

„Digitale Medien und Musikedition“

Kolloquium des Ausschusses für musikwissenschaftliche Editionen der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften. Akademie der Wissenschaften Mainz, 16. – 18. November 2006

Joachim Veit (Detmold)

Digitale Edition von Musik als fachübergreifende Herausforderung¹

Vor nunmehr zwölf Jahren hatte ich die Ehre, an dieser Stelle gemeinsam mit dem Herausgeber der Weber-Gesamtausgabe, Herrn Gerhard Allroggen, über die spezifischen Probleme der Weber-Briefausgabe „als Teil der Weber-Gesamtausgabe“ berichten zu dürfen². Wir hatten uns dabei bemüht, Webers Vielseitigkeit als „Musiker, Kritiker, Schriftsteller, Maler, Organisator“ im Sinne einer, salopp gesprochen, romantischen „Gesamtkunstwerks-Persönlichkeit“ dieses Künstlers zu deuten. „Bei keinem anderen Künstler des frühen 19. Jahrhunderts dürfte die Einheit von Komponieren, Denken und Tun enger sein als bei Weber“, hieß es damals. Sein Schaffen entstehe „aus der Interaktion, sei es als Reaktion auf den Kontakt mit anderen Personen, sei es als Antwort auf bestimmte Strukturen des Musiklebens, sei es als Folge eigenen früheren Schaffens“³. Die Briefe und Tagebücher Webers seien daher für das Verständnis seines künstlerischen Wirkens nicht bloß schmückende Beigabe, sondern in ihnen würden „bedeutende Teile seines Wirkens erst sichtbar“⁴. Dies gilt selbstverständlich genauso für die musikkritischen und schriftstellerischen Teile von Webers Œuvre – die Erarbeitung der Werk-, Brief-, Tagebuch- und Schriftenausgabe im Kontext einer in diesem Falle wirklichen „Gesamt“-Ausgabe schien (und scheint) also zwingendes Gebot.

Wenn ich daher im folgenden vornehmlich am Beispiel Webers über digitale Edition von Musik rede, nehme ich über den reinen Noten-Text hinaus auch diese sonstigen „Texte“ mit in den Blick, die ohnehin für die Darstellung der Genese oder Wirkungsgeschichte eines musikalischen Werkes mit herangezogen werden. Insofern balanciere ich ein wenig auf den Kanten zweier Stühlen und verspüre nach den Einblicken in die digitale Welt der Germanisten den Wunsch, an etliche Details anzuknüpfen, ohne aber vorausblickend ähnliches auch bei den Themen der folgenden musikspezifischen Referate. Ausgehend von meiner Position zwischen zwei Stühlen, die mir durch den Tagungsplan zugefallen ist, werde ich versuchen, mit teils recht subjektiven Aktionen diese beiden Stühle so dicht aneinanderzurücken, daß hoffentlich ein wärmendes

1 Der Text entspricht bis auf wenige Angleichungen dem mündlichen Vortrag während der Tagung (16. November 2006); einige lediglich den mündlichen Vortrag strukturierende Illustrationen wurden weggelassen.

© Joachim Veit, 2006; Anschrift: Carl-Maria-von-Weber-Gesamtausgabe, Musikwissenschaftliches Seminar Detmold-Paderborn, Gartenstraße 20, D-32756 Detmold, e-Mail: veit@weber-gesamtausgabe.de.

2 Vgl. den Beitrag „Die Weber-Briefausgabe als Teil der Weber-Gesamtausgabe und ihre spezifischen Editionsprobleme“ in: Hanspeter Bannwitz, Gabriele Buschmeier, Albrecht Riethmüller (Hrsg.), *Komponistenbriefe des 19. Jahrhunderts. Bericht des Kolloquiums Mainz 1994*, Stuttgart, 1997, S. 136-168.

3 Zitate vgl. ebd., S. 136.

4 Ebd., S. 137.

Neben- oder fruchtbares Miteinander der darauf sitzenden Personen entsteht. (Vielleicht muß ich aber hinterher auch jemanden bitten, mir wieder beim Aufstehen zu helfen?)

Im Rückblick auf das damalige Referat bin ich durchaus ein wenig erstaunt, daß bei der Diskussion darüber, welche Konsequenzen die vielseitigen Interdependenzen der genannten Quellen für deren Kommentierung haben sollten, bereits im Vor-Internet-Zeitalter Lösungen vorgeschlagen wurden, die jenen, die ich heute hier u. a. ansprechen möchte, strukturell durchaus verwandt sind. Eine Runde aus Vertretern benachbarter Editionsunternehmen und aus germanistischen Editoren favorisierte 1993 die Idee eines separaten gemeinsamen Kommentarbandes zumindest für die Brief- und Tagebuchausgabe, der folgende Teile enthalten sollte:⁵

- zwar getrennte Einzelstellen- bzw. Zeilenkommentare für Briefe und Tagebücher, aber
- einen gemeinsamen „Dokumenten-Teil“, in dem gedruckte oder handschriftliche Dokumente aufzunehmen wären, auf die beide Teile der Edition sich beziehen, und
- ein gemeinsames Personenregister, in dem die Bezugspersonen je nach ihrer Bedeutung unterschiedlich umfangreich kommentiert sind.

Die Erfahrung bei der Erarbeitung der Kommentare der frühen Jahrgänge ab Beginn des Tagebuchs 1810 und in jüngerer Zeit die des umfangreichen Briefjahrgangs 1817 mit dem Wechsel Webers in seine fast zehnjährige Dresdner Anstellung hat inzwischen aber gezeigt, daß die im bisherigen Konzept angestrebte Entlastung durch einen gemeinsamen Kommentarband noch immer nicht weit genug zu gehen scheint.

Um es an einem kleinen Ausschnitt zu erläutern: Ich zitiere aus einem Brief Webers an seine Braut Caroline Brandt vom 21. April 1817:⁶

„Gestern früh hatte ich SezProbe von *Helene*, hatte den *Gned* zu Gast im Engel, instrumentierte dann ein *Duett*, und war abends im *Ingurd*. arbeitete dann noch. Heute früh *GeneralPr.* von *Helene*. Mittag, *Janusch* und *Knizě* aus Prag zu Gästen. und heute Abend spielt Wohlbrük den *Hippeltanz* zur letzten Gastrolle. Mit deinem Brief zugleich erhielt ich einen von Grünbaums, der freilich seiner guten Frau Krankheit nicht so bedeutend mahlt. [...]“

Dieser Briefauschnitt findet in den Tagebuch-Eintragungen der beiden erwähnten Tage ein Pendant, beide Texte wären idealerweise nebeneinander zu benutzen und sollten im Druck in separaten Bänden vorgelegt werden.

5 Als Vorlage dienten die im Programmbuch der Detmolder Tagung vom 3.–5. September 1993 veröffentlichten Texte. Teilnehmer der Diskussionen waren musikwissenschaftliche Editoren (Detlef Altenburg, Irmlind Capelle und Gerd Nauhaus), germanistische Editoren (Norbert Eke, Hartmut Steinecke) sowie die Mitarbeiter der Weber-Ausgabe (Gerhard Allroggen, Eveline Bartlitz, Dagmar Beck und Joachim Veit). Die Diskussionsleitung hatte Hanspeter Bennwitz.

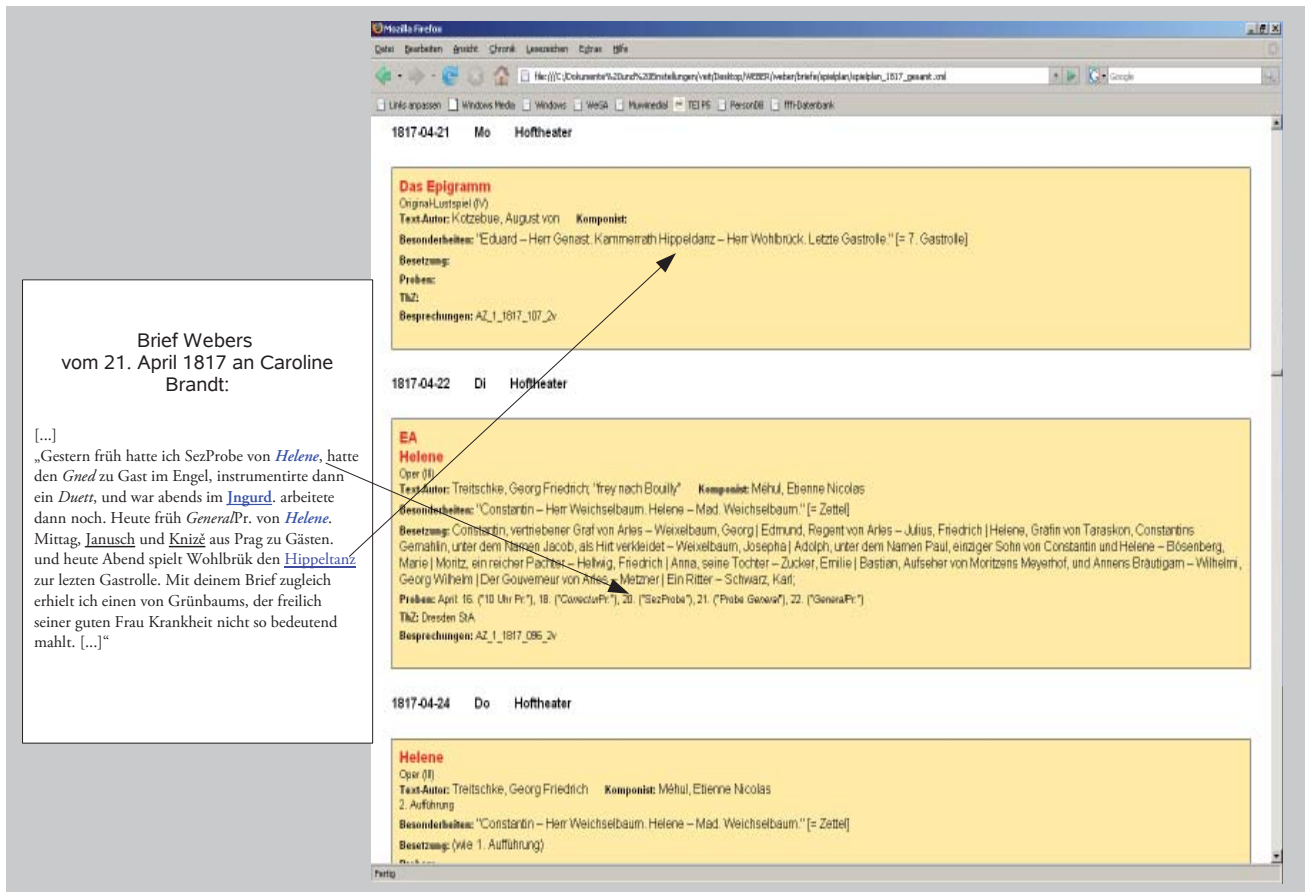
6 Zitate aus Briefen und Tagebüchern nach den Texten der in Vorbereitung befindlichen Gesamtausgabe.

<p style="text-align: center;">Brief Webers vom 21. April 1817 an Caroline Brandt:</p> <p>[...] „Gestern früh hatte ich SezProbe von <i>Helene</i>, hatte den <i>Gned</i> zu Gast im Engel, instrumentierte dann ein <i>Duett</i>, und war abends im <i>Ingurd</i>. arbeitete dann noch. Heute früh <i>General</i>Pr. von <i>Helene</i>. Mittag, <i>Janusch</i> und <i>Knizè</i> aus Prag zu Gästen. und heute Abend spielt <i>Wohlbrük den Hippeltanz</i> zur letzten <i>Gastrolle</i>. Mit deinem Brief zugleich erhielt ich einen von <i>Grünbaums</i>, der freilich seiner guten Frau Krankheit nicht so bedeutend mahlt. [...]"</p>	<p style="text-align: center;">Tagebuch Webers vom 20.–21. April 1817</p> <p>d: 20^t <i>Sonntag</i>. Wäsche 19. 6. um 10 Uhr SezProbe von <i>Helene</i>. Mittag im Engel mit <i>W:</i> und <i>Gned</i>. <i>Duett</i> für <i>Weixelb. vollendet instrum:</i> Abends <i>Yngurd</i>. d: 21^t an <i>Hoffmann. Hans Beer, Mutter Beer</i> durch Schirmers. , <i>B: A: Weber</i>, durch an <i>Fuchs</i> geschrieben. Thurner. <i>Ouverture</i> von <i>Samori</i> geschickt. <i>Brief</i> von <i>Lina No: 44</i> erhalten. an Sie <i>abgeschickt No: 41</i>. von <i>Grünbaum</i> erhalten. um 10 Uhr 6^t <i>Lection</i>. um 10 Uhr Probe <i>General</i> von <i>Helene</i>. Mittag mit <i>Janusch</i> und <i>Knizè</i> im Engel. nach Hause gearbeitet. Thurner reiste ab. <i>Abends das Epigramm</i> <i>Wohlbr:</i> letzte <i>Gastrolle</i>. Abends zu Hause. Des <i>Ministers</i> <i>Nostiz</i> Geburtstag. Bier und Eßen 10 gr</p>
--	---

Im direkten Vergleich kommentieren sich beide Texte gegenseitig, das instrumentierte *Duett* erweist sich als eines für Weixelbaum, die letzte *Gastrolle Wohlbrücks* gehört ins *Epigramm*, der *Brief der Grünbaum* enthielt etwas über ihre Krankheit. Auch kleine Differenzen fallen auf: Im Engel war Weber nicht nur mit *Gned*, sondern auch mit *W:* – Wohlbrück? oder Weixelbaum? – dies bleibt offen.

Weniger wichtig als diese Parallelisierung der Texte ist in unserem Zusammenhang die Kommentierbedürftigkeit: Drei Stücke spielen in beiden Texten eine Rolle: Etienne Nicolas Méhuls Oper *Hélène*, Adolph Müllners Trauerspiel *Yngurd* und August von Kotzebues *Epigramm*. Wollte man alle erwähnten Stücke bei ihrem jeweiligen Vorkommen im Zeilenkommentar auflösen, führte dies bei Weber zu unendlichen Wiederholungen. Als Lösung böte sich ein Stückeregister an, bei dem dann aber zumindest abweichende Schreibungen, wie z. B. hier der mit „J“ geschriebene *Yngurd*, zusätzlich als Verweis aufzunehmen wären. Werke und Details ihrer Proben und Aufführungen spielen aber in dem Kontext dieser Edition eine so große Rolle, daß wir uns entschlossen haben, einen separaten, hoffentlich erstmals verlässlichen, und unterschiedlich detaillierten Dresdner Spielplan der Zeit im Kommentarband unterzubringen, in dem auch die zu einer Aufführung erwähnten Proben mit aufgelistet sind⁷.

⁷ In den erhaltenen Theaterzetteln (bislang nur für die deutsche Sektion nachweisbar) sind kurzfristige Änderungen in der Regel nicht mehr berücksichtigt. Auch das *Tagebuch des Kgl. Sächs. Hoftheaters* (hg. von C. A. Kornmann, Dresden 1817) und Oscar Fambach, *Das Repertorium des Königlichen Theaters und der italienischen Oper zu Dresden 1814-1832*, Bonn 1985 (*Mitteilungen zur Theatergeschichte der Goethezeit*, Bd. 8) sind in etlichen Details revisionsbedürftig bzw. unvollständig. Für den vorzulegenden Spielplan wurden außer Webers Tagebuch zusätzlich Presseberichte und Theaterakten herangezogen.



Da die Aufführungs-Tage in der Regel in der Textquelle präzise benannt sind, kann der Leser die Zuordnung leicht selbst vornehmen und wird von einer Aufblähung des Textes durch redundante Zeilenkommentare verschont. –

Wenn man dieses Spiel des Auslagerns von Informationen an einen gemeinsam, von verschiedenen Seiten aus erreichbaren Ort weiterverfolgt, gerät man rasch an die Grenzen des im Buch Sinnvollen. Außerdem entstehen in Wechselwirkung zwischen den zu edierenden Texten und den separierten Material-Teilen neue Informationsebenen: Der genannte Spielplan etwa liefert zu den im Text genannten Personen Thurner, Wohlbrück und Weixelbaum genauere Angaben über deren Gastauftritte in Dresden (vgl. Abb. auf folgender Seite oben). Solche personenbezogenen Informationen sollten Eingang in das separate gemeinsame kommentierte Personenregister finden. Detaillierte Beurteilungen der Auftritte der Sänger, Schauspieler oder Musiker enthalten in vielen Fällen aber auch die Aufführungsbesprechungen zeitgenössischer Periodika – diese Texte sind wiederum über den spezifischen Einzelfall hinaus von grundsätzlichem Interesse für die Arbeit Webers am Dresdner Theater. Viele von ihnen wären deshalb in kompletter Form in die Rubrik „Dokumente“ aufzunehmen, die ebenfalls einen separaten Teil bildet (vgl. Abb. auf folgender Seite unten).

Mit Recht monierte meine Kollegin Dagmar Beck die durch das Streben nach möglichst geringer Redundanz der Kommentare schon hier erkennbare, wachsende „Arbeitsbelastung“ für den Leser einer solchen Ausgabe. Ohnehin würden z. B. diese Dokumente vom Verlag nie in dem

1817-04-16 Mi Hoftheater

L'Adelina
 Drama sentimentale (I)
 Text-Autor: Rossi, Gaetano Komponist: Generali, Pietro
 3. Aufführung
Besonderheiten:
Besetzung: wie 9. April
Proben:
Zwischenakt: Im Zwischenakt: Oboespieler Herr Thurner "spielte ein recht originelles spanisches Rondo von seiner eignen Composition mit Begleitung des vollen Orchesters" [Q: AZ]
ThZ:
Besprechungen: AZ_1_1817_103_2v, AmZ_19_1817_023_396

1817-04-17 Do Hoftheater

Partheyen-Wuth
 Schauspiel (V)
 Text-Autor: Ziegler, Friedrich Julius Wilhelm Komponist:
Besonderheiten:
Besetzung: "Jefferis – Herr Wohlbrück." [Q: Zettel] [= 6. Gastrolle]
Proben:
ThZ: Dresden StA
Besprechungen: AZ_1_1817_103_2v

1817-04-19 Sa Hoftheater

Tancredi
 Melodramma eroico (II)
 Text-Autor: Rossi, Gaetano Komponist: Rossini, Gioacchino
Besonderheiten:
Besetzung: Weixelbaum, Georg, Weixelbaum, Josepha, Sassaroli
Proben:
ThZ:
Besprechungen: AZ_1_1817_103_2v

AZ_1_1817_103_2v:



Kurzer Bericht über den Auftritt des Oboisten **Thurner** am 16. April 1817 im Zwischenakt der Oper „Adelina“ von P. Generali

Quelle: Dresdner „Abend-Zeitung“, Jg. 1, Nr. 103 (30. April 1817), 2v

Dokumente ?

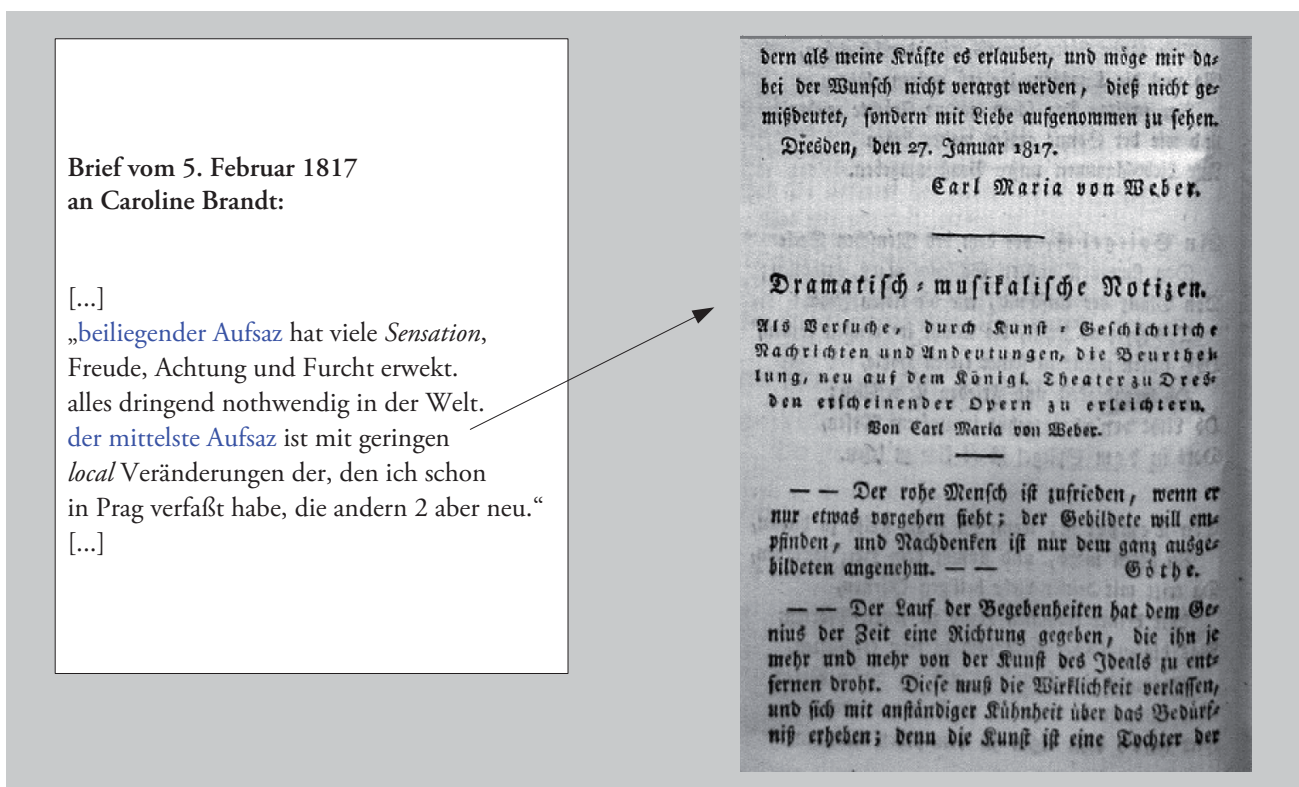
Erste Schritte Aktuelle Nachrichten ... Webmal :: Webmale... Mozilla Firefox Starts... WeGA Muwimedial

Am 16. April: *Adelina*, von Generali. Nach allem was neulich über diese Oper gesagt wurde, ist es unnöthig mehr hinzuzufügen, als etwa die Bemerkung, daß der Gesang von Mad. Weixelbaum immer besser gefällig, der ihres Gatten hingegen am ersten Abend mehr Beifall fand als jetzt. Wir hatten heute das Vergnügen, den berühmten Oboespieler, Hrn. Thurner, im Zwischenakt zu hören. Er spielte ein recht originelles spanisches Rondo von seiner eignen Composition mit Begleitung des vollen Orchesters. Da die Einleitung desselben Anklänge aus dem Schweizerreigen hatte, so schloß es sich um so schöner an die Scene der Oper, nur später als die pizzicato's der Violinen und Bässe sich in Guitarrenbegleitung zu verwandeln schienen, und die eigenthümliche Weise des phantastischen Bolero erklang, da fühlte man sich aus den Alpen in die Pyrenäen versetzt. Der geschickte Tonkünstler überwand mit Sicherheit und Gewandtheit sehr große Schwierigkeiten; sein Spiel hatte pikante Originalität, so wie seine Composition, sein Ton war rein und stark, aber wohl oft etwas hart und schneidend, nur bei dem sanftern Zwischensatz und Minore des Bolero wehte der Hauch des wärmern Gefühls, das Uebrige war mehr phantastisch und künstlich als seelenvoll. Doch liegt viel davon in dem Instrumente selbst. Gegen die bezaubernden Nachtigallentöne der Violine, die wir neulich hörten, bleibt die Oboe ein heller Lerchenruf, der mehr zu rascher Kampfeslust einladet, als zu süßer Schwärmerie; sie ist die mildere, biegsamere und tonreichere Schwester der siegestreudigen Trompete, und sie wird uns stets mehr erwecken und aufregen, als versöhnen und erheben können. Herrn Thurners Virtuosität verdient aber wahre Bewunderung und wird gewiß überall anerkannt werden.

von uns favorisierten Ausmaß gedruckt, so daß rasch der Wunsch entstand, solche Materialien dem bequem zugänglichen und dehnbaren Netz anzuvertrauen.

Ein zusätzlicher Grund für eine solche Verlagerung ergab sich im Zusammenhang mit jenen Zeitungs-„Dokumenten“, die aus Webers Feder stammen, die also unter seine „Schriften“ einzuordnen sind – dies wäre eine weitere, separate Liste in der geplanten Printversion der Ausgabe). Um es an zwei Beispielen zu verdeutlichen: Am 5. Februar 1817 schrieb Weber an seine Braut nach Prag:

„beiliegender Aufsatz hat viele *Sensation*, Freude, Achtung und Furcht erweckt. alles dringend nothwendig in der Welt. der mittelste Aufsatz ist mit geringen *local* Veränderungen der, den ich schon in Prag verfaßt habe, die andern 2 aber neu.“



Die dreiteilige Veröffentlichung in der *Dresdner Abend-Zeitung*⁸ (vgl. Ausschnitt in der Abbildung) basiert also zum Teil auf einem älteren Beitrag; für den spezifischer interessierten Leser wären die Abänderungen genauer zu beschreiben oder die Texte anschaulich einander gegenüberzustellen.

Schlimmere Konsequenzen hat die Bemerkung in einem Brief an den Freund Gottfried Weber vom 19. Juli 1811:

„deine Notiz vom Bad: Magazin, habe in einer neuen *Sauçe* ins GesellschaftsBlatt *pp* gegeben, und verbreite es nach Kräften.“

⁸ Der dreiteilige Aufsatz erschien in Jg. 1, Nr. 25 (29. Januar 1817), Blatt 1r-2v. In der Abbildung ist das Ende des ersten und der Beginn des zweiten (mittleren) Teils zu sehen.

Hier wird für den Bereich von Webers Presstexten das anfangs erwähnte „interaktive“ Moment angesprochen: Weber hatte mit Freunden 1810 den sogenannten „Harmonischen Verein“ gegründet, der gezielt die zeitgenössische Presse belieferte – Webers Texte sind also nicht isoliert für sich zu beurteilen, sondern erst im Kontext dieser Vereinsaktivitäten wirklich verständlich, oder – wie hier – sogar erst in direkter Abhängigkeit von anderen Texten erklärbar, womit sich in einem solchen Fall auch die Frage nach der Autorschaft neu stellt⁹.

Selbst wenn wir also bisher die Kompositionen Webers noch nicht in den Blick genommen haben, zeigt sich bereits in den wenigen genannten Texten ein so dichtes Netz aufeinander bezogener, sich teilweise gegenseitig interpretierender Informationen, daß vielleicht verständlich wird, warum im Laufe der Zeit bei uns die Überzeugung wuchs, daß die adäquate Darstellung der Hinterlassenschaft dieses Komponisten nur in einer „Netzwerk-Struktur“ möglich ist, wie sie uns in idealer Weise erst von den neuen Medien an die Hand gegeben wird. Das aber bedeutet, daß nun eigentlich alle Textteile „inter-net(z)fähig“ zu machen wären, wobei von Anfang an klar war: Die Ergebnisse müssen auch offen sein für eine Anknüpfung von der sozusagen gegenüberliegenden Seite, d. h. von der Edition der musikalischen Werke aus. Bei den ersten Aktivitäten in diese Richtung ergab sich zudem der Wunsch nach einer weiteren Offenheit: Viele der in Angriff genommenen, aufeinander bezogenen Teilprojekte haben fließende Grenzen und weisen Anknüpfungsmöglichkeiten für benachbarte oder verwandte Unternehmungen auf. – Doch der beschrittene Weg ist steinig und führt zu Konsequenzen, deren Bedenklichkeiten ich Ihnen im folgenden kurz andeuten möchte, bevor ich auf die andere Stuhlkante springe.

Wenn ich auf die wenigen Zentimeter unseres bisherigen Weges zurückblicke, so kommt bereits der im Titel meines Referats genannte „fachübergreifende“ Aspekt mehr oder minder zufällig ins Spiel. Während der Aachener Tagung der Arbeitsgemeinschaft für germanistische Edition hatte ich im Jahr 2000 bei den Herren Fotis Jannidis und Roland Kamzelak einen Kurs zu den Textauszeichnungsmethoden der sogenannten *Text-Encoding-Initiative* (TEI) besucht, deren Ideen mich gerade vor dem Hintergrund negativer Erfahrungen bei der Zusammenarbeit mit Verlagen nicht mehr los ließen, denn erstmals war mir die Bedeutung langfristiger Datenformate und die Unterscheidung von Textinhalt (oder -struktur) und dessen bloßer Formatierung drastisch deutlich geworden. In eigenen, oft von Flüchen begleiteten abendlichen Feldversuchen konnte ich mir allmählich die enormen Vorteile dieser Verfahren bewußter machen, aber letztlich erst durch die Unterstützung unserer beiden *Edirom*-Mitarbeiter Johannes Kepper und Daniel Röwenstrunk einige der Ideen in verwertbare praktische Ergebnisse ummünzen.

Zu den ersten Projekten gehörte die Erfassung und Auszeichnung der zeitgenössischen Presse-Texte zu unserem zu kommentierenden Briefjahrgang 1817. Wer nun das Textauszeichnungssystem der *Text-Encoding-Initiative* kennt, weiß, daß es für den

⁹ Vgl. dazu *Die Schriften des Harmonischen Vereins, Teil 1: 1810-1812. Texte von Alexander von Dusch, Johann Gänsbacher, Giacomo Meyerbeer und Gottfried Weber*, hg. von Oliver Huck u. Joachim Veit, Mainz 1998 (= *Weber-Studien*, Bd. 4/1), dort besonders das Vorwort von Oliver Huck.

Computerlaien alles andere als ein sich selbst erschließendes Universum ist. Zwar gibt es z. B. für Dramentexte oder Libretti ein einleuchtendes und recht eindeutiges Auszeichnungssystem, das sich mit nur wenig Übung gut anwenden läßt und für das man im Internet viele anregende Beispiele finden kann; bei nicht so eindeutig bzw. gleichartig strukturierten Texten müssen die Möglichkeiten des Systems jedoch bewußt offen gehalten werden. Dadurch sind aber häufig Entscheidungen für die ein oder andere Möglichkeit zu treffen, ohne daß man zunächst die Konsequenzen recht absehen kann.

Über diese Fragen der Auszeichnung, auf die ich gleich zurückkommen werde, hinaus zeigte sich rasch eine Schwierigkeit, die über die Grenzen der eigenen Arbeiten hinauswies: Wenn man auf die innerhalb eines Kommentars erwähnten Presstexte auch aus anderen Teilen der Edition oder – was die Veröffentlichung erst wirklich sinnvoll machte – auch aus fremden Editionen zugreifen können soll, benötigt man für diese referenzierten Objekte (so der Terminus der Computersprache) eindeutige bzw. dauerhaft verbindliche Bezeichnungen. Wir haben uns im Sinne der *eXtensible Markup Language* für Identifikations-Bezeichnungen entschieden, die für den Benutzer lesbar bleiben:

Dokumenten-Datenbank der WeGA
(Pressedokumente, z. Zt. zum Jg. 1817):

Allgemeine Musikalische Zeitung, Jg. 19, Nr. 38 (17. September 1817, Sp. 649-660)
ID: fffi-doc_AMZ_19_1817_038_649
Inhalt: Aufführungsberichte Dresden: 26. 7. bis 24. 8. 1817

AMZ_19_1817_038_649

„AmZ_19_1817_038_649“ bedeutet z. B. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Jg. 19, 1817, Nr. 38 und Sp. 649 als Beginn des Textes. Stehen mehrere Texte auf einer Seite, bedarf es eines numerierenden Zusatzes – mit dieser Bezeichnung wäre das „Objekt“ innerhalb des deutschsprachigen musikwissenschaftlichen Raumes eindeutig bestimmt. Wir haben aber auch Periodika, die von Germanisten fast häufiger als von uns benutzt werden, etwa die *Dresdner Abend-Zeitung*, das *Morgenblatt für gebildete Stände* oder die *Zeitung für die elegante Welt*. Die Suche nach entsprechenden verbindlichen Kürzeln zeigt, daß es auch in der Germanistik unterschiedliche Praktiken gibt. Sinnvoll wäre eine gemeinsame Vereinbarung entsprechender Kürzel- und Zitiersysteme. Erst wenn das Objekt einen eindeutigen, von allen verwendeten Bezeichner hat, lassen sich die mit ihm verbundenen Informationen in einem zukünftigen „semantic web“ auch automatisiert auffinden, denn die von Hand erstellte Verlinkung von Objekten würde in einem komplexen Netzwerk von Texten in eine Sisyphus-Arbeit ausarten. –

Dieses kleine Detail ist nicht so unwichtig, wie es auf den ersten Blick scheint. Die Notwendigkeit von Normierungen zur eindeutigen Bezeichnung der von uns darzustellenden oder zu analysierenden Gegenstände wird mit Fortschreiten der Digitalisierung erheblich wachsen. Aber diese Normierungen können die Wirklichkeit auch einschränken oder einen organisatorischen Überbau schaffen, der sich, wie man es vielen unserer Politiker vorwirft, „vom Volk entfernt“. Um auch das an einem Beispiel zu verdeutlichen:

Ein zweites Projekt innerhalb unserer Ausgabe ist die Arbeitsdatenbank zu Personen¹⁰, die im Umkreis Webers vorkommen – auch dies ein sich mit zeitlich benachbarten musikwissenschaftlichen oder anderer Editionen sicherlich vielfältig überschneidendes Terrain, das eigentlich nach gemeinsamen Anstrengungen geradezu ruft. Je größer dieser Personenkreis wird, desto häufiger begegnen gleiche Namensformen und müssen zur eindeutigen Identifizierung weitere Merkmale herangezogen werden. Deshalb erhalten diese Personen eine sie unterscheidende Identitätsnummer (bei uns zunächst eine intern vergebene):

Detailansicht der ausgewählten Person (Kopfteil):

Home Personen Dokumente

Klemm, Johann Carl Adam
ID: fffi-person_2282

Name:
Klemm, Johann Carl Adam

Lebensdaten:

Beruf:
Kopist

Wirkort:
Dresden

Kurzbiographie:
seit 1810? als Hautboist beim Musikkorps angestellt; 1824 Assistent bei der Notistenexpedition, 1828 zum Hofnotisten ernannt

Lebensdaten

Geläufiger Name:

Klemm	Johann	Carl	Adam
Nachname	Vorname	Vorname	Vorname

Namensstyp: Geläufiger Name

Schreibweise: deutsche Schreibweise

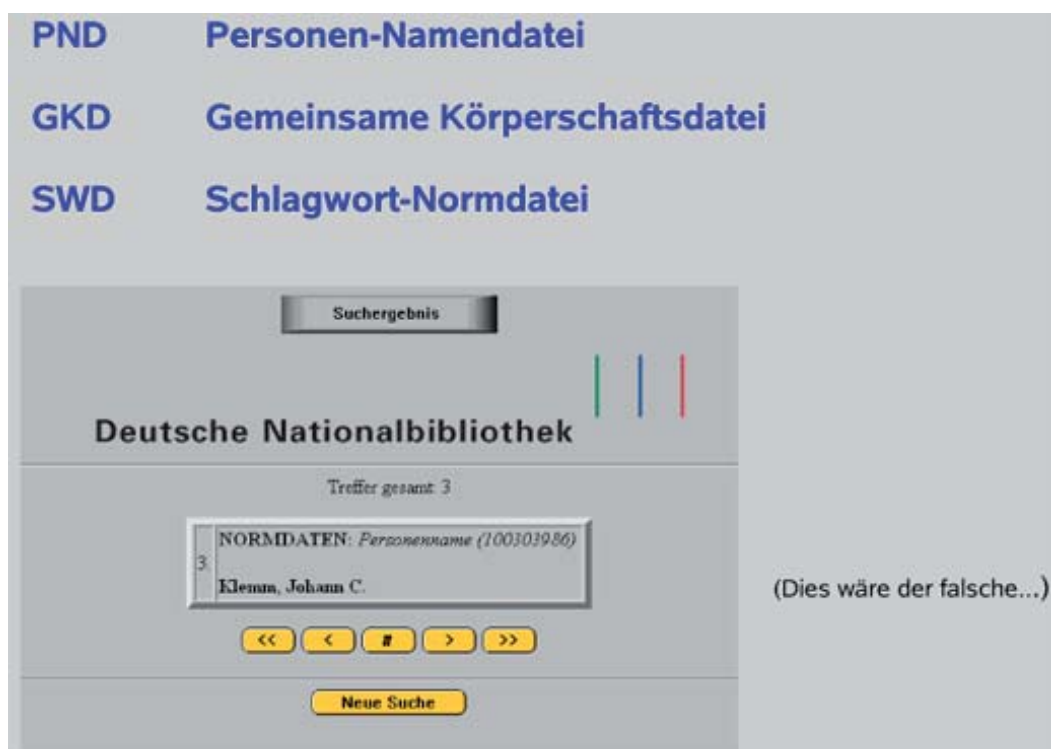
Home Personen Dokumente

Klemm, Johann Carl Adam
ID: fffi-person_2282

Personen-Identifikations-Nummer: „fffi-person_2282“

Für große Lexika-Projekte, wie das *Bayerische Musiker-Lexikon online*, ist jedoch wiederum wichtig, daß das jeweilige „Personen-Objekt“ auch im internationalen Raum möglichst eindeutig identifiziert werden kann, um in entsprechenden Suchmaschinen aufzutauchen. In diesem Umfeld hat es in den letzten Jahren in Deutschland vielfältige Bemühungen um einheitliche Standards, etwa in Form der Personen-Namendatei (PND), der Gemeinsamen

¹⁰ Zugänglich unter <http://www.weber-gesamtausgabe.de/fffi-db>; dabei ist nur ein geringer Teil der Daten bislang sichtbar; Mitglieder der Arbeitsgruppe haben einen paßwortgeschützten Zugang zu ausführlicheren Details.



Körperschaftsdatei (GKD) oder der Schlagwortnormdatei (SWD) gegeben. Wer solche Daten verwenden will, findet sich aber vor einem durchaus komplexen System wieder; er bleibt also u. U. bei der Bearbeitung seiner Daten auf fremde Hilfe angewiesen, was die Sache leicht „unpraktisch“ machen kann. Zudem würde für unsere Arbeitsdatenbank z. B. ein Rückgriff auf die von der Arbeitsstelle für Standardisierung erstellte „Liste der zugelassenen Berufs- und Tätigkeitsbezeichnungen“¹¹ zu einer erheblichen Verflachung der Strukturen führen: Denn es gibt dort zwar „Gott“ und „Lama“ als Beruf oder auch eine „Männliche Prostituierte“, jedoch außer dem Oberbegriff „Musiker“ keine „Cellisten“, keine „Fagottisten“, keine „Kopisten“ und natürlich erst recht keine „Alt-Kastraten“ oder gar „Maultrommelvirtuosen“. Eine solche nivellierende Normierung nutzt aber wenig, wenn es gerade um die Verfeinerung von Such- und Sortiermöglichkeiten gehen soll. An einem solchen, wiederum unscheinbaren Detail zeigt sich aber, daß hier die Interessen zweier Gruppen aufeinanderstoßen: Bibliothekare und Archivare kämpfen stets mit dem Problem der Systematisierung und suchen eindeutige Standards, Editoren dagegen plädieren eher für die Individualisierung und brauchen Systeme, die Raum lassen für Differenzierungen. Ich sehe hier durchaus eine Gefahr, wenn wir als Editoren uns bisher existierende Systeme bloß überstülpen lassen.

Andererseits entstehen aber auch dort Probleme, wo der Versuch der Standardisierung mit einem Höchstmaß an Gestaltungsfreiheit im Detail verbunden werden soll. Die inhalts- und strukturerfassenden Schemata (*Schemata* hier im allgemeinen Sinne verstanden) der *Text-Encoding-Initiative*¹² wollen – überspitzt formuliert – alle Texte dieser Welt in einer Beschreibungssprache von ca. 500 Elementen und einer offenen Zahl darauf bezogener Attribute

11 Vgl. die Liste der Arbeitsstelle für Standardisierung (Afs) zu PND-Feld 315 mit Stand vom 1. September 2006 (www.ddb.de/standardisierung/pdf/berufeliste.pdf); Ausschnitt auf folgender Seite oben.

12 Vgl. <http://www.tei-c.org>.

Deutsche Nationalbibliothek Arbeitsstelle für Standardisierung (AFS) Individualisierung in der PND – Liste der zugelassenen Berufs- und Tätigkeitsbezeichnungen in PND-Feld 315 a			Stand: 1. September 2006
Komponist	Leibwächter	Mesnerin	
Komponistin	Leibwächterin	Metall- und Glockengießer	
Konditor	Librettist	Metall- und Glockengießerin	
Konditorin	Librettistin	Metallformer und Metallgießer	
Konservator	Literarische Agentin	Metallformerin und Metallgießerin	
Konservatorin	-> Literarischer Agent	Meteorologe	
Kostümbildner	Literarische Gestalt	Meteorologin	
Kostümbildnerin	Literarischer Agent	Metropolit	
Krankpfleger	-> Literarische Agentin	Militärwissenschaftler	
Krankenschwester	Luftfahrer	Militärwissenschaftlerin	
Krimineller	Luftfahrerin	Missionar	
-> Weibliche Kriminelle	Männliche Prostituierte	Missionarin	
Künstler	-> Prostituierte	Modellbauer	
Künstlerin	Märtyrer	Modellbauerin	
Küschner	Märtyrerin	Moderator	
Küschnerin	Magier	Moderatorin	
Kulturwissenschaftler	-> Hexe	Modeschöpfer	
Kulturwissenschaftlerin	-> Zauberin	Modeschöpferin	
Kunsthändler	Maler und Lackierer	Mönch	
Kunsthändlerin	Malerin und Lackiererin	-> Nonne	
Kunsthandwerker	Mannequin	Mormone	
Kunsthandwerkerin	-> Dressman	Mormonin	
Kunsthistoriker	Mathematiker	Müller	
Kunsthistorikerin	Mathematikerin	Müllerin	
Kunstkritiker	Maurer	Museumsleiter	
Kunstkritikerin	Maurerin	Museumsleiterin	
Kunstsammler	Mechaniker	Musiker	
Kunstsammlerin	Mechanikerin	Musikerin	
Kurtisane	Medium	Musikinstrumentenbauer	
Lama < Tibetischer Buddhismus >	Medizinmann	Musikinstrumentenbauerin	
Landschaftsarchitekt	Medizinfrau	Musikkritiker	
Landschaftsarchitektin	Meereskundler	Musikkritikerin	
Landwirt	Meereskundlerin	Musikmanager	
Landwirtin	Mesner	Musikmanagerin	

erfassen. Das erlaubt eine je nach Intention unterschiedlich tiefe Erschließung der Texte, gleiche Inhalte können aber infolge der Offenheit des Systems sehr verschieden deklariert werden.

**Textauszeichnung mit rahmenden inhaltsbezeichnenden Markierungen:
(Beispiel für TEI)**

Mainz

`<placeName>Mainz</placeName>`

oder:

`<placeName>
 <settlement type="city">Mainz</settlement>
 <country reg="D"/>
</placeName>`

Der Name „Mainz“ könnte z. B. als bloßer Ortsname (`<placeName>Mainz</placeName>`) erfasst oder zusätzlich regional situiert werden, indem dieser Ortsname dann als eine Ansiedlung vom Typus „Stadt“ (`<settlement type="city">`) bezeichnet und mit einem zugeordneten Ländercode

(<country reg="D">) versehen würde. – Oder: Die bei uns oft durch Kursive wiedergegebene Lateinschreibung eines Wortes sollte natürlich nicht durch ein festlegendes Format wie „italics“ angegeben, sondern nur als inhaltliches Merkmal beschrieben werden.

Lateinschreibung [in Handschriften]:

nicht:
<hi rend="italics">Lateinschreibung</hi>

sondern z. B.:?
<emph rend="latintype">Lateinschreibung</emph>

oder:
<hi rend="latintype">Lateinschreibung</hi>

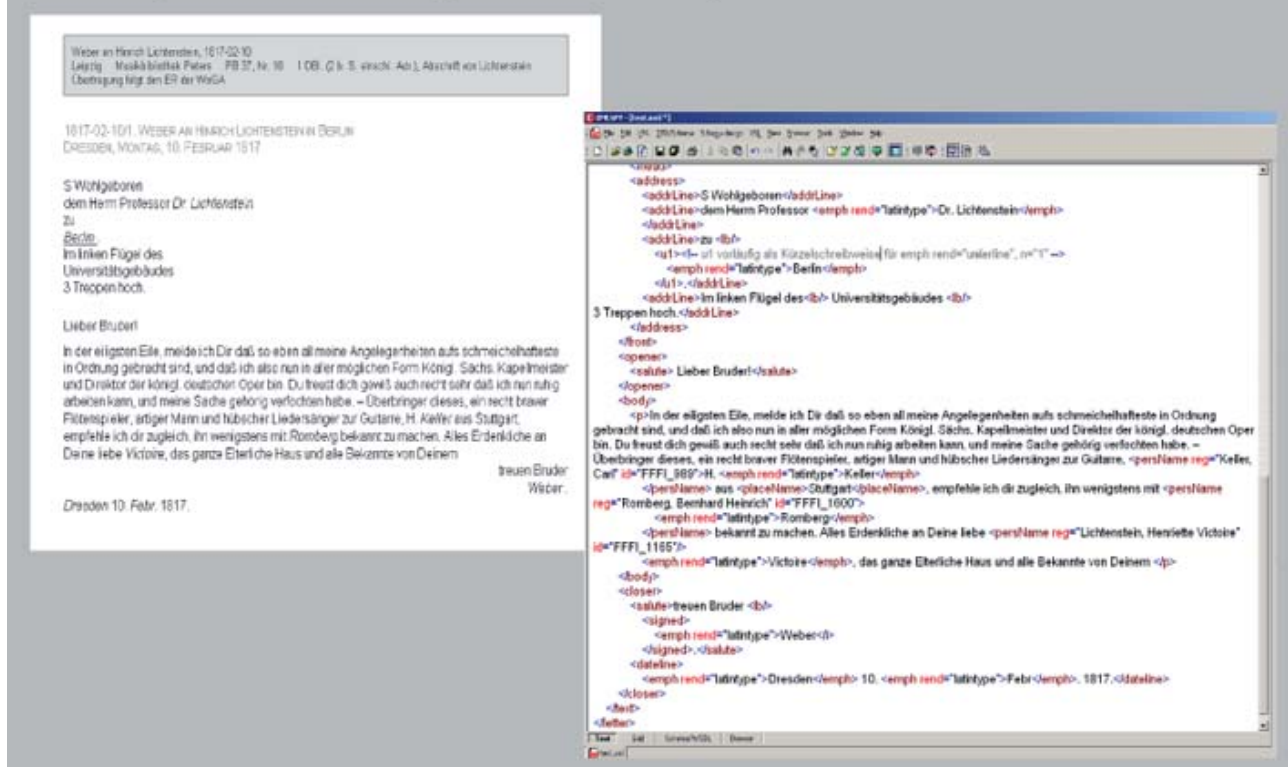
oder: ??

Aber handelt es sich dabei um eine inhaltliche Hervorhebung, die als „emphasis“ (<emph rend="latintype"> auszuzeichnen wäre oder um eine bloß äußerliche Unterscheidung der Buchstaben, für die das Element <hi> <highlighted) vorgesehen ist – oder fiele dieses mal so / mal so zu beurteilende Detail in eine ganz andere Kategorie?¹³ Dies sind nur zwei winzige Beispiele für die Offenheit des Systems, das den Benutzer zu Entscheidungen nötigt und für Anfänger wie mich zu Unsicherheiten führen. Deshalb lag es nahe, sich bei schwierigeren Textvorlagen wie Webers Briefen oder Tagebüchern an Vorbildern zu orientieren. Da es im eigenen Fach bislang nur den älteren Versuch einer SGML-Codierung bei den Beethoven-Briefen gab, suchten wir (damals) unser Heil außerhalb der eigenen vier Fachwände – fanden im Netz außer vielen wortreichen Ankündigungen aber wenig Konkretes bzw. stießen auf derart oberflächliche Auszeichnungsformen, daß die damit zu verwirklichende Darstellungsweise zu Ergebnissen führte, die angesichts der erreichten Auszeichnungsstandards gedruckter Ausgaben geradezu steinzeitlich anmutete¹⁴. Die neuen technischen Hilfsmittel dürfen aber nicht zu faulen Kompromissen führen, mit denen wir hinter Erreichtes zurückfallen, sondern die Technik muß sich auf der Höhe der editorischen Erfordernisse bewegen. Für die Briefedition haben wir uns inzwischen eine weitgehend TEI-konforme Auszeichnungsweise zurechtgebastelt, beim Tagebuch packt uns noch eher

13 Auch die Auszeichnung „gesperrt“ in einem Quellentext kann theoretisch als inhaltliche Hervorhebung (<emph rend="spaced"> = emphasis) oder als bloß äußerliche (<hi rend="spaced"> = highlighted) gekennzeichnet werden.

14 Die Situation hat sich allerdings inzwischen gebessert. Im Laufe unserer Nachforschungen stießen wir z. B. auf folgende neuere Projekte: The Collected Letters of Bertrand Russell, McMaster University, <http://russell.mcmaster.ca/brletters.htm> (bisher nur Ankündigungen); Wolfenbüttel, Herzog August-Bibliothek: Athanasius Kircher, vgl. <http://diglib.hab.de/edoc/ed000005/start.htm> (angegeben sind hier u. a. Abschnitte, Zeilenumbrüche, unklare Lesungen, Auflösung von Kürzeln, Personen mit PPN sowie diverse Index-Markierungen; die Grobstruktur besteht aus <opener>, <p> und <closer>. Erst neuerdings finden sich auch Muster-Briefe im TEI-Format, vgl. z. B. http://www.let.leidenuniv.nl/WgBW/DM1/Sample2_TEI.html.

Vorläufige Bildschirmwiedergabe und Codierung eines Weber-Briefes:



die Verzweiflung¹⁵; aber mir scheint es vor dem Hintergrund unserer Erfahrungen höchst dringlich, daß sich die Textwissenschaften zusammenschließen, um für solche Vorhaben Modelle und Beratung anzubieten. Heute eine Brief- oder Textedition anzufangen, ohne die Instrumente zur langfristigen Sicherung der Daten zu benutzen, halte ich für unverantwortlich – wo findet aber der, der diese Verantwortung übernehmen will, Hilfe? Deshalb brauchen wir solche Institutionen wie das Trierer Kompetenzzentrum, wir brauchen aber auch trotz des neuerlich staatlich geförderten Konkurrenzdenkens einen Sinneswandel: Die Leistungsfähigkeit der Geisteswissenschaften in solchen neuen Projekten kann nur deutlich werden, wenn nicht auf unheilvolle Abschottung gebaut wird, sondern wenn man sich um eine stärkere Kooperation von Einzelprojekten und vor allem um den Austausch innerhalb des Faches und über die Fachgrenzen hinweg bemüht, wie wir das heute und morgen hier – zumindest für unser Fach – erstmals ausführlicher praktizieren und es hoffentlich in Zukunft noch viel öfter und ruhiger gelegentlich auch kontrovers tun werden.

Welches Bild bietet sich nun, wenn ich von der textlichen auf die andere, im engeren Sinne musikeditorische Stuhlkante springe?

¹⁵ Erste Beispielbriefe (in Anlehnung an das in der obigen Abbildung erkennbare Muster) werden Anfang 2007 über die Homepage der WeGA veröffentlicht werden. Beim Tagebuch gibt es noch erhebliche Probleme mit dem Erfassen des originalen Layouts (oft mehrspaltige Abrechnungen in unterschiedlichsten Kombinationen), das in einer Neuveröffentlichung zum Teil beibehalten werden muß, um den häufigen Interpretationsspielraum des Textes nicht einzuschränken..



Wenn Sie mir erlauben, auch hier wieder von sicherlich sehr subjektiven Erfahrungen bei der Betreuung des DFG-Projekts „Entwicklung von Werkzeugen für digitale Formen wissenschaftlich-kritischer Musikeditionen“ (besser bekannt als „*Edirom*“) auszugehen und Beispiele daraus heranzuziehen, so möchte ich einerseits thesenartig die aus meiner Sicht zu erwartenden grundlegenden Veränderungen der Wahrnehmung unseres Gegenstandes zusammenfassen, andererseits auch hier einige der vor uns liegenden Aufgaben benennen.

1. Dem Editor und dem Benutzer stehen in Zukunft in der Regel die Quellen eines Werkes direkt zum Vergleich zur Verfügung (vgl. obiges Beispiel aus der *Edirom* mit 2taktigen Ausschnitten). Die damit wesentlich erleichterte Überprüfbarkeit editorischer Entscheidungen führt nicht nur zu einem kritischeren Umgang mit dem Edierten Notentext, sondern lenkt den Blick häufig auch auf Varianten im faksimilierten Schriftbild, die in traditionellen Variantenverzeichnissen unberücksichtigt bleiben, weil sie nicht für ausreichend distinkt gehalten werden oder weil sie im heutigen normierten Neusatz einer der darin existierenden Formen zugeordnet werden müssen, also im vorliegenden Beispiel mehrerer Zeugen der gleichen Stelle (vgl. folgende Seite oberes Beispiel): erster Bogen bis zur letzten Note im Takt oder bis zur ganzen Note, zweiter Bogen mit der Ganzen oder der nächsten Eins beginnend?; oder im nächsten Beispiel (unten): zu groß geratener Akzent zu den Ganzen Noten oder jeweils ganztaktiges *decrescendo*? Oder beim ersten Mal Akzent, beim zweiten Mal ganztaktiges Abnehmen?

Problem Violine 1, T. 127ff.: Ausdehnung der Bögen?:

The screenshot displays a digital music editor interface. The main area contains five staves of handwritten musical notation for Violin 1, measures 127-131. The staves are labeled 'arco', 'arco', 'arco', 'arco', and 'arco.' The notation shows a melodic line with various bowing techniques. On the right, there are control panels for 'Laden', 'Tabelle', and 'Ladungsumschalten'. The 'Laden' panel shows a list of instruments: A. Violoncello, KA (3) Klarinete, KA (2/4/1) Klarinette, KA (2-3) Klarinette, B-C-E Klarinette, and B-C-E Klarinette. The 'Tabelle' panel shows a table with columns for 'Tabelle', 'Laden', and 'Laden'. The 'Ladungsumschalten' panel shows a table with columns for 'Tabelle', 'Laden', and 'Laden'.

Problem Klarinette Solo: Akzente oder diminuendi?

The screenshot displays a digital music editor interface. The main area contains four staves of handwritten musical notation for Clarinet Solo, measures 127-131. The staves are labeled 'Solo', 'Solo', 'Solo', and 'Solo con anima'. The notation shows a melodic line with various articulations. On the right, there are control panels for 'Laden', 'Tabelle', and 'Ladungsumschalten'. The 'Laden' panel shows a list of instruments: A. Violoncello, KA (3) Klarinete, KA (2/4/1) Klarinette, KA (2-3) Klarinette, B-C-E Klarinette, and B-C-E Klarinette. The 'Tabelle' panel shows a table with columns for 'Tabelle', 'Laden', and 'Laden'. The 'Ladungsumschalten' panel shows a table with columns for 'Tabelle', 'Laden', and 'Laden'.

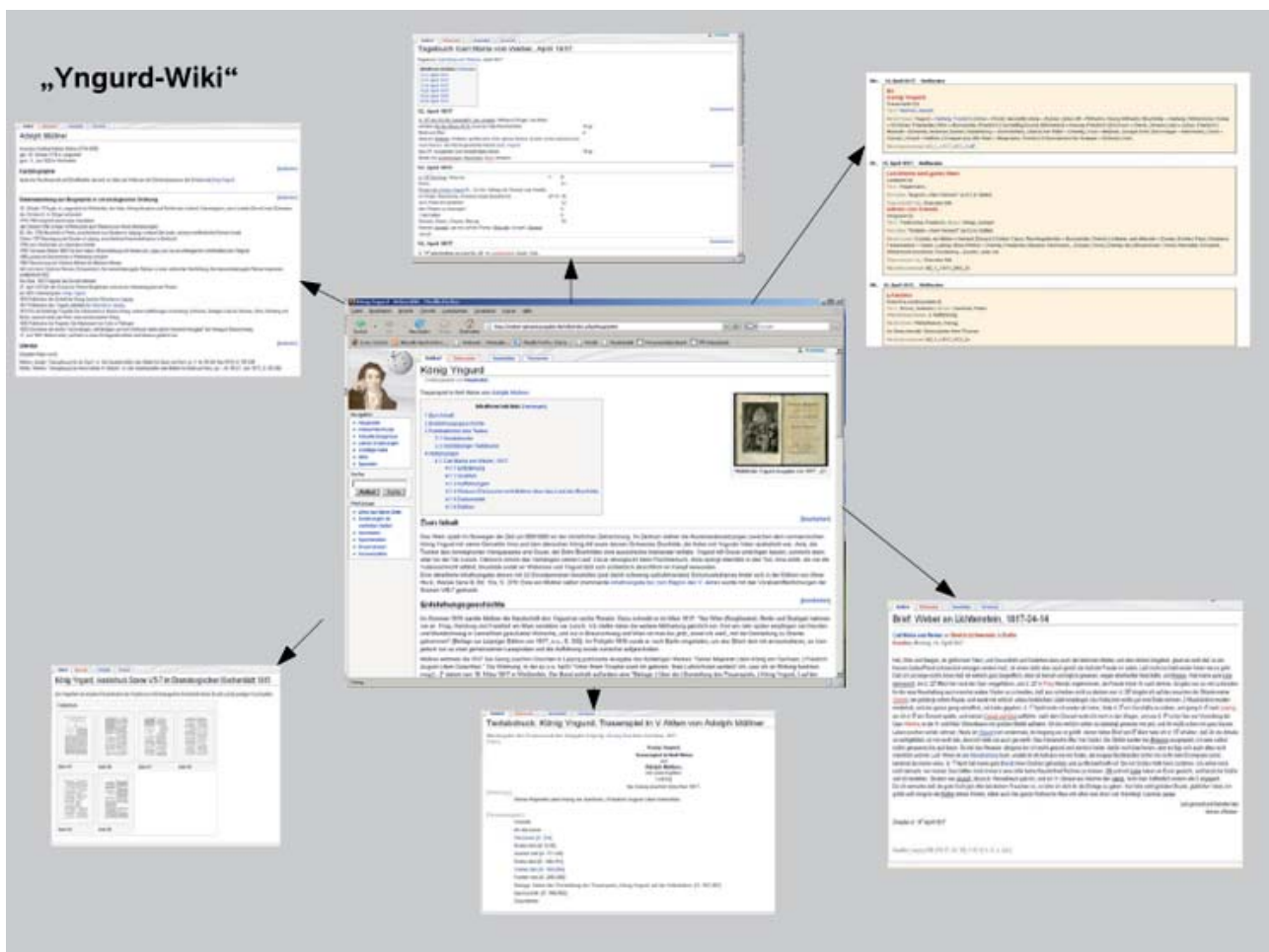
Die nicht durch die bloße Beschreibung des Editor gefilterte, sondern bildlich-unmittelbare Wahrnehmung der Notenschriftzeichen und deren maschinell erleichterte Vergleichbarkeit wird zu einem veränderten Verständnis von Notation überhaupt beitragen und Schriftlichkeit wird sich neu als Forschungsgegenstand aufdrängen. Dabei wird man für etliche scheinbar identische Notenschriftzeichen regional oder gegenstandsbedingt erhebliche Differenzen feststellen.



2. Im Unterschied zu sprachlichen Texten läßt sich in Musik der „Fehler“-Begriff deutlich seltener für editorische Entscheidungen nutzen – in den beiden gezeigten Beispielen oder auch in dem Vorstehenden ist keine der Alternativen wirklich „falsch“, aber der heutige Editor ist in der Regel gezwungen, sich für eine Form (also Gabel oder Akzent) zu entscheiden, denn seine Edition wird auch in der Praxis genutzt, und dort geht man davon aus, daß Nachdenken insofern schädlich ist, als es zu verpatzten Einsätzen führen kann. Die digitale Verfügbarkeit der Quellen trägt aber dazu bei, die Genese von Varianten oder Fassungen besser zu erkennen und diese andererseits häufiger als gleichberechtigt wahrzunehmen. Wenn die jüngere Editionsphilologie ein Werk als die Summe seiner je historisch ausgeprägten Fassungen verstand, so kommt das neue Medium dieser egalisierenden Sichtweise entgegen. So lange wir aber auf der Ebene des Vergleichs der Quellenfaksimiles verharren, ohne daß dies für die Neuausgaben Konsequenzen hat, bleibt die Wahrnehmung dieser Vielfalt des Uneindeutigen auf den Handschriftenkundigen beschränkt. Wenn es jedoch gelingt, Fassungen oder Varianten nicht allein in Form verbaler Anmerkungen bzw. bloßer Faksimiles zu dokumentieren, sondern als operationalisierbaren Notentext zu speichern und damit für direkte Vergleiche abrufbar zu machen, öffnet sich auch für die musikalische Praxis der Zugang zu einer Variabilität der

musikalischen Überlieferung, die bislang aus Kostengründen ausgeschlossen werden mußte. Dies birgt selbstverständlich Chancen und Risiken – aber gerade angesichts der zahllosen Doppel- und Mehrdeutigkeiten in der schriftlichen Fixierung eines Notentextes muß die Forderung nach Offenheit der Interpretation in Zukunft leichter umgesetzt werden können. Es gehört zu unseren Aufgaben, dies auch an die Praxis weiterzuvermitteln – ohne die digitale Edition hielte ich gerade dies für fast aussichtslos¹⁶.

3. Die beständigen Revisions- und Ergänzungsmöglichkeiten digitaler Editionen werden uns wegführen von der eher mit festgefügt Materialien konnotierten Denkmal-Idee. Das gilt nicht allein für den Notentext, sondern auch für die ihn umgebenden oder durchdringenden „Textteile“. Eine logisch-stringente Darstellung etwa der Entstehungsgeschichte des musikalischen Werks im gedruckten Band verkürzt in der Regel argumentativ die Wirklichkeit, um den Begründungsfaden nicht zu verlieren. Die eingangs erwähnten Tagebücher, Briefe, Schriften und Zeitungsartikel werden fragmentarisch „benutzt“. Das Bildschirmmedium aber tendiert zum Gegenteiligen: Es fördert die Erweiterung des Blicks in die komplette Wirklichkeit solcher Dokumente, es lenkt damit vom ursprünglichen Faden ab, es kann so aber zugleich andere Fäden knüpfen helfen und dadurch Unvorhergesehenes einbeziehen.



16 Mit ihr könnte es künftig eine Zweiklassengesellschaft geben: Dirigenten, die Zeit für ein eigenes Durcharbeiten der zugänglichen Materialien mitbringen, und eilige Pragmatiker auf der anderen Seite, für die es vielleicht eine Neuflage der alten „Interpretations“-Ausgaben in einem neuen Gewand geben wird.

Wir müssen uns darüber klar werden, daß mediengerechte digitale Editionen den einzelnen Gegenstand nicht für sich stehen lassen, sondern ihn einbinden in ein Netzwerk von Bezügen, das kein festgelegtes, vom Editor vorgegebenes „Wissen“ über diesen Gegenstand mehr erlaubt. (Wir haben das im Sommer ansatzweise einmal an einem kleinen, unvollständigen Beispiel zu einer bereits von Oliver Huck edierten Schauspielmusik Webers¹⁷ mit Hilfe der Wikipedia-Technik darzustellen versucht. Sie finden das auf der vorigen Seite illustrierte Beispiel unter <http://www.weber-gesamtausgabe.de> in der Rubrik *Personen-DB*).

Das starre Wissen wird in solchen Fällen aufgelöst in ein unterschiedlich tiefes Durchdringen interdependenten, häufig die eigenen Fachgrenzen überschreitender Einzelfelder, was mit Vor- oder Nachteilen behaftet sein kann, was aber auch direkte Konsequenzen für die Arbeit des Editors hat: Damit die „abgebildeten“ Gegenstände sich in ihren semantischen Beziehungen erschließen, müssen diese Gegenstände in einer ihre inhaltlichen Strukturen erfassenden Weise gespeichert sein – womit wir wieder beim ersten Teil meines Referats wären. Auf diese Weise wird der Bereich des Erschließens und Bereitstellens von Informationen wachsen, wobei sich das Legen von Fährten in den entstehenden neuen Dschungel von Informationsgeflechten nicht mehr auf den Kreis der Editoren oder auf die eine Fachwissenschaft beschränken muß. Andererseits bedarf es zum Ausgleich (u. a. um Fehldeutungen der neuen Bilderflut zu vermeiden) einer Beschäftigung mit den grundlegenden Fragen der Funktion von Schriftlichkeit und der Einbindung von bisher isoliert betrachteter Einzelfragen in einen jetzt leichter herstellbaren größeren Kontext – womit auch die fachwissenschaftliche Seite in diesem sich wandelnden Arbeitsfeld gestärkt wird.

Wir haben aber als mit dem Gegenstand „Musik“ Beschäftigte noch eine bislang nicht erwähnte, besondere Aufgabe zu bewältigen, die vielleicht erklären hilft, warum wir uns in der Musikwissenschaft mit digitaler Edition bislang so schwer getan haben.

Bisher haben wir nämlich ausschließlich mit einer Kombination von Quellenfaksimiles und Text hantiert, wobei sich übrigens Fragen der punktgenauen Verknüpfung von Bild und Text oder Probleme der präzisen Navigation in diesen Bildern stellen, bei deren Lösung wir sicherlich vom Diskurs mit den Nachbarwissenschaften profitieren könnten. Sobald es aber um den „Noten“-Text im Sinne des schriftlich codierten Klangereignisses geht, wird es vermutlich recht still um uns herum. Es fehlen die etablierten offenen und Dauerhaftigkeit garantierenden Standards, die im Textbereich bereits vorliegen. Da wo es neue Musik-Standards gibt, wie etwa mit dem morgen von Michael Good vorgestellten MusicXML, ist noch zu klären, wieweit bzw. wie praktikabel unsere editorischen Belange und die Erfordernisse einer neuen Offenheit der musikalischen Edition dort berücksichtigt werden können. Die Notwendigkeit solcher Standards aber wird jeder einsehen, der etwa seine in *Finale2006* eingegebene Noten-Datei bei einem Kollegen in *Finale2005* zu öffnen versucht. Wenn man *Word* als proprietäres Textprogramm bezeichnet, so müßte man zur Bezeichnung gängiger Notensatzprogramme eigentlich eine höchste Steigerungsform des Adjektivs „proprietär“ bilden; kein einziges dieser

¹⁷ Musik zu Adolph Müllners Trauerspiel *König Yngurd*, in: *Carl Maria von Weber. Sämtliche Werke, Schauspielmusiken*, Serie III, Bd. 10a, hg. von Oliver Huck, Mainz 2003.

Programme taugt zur Langfristspeicherung und nur dank der Entwicklung von Analyse- oder Austauschformaten überleben einige eingegebene Partituren länger.

Digitale Musikedition muß Noten-Neusatz mit einbeziehen, aber auf entsprechende Standards setzen, die erst in Entwicklung sind. Wir haben in unserem Projekt die Frage der Codierung der im klassisch-romantischen Zeitalter immer komplexer werdenden Notation aus arbeitsökonomischen Gründen in der ersten Förderungsphase weitgehend ausgeklammert. Es ist sicherlich auch kein Wunder, daß fast alle der morgen vormittag vorzustellenden Editionsprojekte, die bereits eine eigene Visualisierung der Struktur des Notensatzes einbeziehen, aus dem Bereich der älteren Musikgeschichte stammen. Wo es (stark vereinfacht formuliert) vornehmlich um die Dimensionen Tonhöhe und -dauer geht, lassen sich die Phänomene noch am leichtesten systematisieren. Die Mehrdeutigkeit vieler Zeichen aus dem akzidentellen Bereich des Notensatzes – wenn z. B. „Bögen“ als Legato- oder Phrasierungsbögen aufgefaßt werden können – ist in einer Codierung schwer zu fassen. Soll darüber hinaus der Interpretationsspielraum in den gezeigten uneindeutigen Beispielen mit codiert werden und nicht nur lesend wahrgenommen, sondern ggf. auch im Notensatz reproduzierbar sein, wird deutlich, welche schwierigen, von einer Einzelperson kaum zu bewältigenden Probleme hier noch vor uns liegen.

Auch hier ist also verstärkte Zusammenarbeit ein Gebot der Stunde, damit die vielfältigen Probleme unterschiedlichster Editionsbereiche in einem neuen Standard Berücksichtigung finden. Solche Bemühungen werden aber nur dann zu sinnvollen Ergebnissen führen – und ich komme damit ein letztes Mal auf die Erfahrungen aus dem eigenen Bereich zurück – wenn Musikwissenschaft und Informatik in engster und sich gegenseitig befruchtender Weise gemeinsam an der Lösung dieser Aufgaben arbeiten. Vorgefertigte Lösungen sind unserem komplexen Gegenstand in der Regel nicht adäquat – wir brauchen eigene, spezifische Lösungen. Und wenn wir uns im Bereich der textgebundenen Probleme durch die Kooperation mit anderen Textwissenschaften entlasten, haben wir vielleicht die Chance, rascher *die* Probleme zu lösen, die unser eigenes Fach uns auf dem Weg in diese schöne neue Welt stellt.