget.

Font: Century Expanded LT. Kursiv. 14 pkt. Liten første bokstav.

3.83.2 *Plassering*

Det tilstrebes en lik venstremarg mellom foredragsbetegnelsen og første note i den aktuelle passasjen.

Betegnelsen plasseres like til høyre for eventuelle dynamiske tegn, og like under eventuelle dynamikk-kiler.

Når det er én stemme per system plasseres foredragsbetegnelser under systemet i instrumentalstemmer, over systemet i vokalstemmer.

Når det er to stemmer per system plasseres foredragsbetegnelser som hovedregel under systemet. Det kan likevel komme på tale å plassere betegnelsen over systemet, hvis den bare skal gjelde for den øverste stemmen, eller i tilfeller med plassproblem.

3.83.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Tilsynelatende manglende foredragsbetegnelser i hovedkilden kan eventuelt settes inn med belegg i en annen kilde og/eller i analogi med en stemme som fordobler den aktuelle stemmen. Slike tilføyelser kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Svendsen bruker følgende begreper:

espr. (Johan Svendsen bruker flere varianter: **espres.**, **espressivo**, **espres**, **espress.**, **esprivo**. Disse skal i JSV ensrettes til **espr.**)

dolce (Det hender Johan Svendsen skriver **dol**. Dette skal i JSV ensrettes til **dolce**)

con espressione

morendo

tranquillo

con fuoco

fuocoso

con impeto

doloroso

maestoso

con passion, **con molta passion**, **passionate**, **molto passionate**, **appassionato**

con allegrezza

risoluto

largo

largamente, **largemento**

3.84 SPILLETEKNISKE ANVISNINGER

3.84.1 Definisjon og typografi

Italienske uttrykk som karakteriserer spilleteknikker.

Font: Century Expanded LT. Ordinær. 12 pkt. Liten forbokstav.

Strengangivelse:

Angis på følgende måte: "IV".

En stiplet linje etter for eksempel "III" kan vise hvor lenge det spilles på denne strengen. Linjen går ut fra romertallets underkant og avsluttes med en nedadgående vinkel. En slik stiplet linje kan også brukes etter betegnelser som *sul tasto* og *sul ponticello*.

Dobbeltgrep: Markeres med skarpe klammer:



Løs streng:

Markeres med en null (0).

Flageolettoner:

1. Naturlige flageoletter: En note med en liten sirkel (o).
2. Kunstige flageoletter: Tre notehoder (to til fingerplassering og en til den faktisk klingende tone, hvor den midterste – den løst berørte strengen – er rombeformet)
3. Kvartflageoletter på løs streng: To notehoder, en rombeformet og den klingende.

Strøkangivelser:

Font: Maestro

Fingersetninger:

Font: Maestro

Tommelgrep cello:

Font: Vi har konstruert et eget tegn for dette i Finale.

3.84.2 *Plassering og ortografi*

Anvisningen om den særlige spillemåten settes med første bokstav sentrert over den første noten i den aktuelle passasjen. Første bokstav kan eventuelt plasseres ovenfor og like til venstre for første note hvis dette er påkrevet av plassgrunner. Anvisningen som eventuelt avlyser spillemåten, settes med første bokstav sentrert over første note hvor spillemåten igjen er normal.

Én stemme per system:

Over systemet.

To stemmer per system:

Hovedregel: Over systemet.

Det kan likevel komme på tale å plassere betegnelsen under systemet, hvis den kun skal gjelde for den underste stemmen.

Fingersetning i klaversats:

Fingersetning plasseres normalt over notene i øverste system og under notene i nederste system.

Ved akkorder plasseres sifrene vertikalt.

Stunt fingerskift: De to tallene forbindes med en liten bue over tallene.

3.84.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Redaktøren går gjennom hovedkilden for eventuelle manglende eller feil plasserte spilletekniske anvisninger. Alle tilføyelser og endringer kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

JSV benytter de samme betegnelser som i hovedkilden, men ortografien normaliseres som i følgende liste:

pizz.

Johan Svendsen skrev «piz» før op. 1 og deretter alltid «pizz», vel å merke uten punktum. Dette er i JSV normalisert til «pizz.»

arco

sord.

I JSV benytter vi alltid forkortelsen **sord.**, etter ordene **con** og **senza**. Johan Svendsen benyttet alle kombinasjoner av **con** og **senza** med variantene **Sordino sordino Sordini sordini**.

sul ponticello

Her benytter vi hovedkildenes varianter:

sul ponticello, arco al modo usato (Op. 9)

arco sul ponticello, L'arco nel modo ordinario (Op. 11, op. 26)

sul ponticello al--- **l'arco nel modo ordinario** (Op. 15)

sul ponticello al, arco nel modo ordinario (Op. 17)

solo

Johan Svendsen brukte stor S i **Solo**. I JSV bruker vi liten s. I **Wergelandkantate** op. 25 benytter Johan Svendsen norske termer: **alle**, **I alene**. Vi erstatter disse termene med **tutti** og I., men dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen. Termen "**solo**" bøyes (for eksempel "**sole**", "**sola**")

trem.

Se også 3.85 FORENKLET NOTASJON, TREMOLO

segue

(**Antonia-Vals** JSV 13)

legato

spiccato

div.

I JSV benyttes alltid forkortelsen **div.**, med punktum. Johan Svendsen skrev ofte dette uten punktum, eller fullt ut: **divisi**. I en periode under studietiden i Leipzig JSV 35-36-37 skrev han **divissi**. Forlaget skrev **divise** for bratsjene i **Cellokonsert i D-dur** op. 7, men i manuskriptet står det **divisi** også i denne gruppen. JSV har her **div**. Johan Svendsen er ikke helt konsekvent med angivelse av **div.**, **unis.** og **non div.**. Opplagt manglende angivelser kan føyes til, og skal da ha en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen. I tilfeller hvor divisi og dobbeltgrep skifter med ganske korte mellomrom, kan det være hensiktsmessig å nøye seg med ett skift mellom enkelt- og dobbelthals. Ofte avsluttes en divisi-passasje med noen få enkeltnoter med dobbelthals som det er notert et "unis." over. Disse notene reguleres stilltiende til enkelthals. Redaktøren bør likevel i denne forbindelsen sikre seg at det ikke er tale om et unisont dobbeltgrep. Når en divisi-passasje noteres med to systemer i partituret, skrives **ikke div**. Eventuelle endringer i forhold til hovedkilden når det gjelder notasjon av divisi-passasjer på et eller to systemer, foretas stilltiende.

non div. og unis.

Johan Svendsen skrev sjelden non div. for å avlyse div. Som oftest er det likevel klart hvor lenge divisi gjelder. Noen ganger benyttet han div a due, div a tre, eller div a 4. Bare i op. 32 og 33 skriver

han Unis. I *Cellokonsert i D-dur* op. 7 setter han divisi i parentes. JSV gjengir disse variasjonene som i hovedkilden.

I en del strykestemmer er det vanskelig å vite om Johan Svendsen ville ha divisi eller ikke. Retning på halsene i slike stemmer kan fortelle noe om dette, og det er derfor viktig å beholde Johan Svendsens notasjon når det gjelder retning på halser i slike sammenhenger.

Flageolettoner/løs streng:

Redaktøren bør være oppmerksom på at så vel flageolettoner som løs streng kan være notert med en null i kildene. Dette reguleres ved at en sirkel (o) angir en flageolettone, mens en null (0) angir en løs streng. Når det gjelder notasjon av flageolettoner, normaliserer redaktøren stilltiende utgaven etter prinsippet nevnt under **3.84.1**.

Glissando:

Notert glissando opptrer bare én gang hos Svendsen, i *Til Sæters* JSV 2. Dette gjengis som i hovedkilden, med en skråstrek mellom notehodene

Hand-stopping:

Hand-stopping i hornstemmer finnes bare én gang hos Svendsen, i *Carneval in Paris* Op. 9. Dette gjengis som i hovedkilden.

Strengangivelse:

Johan Svendsen skriver "4a Corda" og tilsvarende når han angir streng. Dette normaliseres til notasjonsmåten med romertall: IV. Stiplede linjer føyes bare til om de finnes i hovedkilden.

Strø kangivelser:

Strø kangivelser gjengis som de står i hovedkilden. Det kan likevel i sjeldne tilfeller komme på tale å føye til strø kangivelser i analogi med parallellsteder. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

I noen verker av JSV er det strø k i forlagets stemmemateriale som ikke finnes i manuskriptene. Disse strøkene er heller ikke trykt i partiturene. Strø k fra stemmemateriale blir i JSV normalt ikke ført inn i partiturene.

Fingersetninger:

Fingersetninger gjengis som de står i hovedkilden. Det kan likevel i sjeldne tilfeller komme på tale å føye til fingersetninger i analogi med parallellsteder. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen. I noen verker av JSV er det fingersetninger i forlagets stemmemateriale som hverken finnes i manuskriptene eller i de trykte partiturene. Slike fingersetninger, som bare finnes i stemmemateriale, blir i JSV ikke ført inn i partiturene.

3.85 FORENKLET NOTASJON, TREMOLO

3.85.1 Definisjon og typografi

Mensurert tremolo kan gis en forkortet skrivemåte ved å plassere én eller flere diagonale linjer på skrå gjennom notehalsen. Denne linjen er litt tynnere enn en bjelke, slik at mellomrommene

mellom linjene blir litt større enn mellom bjelker. Avstanden mellom de diagonale linjene er den samme som mellom bjelker.

3.85.2 Plassering

De diagonale linjene har alltid samme vinkel, uansett retning på notehals eller bjelker. Når det er bare én diagonal linje i en tremolonotasjon, og denne er innenfor notesystemet, skal linjen gjennomskjære én notelinje. I sammenhenger med to eller flere diagonale linjer skal disse være minst én linjeavstand fra notehodet. Notehalsen skal alltid synes utenom de diagonale linjene og må derfor av og til forlenges. Notehalsen må også forlenges i noen tilfeller slik at de diagonale linjene ikke kolliderer med flagg eller bjelker. De diagonale linjene må forbli innenfor systemet, så de ikke blandes sammen med hjelpelinjer.

De diagonale linjene sentreres over notehodet når de opptrer over helnoter. I akkorder med helnoter sentreres de diagonale linjene over notehodet som er på den ”korrekte” siden av en imaginær notehals.

3.85.3. Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Ikke-mensurert tremolo angis som i hovedkilden, med et ”trem.” og/eller tre diagonale streker. Hos Svendsen hender det noen ganger at det er to eller fire streker ved ordet tremolo. Dette normaliseres til tre. Benevnelsen ”trem.” benyttes bare om den finnes i hovedkilden. Alt tyder på at Svendsen anså det som obligatorisk å skrive denne benevnelsen ved tremolo.

Mensurert tremolo skrives ut når forkortingene bare representerer to eller tre noter. Forkortinger som representerer flere enn tre noter, skrives også ut i kortere passasjer (normalt 1–3 takter). I lengre passasjer beholder en forkortinger, men da er som regel første takt skrevet helt ut. Slik normalisering foretas stilltiende.

Alle partier som i hovedkilden er skrevet med ”col”, for eksempel col Violino I, skrives helt ut stilltiende. Det samme gjelder partier som i hovedkilden er notert med diagonale streker som markerer gjentakelse av en taktenhet eller takt.

3.86 BINDEBUER

3.86.1 Definisjon og typografi

Bindebuer utformes som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 60–62.

3.86.2 Plassering

En bindebue krummer alltid bort fra notenes halser. Når halsene har ulike retninger, krummer bindebuen bort fra systemets midtlinje.

Bindebue ved akkoladebegynnelser bør begynne ved samme imaginære loddrette linje.

Ved bindebuer mellom akkorder og i flerstemmig notasjon med separate halser skal en være oppmerksom på at det gjelder et spesielt regelsett for hvilken retning de enkelte bindebuer skal krumme. Retningslinjer for dette finnes i Gould: *Behind Bars* s. 65–71.

3.86.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Hvis den ene halvdel av en bindebue mangler ved et akkolade- eller sideskift, kan den manglende halvdel føyes til med en tilhørende bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

I noen tilfeller kan det komme på tale å føye til en bindebue som ikke finnes i kildematerialet. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen. Ved gjentatte noter med samme tonehøyde under én og samme bue mangler av og til bindebuer i noen av kildene til Svendsens musikk (spesielt i blåsestemmer). Disse vil i regelen kunne kompletteres med belegg i andre kilder. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen. I strykersats bør redaktøren under alle omstendigheter utvise den største forsiktighet når det gjelder komplettering av bindebuer. I en trille eller pauketremolo som varer over flere takter, markert med én sammenhengende trilleforlengelse, tilføyes manglende bindebuer, men også i slike tilfeller kommenteres dette med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

3.87 BUER (LEGATOBUER, FRASERINGSBUER, STRØKBUER)

3.87.1 *Definisjon og typografi*

Buer utformes som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 109–110.

3.87.2 *Plassering*

Prinsipper for plassering av buer skal være som beskrevet i Gould: *Behind Bars* s. 110–114.

Noen prinsipper nevnes likevel her:

Buer bør krummes i samme retning som retningen på tonehøydene i en frase.

En bue innenfor et system bør plasseres i mellomrommene for å unngå for stor kollisjon med notelinjene. En bue bør ikke kollidere med hjelpelinjer. Det er derfor ofte nødvendig å plassere buer ovenfor (eller nedenfor) hjelpelinjer.

”Fortsatte” buer ved akkoladebegynnelser bør begynne ved samme imaginære horisontale linje.

I klavernoter blir det gjerne en del unntak fra reglene. Noen slike unntak er nevnt i Gould: *Behind Bars*, i kapittelet om klaver, s. 321–322.

3.87.3 *Redaksjonelle tilføyelser og endringer*

Buer er hos Johan Svendsen oftere analoge enn artikulasjonen er det. Men det er ikke uvanlig at strykere har flere og kortere buer enn blåserne. Ofte er nok disse forskjellene begrunnet i at Johan Svendsen noterer strykenes strøkbuer. Basstemmer (Fg., Vc. Cb.) kan også være ulikt notert seg imellom med hensyn til buer, selv om stemmene har det samme musikalske materialet. På grunn av dette bør redaktøren som hovedregel ikke komplettere eller forandre buer på tvers av stemmegruppene ved bruk av analogiargument.

Pauker kan fra Svendsens hånd ofte ha legatobue ved skift mellom tonehøyder. Slike buer bør ikke endres eller fjernes.

I kildematerialet til Johan Svendsens musikk hender det at en fraseringsbue bare er ført til den første av to eller flere noter som er bundet sammen med bindebue. Det ser ikke ut til at Johan Svendsen bruker lange eller korte fraseringsbuer i kvalitativt ulike betydninger.



En slik fraseringsbue føres i JSV derfor stilltiende til den siste av notene som er bundet sammen med bindebuen.



Hvis antall noter bundet sammen er meget stort, kan fraseringsbuen eventuelt føres til den første heltakten i frasen. Tilsvarende modernisering foretas når situasjonen er «speilvendt», med bindebuer over de første notene i en legatofrase. Slike endringer gjøres også stilltiende.

3.88 DYNAMIKK

3.88.1 Definisjon og typografi

JSV benytter de samme dynamiske tegnene som Johan Svendsen brukte:

pppp, ppp, pp, p, mf, f, ff, fff

Font: Maestro 24 pkt

cresc. og ***dim.*** er de normaliserte dynamiske uttrykkene brukt i JSV, også der Johan Svendsen i hovedkilden for eksempel har ***dimin.*** eller ***diminuendo.***

Font: Century Expanded LT. Kursiv, 14 pkt Liten første bokstav.

For å identifisere varigheten av den dynamiske endringen benyttes stiplede linjer med relativ lang avstand mellom hver linje: 0,48611 inches. Tykkelse på linjene er 0,00868 og lengde 0,05208. Stiplede linjer bør ikke kollidere med taktstreker.

Den tredje notasjonsformen for dynamikk og dynamiske endringer hos Svendsen er dynamikkiler. Disse har samme tykkelse som en notelinje. Den åpne enden skal ikke være mer enn to notelinje-mellomrom vid.

Terminologi som ***poco a poco, più*** og ***molto*** blir også brukt av Svendsen for gradering og spesifisering av dynamikk. Font: Century Expanded LT. Kursiv, 14 pkt Liten første bokstav.

3.88.2 Plassering

Begynnelsepunkt:

Dynamiske tegn er plassert sentrert under notehodet på den aktuelle noten. I noen tilfeller må det gjøres mindre justeringer slik at tegnet oppleves som sentrert plassert. Når det er begrenset plass vertikalt, flyttes tegnet eventuelt litt mot venstre eller i meget sjeldne tilfeller inn i selve notesystemet.

Ved plassering av kiler og ordene ***cresc.*** og/eller ***dim.*** tilstrebes det en lik venstremarg mellom den dynamiske betegnelsen og det første notehodet i den aktuelle passasjen. Tegnene er altså ikke plassert ved eventuelle fortegns begynnelse. Kiler som slutter i forbindelse med en taktstrek, avsluttes umiddelbart før taktstreken. Kilen skal altså ikke føres frem til første note i følgende takt så sant ikke dette utvetydig har vært komponistens intensjon.

Alle dynamiske tegn skal i forløp så vidt det er mulig plasseres på samme horisontale nivå.

Én stemme per system:

Alle dynamiske betegnelser settes under systemet i instrumentalstemmer og over systemet i vokalstemmer.

To stemmer per system:

Alle dynamiske betegnelser settes under systemet i den utstrekning dynamikken er identisk for begge stemmer, ellers både over og under systemet. Hvis for eksempel første obo har en innsats, mens andre obo har notert pause, settes de dynamiske tegnene over systemet i de fleste tilfeller, siden dynamiske tegn helst ikke bør plasseres under pauser. I tilfeller der en plassering under systemet bidrar til et mer lesbart notebilde, kan en likevel gjøre det. Dette gjelder kun situasjoner der det er entydig hvilke(t) instrument dynamikken gjelder for.

Termen ***subito*** (forkortet form: ***sub.***) plasseres umiddelbart til høyre for den dynamiske betegnelsen.

Klavermusikk:

Dynamikk som gjelder for begge systemer, plasseres mellom systemene. Dynamikk som kun refererer til ett system, plasseres over øverste/under nederste system eller mellom de to systemene, idet den

siste muligheten forutsetter at det dynamiske tegnet kan plasseres klart tettere på det ene enn på det andre systemet.

3.88.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer:

Kiler eller dynamiske uttrykk:

Det er helt vesentlig å nyansere, slik Johan Svendsen selv gjør det, mellom kiler og uttrykkene ***cresc.***/***dim.*** JSV bygger på at skrivemåtene fra Svendsens side er ment å skulle ha ulike konnotasjoner. Kilene er mer ekspressive og er nær knyttet til fraserings, mens de tekstlige dynamiske uttrykkene mer formidler en generell økning i volum. Johan Svendsen bruker begge disse notasjonsmåtene hyppig. Det kan se ut som det er en tendens til at kilene mest blir brukt når den dynamiske endringen skjer bare i én takt og ikke mer. En crescendokile blir som oftest etterfulgt av en diminuendokile og ikke av tekst. Teksten ***dim.*** blir gjerne brukt når det ikke har vært ***cresc.*** tidligere.

Små nyanser i plasseringen av kiler:

Hos Johan Svendsen hender det at de egenhendige manuskriptene har tilfeller av mer nyansert, ”malerisk” og musikalsk subtil plassering av kiler enn det som er trykt i utgavene. Slike nyanser bør i mange tilfeller derfor hentes fra manuskriptene. Kiler hos Johan Svendsen varer som oftest i en hel takt, og det er som regel klart definert hvor de begynner, og hvor lenge de skal vare. Men det finnes også eksempler på differensiert og uttrykksfull dynamisk ”maling”. Redaktøren tar så godt som mulig hensyn til slike nyanser i manuskriptene, selv om det er små variasjoner sammenlignet med den trykte hovedkilden. I tilfeller med store variasjoner bør redaktørens valg omtales i den kritiske kommentaren. Det ser ikke ut som Johan Svendsen bruker graden av åpning i en kile som uttrykk for graden av dynamisk endring.

Dynamikk skal til enhver tid være definert:

Svendsens partiturer streber mot prinsippet at dynamikk skal være notert i alle instrumenter slik at det til enhver tid er klart hvilken styrkegrad det skal spilles i. Når det likevel mangler dynamikk i ett eller flere instrumenter, for eksempel i en ny verkdel, kan det ha to årsaker: Johan Svendsen (eller forlaget) har glemt å sette inn dynamikken, eller Svendsen ønsker at dynamikken fra tidligere takter fortsatt skal gjelde. Den enkelte konteksten sammenholdt med kunnskap om Svendsens samlede stil på dette punktet, gir en pekepinn om hvilken av de to situasjonene en står overfor. Redaktøren kan ut fra dette eventuelt komplettere manglende dynamikk. Et unntak er når Johan Svendsen skriver *espr.*, *dolce*, *solo* eller lignende. Da er det meget mulig han mener at disse uttrykkene fungerer som erstatning for dynamikk.

Dynamikk midt mellom systemer:

Noen ganger noterer Johan Svendsen dynamikken bare midt mellom to systemer, og ikke i hvert system (for eksempel når det er to hornsystemer). Når strykestemmer er delt i to, gjør han ofte det samme, slik at det virker som om han mener at dynamikken skal gjelde for begge systemer. Det hender også at dynamikken står mellom celli og bassi, og at den da trolig gjelder begge disse stemmene. Johan Svendsen mener trolig at partiturleseren likevel ser at dynamikken gjelder for alle, ut fra konvensjon. Dynamikk som er utelatt på denne måten i partituret, er som regel plassert inn i stemmeutskriftene. Redaktøren kompletterer inn dynamikk ved begge systemer i entydige tilfeller av denne typen. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Manglende dynamikk når det er trangt i partituret:

Når det er veldig trangt i partituret, særlig i blåsestemmer, hender det at Johan Svendsen ikke noterer inn dynamikk (særlig gjelder dette crescendo- og diminuendo-kiler) i alle stemmene. Han baserer seg trolig på at partiturleseren selv tenker seg at dynamikken gjelder for alle stemmene ut fra analogiargument. Redaktøren kompletter dynamikk i slike tilfeller. Dette kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Manglende dynamikk ved pizz. og/eller solo:

Det hender at Johan Svendsen utelater dynamikk pizz. og/eller solo. Mest trolig er dette fordi det da blir mindre plass, eller at det å skrive for eksempel pizz. fikk Johan Svendsen til å glemme å skrive dynamikk. Redaktøren kan eventuelt komplettere dynamikken i noen slike tilfeller. I tilfeller med solist er det også mulig at Johan Svendsen ville overlate til solisten å bestemme dynamikk. I solopartier føyer en derfor ikke til dynamikk ut fra «gjetninger» eller «skjønn». Eventuelle endringer kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Manglende dynamikk omkring crescendo- og diminuendo-kiler:

Johan Svendsen definerer sjelden et toppunkt i parti med crescendo-kile og påfølgende diminuendo-kile. Ved serier av påfølgende kiler er det ofte heller ikke definert hva som er startpunktet for hver kile. Komplettering på slike steder er derfor svært sjelden ønskelig. Men det hender Johan Svendsen noterer hvor diminuendoet skal ende, særlig når dette er ved et formdelende punkt i partituret, altså når slutten på diminuendoet definerer starten på et nytt parti. Manglende dynamikk ved tutti-partier med crescendo:

I crescendo-partier som involverer flere instrumenter, hender det nokså ofte at Johan Svendsen ikke definerer startdynamikk i alle instrumenter som kommer inn i løpet av crescendoen. Det virker som Johan Svendsen har tenkt at dirigenten ser hele partituret og vet at instrumentet kommer inn i

sammenhengen med slik eller slik dynamikk under endring. I kildematerialets stemmer er som oftest dynamikken definert for alle instrumentene i disse sammenhengene.

Problematikken er litt ulik ut fra om notesystemet har to instrumenter eller ikke:

- a) I systemer med ett instrument er det relativt ofte at Johan Svendsen definerer dynamikk for et instrument som kommer inn i løpet av en crescendo.
- b) I systemer med to instrumenter hender det relativt ofte at dynamikk mangler.

De gangene Johan Svendsen definerer dynamikk i slike crescendo-sammenhenger er hans praksis slik: Om cresc. starter i ***p***, får instrument som kommer inn gjerne også ***p***, selv om de kommer inn flere takter ut i crescendoen. Sent i cresc. står det oftere ***mf***, og helt mot slutten gjerne ***f*** (i tilfeller der crescendoen går til ***ff***). Når et instrument kommer svært sent inn i crescendoen, for eksempel én takt før toppunktet, får instrumentet gjerne ikke cresc., men det får ”toppunktdynamikk” én takt for tidlig. En meget kort frase som begynner helt på slutten av et cresc.-forløp, har gjerne ingen cresc.

I slike sammenhenger kompletter redaktøren dynamikk ut fra analogiargument, eller etter de prinsippene som er typiske for Johan Svendsen, nevnt ovenfor. Dynamikk skal ikke mangle helt i noen instrumenter i slike crescendi. Forandringer kommenteres med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Dynamikk ved generell diminuendo:

Det hender at Johan Svendsen definerer ulikt slutt punkt i en diminuendo når instrumentene slutter på ulikt tidspunkt. En skal altså være ekstra forsiktig og nøyaktig ved eventuell komplettering ut fra analogiargument i slike sammenhenger.

Svendsen definerer aldri dynamikk på nytt ved notasjon med ”a 2”. Vi gjør dette kun i stemmene slik at begge som spiller ”a 2” har samme dynamikk.

Dynamisk differensiering:

Johan Svendsen differensierer svært ofte dynamikken i partiturene sine, og i dette kan en se den dyktige dirigentens innsikt i orkesterets særpreg. Det er ikke uvanlig at det er flere ulike dynamiske betegnelser på ett og samme vertikale punkt i et partitur. Redaktøren bør kjenne godt til disse differensieringene, så en unngår automatiske, feilaktige og forflatende kompletteringer eller korrigeringer ut fra analogiargument.

Gjentakelse av dynamiske tegn:

Notasjon av gjentatt ***f***, ***ff***, ***fff*** som aksentuerings- eller intensiveringstegn, slik som hos for eksempel Beethoven, opptrer relativt sjelden hos Johan Svendsen, men den finnes. Det er også sjelden at han gjentar et dynamisk tegn for klarhet, men av og til gjentar Johan Svendsen dynamiske angivelser i forbindelse med sideskift i manuskriptene sine. Hvis den samme dynamiske angivelsen gjentas i samme stemme med få takters mellomrom, må redaktøren nøye overveie om gjentakelsen er overflødig eller ikke.

Hvis redaktøren velger å fjerne silke gjentakelser, kommenteres dette med en spesifikk bemerkning i revisjons- og variantfortegnelsen.

Stiplede linjer ved ***cresc.*** og/eller ***dim.***:

I kildene til Svendsens verker er stiplede forlengeseslinjer ikke alltid kongruent notert. Når cresc. eller dim. bare omfatter én takt, hender det ofte at stiplede linjer mangler. Når det er cresc. eller dim. over flere takter, er det vanligst at stiplede linjer finnes. Det er en mer gjennomført bruk av stiplede linjer i sene enn i tidlige verker. Redaktøren beholder i prinsippet de stiplede linjene som finnes i hovedkilden, og føyer til stiplede linjer ut fra analogiargument, særlig i forløp over flere takter. Slike tilføyelser behøver ikke nevnes i revisjons- og variantfortegnelsen, siden de ikke har konsekvenser for det musikalske uttrykket, så lenge sluttpunktet for den dynamiske endringen likevel er angitt med et dynamisk tegn.

Se også Bjarte Engesets artikkel *Johan Svendsen (1840–1911) sin notasjonstil – Ein freistnad på metodeutvikling i musikkfilologi* (2014)

3.89 ARPEGGIO

3.89.1 Definisjon og typografi

Arpeggio noteres som en bølget linje og plasseres vertikalt til høyre for alle aktuelle noter som skal utføres som arpeggio. Linjen skal ikke fortsette langs notenes halser.

Font: Maestro

3.89.2 Plassering

Tegnet plasseres før eventuelle fortegn og etter eventuell taktstrek.

3.89.3 Redaksjonelle tilføyelser og endringer

Hvis linjen i hovedkilden fortsetter langs notenes halser, normaliseres dette stilltiende som nevnt ovenfor.

3.9 VERBALE INSTRUKSJONER

3.91 Fotnoter

Johan Svendsen har av og til fotnoter i sine verker. Han benytter asterisk (*) i slike tilfeller.

Disse fremstilles i JSV som i hovedkilden, på det språket Svendsen benyttet.

I notebildet plasseres en asterisk med parentes etter, og under partituret plasseres den samme asterisken, med parentes etter. Deretter kommer teksten. Eksempel fra Symfoni Nr. 1, Sats 3, takt 88:

*)Die mit + bezeichneten Noten sind ppp , kaum hörbar zu spielen.

Font: Century Expanded T regular, 8 pkt

Plassering: Under nederste system.

4. KRITISK RAPPORT (CRITICAL REPORT)

Språk: Engelsk

Den kritiske kommentaren gjengir alle vesentlige sider ved edisjonsarbeidet: Kildebeskrivelse, kildeevaluering, varianter i kildene og alle redaksjonelle endringer som er gjort i forhold til hovedkilden. Alle redaksjonelle valg som er gjort blir grunnlagt.

Hvis det er flere verker i samme bind, beskrives verkene hver for seg når det gjelder kilder og kildeevaluering. Deretter kommer listene over endringer og varianter for ett og ett verk.

Særlig viktige elementer fra den kritiske kommentaren kan fremheves ved at en på slutten av forordet til verket omtaler de viktigste sidene ved verkets edisjonsproblematikk. Den enkelte redaktør kan vurdere om han/hun også vil utarbeide en kortfattet kritisk kommentar til noen verker som plasseres på slutten av hver orkester- eller kammermusikkstemme. Dette vil kunne gi musikerne innsikt i den viktigste problematikken, motivere og gi forståelse for edisjonsarbeidet.

STANDARDTEKST FOR KRITISK RAPPORT (LIKT FOR ALLE VERKER)

Plassering: Etter "Abbreviations", som høyreside.

CRITICAL REPORT

A specific primary source is defined for each work in JSV. This primary source is the point of reference in the list with the header 'Editorial emendations and alternative readings'. The comments in this list refer to either revisions or variants. Comments about variants always start with a source letter. Any comments NOT starting with a source letter refer to revisions of the primary source.

The following conventions have been used:

'By analogy with' is used when something has been *added*, *emended* or *omitted* by analogy with another passage in the primary source. The analogy may be vertical: When something has been added 'by analogy with' one or more instruments, it is understood that the analogy involves the corresponding place within the same bar(s). Or it may be horizontal: When something is added 'by analogy with' one or more bars, it is understood that the analogy involves a parallel passage in the same instrument(s).

'As in' is used when something is *added*, *emended* or *omitted* to correspond to the same place in another source.

'In accordance with' is used when something is *added*, *emended* or *omitted* to correspond with a secondary source.

When JS uses the term *ten.*, it is set in italics. Tenuto markings are written as 'ten.'

Very small variations in the placement of dynamics have been left uncommented.

In the 'bar number' column, the symbol '+' is used to indicate an upbeat to the bar in question.

'Note 1' means 'main note 1' (grace notes are not included in the numbering sequence).

Pitch is expressed as written in the parts. A written *g* in a transposing Clarinet (Bb) part is thus described as *g* (sounding *f*). Middle c is defined as c'. Octave positions above middle c are specified as c'', c''', etc. Octave positions below middle c are specified as c, C, C₁, C₂, etc.

4.1 FORKORTELSER (ABBREVIATIONS)

Språk: Engelsk

Plassering: Før den kritiske kommentaren, som venstreside. Om partituret slutter på en venstreside er det alltid en blank høyreside før denne listen. Listen vil variere litt fra verk til verk.

MAL:

Abbreviations

b.	bar
bb.	bars
Cb.	Contrabbassi
Cl.	Clarinetto
Cor.	Corno
Fg.	Fagotto
Fl.	Flauto
Gr.C.	Gran Cassa
JS	Johan Svendsen
Ob.	Oboe
Perc.	Percussion
Pf.	Pianoforte
Picc.	Piccolo
Pl. No.	Plate Number
Ptti.	Piatti
stacc.	staccato marking(s)
str.	strings
Tamb.	Tamburo
Tamb. picc.	Tamburo piccolo
Tbno.	Tamburino
ten.	tenuto marking(s)
Timp.	Timpani
Tba.	Tromba
Tbn.	Trombone
Trgl.	Triangolo
Vle.	Viole
Vc.	Violoncelli
Vln.	Violini
ww.	woodwinds

4.2 KILDEBESKRIVELSE

Språk: Engelsk

4.21 KILDEOVERSIKT

En oversiktsliste plasseres først i kildebeskrivelsen som i følgende eksempel:

Sources

Symphonie Op. 4

A	Score, autograph
B	Score, autograph, printing source
C	Parts, autograph
D	Printed score, first edition (E.W. Fritzsche)
D^{PTS}	Printed parts, first edition (E.W. Fritzsche)
D^{4h}	Printed piano score for four hands, first edition (E.W. Fritzsche)
E	Printed score (C.F.W. Siegel)
E^{PTS}	Printed parts (C.F.W. Siegel)
E^{4h}	Printed piano score for four hands (C.F.W. Siegel)

4.22 KILDEBENEVNELSER

- Kildene blir listet kronologisk, men med skisser til slutt.
- Kildebenevnelser skrives med stor bokstav og med uthevet skrift.
- Egenhendige manuskripter eller avskrifter får alltid egne kildebenevnelser, uten tillegg: **A**, **B**, **C** etc.
- Trykte utgaver kan ha tilleggskildebenevnelser som **D^{PTS}**, **D^{4h}**, **D^{8h}** (PTS: stemmemateriale, 4h: firhendig klaver).
- Trykte kilder kan ha særstatus (Svendsens egne orkesterstemmer, for eksempel). Slike kilder har spesifiserte benevnelser ved hjelp av tall i hevet skrift, som for eksempel: **D¹**
- Når utgiveren ønsker å referere til en enkelt stemme i et stemmesett, benyttes følgende praksis: "**E^{PTS}** (No. 3):", altså stemme nummer 3 i kilde **E^{PTS}**.
- Hvis en manuskriptkilde er delt slik at hver del har sitt eget oppholdssted og eventuelt egen katalogsignatur, får hver enkelt del samme kildebokstav, fulgt av et hevet lite romertall: **Aⁱ** **Aⁱⁱ**
- Skisser har kildebenevnelsen **S**. Når det er flere skisser, får de kildebenevnelserne **S1**, **S2**, **S3** osv.

Det er som regel bare de musikalske kildene som tas med i kildebeskrivelsen etter partituret. Ikke-musikalske kilder (for eksempel brev, dagbøker, artikler, anmeldelser og/eller programnoter) omtales gjerne i forordet.

Det finnes tre typer musikalske kilder utenom skissene: Partitur, stemmer og klaverpartitur. (Score, Parts, Piano score).

Innenfor disse tre notetypene kan det være snakk om håndskrevne (manuskripter) eller trykte kilder.

Når det gjelder manuskripter, kan det være snakk om egenhendige manuskripter (autograph) eller avskrifter (copyist). Disse kan igjen defineres som kladd (draft) eller renskrift (proof). Når et

manuskript er trykkegrunnlag (printing source), nevnes også dette. Når bare fragmenter er bevart av manuskriptet, nevnes dette med betegnelsen fragment (fragment).

En trykt kilde defineres alltid med begrepet **trykt** (printed).

Trykte kilder er først og fremst aktuelle som kilder når de er (eller kan være) trykt mens Johan Svendsen levde.

Førsteutgaver (First edition) spesifiseres i kildeoversikten, likeledes forlagsnavn (i parentes).

Skisser kategoriseres og beskrives ut fra et eget system utarbeidet av Morten Christophersen.

4.23 DETALJERTE KILDEBESKRIVELSER

Den detaljerte kildebeskrivelsen følger en fast mal og er så kortfattet som mulig. Hvis noe i malen ikke er aktuelt, faller det bort. Alle tekstsitat fra kildene blir satt i doble anførselstegn. Eventuell omsetting til engelsk plasseres som fotnoter.

MAL FOR HÅNSKREVNE MUSIKALSKE KILDER

Kildebetegnelse, notetype, manuskripttype:

1. Kildebetegnelse
2. Notetype (Score, Parts, Piano score).
3. Manuskripttype (Autograph (egenhendig manuskript), Copy (avskrift i fremmed hånd)).
4. Kildetype (Draft, Proof, P*rinting source”).
Hvis det er snakk om en sats i et flersatsig verk, skrives det eksempelvis slik:
”(No. VI).”

Oppholdssted, katalogsignatur:

Hvis oppholdsstedet er et bibliotek, anføres det gjeldende bibliotekets RISM-sigla i kursiv, for eksempel ***DK-Kk, MA ms 1991 nu 2.03.***

Hvis ikke det finnes et RISM-sigla, anføres den gjeldende institusjonens fullstendige navn, eller det anføres at kilden er i privat eie, og om mulig etterfulgt av navnet på eieren og byen der vedkommende bor i parentes. De RISM-sigla som er benyttet, skal defineres i forkortingslisten.

Aktuelle RISM-sigla er:

Nasjonalbiblioteket: ***N-Onm***

Det Kongelige Bibliotek: ***DK-Kk***

Musikmuseet: ***DK-Km***

NRK Notearkivet: ***N-Or***

Tittel (Tittelside):

Nøyaktig sitat i anførselstegn. Skråstrek med mellomrom før og etter angir linjeskift.

Datering:

Start-, mellom-, og slutt-dateringer inkl. ledsagende tekst i manuskriptet gjengis i anførselstegn.

Proviens og aksesjons år:

Dette skrives i kortfattet prosaform. (Sitat fra bibliotekets protokoll eller lignende settes i anførselstegn.)

Format og omfang

Fysisk format i centimeter: Høyde gjengis før bredde adskilt av "x" med mellomrom og etterfulgt av "cm" med mellomrom før. Eksempel: "34,5 x 23 cm"

a) Ikke innbundne kilder: Antall ark/blad, skriveredskap, samt eventuell paginering

b) Innbundne kilder: Hardcover, stitched, sewed, paperback, library binding.

Paginering: Eksempel: 130 pages written in ink, paginated 1–130 (p. 123 unpaginated).

Cover og farge skrives for eksempel slik: Hardcover in the colour of maroon.

Stemmesett beskrives med oppstilling av alle stemmer, tall på stemmer i instrumentgrupper, samt eventuell innbinding. Stemmetall skrives slik: Eksempel: Violini I mo (1–4).

Papirtype:

Antall system pr side.

Eventuelt firmanavn og/eller nummer. Vannmerker beskrives hvis de finnes. Hvis papirene ikke er industrielt fremstilt, blir de beskrevet som "hand-ruled staves".

Tilstand: Beskrives hvis det foreligger spesielle skader, restaurering eller lignende.

Innhold: Kort resyme av inntegninger og eventuelle andre særtrekk. Skriveredskap for inntegninger beskrives når det ikke er identisk med det mest anvendte.

Instrumentnavn på enkeltstemmer gjengis som notert i kilden.

EKSEMPEL:

SOURCE B

Score, autograph, printing source used as basis for the first edition.

N/Oum Mus ms 548, Box 46.

On the cover: "Partitur / Symphonie / in / D-dur / Johan S. Svendsen / Op. 4"

Next page, right-hand top corner: "Leipzig 21/1–67. / JSvendsen"

Title page: [Symphonie is changed to Sinfonie in pencil]:

"Sinfonie ~~Symphonie~~ / (D-dur) / für / Orchester / componirt und seinem / väterlichen Freund und Gönner / Herrn Dr. Leche in Lübeck / Kön: schwedisch-norwegischer Generalconsul, / Ritter mehrerer hoher Orden etc. / in tiefster/Dankbarkeit und Hochachtung / gewidmet / von / Johan S: Svendsen / Op. 4." Underneath the number "34" is written (Pl. No. for the printed edition).

End dating: "Leipzig i Januar 1867. J. Svendsen"

In the protocol of the library: "Kjøp fra Leo Liepmannssohn, Berlin. ½-29."

24,8 x 34 cm. 118 pages. Paginated 1–118. Hardcover in the colour of maroon. Paper type: 16 hand-ruled staves. Several emendations in blue crayon and pencil, some few emendations in red crayon, some very few markings in dark red crayon.

MAL FOR TRYKTE MUSIKALSKE KILDER

Kildebetegnelse, notetype, forlag, datering og eventuell særstatus:

1. Kildebetegnelse
2. Notetype (Printed score (trykt partitur), Printed parts (trykte stemmer), Printed piano score (trykt klaverpartitur), evt. First edition (første utgave).
Navn på forlag plasseres etter kolon. Sted og datering plasseres etter komma. Se eksempel nedenfor.

Oppholdssted, katalogsignatur:

Dette tas med kun ved spesielle eksemplar med særstatus (eventuelt da også proviens og aksjesjonsår). Se ovenfor for ytterlige detaljer (MAL FOR HÅNSKREVNE MUSIKALSKE KILDER).

Tittel (Tittelside)

Nøyaktig sitat av de vesentlige deler av tittelsiden(e) i anførselstegn og ordinær skrift. Skråstrek, med mellomrom før og etter, angir linjeskift.

Platenummer:

Pl. No. XXXX

Format, sidetall, tilstand, innhold:

Dette er kun aktuelt om det er snakk om et spesielt eksemplar som har spesielle trekk ved utforming eller innhold, og da etter samme prinsipper som i MAL FOR HÅNSKREVNE MUSIKALSKE KILDER

EKSEMPEL:

SOURCE D

Printed score, first edition: E.W. Fritsch, Leipzig 1868.

Title page: "SINFONIE / (D-dur) / für / Orchester / componirt / und seinem väterlichen Freund und Gönner / Herrn Dr. LECHE in LÜBECK, / königl: schwedisch-norwegischem Generalconsul, / Ritter mehrerer hoher Orden etc. / in tiefster Dankbarkeit und Hochachtung / gewidmet von / JOHAN S. SVENDSEN. / OP. 4."

Pl. No. E.W.F. 34 L

4.3 KILDE-EVALUERING

Språk: Engelsk

HOVEDKILDE (PRIMARY SOURCE)

ANDRE KILDER (OTHER SOURCES)

SEKUNDÆRKILDER (SECONDARY SOURCES).

Det blir valgt én, og bare én hovedkilde (primary source). Alle kommentarer blir formulert i forhold til denne hovedkilden, og en går ut fra at leseren har notebildet fra JSV, og bare det, fremfor seg. Hovedkilden representerer det øverste trinnet i kildehierarkiet. Valget av hovedkilde skal ta utgangspunkt i hovedmålet om å avspeile Svendsens seneste intensjon. Ofte er derfor hovedkilden seneste trykte utgave fra komponistens levetid, i alle fall om en har grunn til å tro at Johan Svendsen kan ha påvirket denne. Hvis verket ikke er trykt, benyttes som oftest seneste egenhendige manuskript fra komponisten. Som regel bør ikke orkesterstemmer være hovedkilde, selv om disse kan ha blitt påvirket av komponisten og i så fall har mye viktig informasjon. Valg av bare én hovedkilde er også en praktisk ordning, siden den kritiske kommentaren da blir lettere lesbar.

Viktige varianter i andre kilder (other sources) kan likevel fungere som vesentlig korrigerende instans, med argumentasjonen ”som i” (”as in”). Dette er musikalske kilder til verket, først og fremst fra komponistens levetid, som komponisten kan ha påvirket. Det er den samlede kritiske kildeforståelsen som avgjør om varianter fra slike kilder tas med i utgaven.

De minst sentrale kildene, sekundærkilder (secondary sources), kan i sjeldne tilfeller også påvirke valgene, men da benyttes ”i overensstemmelse med” (in accordance with) i den kritiske kommentaren, for å vise at dette er mindre sentrale kilder. Dette kan for eksempel være kilder som en ikke tror har vært i berøring med Johan Svendsen, men som for eksempel har vært i berøring med kretsen hans av musikere og kollegaer.

Evalueringen av kildene plasseres som eget punkt (kapittel) etter kildebeskrivelsen. Innholdet i dette kapittelet skal vise hvordan en vurderer kildenes innbyrdes forhold og hierarki. Det er naturlig å særlig utdype hvordan en mener historikken og forløpet i fremstillingen av kildene har vært, og hvem og hva som har påvirket de ulike kildene. Her bør det også gå klart fram hvordan kildene er brukt, om det er tatt hensyn til alle kilder, og om mangler i kilder er tatt med. Det kan også være med en stemmata-illustrasjon – en fremstilling av kildenes sannsynlige kronologi, deres innbyrdes slektskap og forhold osv.

4.4 REVISJON- OG VARIANTFORTEGNELSE (EMENDATIONS AND ALTERNATIVE READINGS)

Språk: Engelsk

Dette er en formalisert oversikt over alle endringer, tilføyelser og utelatelser som er gjort i notebildet i forhold til hovedkilden. En har alltid bare én hovedkilde, selv om revisjonsarbeidet i mange tilfeller også vil måtte ta hensyn til mange viktige kilder. Alle kommentarer er gjort med utgangspunkt i JSV-utgavens notebilde. En går ut fra at leseren har denne fremfor seg. Det blir også gjort rede for vesentlige varianter i andre kilder og dessuten kildeinterne varianter (tilføyelser gjort i selve hovedkilden).

4.41 SPALTER, TEGN, TERMINOLOGI, FONTER

Fortegnelsen stilles opp på to spalter, og i hver kolonne er det tre felt:

Takttall, instrumentnavn og kommentar (disse feltene har faste marger). NB: Linjeavstand: 1,15, siden Bach-fonten ellers vanskelig kan benyttes. Den nye linjeavstanden og den nye fonten (Chronicle condensed) starter fra avsnittet med overskriften Bar etc.

<u>Bar</u>	<u>Part</u>	<u>Comment</u>
30	Fl.	<i>ff</i> added as in B

Skilletegn mellom setninger og mellom flere kommentarer til samme takttall er semikolon: ;

Punktum blir aldri brukt som skilletegn i disse listene.

Alle setninger i kommentarene starter med liten bokstav (utenom instrumentnavn og kildenavn).

Dynamikk: kursiv/fet: *mf*, *ff*, *fff*

Kildebokstaver: Fete typer: **A**, **B^{PTS}** (NB: Komma og koloner har ikke fete typer)

All tekst fra notebildet gjengis i kursiv. Eksempel: *pizz.*, *cresc.*, *rit.*, *secco*, *arco*

”Ten.” betyr altså: Et tenutotegn. ”*Ten.*” betyr: Ordet tenuto, i forkortet form.

En skiller i terminologien mellom ”slur(s)” og ”tie(s)”. ”Slurs” betegner da alle andre typer buer enn ”ties” (bindebuer).

Staccatotegn: stacc.

Marcatotegn: >

Tenutotegn: ten.

Hatt (le petit chapeau) : ^

Hvis det forekommer to artikulasjonstegn til samme note, omtales de slik at tegnet lengst fra noten nevnes først, med et ”and” før neste: Eksempel: ”ten. and stacc.”

Notenavn blir ført i kursiv med apostrof som oktavdefinerende tegn (det helmholtzsche systemet).

Eksempel: d’ *g*” *b*”

Etter tonene d og f bør en benytte et ekstra mellomrom før apostrofen: *f*

Tonehøyde blir alltid beskrevet som trykt i noten, ikke som klingende: En g” i en transponerende Clarinetto in B” stemme blir omtalt som g”

Notenavn i melodiske bevegelser knyttes sammen med bindestrek:

Notes 1–4: *d-e-g-c*”

Akkorder:

Notenavn i akkorder knyttes sammen med komma og begynner med laveste tone:

chord 1: d, e, g”

Akkorder er definert som to eller flere samtidig klingende toner.

Taktarter beskrives slik: ”2/4-time”.

FONTER:

Hovedfont: Chronicle narrow (condensed) 11.

Ekstrafont: Bach: (Benytt ekstra mellomrom før og etter et tegn i Bachfont!)

Eksempel på det som det er behov for fra Bach-fonten:

□ □ □ □ □ etc. NB: Det bør brukes så store fonter som mulig uten at linjeavstand blir økt.

□ □ og alle slags kombinasjoner av rytmer, inklusive punkteringer og buer

□ □ □ □ □ og alle andre pauser

□ □ □

□

□ □ □

□

Pedaltegn

Utenom dette benyttes følgende grafiske filer: (En må passe på at grafikk har format som ikke forstyrrer linjeavstand):

 (eller pdf-fil (kortere))

 (eller pdf-fil (kortere))

 (eller pdf-fil)

Oppstrøk: pdf-fil

4.42 NOTE-EKSEMPLER I REVISJON- OG VARIANTFORTEGNElsen

Grafikkfiler med noteeksempler tas med for å vise en variant hvis det ville tatt minst like mye plass med en tekstlig beskrivelse, og hvis en slik tekstlig beskrivelse ville blitt vanskelig lesbar på grunn av mange detaljer.

Større partiturer og partiturdeler for lengre musikalske forløp plasseres heller i en addenda-del enn i selve den kritiske kommentaren.

Filformat: jpg e.l.

Størrelse: Alle grafikkfiler bør ha tilnærmet samme skalering (hvert notesystem tilsvarende litt mindre enn to tekstlinjer). Lengden på takter bør også være mest mulig ensartet i lignende eksempler. Et par millimeter av den kommende takten skal være med, for å vise at eksempelet er en del av et forløp. En skal altså skimte nye notelinjer fra kommende takt.

Plassering: I kommentarfeltet, om mulig fra samme marg som teksten. I tilfeller der dette ikke er mulig: Høyrejustert så langt til høyre som mulig.

Venstre marg kan altså likevel være plassert lengre til venstre enn kommentarfeltet for å sikre en ensartet skalering av noteeksempelene.

Det bør være omtrent den samme linjeavstanden mellom teksten og grafikken som det er mellom to tekstlinjer, eventuelt litt større.

Instrumentasjonsbetegnelser: Disse er bare med når det er snakk om mer enn ett system, og da i de forkortet formene, som i partituret.

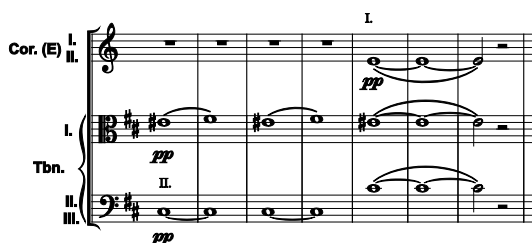
Nøkler, faste fortegn og klammer: Som i partituret.

Taktartbetegnelser: Disse er bare tatt med når det er snakk om takt 1, eller starten på et parti i en ny taktart.

Taktnummer: Er ikke med.

Enkeltsystemer skal ha utseende som en orkesterstemme og ikke være ”klipt” ut av et partitur.

Eksempler:



TILARBEIDSGANG grafikkfiler:

Grafikkfiler bør først bli produsert når partituret er helt ferdig og korrekturlest, for å være sikker på at de følger de samme prinsipper for utseende og innhold som i partituret. Både Finalefilene og grafikkfilene bør lagres på en oversiktlig måte, slik at de kan benyttes senere.

Det er en fordel å klippe ut grafikken så nær tekst/noter som mulig, for å kunne ha større fleksibilitet ved plasseringen i teksten. I alle tilfelle er det enklest om en alltid klipper ut med samme ”klaring”, for eksempel ca. 2 eller 3 millimeters ”klaring” i alle eksemplene. Da vil teksten alltid ha samme avstand til grafikken etter at grafikkfilen er limt inn i revisjons- og variantfortegnelsen.

In Finale 2014 and later (possibly earlier versions as well) a problem has been identified with the Graphics Tool which prevents exporting a selection that is not found on page one with some documents. There are two possible workarounds.

Changing Page View Style:

1. When in Page View, choose **Document > Page View Style > Looseleaf Style: Current Page Only**.
2. Export the graphics selection using the normal method.

4.43 TAKTTALL

Særlig viktige (etter redaktørens vurdering) kommentarer kan merkes med uthevet takttall: **234**
Den enkelte redaktør velger selv om hun eller han vil bruke dette systemet. Eventuelt kan også den aktuelle instrumentangivelsen utheves på samme måte i de utvalgte kommentarene.

Takttall kan føres opp på følgende fem måter:

- | | |
|-------|--|
| 32 | kommentaren gjelder denne takten |
| 32–34 | kommentaren gjelder disse taktene (tankestrek, ikke mellomrom) |

- 32, 33, 37 kommentaren gjelder disse taktene (mellomrom etter komma)
 Den siste oppstillingsmåten kan bare benyttes hvis det ikke er noen kommentarer til mellomliggende takter. Neste kommentar i listen i dette tilfellet må altså være for takt 37 eller senere takter.
- +23 Omtalen gjelder opptakten til takt 23
- 21–

Både første og siste takt i området kommentaren gjelder, skal alltid oppgis, men i spesielle tilfeller der det er snakk om fjernede versjoner og henvisning til partiturer i addenda-delen, kan denne notasjonen benyttes for å vise hvor den alternative versjonen starter.

4.44 INSTRUMENTBETEGNELSER

Hvis kommentaren gjelder noe helt generelt, står det ikke instrumentnavn (for eksempel ved omtale av metronomtall).

Hvis kommentaren gjelder alle bruker en betegnelse tutti.

En kan også bruke begrep som str. (strings), ww. (woodwinds) eller brass.

En bruker samme forkortelser for instrumentnavn som i partituret, men punktum etter romertall blir ikke brukt: Vln. I

I divisi med flere systemer i en strykegruppe skriver en "lower part" eller "upper part" etter instrumentbetegnelsen: Vln. I upper part.

I klavernoter skriver en "upper staff" og "lower staff" (ikke right hand, left hand). Ved divisi på samme system betegner en også stemmene med upper part og lower part, men en presiserer hvilken note det er snakk om ved stemmekryss.

Instrumentene blir alltid ført opp i partiturorden, med komma og mellomrom mellom hver nevning når det er flere.

Skråstrek skiller ulike stemmer i en gruppe: Cor. I/II

Når kommentaren gjelder alle i en gruppe fører en bare opp benevnelsen på gruppen: Cor., i betydningen Cor. I/II/III/IV.

Et unntak her er når kommentaren gjelder begge fiolingruppene. Da fører en likevel opp: Vln. I/II.

Hvis det ikke er plass på én linje til alle instrumentforkortelsene kommentaren gjelder, bruker en to linjer:

121–122	Fl., Cl., Fg., Cor. I/II	
	Vc., Cb.	A: stacc.

4.45 REKKEFØLGE PÅ KOMMENTARENE

Takttallet, eller det første sifferet i angivelser med fra–til, bestemmer rekkefølgen på kommentarene. Hvis det er mange kommentarer til det samme takttallet, kommer generelle kommentarer først, deretter tutti, deretter hele instrumentgrupper (i partiturorden), deretter enkeltinstrument (i partiturorden). T.51 kommer før t.51–53 hvis det er snakk om samme instrument.

Revisjonskommentarer blir alltid listet før variantkommentarer når det er flere kommentarer under ett og samme takttall til samme instrument.

4.46 KOMMENTARFELTET

Det finnes to typer kommentarer:

1. REVISJONSKOMMENTARER (noe er ”endret”, ”fjernet”, ”lagt til” i forhold til hovedkilden). De starter alltid med ”hvor”, så ”hva” det gjelder, så ”hva som er blitt gjort”, og så ”argumentasjon”.

Når en har tatt hensyn til en annen kilde enn hovedkilden, benyttes argumentasjonen ”as in”. Når en har tatt hensyn til analoge steder, benyttes argumentasjonen ”by analogy with”. Når en har tatt hensyn til sekundærkilder, benyttes argumentasjonen ”in accordance with”.

Eksempel:

12 Cl. note 4: stacc. added by analogy with Fl.

2. VARIANTKOMMENTARER (alternative lesemåter i andre kilder).

Disse starter alltid med kildebokstav og kolon.

En variantkommentar starter i utgangspunktet aldri med hovedkildens bokstav i fete typer. Det er alltid underforstått at notebildet i utgaven stemmer med hovedkilden så sant det ikke finnes revisjonskommentarer om avvik fra denne. Derfor trenger en ikke beskrive hva som står i hovedkilden.

Eksempel:

12 Cl. B: note 4: *mf*

Hovedkilden kan ha kildeinterne varianter, altså ”innskrifter”. Slike skal i noen tilfeller beskrives, og da starter variantbeskrivelsen med hovedkildens kildebokstav. En benytter her begrep som ”added”, ”erased” ”crossed out” eller ”changed” (ikke ”emended”).

Eksempel:

A: ten. added in pencil

OPPBYGNING AV REVISJONSKOMMENTARER

- a) Definisjon av hvor i takten omtalen gjelder
- b) Gjenstanden som blir kommentert
- c) Hva som er gjort
- d) Argumentasjon

- a) Definisjon av hvor i takten omtalen gjelder

Så sant det er mulig, angir en stedet i takten med notenummer eller pausenummer. Det skal alltid stå en kolon og deretter mellomrom etter definisjonen av hvor i takten omtalen gjelder.

Eksempel:

note 1:

notes 1–2:

chord 4:

notes 3, 5, 7:

rest 2:

Når stedet i takten er underforstått eller selvsagt, er det ikke nødvendig å definere hvor.

Eksempel: det finnes bare en note, og det er lagt til stacc. på den:

123 Cor. stacc. added as in B

Forslag teller ikke med i nummerordningen. De blir definert slik: "grace note before note 5".

I noen tilfeller (klavernoter) kan det være nødvendig å angi sted i takten ved bruk av andre metoder enn notenummerering. Da skriver en f.eks. "first quarter" eller "first quaver". Begrepet "beat" unngås. I klavernoter benyttes ikke høyre og venstre hånd, men "upper staff" og "lower staff".

Av og til er det nødvendig også å ta med takttall inne i kommentarfeltet. Da skriver en b. eller bb. med punktum og mellomrom før takttallene:

b. 2 note 2 to b. 4 note 1: slur

NB: En setter ikke komma mellom takttall og notenummer i slike tilfeller.

Hvis en for eksempel vil argumentere med en analogi med et spesifikt instrument i en spesifikk takt, skriver en for eksempel: by analogy with FL. (b. 38)

b) Gjenstanden som blir kommentert

Her fører man opp hva det gjelder, altså gjenstanden eller begrepet det er gjort noe med.

c) Hva som er gjort

Her fører man opp hva som er gjort med gjenstanden: «added», «omitted» eller «emended». Det må alltid fremgå hvordan gjenstanden var før den ble endret, men ikke nødvendigvis hva den er endret til, i og med at dette fremgår av notebildet.

I noen tilfeller er det likevel klargjørende å vise både "fra" og "til" ved siden av hverandre. Dette kan være hvis det for eksempel er flere artikulasjonstegn på samme note.

Eksempel 1: *f*emended to *mf*

Eksempel 2: □ □ □ in stead of □ □ □

c) Argumentasjon

Argumentasjon gjøres med begrepene «by analogy with» eller «as in». Hvis argumentasjonen er sammensatt, skriver en argumentet en legger mest vekt på først. Slik sammensatt argumentasjon knyttes sammen med ordet "and". Den enkelte redaktøren kan også selv avgjøre hvor mange argument som skal benyttes som grunnlag for en revisjonskommentar.

OPPBYGNING AV VARIANTKOMMENTARER

Først settes kildebetegnelse med påfølgende kolon og mellomrom, deretter sted i takten, og så variantens innhold (beskrivelse av varianten).

Når det vises til flere kilder oppgis de med komma og mellomrom, men ikke med *og*:

A, B, C:

Til slutt kommer kolon med mellomrom etter. Stedet i takten blir vist på samme måte som i revisjonskommentarene.

Noen ganger gjelder en variant bare noen av de instrumentene som er ført opp i instrumentkolonnen. Da blir instrumentforkortinga ført opp i parentes rett etter kildenavnet, før kolon, uten mellomrom, rett etter kildebokstaven: **A**(Cl.):

Kildeinterne varianter (innskrifter og andre endringer gjort i kilden) blir ført opp på samme måte som variantkommentarene. Det blir gjort rede for alle Svendsens tilføyelser, om en da ikke ser på disse som en integrert del av kilden. Normalt kan endringer i blekk regnes som en del av selve kilden. Skriveredskap skal være nevnt så sant det ikke er gjort i blekk. Begrepene ”ink” og ”pencil” er underforstått i sort. Hvis det er snakk om en annen farge skriver en for eksempel ”red crayon”.

Ordet ”added” (ikke ”added later”) blir brukt. Eksempel: **A**: stacc. added in pencil

Etter redskapet kan eventuelt navn på den som har skrevet tillegget tas med, gjerne i forkortet form, i parentes. Ved usikkerhet tas det med et spørsmålstegn, plassert inne i parentes. Eksempel:

Stacc. added (Johan Svendsen).

Stacc. added (?)

Stacc. added (Johan Svendsen?)

INKOMPLETTE BUER:

Ved inkomplette buer over taktstreker skriver en kommentaren slik:

Revisjonskommentar:

12–13 str. incomplete slur (eller tie) completed

Variantkommentar:

12–13 str. **B**: incomplete slur (eller tie)

Eller alternativt: End of slur (eller tie) missing, henholdsvis Beginning of slur (eller tie) missing

Eller alternativt mer presist:

29 Cl. **C**: note 2: end of slur open (page turn)

Start og slutt på buer:

Revisjonskommentar:

En benytter følgende terminologi i revisjonskommentarer ved endring av buer:

Beginning of slur emended from b. 43 note 2

End of slur emended from b. 3 note 5

Variantkommentar:

27 Cor. I **B**: note 2: beginning of slur; **C**: note 5: end of slur

28 Ob. **B**: beginning of slur note 13 instead of note 15

NEGATIVE VARIANTER:

En tar som hovedregel ikke med negative varianter (mangler) i kilder. Revisjons- og variantfortegnelsen vil i de fleste tilfeller da bli for omfattende. Et unntak kan være når et manuskript, for eksempel brukt som trykkegrunnlag, har meget stor vekt, samtidig som en trykt utgave er hovedkilde. Da *kan* mangler i manuskriptet, noen eller alle, listes opp som varianter. I så fall må det opplyses om en slik praksis.

Eksempel:

A, B: no *cresc.*

Dette vil kunne belyse at crescendo er kommet inn i de trykte utgavene på tross av at de mangler helt i de to egenhendige manuskriptene.

VARIASJONER I PLASSERINGEN AV DYNAMISKE TEGN:

Meget små variasjoner i plasseringen av dynamiske tegn blir ikke nevnt i kommentarene.

STANDARDFORMULERINGER:

as b. 233
bars empty
bars overcompleted
bars undercompleted
beginning of slur
breathing caesura
by analogy with pencil additions
changed/emended/added/omitted/crossed out/erased
different orchestration than in later sources
doubles
dynamic marking (både hairpins, styrkegrad og tekst)
end of slur
except Timp.
gone over, emphasized
in stead of
no (For å beskrive en mangel i en kilde, altså en «negativ variant»)
no cb. part
no tie
on an analytical basis
one slur per bar (Eller: each bar slurred separately)
parts No. 2, 4
parts reversed
phrase notated an octave lower
presumably because of page turn
question mark
rests (Har pause, spiller ikke)
slur across bar line
two extra bars not included in later sources
trill line

I tekstene til den kritiske kommentaren skrives tall under ti med bokstaver. Unntak er når det vises til takt, note- eller akkordnummer i teksten.

5. ADDENDADEL

Språk: Engelsk

Addendadelen kan inneholde skisser, alternative versjoner, lengre varianter eller også tekster og lignende til kantater m.m.

5.1 ADDENDAENS TEKSTDEL

5.2 ADDENDAENS PARTITUR

I denne delen kan en ta med tidlige versjoner av et verk eller lengre varianter. Versjoner er edert, mens varianter er ”ikke edert”. Det siste betyr at ingen elementer i kilden er forandret ut fra analogiargument eller ut fra varianter i andre kilder. Åpenbare ”feil” kan korrigeres og settes i så fall i hakeparenteser.

5.3 ADDENDAENS VOKALE TEKSTER

(...)

6. STEMMEUTSKRIFT

Det er ønskelig at redaktørene selv kan kvalitetssikre stemmeutskrivningen. Det er viktig å sikre kvaliteten på bladvendinger, stikknoter, notetetthet, linjefordeling i forhold til musikkens fraser etc.

Det skal være overenstemmelse mellom partitur og stemmer i alle detaljer som definerer eller nyanserer den musikalske utførelsen.

Alle instrumenter har en egen stemme. Et unntak er slagverkstemmer der flere instrumenter kan gjengis på en og samme note.

Hver stemme inneholder verktittel, satsbetegnelse, opusnummer, instrumentbetegnelse, ev. stemming i parentes (om relevant), copyrightmerking m.m. som svarer til tilsvarende informasjonen i partiturene. Typografi, ortografi og plassering følger de samme retningslinjene som gjelder for partituret.

Instrumentbetegnelsen skrives fullt ut på første noteside, inkludert transposisjon. Hvis transposisjonen varierer i løpet av verket, oppgis alle transposisjoner med skråstrek mellom. I så fall må det defineres ved første note hvilken transposisjon det er snakk om. På første side plasseres de oppe i venstre hjørne. På side to og på de følgende sider skrives de fullt ut (uten angivelse av transposisjon) og plasseres sentrert øverst på siden.

Hoved- og bitempi samt metronomtall og orienteringsbokstaver tas med i stemmen slik som i partituret, også når instrumentet har pauser. Et unntak er når resten av stemmen har pauser. Da gjengis bare orienteringsbokstaver i det resterende partiet.

Pauser markeres med et tall i fete typer over pausetegnet som angir antall pausetakter, for eksempel 1, 4, 13. Den grafiske bredden på flertaktpauser bør i størst mulig grad gjenspeile pausens varighet. Når instrumentet har pause i en hel sats, skriver en bare satsangivelse, tempoangivelse og *tacet*. Når innholdet i mange etterfølgende takter er helt sammenfallende, kan det være ønskelig å nummere taktene. Slik notasjon benyttes ikke i partiturene.

Ved bytte mellom to instrumenter i en stemme settes et ”muta in” umiddelbart etter siste takt i passasjen før instrumentbyttet, slik som i partituret. Instrumentnavnet for det nye instrumentet gjentas i forbindelse med den følgende innsatsen.

Divisi-passasjer i strykestemmer kan eventuelt settes på to systemer selv om det kanskje står på ett system i partituret.

Stemmene disponeres slik at det alltid gis nok tid til bladvending. Noen instrumenter trenger mer tid enn andre til dette. Praktiske bladvendinger prioriteres høyt. Det normale er at en stemme starter på høyre side, men den kan eventuelt starte på en venstreside hvis det gir best løsning i forhold til bladvendinger. Når en stemme starter med noter på en venstreside, er dette side 2. Dette sidetallet trykkes. Når stemmen starter på venstreside, har den egen forside der instrumentbetegnelsen er plassert på samme sted som i de øvrige stemmene. En utbrettside kan i særlig vanskelige tilfeller eventuelt være en løsning når det er vanskelig å plassere bladvendinger. Dette bør i så fall helst være i starten eller slutten av verket/satsen slik at sidene kan gjøres klare før en begynner å spille.

Sidetall:

Nederst, sentrert.

Stikknoter:

Det er omvendt halsing ved instrumentale stikknoter: Under tredje linje vender halsene nedover, og på tredje linje og over vender halsene oppover. Pausene i hovedstemmen plasseres motsatt av stikknotene. Legato-buer tas med hvis mulig. Artikulasjon og dynamikk tas kun med om det er plass, og om det ikke vanskeliggjør lesningen. Spilletekniske anvisninger tas som hovedregel ikke med. Transposisjon: I stemmer for transponerende instrumenter noteres også stikknoter i samme transposisjon som det gjeldende instrument (unntatt oktavtransponerende instrumenter). For detaljer om stikknoter se den omfattende fremstillingen i Gould: *Behind Bars* s. 566–578.

Lengre divisi-passasjer i strykerstemmer settes normalt på to systemer (i noen tilfeller i motsetning til i partituret). Sideskift bør plasseres så «musikalsk» som mulig. For eksempel bør hele fraser så vidt mulig holdes på samme side, et *ritardando* etterfulgt av et *a tempo* må gjerne foregå i forbindelse med sideskift.

7. ARBEIDSGANG

7.1 VERKLISTE, KILDER

Hver redaktør har ansvaret for å skaffe seg tilgang til alle relevante kilder. Til dette får han eller hun hjelp fra Svendsen-gruppen. *Johan Svendsens Verkers Verkkatalog* er et viktig referansepunkt her:

Hver redaktør får en mal for tekstdelene i utgaven fra Svendsen-gruppen (word-format), der det også er en mal for revisjons- og variantfortegnelsen. Det er redaktøren som utformer den detaljerte kildebeskrivelsen som skal være med i JSV. Denne beskrivelsen kan i sin tur fungere som en viktig oppdatering av detaljer i verkkatalogen. Hver redaktør skal også samle inn relevant biografisk materiale, særlig omkring tilblivelses- og resepsjonshistorie. Også til dette får redaktørene hjelp fra

Svendsen-gruppen. JSVs EndNote-kartotek med tilknyttede pdf-filer og linker inneholder en omfattende Svendsen-bibliografi.

Når det finnes flere opplag av det samme trykte kildematerialet, må redaktøren ved stikkprøver finne ut om det er endringer opplagene imellom. I forbindelse med arbeidet med tilblivelses- og resepsjonshistorie bør også all relevant brevkorrespondanse gjennomgås. Redaktøren får tilgang til Svendsen-gruppens arkiv med scan/foto av relevant brevkorrespondanse. Andre vesentlige ikkemusikalske kilder kan for eksempel være dagbøker, lommekalendre, konsertprogram, artikler, anmeldelser og korrektur. Også en god del av dette materialet er tilgjengelig i elektronisk form fra Svendsen-gruppen.

7.2 PARTITUR

Redaktøren bør tidlig i arbeidsgangen bestemme seg for en hovedkilde. En noteskriver produserer så en nøyaktig kopi av den valgte hovedkilden i noteskrivningsprogrammet Finale, uten endringer eller korrigeringer, ut fra de grafiske standarder som er beskrevet i prinsippdokumentet for JSV. Utgangspunktet i Finale er en mal-fil som Jørn Fossheim (ansvarlig for notedelen i JSV) har utarbeidet. En pdf-utskrift av denne Finale-filen blir så levert til den enkelte redaktør. Det anbefales at redaktøren tidlig gjør en grundig analyse av hovedkilden og noterer seg eventuelle feil eller mangler som det kan være aktuelt å endre på ut fra stilanalyse eller ut fra intern analogi. Det kan være nyttig å bruke fargekoder i notater på en papirutskrift av finalefilen (og/eller hovedkilden) til dette. Redaktøren merker også av eventuelle avvik mellom hovedkilden og den tilsendte finalefilen, altså eventuelle feil som er gjort under innskrivningen i Finale. Redaktøren gjør så en nøyaktig og fullstendig gjennomgang av alle kilder sammenlignet med hovedkilden (kollasjoning). Det anbefales at alle signifikante varianter som skal beskrives, straks innføres i maldokumentet. NB: Normalt beskrives ikke mangler i kilder, men i en første fase kan også disse være med. Kollasjoning vil også føre til en formulert kildevurdering som redaktøren på dette tidspunktet bør lage et utkast til. Redaktøren bestemmer seg så for hvilke endringer som skal gjøres ut fra analogiargument, og hvilke varianter fra andre kilder enn hovedkilden som skal føre til endringer i notebildet. Revisjons- og variantfortegnelsen oppdateres fortløpende i forhold til dette. Redaktøren sender deretter en oppdatering/korrektur av partituret til noteskriveren, enten i form av en liste av endringer, eller i form av en papirkopi med endringer markert i rødt eller lignende. Inkludert i dette er altså også korrektur av feil som har oppstått ved innskrivingen av hovedkilden. Noteskriveren fremstiller ut fra dette en ny korrigeret pdf-fil, som deretter sendes tilbake til redaktøren. Redaktøren leverer dette partituret til Svendsen-gruppen (med eventuelle nye rettelser) sammen med alle tekstdeler som redaktøren har ansvaret for.

7.3 EDISJONSPRINSIPPER

Det vises her også til egne punkt under hvert element i Kapittel 3, Partituret, kalt "Redaksjonelle tilføyelser og endringer".

Alle avvik fra hovedkilden i JSV-versjonen dokumenteres av redaktøren i den kritiske kommentaren. Der redegjøres det også i detalj for kildesituasjonen og for variasjoner i de ulike kildene.

Redaksjonelle endringer i forhold til en hovedkilde kan blant annet gjøres på grunnlag av variantfortegnelsen for en annen kilde enn hovedkilden (ekstern revisjon). Dette kan være avvik eller mangler som har oppstått ved trykking av et verk, der en variant fra et manuskript som ikke er hovedkilden altså blir benyttet i JSV-utgaven.

En analyse av verket kan også føre til revisjoner i analogi med for eksempel et annet sted i hovedkilden (intern revisjon). Det skilles her mellom vertikal og horisontal analogirevisjon. Ved en vertikal analogi forstår en en revisjon fra en stemme til det samme stedet i en annen stemme. Slike analogirevisjoner bør sjelden foretas på tvers av instrumentgrupper. Horisontale analogirevisjoner er basert på parallelle steder før eller senere i verket. Slike horisontale analogirevisjoner bør i utgangspunktet kun gjøres innenfor én og samme stemme. Et hovedprinsipp er at synkronisering av artikulasjon, dynamikk, buer, spilletekniske anvisninger og foredragsbetegnelser ut fra analogiargument alltid skal gjøres med den største forsiktighet og kritiske sans selv om det er snakk om ganske entydige parallellsteder. En skal i denne edisjonsprosessen ta høyde for at parallelle passasjer bevisst kan ha fått ulik artikulasjon e.l. fra komponisten, så justeringene ut fra analogiargument skal ikke ha preg av automatikk. For eksempel kan steder som ser analoge ut, ha ulik harmonisering, de kan være på et ulikt punkt i en prosess e.l.

Det kan også gjøres redaksjonelle endringer og tilføyelser etter andre logiske slutninger. En analyse av verket kan for eksempel avsløre notefeil som hverken kan endres ut fra en variantfortegnelse eller ut fra en analogirevisjon. Det er helt vesentlig at redaksjonelle endringer baserer seg på en samlet innsikt i Svendsens notasjon og stil. Denne notasjonsstilen er fremstilt i et eget dokument som alle redaktører bør ha satt seg inn i: Bjarte Engeset: *Johan Svendsen (1840-1911) sin notasjonstil – Ein freistnad på metodeutvikling i musikkfilologi* (2014).

Innskrifter i orkestermaterialekilder tas med i vurderingen bare når de kan være inntegnet av Svendsen eller av musikere som spilte med Svendsen som dirigent. En omtaler ikke alle slike innskrifter, men tar med det som eventuelt kan være klargjørende eller gi viktig informasjon.

7.4 KORREKTURGANG

Før det som er levert fra en redaktør, går til korrektur, utarbeider Svendsen-gruppen en komplett pdf-fil med både tekstdeler og partitur. I denne prosessen gjør Jørn Fossheim (ansvarlig for notedelen) eventuelle grafiske korrigeringer i notebildet.

Det blir etter dette forberedt to sett av korrektur: Én for redaktøren, og én for Svendsen-gruppen.

Det er normalt to korrekturrunder. Etter dette blir det bestemt av Svendsen-gruppen om det blir flere korrekturrunder.

8. APPENDIKS:

APPENDIKS 1

PLASSERING (REKKEFØLGEN) AV FLERE ANVISNINGER VED SAMME SYSTEM

I tilfeller av flere spilletekniske, dynamiske eller artikulatoriske betegnelser ved samme system, plasseres betegnelse etter følgende retningslinjer:

1. *mp dim.*

espressivo

Hvis det er plass, bør *espressivo* stå til høyre for den dynamiske betegnelsen og ikke under.

2. *mf*

marcato

3. "arco" eller "pizz."

"div." eller "unis."

4. "con sord." eller "senza sord."

"I." eller "II." eller "a 2"

5. "pizz." eller "arco"

[løs streng (0) eller flageolet (o)]

6. "sul D-----"

"arco" eller "pizz."

"div." eller "unis."

7. "sul D-----"

"trem."

"arco" eller "pizz."

"div." eller "unis."

=

8. *tr*

Bør stå tettest ved noten; andre betegnelser over.

9. "solo" eller "tutti"

Bør alltid stå øverst; andre betegnelser under.

Samtlige punkter speilvendes, såfremt de plasseres under systemet, for eksempel ved tostemmig notasjon med forskjellig dynamikk, artikulasjon og spilletekniske anvisninger.

APPENDIKS 2

SPESEIELLE FORHOLD I NOTASJON FOR PAUKER OG SLAGVERK

NOTASJON FOR PAUKER I JSV:

Notasjonen av paukestemmene i JSV skal bygge på et grundig studium av Johan Svendsens notasjonsstil i manuskriptene, men også på hvordan de ulike detaljene er notert i de trykte partiturene fra Johan Svendsens tid. I stor grad fulgte forlagene de samme prinsippene som Johan Svendsen hadde brukt i manuskriptene. I alle detaljer blir det også gjort en grundig vurdering av de ulike kildene, og en søker å finne komponistens siste intensjon. Det er likevel en del faste prinsipper for notasjonen i JSV:

JSV benytter termen **Timpani**, uansett hvilken terminologi som er benyttet i kildene.

Notasjonen er i bassnøkkel (f-nøkkel) uten faste fortegn. Alle løse fortegn blir notert, også der dette måtte mangle i kildene.

Plassering av paukesystemet er ovenfor fiolinene, under slagverk og blåsere, uansett hvordan dette er i kildene.

Stemming blir alltid nevnt ved første akkolade, notert slik: **Timpani in A. E.**, også der dette måtte mangle i kildene.

JSV benytter bindebuer ved alle sammenhengende tremoloer, også der de måtte mangle i kildene, slik:

Eksempel 1:



Ikke slik:

Eksempel 2:



Tremolo blir notert med **tr** og tremoloforlengingslinje. Forlengingslinjen har s-form (se eksempel 1 ovenfor), ikke som stiplede linjer, selv om dette noen få ganger opptrer i kildene. Forlengingslinjen blir tatt med også der den mangler i kildene. Grunnen til dette er at det er typisk for Johan Svendsens notasjonsstil at forlengingslinje er med når timpani har tremolo. Her er **tr** på åttendedeler og fjerdedeler et unntak hos Svendsen. Derfor blir det ikke brukt forlengingslinje i JSV ved enkeltnoter av slik verdi.

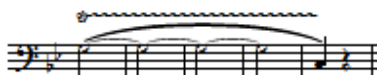
Ved sideskift og linjeskift midt i en forlengingslinje ved overbindinger blir bare forlengingslinjen gjentatt, ikke **tr**. Her må hvert tilfelle likevel vurderes nøye med tanke på at Johan Svendsen kanskje likevel kan ha tenkt seg en ny ansats i noen tilfeller.

JSV tar med alle stacc.-tegn fra hovedkildene, men redaktørene er konservative i forhold til å sette inn stacc. i paukestemmer utfra analogiargument siden Johan Svendsen selv er sparsom med å skrive slike tegn i paukestemmer.

Avslutningen av forlengingslinjene ved overbunden fraseslutt blir plassert som i eksempel 1, altså til notehodets høyre kant, uansett om det er små variasjoner i et verks ulike kilder.

Johan Svendsen skiller i paukestemmer mellom *legato* ved toneskift og ikke *legato* ved toneskift. JSV tar derfor med de *legatobuene* som vi finner i hovedkildene. Vi gjør dette med moderne notasjonsprinsipper som i eksempel 3, selv om det i noen tilfeller blir mye «støy» med mange buer over mange takter. Eksempel 4 viser hvordan Johan Svendsen noterte dette.

Eksempel 3:



Eksempel 4:



I noen spesialtilfeller er det ikke så lett å tyde Johan Svendsens notasjon:

- Når det er toneskift under en kontinuerlig forlengingslinje, uten at det finnes legatobuer, setter JSV heller ikke inn legatobuer.
- Når *tr* er tydelig gjentatt selv om det er midt i en binding av notene, tar JSV bort bindebuene.

NOTASJON FOR MELODISK SLAGVERK I JSV:

JSV bruker den italienske terminologien **Campanelli** i *Persisk Dans* JSV 83. Notasjon er på et femlinjet notesystem, plassert øverst av alle slagverkstemmene.

NOTASJON FOR SLAGVERK I JSV:

Notasjonen av slagverkstemmene i JSV skal bygge på et grundig studium av Johan Svendsens notasjonsstil i manuskriptene, men også på hvordan de enkelte detaljene er notert i de trykte partiturene fra Johan Svendsens tid. I stor grad fulgte forlagene de samme prinsippene som Johan Svendsen hadde brukt i manuskriptene. I alle detaljer blir det også gjort en grundig vurdering av de ulike kildene, og en søker å finne komponistens intensjon. Likevel er det en del faste prinsipper for notasjonen i JSV:

JSV benytter italienske instrumentnavn, uansett hvilken terminologi som er brukt i kildene.

Notasjonen er på enkeltlinjer, med «slagverknøkkel». Plassering av systemene er ovenfor timpani og under slagverk og blåsere, uansett hvordan dette er i kildene.

Instrumentnavnet blir ført opp i fullstendig form ved første akkolade og i forkortet form ved de neste akkoladene.

JSV benytter bindebuer ved alle sammenhengende tremoloer, også der de måtte mangle i kildene.

Tremolo (virvel) blir notert med tre tremolostreker. Hvis kildene har **tr** (med eller uten tremoloforlengingslinje) blir dette omgjort til tre tremolostreker.

Enkle og doble forslag i Tamburo-stemmene noteres som hos Johan Svendsen: Når det er snakk om et enkelt forslag er det notert som en liten åttendedel, med strek igjennom. Doble forslag er notert som små sekstendedeler, uten strek igjennom. Det blir aldri brukt bindebuer over forslag i slagverkstemmene. Dette er også i samsvar med Johan Svendsens notasjon.

JSV tar med staccatotegn fra hovedkildene til tamburo-stemmer, men redaktørene er konservative i forhold til å sette inn staccato i tamburo-stemmer utfra analogiargument, siden Johan Svendsen selv er sparsom med å skrive slike tegn i akkurat disse stemmene. Artikulasjon i andre slagverkstemmer enn tamburo blir ikke ført inn ved analogiargument, siden slik artikulasjon nærmest uten unntak **ikke** er brukt hos Johan Svendsen.

APPENDIKS 3

SPESIELLE FORHOLD I PARTITURER FOR BLÅSEORKESTER

Alle instrumentene i partiturer for blåseorkester noteres med faste fortegn (også horn og trompet).

APPENDIKS 4

SPESIELLE FORHOLD I VOKALVERKER

Vokale tekster:

Vokale tekster blir gjengitt på originalspråket. I de nye utgavene blir tekstene gjengitt i den språkform de ble utgitt i, uten modernisering. I tilfeller der verkene ble utgitt på et annet språk enn originalspråket, bruker vi likevel originalspråket. I norske og danske tekster benytter vi æ og ø selv om de trykte kildene (for eksempel tyske eller franske) benytter ä og ö.

Teksten i hovedkilden skal imidlertid sammenlignes med og vurderes mot en tekstlig hovedkilde. Dette vil være en trykt eller håndskrevet versjon av teksten som helst skal være skapt av eller sanksjonert av tekstforfatteren, og som stammer fra en dato **før** komposisjonen er fullført. Når det finnes flere kilder med slik datering, benytter en den kilden som er yngst. Ved mindre variasjoner i tegnsetting eller ortografi benyttes variantene i tekstkilden. Ved større variasjoner i valg av ord eller lignende benyttes i utgangspunktet notekilden, så sant det ikke er snakk om åpenbare feiltrykk. Det redegjøres for alle slike variasjoner og revisjoner i den kritiske kommentaren.

Syllabisk melodikk noteres med faner, melismatisk melodikk noteres med bjelker.

APPENDIKS 5

SPESIELLE FORHOLD I PARTITURER MED/FOR KOR

APPENDIKS 6

SPESIELLE FORHOLD I KLAVERNOTER

DYNAMIKK:

Dynamikk som gjelder for begge systemer, plasseres mellom systemene.

Dynamikk som kun refererer til ett system, plasseres over øverste/under nederste system eller mellom de to systemene. Den siste muligheten forutsetter at det dynamiske tegnet kan plasseres klart tettere på det ene enn på det andre systemet.

APPENDIKS 7

Transkripsjon av brev fra Johan Svendsen

Ved transkripsjonen av brev er brevets linjedeling, ortografi og tegnsetting beholdt. Manglende bokstaver som er nødvendige for forståelsen, er satt inn i skarpe klammer. Feilstavinger som kan gjenspeile uttale, beholdes, slik at f.eks. «glædelit» ikke rettes til «glædeligt». Utydelige bokstaver er markert med haker, uleselige passasjer med <...>. Overstrykninger og tilføyelser er tatt til følge uten markeringer. Tegnsettingen er ikke rettet, bortsett fra at manglende bindestreker ved linjeskift er satt inn uten markeringer. Dobbelte bindestreker blir normalisert til enkle.

Originalens oppsett i form av midtstilt og høyrestilt tekst er grovt gjengitt ved ett eller flere tabulatorinnrykk, men oppsettet ved starten av brevet er standardisert. Nye avsnitt er markert med innrykk selv om det ofte ikke er innrykk i originalen, for å skille dem fra den øvrige linjedelingen. Sideskift er markert med blanklinje. Datoendelser (4^{de}) er formatert med hevet skrift, uten markering av eventuell understrekning. Understreket tekst er satt i kursiv.

Standardisering av oppsettet ved starten av brevet:

Sted og dato blir i detalj gjengitt som i brevet, men på én linje, innrykt.

Det er blanklinje mellom både dato og overskrift. Senere i brevet er mellomrom brukt bare ved sideskift. Eksempel:

Köbenhavn 12/7–1888.

Kjære Thina!

Jeg har.....

LITTERATURLISTE:

Dadelsen, Georg von. 1972: «Über den Wert musikalischer Textkritik» i *Quellenstudien zur Musik. Wolfgang Schmider zum 70. Geburtstag* (hrsg. von Georg Dadelsen & Kurt Dorfmueller) (Frankfurt a.M.), s. 41–46.

Dahlhaus, Carl. 1978: «Zur Ideengeschichte musikalischer Editionsprinzipien» i *Fontes artes musicae* XXV (Kassel), s. 19–27.

Bjarte Engeset. 2014: Johan Svendsen (1840-1911) sin notasjonstil – Ein freistnad på metodeutvikling i musikkfilologi

Engeset, Bjarte. 2011: Opusnummer til Johan Svendsen sine verk

Engeset, Bjarte. 2011: *Johan Svendsen si håndskrift*.

Engeset, Bjarte. 2011: JSV-nummer - Det nye nummereringssystemet for Johan Svendsen sine verk

Fjeldsøe, Michael. 1997–98: «Om videnskabelig editionsteknik», i *Musik & forskning*, 23, s. 159–176.

Gould, Elaine. 2011: *Behind Bars*, Faber Music Ltd (London)

Grier, James. 1996: *The Critical Editing of Music* (Cambridge).

Hauge, Peter. 2003: «Carl Nielsen and intentionality: Concerning the editing of Nielsen's works», i Niels Krabbe (red.): *Carl Nielsen Studies*, 1, s. 42–81.

Johan Svendsens etterlatte papirer, Musikmuseet, København.

McGann, Jerome. 1983: *A Critique of Modern Textual Criticism*, printed by University Press of Virginia, Charlottesville & London 1992.

Ross, Ted. 1987: *The Art of Music Engraving and Processing*. (Hansen Books, 3rd edn.).