

Joachim Veit

Ungeahnte Metamorphosen?

Zu den Folgen genuin digitaler Musikeditionen

Symposion »Stand und Perspektiven musikwissenschaftlicher Digital-Humanities-Projekte«

Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung,
Mainz 2016 – »Wege der Musikwissenschaft«, hg. von Gabriele Buschmeier und
Klaus Pietschmann, Mainz 2018

Veröffentlicht unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0 im Katalog
der Deutschen Nationalbibliothek (<https://portal.dnb.de>) und auf schott-campus.com
© 2018 | Schott Music GmbH & Co. KG

gfm
GESELLSCHAFT FÜR
MUSIKFORSCHUNG

Ungeahnte Metamorphosen? Zu den Folgen genuin digitaler Musikeditionen

Die Weber-Gesamtausgabe hat vor kurzem ihren 26. gedruckten Notenband vorgelegt¹ – man könnte also denken: »Na ja, so langsam wissen wir, wie es geht!« und mit einem Seufzer der Langeweile die nächsten Werkstapel in Angriff nehmen. Es ist aber nicht alleine der äußere Druck des Bände-produzieren-müssens, der weder entsprechende Langeweile noch das Gefühl »gefestigter Editionsgrundsätze« und größerer Routine aufkommen lässt. Seit 2005 unsere erste digitale Beilage mit der *Edirom*-Edition des Klarinettenquintetts erschienen ist,² verstärkt sich zumindest bei mir das Unbehagen am eigenen Tun und ich stelle mir immer öfter und bei jedem neuen Band die sehr grundsätzliche Frage: Was war bzw. was ist der Sinn einer wissenschaftlich-kritischen Musikedition? Ich will hier keine Definitionen herbeten, aber erinnere nur an den in vielen Ausgaben in Abwandlung begegnenden Satz, dass die Editionen eine »Grundlage für die wissenschaftliche Auseinandersetzung« bieten und zugleich einen »verlässlichen Notentext für die Praxis« zugänglich machen wollen. Der lange Zeit wichtige Aspekt des »Zugänglichmachens« verliert im digitalen Zeitalter, in dem immer mehr Bibliotheken ihre Bestände öffentlich verfügbar machen, rasch an Bedeutung, während der Anspruch des »verlässlichen«, d. h. wissenschaftlich abgesicherten Textes bleibt – aber was heißt und wer entscheidet über »Verlässlichkeit«?

Als ein möglicher Maßstab galt die Orientierung am Autor, indem nur »autorisierte Texte« für die Erstellung Edierter Texte herangezogen wurden – die Veränderung von Texten durch deren Rezeption und damit verbundene Verschiebungen in der Wahrnehmung gerieten dagegen erst allmählich in den Blick. Aber gerade die Opernforschung hat dazu beigetragen, den Glauben an den einen verlässlichen Text gründlich zu untergraben und die Augen für Textentwicklungen jenseits eines einzelnen Autorwillens (bzw. dort ohnehin eher des doppelten von Librettist und Komponist) zu öffnen. Auf der anderen Seite hat die französische *critique génétique* das Interesse weg vom fertigen Werk auf das »Werden« von Texten gelenkt und damit auf mentale Prozesse, die zwar wiederum meist in »einem Hirne« stattfinden, bei denen aber vielfältige äußere Einflüsse erkennbar sind.

»Verlässlich« bezieht sich aber auch auf den Editor – und als solcher muss ich in einer rasant wachsenden Fülle (auch digital) verfügbarer Informationen erkennen, dass »mehr Wissen« gleichzeitig immer bedeutet, dass das Bewusstsein dessen, was ich nicht weiß – was mir also zur Beantwortung von Fragen »fehlt« –, rasant mitwächst. Durch die bequeme digitale Verfügbarkeit von immer mehr Musikalien des frühen 19. Jahrhunderts etwa muss ich erkennen, dass mein Versuch der Lösung vielfältiger Probleme der Schriftlichkeit im engen Kontext »meines Komponisten« Gefahr läuft, Insellösungen hervorzubringen, die generelle Tendenzen der Schriftlichkeit dieser Zeit ebenso negieren wie vielleicht auf der anderen Seite Aspekte der Materialität, die nicht Weber-spezifisch sind, aber unmittelbare Folgen für die Interpretation haben – ich denke hier z. B. an die verwirrende Fülle wiederholt auftretender

¹ Carl Maria von Weber, *Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 Es-Dur* op. 32 (WeV N.15), hrsg. von Markus Bandur (= *Carl Maria von Weber. Sämtliche Werke*, Serie V, Bd. 4b), Mainz 2016.

² Carl Maria von Weber, *Kammermusik mit Klarinette*, hrsg. von Gerhard Allroggen u. a. Mit einer digitalen Edition des Quintetts op. 34 von Johannes Kepper und Ralf Schnieders (= *Carl Maria von Weber. Sämtliche Werke*, Serie VI, Bd. 3), Mainz 2005.

Plattenkorrekturen in identischen Stichplatten, deren Ausmaß mit der breiteren Verfügbarkeit von Mehrfachexemplaren erst allmählich deutlich wird.

Und so stellt sich mir als Editor die Frage, ob mein Hauptinteresse nicht stärker auf diese »grundsätzlichen« und allgemeinen Probleme der Schriftlichkeit und ihrer Überlieferung gerichtet sein sollte, weil sich in der digitalen Welt erstmals die Möglichkeit bietet, solche Fragen auf breiter Materialgrundlage anzugehen. Und würde ich dabei nicht mehr als nur den »einen definitiven Notentext« meines Werkes gewinnen?

Wie verhält es sich nun mit der Anforderung, die »Grundlage wissenschaftlicher Auseinandersetzung« zu schaffen? Ludwig Finscher hat 1975 rückblickend auf die Arbeit der vorausgehenden Jahrzehnte festgehalten, wie die von den Editionsinsti- tuten ausgehenden vielfältigen Impulse, Ergebnisse und Erkenntnisse die »Grundkategorien des geschichtlichen Verständnisses von Musik«³ einschneidend verändert hätten. Die gesellschaftliche Rechtfertigung der Institute liege daher nicht in »ihrer unmittelbaren ökonomischen Verwertbarkeit«, sondern »in dem Maß, in dem noch ihre spezialisierteste Fragestellung Allgemeines aufschließt, Erkenntnis vermittelt und Erkenntnis weitertreibt. In diesem Sinne bilden Gesamtausgaben heute einen Schwerpunkt musikwissenschaftlicher Arbeit«⁴. Soweit Finscher 1975 – und ich würde trotz der Tatsache, dass in der alten und neuen *MGG* »Edition« nicht in den Rang der Wissenschaft gehoben, sondern als »Editionstechnik« aufgenommen ist,⁵ dafür plädieren, »Edition« heute neu zu verstehen und die Arbeit der Institute noch deutlicher »jenseits der bloßen Notenerstellung« suchen, damit von ihr wieder neue Impulse für die Forschung ausgehen können. Der positivistische Beigeschmack des Wortes »Technik«, der sich im digitalen Umfeld vielleicht noch rascher einstellt, darf uns nicht abschrecken. Damit »Edition« wieder »Grundlagen wissenschaftlicher Auseinandersetzung« schaffen kann, muss sie im Digitalen gegenwärtig vor allem eins: Sie muss sich aus den Verklammerungen eines überkommenen Datenerstellungs- und Publikationswesens lösen und das im Auge haben, was die Wissenschaft künftig benötigen wird: verlässliche und gut dokumentierte Datengrundlagen nach international gebräuchlichen Standards, die durch entsprechende Schnittstellen für unterschiedlichste Zugriffe – und zwar auch Zugriffe unterschiedlichster Wissenschaften und Wissenschaftsbereiche – zugänglich sind. Es wird künftig unverzichtbar sein, dass mit öffentlichen Geldern erarbeitete Forschungsergebnisse so zur Verfügung stehen, dass neue Projekte sie unmittelbar, d. h. als eigene digitale (und nicht analoge!) Datengrundlage, nutzen können – was nicht heißt, dass dabei unterschlagen werden darf, wer diese Grundlage geschaffen hat. Auch das wird künftig meist eher ein Autorenkollektiv sein, dessen Mitglieder unterschiedlichste Beitragsformen – inhaltlich oder technisch – geleistet haben und die alle mit genannt sein sollten – insofern könnte es trotz der durch sukzessive Überarbeitung entstehenden »variablen« Forschungsprodukte sein, dass »Autorschaft« künftig sogar gerechter als heute bezeichnet wird.

Was aber sind die Ergebnisse dieser Arbeit: Kritisch erstellte Notentexte von Werken, für die ein Verlag die ausschließlichen Rechte erwirbt, wie das heute noch meist der Fall ist? – »Editing is an act of criticism« heißt es in James Griers Einführung in die Musikedition,⁶ und er schreibt an anderer Stelle im Anschluss an Jerome McGann: »[...] each source and each reading is considered as an individual piece

³ Ludwig Finscher, »Musikalische Denkmäler und Gesamtausgaben«, in: *Musiker-Gesamtausgaben in der Bundesrepublik Deutschland*, im Auftrag der Stiftung Volkswagenwerk hrsg. von Hanspeter Bennwitz u. a., Kassel 1975, S. 12.

⁴ Ebd., S. 13.

⁵ Hans Albrecht, Art. »Editionstechnik«, in: *MGG1*, Bd. 3, Kassel 1954, Sp. 1109–1146; Christian Martin Schmidt, Art. »Editionstechnik«, in: *MGG2*, Sachteil 2, Kassel 1995, Sp. 1656–1680.

⁶ James Grier, *The Critical Editing of Music. History, Method, and Practice*, Cambridge 1996, Vorwort, S. xiii.

of evidence for the history of the work»⁷. Die Rechtfertigung der individuellen Erscheinung geschieht hier noch vor dem Hintergrund des Werkbegriffs als Ziel einer Evolution – neutraler würden wir dieses Individuelle heute wohl eher als »Text« bezeichnen, der als Einzelobjekt seine eigene Daseinsform hat, die sich nicht in seiner Funktion als Keim oder Bestandteil eines historisch späteren Objekts erschöpft. Als Siegfried Scheibe 1971 vom historischen Standpunkt aus alle Textfassungen eines Werks als »im Prinzip gleichwertig« bezeichnete und das Ideal des Editors mit den Worten beschrieb: »Er müßte alle Fassungen des Werks gleichberechtigt nebeneinander abdrucken«⁸, war man weit entfernt davon, dies als reale Möglichkeit anzusehen; heute gibt es bereits genügend Ausgaben, die dies digital tun – wenn auch keine musikalischen. Es ist aber keine Frage, dass wir diese Möglichkeiten vor allem aus Kostengründen ignorierten. Die Darstellung der Varianz der Überlieferung muss aber auch im Bereich der Musik nicht länger daran scheitern – sie realistisch einzubeziehen ist eine Frage der Datenstrukturen. MEI etwa, das Format der *Music Encoding Initiative*⁹, ist dazu im Musikbereich ähnlich gut geeignet wie TEI im Textbereich.¹⁰ Die Reichhaltigkeit der Überlieferung – jedenfalls soweit sie notierten Notentext betrifft – lässt sich also in diesen Standards bewahren. Und diese Daten – würde mein Kollege Peter Stadler sagen – sind die eigentliche »Edition«, in ihnen wird die Reichhaltigkeit der Erscheinungen gebannt und aus ihnen lassen sich unterschiedlichste Darstellungsformen, z. B. auch Notentexte, erzeugen – mit der Betonung auf dem Plural! Zugleich ist dieses MEI gut geeignet, um als eine Art Schalt- oder Vermittlungszentrale zu anderen Formaten wie Bild oder Audio zu dienen: Sie alle kennen die Möglichkeiten der Kollationierung von Quellenfaksimiles in der *Edirom* – die Koordination erfolgt hier z. B. über das dahinterliegende MEI. Ähnliches funktioniert mit Audio-Dateien: Das Zentrum für Musik- und Filminformatik der Detmolder Hochschule für Musik¹¹ kann MEI-Dateien automatisiert mit beliebigen (mit dem Notentext grundlegend übereinstimmenden) Audio-Dateien synchronisieren, so dass ein Einstieg ins Audio auf jeder beliebigen Note möglich ist.

Ich gebe zu, dass die Tools zum Umgang mit MEI gegenwärtig noch in den Kinderschuhen stecken, aber wenn man sieht, welche enormen Fortschritte z. B. Laurent Pugins *Veronio*¹² in nur einem Jahr gemacht hat, kann man sicher sein, dass wir schon in zehn Jahren über umfangreichere Corpora mit MEI verfügen und dass auf dieser Basis dann neue, nicht auf »Edition« zielende Forschungen in und mit diesen Daten möglich werden. Dennoch wird es dann vermutlich eine ähnliche Gemengelage wie bislang geben, d. h. »Edition« wird sich nicht in der Erstellung solcher hoch-angereicherter Daten erschöpfen, sondern die Arbeit daran wird vielfältige Nebeneffekte haben, wie sie heute schon z. B. im Einsatz von Normdaten und kontrollierten Vokabularen oder im Entstehen neuer Vernetzungskonzepte sichtbar werden.

Wenn ich vor dem Hintergrund dieser Entwicklung nochmals die Bestandteile unserer gegenwärtig erarbeiteten Gesamtausgabenbände Revue passieren lasse, beschleicht mich wieder die Sinnkrise. Beginnen wir beim Notentext: Es geht nicht nur darum, dass ich in »einem Notentext« in der Regel nicht die Breite und Varianz der Überlieferung darstellen kann – mein Edierter Text ändert sich mit wachsender Erkenntnis und zudem möchte ich meinen Partiturtext für Peter Gülke oder Frieder Bernius anders einrichten als für den unter Zeitdruck arbeitenden Dirigenten im Opernhaus von Bad Lauchstädt. Dasselbe gilt für die davon abhängigen Stimmen, an die andere Anforderungen als an die Partitur zu stellen

⁷ James Grier, *The Critical Editing of Music. History, Method, and Practice*, Cambridge 1996, S. 17.

⁸ Siegfried Scheibe, »Zu einigen Grundprinzipien einer historisch-kritischen Ausgabe«, in: *Texte und Varianten. Probleme ihrer Edition und Interpretation*, hrsg. von Gunter Martens und Hans Zeller, München 1971, S. 33.

⁹ Nähere Informationen zum Format vgl. <http://www.music-encoding.org>, 6.2.2017.

¹⁰ Vgl. <http://www.tei-c.org>, 6.2.2017.

¹¹ Vgl. <http://www.cemfi.de>, 6.2.2017.

¹² Vgl. dazu die Website <http://verovio.org>, 6.2.2017.

sind. Diese Flexibilität wäre auf der Basis der Daten denkbar, denn Partitur und Stimmen könnten unterschiedlich aussehen, weil beim Proben sozusagen auf Knopfdruck auch die Partitur in einer mit den Stimmen identischen Form erzeugt und einsehbar würde. Muss ich in dem bei uns gerade aktuellen Fall der *Jubel-Kantate*¹³ drei autorisierte Textunterlegungen unhandlich untereinander drucken oder dem Benutzer einen teuren Anhang mit den Alternativfassungen unterjubeln? Ist das überhaupt mein Problem? Denn warum sollte ich, solange mir meine Daten uneingeschränkt für die eigene Arbeit zur Verfügung stehen, einem Verlag nicht empfehlen, hierfür flexible, die Daten weiter anreichernde Systeme zu entwickeln, die mich als Wissenschaftler eigentlich weniger interessieren? Aber auf einen »definitiven«, höchstens durch eingelegte Korrekturzettel veränderbaren, gewissermaßen in Papier gemeißelten Notentext angewiesen zu sein, verursacht bei mir Bauchschmerzen, denn ich bin kein »allwissender Editor«.

Kommen wir zu der für eine kritische Edition unabdingbaren Quellenbewertung in Verbindung mit der Beschreibung dieser Objekte: Was macht die umständliche verbale Beschreibung noch für einen Sinn, wenn ich dem Nutzer in vielen Fällen schon am Digitalisat des Objekts »zeigen« kann, was ich meine, und ich ggf. durch Hervorhebungen seinen Blick sogar so lenken kann, dass er Sachverhalte schneller erfasst, andererseits aber von mir eventuell Unterschlagenes nicht verborgen bleibt. Ja, ich könnte für meine Bewertung sogar automatisierte Verfahren des Vergleichs unterstützend benutzen, um zu der nach wie vor nötigen eigenen Beurteilung zu kommen, für die automatisiert bereitgestellte Fakten durchaus auch ein Korrektiv sein können.

Dieses Unbehagen gilt erst recht für das, was wir als Lesarten- oder Variantenverzeichnis bezeichnen: Varianten gehören in den Notentext, nicht in den Anhang, und sie können auf MEI-Basis auch entsprechend einbezogen werden. Und die Sachverhalte in der Quelle will ich nicht umständlich und gefährlich selektierend beschrieben haben, sondern so transparent, dass ich selbst im Digitalisat nachvollziehen oder abweichend urteilen kann. – Nachzutragen ist der Aspekt der Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte. Unser Projekt *Freischütz Digital*¹⁴ versucht andeutungsweise klar zu machen, wohin hier die Reise gehen könnte: Die Vernetzung von Texten auch weit über das eigene Projekt hinaus erlaubt jederzeit das Eintauchen in eine breitere Informationsgrundlage und schafft die Möglichkeit, eigene Forschungsfragen quer durch das Material und unabhängig von den ursprünglichen Zielsetzungen einer »Musikedition« zu verfolgen.

Ich würde Peter Stadler also zustimmen: Die Daten sind unser eigentlicher Schatz, der verschiedene – immer den potentiellen Informationsgehalt reduzierende – Sichten darauf erlaubt. Und gedruckte Notenbände sind nur eine solche Sicht, die bei künftigen Editionsvorhaben nicht länger im Mittelpunkt stehen sollte. Von daher sind die Folgen des »digital turn« in der Editionswissenschaft durchaus als dramatisch zu bezeichnen.

Aber erlauben Sie mir zum Schluss noch zwei, vielleicht weniger optimistische allgemeine Anmerkungen: Die erste betrifft die Langzeitverfügbarkeit unserer Daten. Obwohl diese Daten künftig in sehr viel stärkerem Maße einzelpersonen- und fächerübergreifend in kooperativen Arbeitsformen erstellt werden und bei Beachtung entsprechender Standards auch Anknüpfungsmöglichkeiten zwischen heute oft getrennt arbeitenden Projekten erleichtern, muss dafür gesorgt werden, dass sowohl die Daten als auch die von deren Darstellung abhängigen Erkenntnisformen dauerhaft verfügbar bleiben. Daten sind ein wertvoller Rohstoff, und in der gegenwärtigen Übergangsphase besteht die Gefahr eines Ausverkaufs an geschäftstüchtige Unternehmen, die Unsicherheit und Unwissen nutzen und mit dem

¹³ Carl Maria von Weber, *Jubel-Kantate* (WeV B.15), hrsg. von Irmlind Capelle (*Carl Maria von Weber. Sämtliche Werke*, Serie II, Bd. 4), Mainz 2018.

¹⁴ Vgl. <http://www.freischuetz-digital.de>, 6.2.2017.

Schlagwort des Open Access lukrative neue Geschäftsmodelle aufbauen. Mit öffentlicher Hand geförderte Daten gehören aber nicht in die Obhut einer heute stets von Heuschrecken gefährdeten Privatwirtschaft, sondern in die Pflegestationen unserer Gedächtnisinstitutionen, damit ihre Verfügbarkeit für die Wissenschaft garantiert werden kann. Wir müssen deshalb nicht nur die intensivere Zusammenarbeit mit unseren Bibliotheken und Archiven als Bewahrer der Überlieferung suchen, sondern ein Bewusstsein dafür wecken, dass dort entsprechende Voraussetzungen geschaffen werden – das bedeutet nicht nur den stärkeren Austausch über wissenschaftliche und bibliothekarische Standards, sondern auch einen deutlich höheren Finanzaufwand in den Bibliotheken. Hier ist die Politik gefragt!

Zweitens: Trotz Verlinkung oder RDF-Tripeln, die Beziehungen zwischen Daten explizit beschreiben: Mich schreckt durchaus die Fülle der noch dazu in stetem Wandel begriffenen digitalen Informationen und ich habe keine rechte Vorstellung davon, wie die auch immer stärker vereinzelt Daten außer durch Maschinen noch mental bewältigt werden können. Die Fülle ist zugleich eine verwirrende. Und die Entwicklung von Standards ist keineswegs am Ende. Ich glaube nicht, dass das sich seit den 1990ern so aberwitzig rasant verbreitende XML ein Dauerformat ist – es wird mit Sicherheit andere geben, in die dann aber immerhin XML überführbar sein wird. Aber bei all diesen Standards besteht die Gefahr, dass Wirklichkeiten ausgeblendet bleiben, weil sie entweder aus irgendeinem Grund nicht digital erfasst oder auch nicht erfassbar sind. Das ist eine Tatsache, die gerade wir Geisteswissenschaftler uns immer wieder bewusst machen müssen – und so schließe ich, ohne die Frage, was künftig »Edition« sein könnte, wirklich zu beantworten, mit der Abwandlung einer moralischen Sentenz: »Was nützt es dem Menschen, wenn er die ganze Welt digital ins Wohnzimmer holen kann, aber nicht mehr zum Geist des Kunstwerks vordringt?«