

выками, имеют и некоторую музыкально-теоретическую подготовку, дают продукцию значительно лучшего качества и с меньшим количеством ошибок, чем те, которые этой подготовки не имеют и воспроизводят рукописи механически, не вникая в смысл нотного текста. Поэтому все граверы и штамповщики должны проходить музыкально-теоретический минимум, хотя бы в объеме курса элементарной теории и начальных знаний по гармонии и инструментоведению, что значительно облегчит их работу и одновременно повысит ее качество.

НОТНАЯ КОРРЕКТУРА

Одним из существенных и ответственных звеньев нотоиздательского процесса является корректура. Как и в книгоиздательской практике, она делится на типографскую и редакционную.

Типографская корректура, осуществляемая типографским корректором, делается на основе тщательного сличения оттисков, наштампованных или вычерченных полос с оригиналом. Цель типографской корректуры — выявление, а затем контроль за исправлением всех допущенных гравером, штамповщиком или чертежником ошибок при воспроизведении оригинала, а также контроль за соблюдением всех правил нотной графики и указаний, данных редактором в рукописи или спецификации. Все выявленные типографским корректором ошибки и дефекты точно фиксируются, и корректура сдается на исправление. После проверки исправленных мест типографский корректор ставит свою визу на каждой странице корректуры (или только на последней), удостоверяя тем самым соответствие воспроизведенного текста оригиналу. В достижении этого соответствия и заключается обязанность типографского корректора. Чем тщательнее и добросовестнее он ее выполнит, тем легче и быстрее пройдет редакционная корректура. Все замеченные типографским корректором промахи или неясные моменты в оригинале должны доводиться до сведения редактора путем выставления вопросов на полях корректуры*.

* Однако вопросы следует ставить только тогда, когда они действительно необходимы, когда сам корректор не может или не рискует их разрешить. В этом отношении весьма назидательны для корректоров следующие слова Н. А. Римского-Корсакова из письма Б. П. Юргенсону от 28 марта 1908 г.: «Прошу... передать вашему многоуважаемому корректору, чтобы он не ставил такого множества вопросительных знаков в листах, где необходимость поправок очевидна, а попросту бы исправлял; ведь я не Рихард Штраус какой-то, и заведомо фальшивой гармонии не сочиняю, полагаю, что сочинения мои нельзя обвинить в нелогичности».

Редакционная корректура, осуществляемая редакционным корректором (контролирующим типографскую корректуру), редактором и по возможности автором, в основном преследует ту же цель, что и типографская корректура, но задачи и права ее шире. В процессе редакционной корректуры также обращается внимание на точность и техническую сторону воспроизведения рукописи, но в то же время преследуется цель дополнительного контроля текста со стороны его содержания и, если это вызывается необходимостью, допускаются небольшие поправки против оригинала. Те или иные дефекты, не замеченные в рукописи, иногда отчетливо бросаются в глаза в воспроизведенном для печати тексте и подлежат обязательному исправлению, несмотря на всю нежелательность (с точки зрения полиграфического процесса) правки против оригинала. Требуемые редакционным корректором, редактором и автором исправления точно фиксируются, после чего откорректированный материал направляется в типографию для повторного исправления. Если исправления значительны по объему и сложны по технике, контроль за ними опять последовательно осуществляется типографским и редакционным корректорами, а также редактором (обычно без привлечения автора), и лишь после этой второй корректуры редактор ставит визу — *В печать*. Если же повторные исправления незначительны, редактор сразу же после первой корректуры дает визу — *По исправлениям — в печать*, и тогда контроль за исправлением осуществляется лишь типографским корректором, персонально отвечающим в данном случае за вторую корректуру.

* * *

Корректура нотных рукописей должна слагаться из трех последовательных этапов:

во-первых, должно быть произведено самое тщательное сличение воспроизведенного для печати текста с оригиналом такт за тактом, нотоносец за нотоносцем, страница за страницей — от начала до конца произведения; все без исключения ключи, знаки альтерации, ноты, лиги, акценты, паузы, метрические, темповые, динамические и другие обозначения, включая подтекстовку (если это вокальное произведение), должны быть сверены чисто зрительным способом;

во-вторых, следует всесторонне проверить и вычитать воспроизведенный текст рукописи, уже отложив ее в сторону

Пусть вопросительные знаки он ставит только тогда, когда действительно что-либо неясно или непонятно или требует с моей стороны разъяснения...» (Н. Римский-Корсаков, *Летопись моей музыкальной жизни*, изд. 5-е, М., 1935, стр. 352—353).

и обращаясь к ней лишь по мере возникновения каких-либо сомнений; здесь фактически в полном объеме повторяется вычитка всех деталей текста, как и при вычитке рукописи (стр. 18, 19), но добавляется еще контроль за соблюдением всех правил нотной графики и, в частности, правильного вертикального ранжира, столь существенного для исполнительства;

в-третьих, корректируемый материал, как бы ни был развит внутренний слух у корректора, редактора и автора, обязательно следует весьма внимательно и неторопливо проиграть на фортепиано, всматриваясь при этом в каждую ноту, в каждый знак альтерации, в каждый ключ и т. д., а не воспринимая нотный текст сразу целыми комплексами, как при обычной игре с листа.

Типографский корректор обычно ограничивается первым этапом корректуры, в чем и заключается его главная обязанность; редакционный корректор — первым, вторым и отчасти — третьим; редактор и автор — отчасти вторым и в основном третьим, обращаясь к рукописи лишь при возникновении каких-либо сомнений, хотя полезно заглядывать в нее возможно чаще, не слишком передоверяя ответственное дело сверки лишь корректорам.

Только последовательное и добросовестное осуществление всех трех этапов корректуры (желательно также с дополнительным участием корректора словесного текста) и последующий весьма тщательный контроль за исправлениями является надежной гарантией выхода в свет издания без опечаток. Ни один из трех этапов корректуры в отдельности не может дать такой гарантии: часто ошибки и дефекты корректируемого материала, не замеченные при сверке с рукописью, выявляются при его вычитке, а не замеченные при вычитке выявляются при проигрывании на фортепиано (слуховая корректура в данном случае приходит на помощь зрительной).

Ошибки и дефекты, замеченные на каждом из этапов корректуры, фиксируются различно: если корректируются оттиски с награвированных досок, указания об исправлениях вносятся чернилами непосредственно в оттиски с использованием, где это возможно, стандартных корректурных знаков и условных обозначений, применяемых при корректуре словесного текста; если корректируются наштампованные или вычерченные полосы, указания об исправлениях делаются на полях простым карандашом (с использованием, где возможно, также корректурных знаков и условных обозначений) или на корректурных бланках с указанием в каждом конкретном случае страницы, нотоносца, такта и, желательно, доли его — куда и какое исправление следует внести. Последний способ более кропотлив, но в данном случае имеет два преимущества: во-первых,

дает возможность не портить технического качества полос карандашными пометками и последующим их стиранием резинкой; во-вторых, закрепляет корректурные пометки в виде документа, что весьма важно, когда полосы подписываются в печать с требованием поправок на ответственность типографских работников.

Весьма важное условие корректуры нотного текста — обозначение требуемых исправлений не словесными указаниями, а непосредственно нотными знаками; в процессе правки такая корректура лучше воспринимается и точнее выполняется.

В зависимости от объема и характера требуемых исправлений техника правки бывает различной. При очень значительной правке, связанной с дополнениями или сокращениями тактов, частичной переработкой фактуры и т. п., иногда приходится заново воспроизводить полосы; при незначительной же правке удастся ограничиться исправлением текста без переделки полос. На металлических досках это делается посредством выравнивания того участка доски, где требуется поправка (выравниваемый участок доски простукивается для этого с обратной стороны молотком и затем выравнивается с лицевой стороны), после чего исправляемое место гравировается заново. На бумажных полосах исправляемый текст счищается или закрашивается белой краской, после чего штампуются или вычерчиваются исправленный текст; нередко бумажные полосы исправляются также посредством наклеек.

При значительном количестве исправлений (пусть даже самых мелких) техническое качество металлических досок и бумажных полос снижается, зачастую портится и графическое оформление нотного текста (вынужденная сжатость или вынужденная растянутость и т. п.), не говоря уже о том, что многочисленные исправления удлинняют и удорожают процесс производства. Вот почему максимум внимания редакционных работников и авторов должен своевременно направляться на то, чтобы поправки при корректуре были минимальными — в той их части, которая зависит от них в процессе подготовки рукописи к производству.

Тем не менее, как бы образцово рукопись ни была оформлена автором, отредактирована, вычитана, технически обработана, в процессе ее воспроизведения для печати почти всегда вкрадываются те или иные ошибки и графические дефекты.

Если опечатки в словесном тексте (особенно буквенные) в большинстве случаев сразу же воспринимаются читателем, как таковые, то далеко не все опечатки в нотном тексте могут быть восприняты исполнителем так же — особенно в музыке со сложными мелодическими и гармоническими построениями. Между тем одна лишь неверная нота в мелодии или в аккорде,

один лишь неверный или пропущенный знак альтерации и т. д. могут исказить самый сокровенный замысел композитора.

Как показательны в этом отношении, например, многие письма П. И. Чайковского П. И. Юргенсону — особенно письмо от 29 мая 1890 года, где композитор по поводу одной ошибки в «Пиковой даме» восклицает: «...Пять лет жизни отдаю за исправление этой ошибки (в коей я один виноват)!!!!!»

Не менее показательны и следующее письмо П. И. Чайковского к пражскому дирижеру и композитору Адольфу Чеху от 17 (29) октября 1889 года: «Сегодня я первый раз в жизни взял в руки и просмотрел награвированную партитуру «Онегина». Боже мой, как отвратительно она напечатана и какое громадное в ней количество ошибок!!! Я был совершенно вне себя! Какой позор и как мне стыдно!.. И не только несчетное количество опечаток, но здесь отсутствуют и обозначения (*p*, *f* и т. д.)... это очень огорчает меня!» *

С еще большим количеством опечаток была издана Юргенсоном и партитура другого гениального творения Чайковского — «Пиковой дамы» (острили даже, что в ней 40 000 опечаток!). Обилие опечаток было вообще типично для многих (отнюдь, конечно, не всех) изданий Стелловского, Юргенсона, Бесселя, Гутхейля и более мелких издателей. Отдельные их издания печатались, повидимому, даже без типографской корректуры, в чем можно убедиться, если внимательно проиграть, например, клавиры таких «неходких» опер, как «Руфь» Ипполитова-Иванова, «Осада Дубно» Сокальского, «Клара Милич» Кастальского, «Князь Серебряный» Казаченко и пр. Неизмеримо культурнее осуществлялись издания М. П. Беляева, которые тщательно редактировались и корректировались Н. А. Римским-Корсаковым, А. К. Лядовым, А. К. Глазуновым и рядом других авторитетнейших музыкантов.

С первых же лет организации Государственного Музыкального издательства издание музыкальной литературы было поставлено на научную основу. В качестве редакторов в издательство были привлечены Н. Мясковский, А. Гольденвейзер, Г. Нейгауз, К. Игумнов, П. Ламм, И. Шишов, Б. Яворский, В. Шебалин и другие авторитетные музыканты и теоретики. Наряду с научной постановкой редактирования произведений должное внимание было обращено и на корректуру. В издательстве был организован штат нотных корректоров, началась решительная борьба с опечатками и другими дефектами изданий. Эти меры привели к тому, что большинство нотных изданий Государственного Музыкального издательства стало выходить в свет не только хорошо отредактированными, но и тщательно откорректированными. Если же опечатки в отдельных

* «Советская музыка», № 7, 1952, стр. 68.

изданиях еще и встречаются (неправильные ключи, неправильные ноты и пр.), то обычно оговариваются в специальной вклейке для сведения исполнителя.

Важнейшая задача музыкальных редакторов и корректоров — повышение культуры советских нотных изданий и, в частности, полное предотвращение проникновения в них каких бы то ни было опечаток. Необходимо помнить, что опечатки — это не только источник огорчений композитора, но и признак издательского бескультурья, неуважения к исполнителю, недобросовестности редактора и корректора. Всё это несовместимо с понятием о советских изданиях, которые должны осуществляться на самом высоком культурном уровне, как это неоднократно указывалось партийными директивами по вопросам печати.

ВЫПУСК НОТНЫХ ИЗДАНИЙ

Окончательно откорректированные и выправленные нотные полосы комплектуются в типографии, например по 2, 4, 6, 8, в зависимости от объема и формата издания, а также от размера печатной машины, и посредством ряда технических процессов (подробно описанных в специальной литературе по полиграфическому производству) переводятся на литографский камень (устаревший способ) или на отшлифованные большие цинковые листы, с которых непосредственно и печатаются бумажные листы издания.

В процессе печатания нот (предваряемого проверкой пробных оттисков, присылаемых обычно в издательство для дополнительного контроля) весьма важен неослабный контроль печатника и типографского корректора за качеством печати: равномерно ли накатывается краска, не слишком ли бледен или жирен накат ее, нет ли марашек, стравленных нотных головок, штилей, линий, точек и пр. и пр.

Отпечатанные листы поступают в переплетно-брошюровочный цех, где фальцуются, подбираются в комплекты, брошюруются, скрепляются с обложкой, если она отпечатана отдельно, или переплетаются, если это предусмотрено типом издания.

Два-три экземпляра совершенно готового издания — так называемые **сигнальные экземпляры** — присылаются типографией в издательство, где проверяются корректором и редактором. Просмотр сигнальных экземпляров — заключительный и очень ответственный момент работы редактора над данным изданием. Неправы и легкомысленны те редакторы, которые просматривают сигнальные экземпляры самым беглым и поверхностным образом. Наоборот, при просмотре сиг-