

Musikalisches Erbe im digitalen Zeitalter

Chancen und Probleme neuer Techniken und Identität

Joachim Veit (Detmold)

Einführung¹

»Musikalisches Erbe im digitalen Zeitalter« – unterschwellig klingt in diesem Symposiumstitel die Erwartung an, unsere Sicht des musikalischen Erbes bzw. unser Umgang damit sei in einem sogenannten »digitalen Zeitalter« eine andere als im »Zeitalter des Buches«. Dabei geht es nicht um die Frage, ob die neuen Medien im gesamtgesellschaftlichen oder im kulturellen Gefüge ähnlich tiefgreifende Veränderungen bewirken wie seinerzeit etwa die Einführung des Buchdrucks oder die Erfindung der Schnellpresse, sondern hier ist die Veränderung der spezifischen Sichtweisen und Methoden unserer historischen Disziplin zu thematisieren – eine Veränderung, die Folgen für die Erkenntnis unseres Gegenstandes Musik, aber auch für die Art der Vermittlung dieser Erkenntnis hat.

Man muss zugeben, dass die Musikwissenschaft beim Einsatz der »neuen Medien« jenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen, die sich mit Sprache oder Sprachen im weitesten Sinne befassen, deutlich hinterherhinkt. Dies mag insofern von Vorteil sein, als die übertriebene Euphorie, die mit den digitalen Techniken anfangs verbunden war, inzwischen weitgehend abgeklungen ist und man sich nun auf »bleibende Werte« konzentrieren kann. Die Ursachen für diese »Verspätung« liegen aber nicht allein in dem konservativen Grundzug unseres Faches, sondern sie hängen wesentlich mit unserem Gegenstand und dessen Problemen zusammen.

Musik gilt zwar ebenfalls als Sprache, aber sie beruht auf einem eigenen, historisch sich wandelnden Zeichensystem, das wiederum Elemente der Schriftsprache einbezieht – z. B. in Form unterlegter Gesangstexte oder verbaler Anweisungen in einer Partitur. Die Vielschichtigkeit des musikalischen Zeichensystems, das den eigentlichen Notentext, aber auch die Bereiche Dynamik, Artikulation, Phrasierung, Agogik, Tempo oder gar editorische

¹ Die Durchführung dieses Symposiums war möglich durch die freundliche Unterstützung der Fritz Thyssen Stiftung, der an dieser Stelle sehr herzlich für ihre Förderung gedankt sei. Ebenso gilt ein Dank der Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung sowie Herrn PD Dr. Andreas Waczkat (Rostock), mit dem gemeinsam die Idee zu diesem Symposium entstand und dessen Ideen mit in die Konzeption des Symposiums eingingen.

Auszeichnungen umfasst und in vieler Hinsicht – etwa bei der Dynamik – keine eindeutige, sondern nur eine Verhältnisbezeichnung darstellt, entzieht sich einer Zerlegung in kleinste Bestandteile, wie dies beim geschriebenen Text – vereinfacht gesagt – etwa ein Alphabet leistet. So ist z. B. eine durchstrichene Achtelnote je nach musikalischem oder historischem Umfeld rhythmisch völlig unterschiedlich zu interpretieren.

Es ist daher kaum verwunderlich, dass das Phänomen Musik eine Codierung immer nur unter Ausschluss von Teilbereichen zuließ, wie im bekannten MIDI-Code, der vornehmlich die Klangkomponente erfasst, aber Unterscheidungen in der Notation – z. B. von Enharmonik – außen vor lässt. Auch die Kompatibilitätsprobleme der diversen Notationsprogramme haben hier eine wesentliche Ursache.

Das vor vierzig Jahren an der Stanford University begründete Center for Computer Assisted Research in the Humanities (CCARH) hat sich über Jahrzehnte mit den Problemen der ›Repräsentation‹ von Musik in verschiedensten sprachlichen oder anderen Codes befasst, und das 1997 von Eleanor Selfridge-Field unter dem bezeichnenden Titel *Beyond MIDI* veröffentlichte *Handbook of Musical Codes*² ist heute so etwas wie die Bibel derjenigen, die sich um eine ›datenverarbeitende‹ Erfassung musikalischer Phänomene bemühen. Nur durch solche Versuche, Musik in einem umfassenden Sinne in einer anderen, d. h. maschinell verarbeitbaren Beschreibungssprache abzubilden, wird der selektierende Zugriff auf musikalische Einzelphänomene möglich. Codes wie Humdrum, MuseData oder das noch junge MusicXML sind zwar letztlich nur Beschreibungssprachen, die einer Rückübersetzung ins Notenbild oder in Klang erst wieder bedürfen,³ sie sind durch ihre Strukturierung und durch eine in jüngerer Zeit immer stärkere Berücksichtigung semantischer Konzepte aber grundsätzlich offen für die Verwertung in unterschiedlichsten Zusammenhängen und damit ideal für den Austausch oder die dauerhafte Speicherung von Daten. Nicht mit rasch veraltenden proprietären Programmen wird also langfristig wissenschaftlich gearbeitet werden können, sondern mit solchen offenen, teils sogar als Standard etablierten Codes, die zugleich eine Vielzahl von analytischen Zugängen zum Phänomen Musik eröffnen.

Warum mündet die Entschuldigung für die ›Verspätung der Musikwissenschaft‹ in diese vielleicht als sehr speziell empfundenen Details? Ich denke, langfristig werden uns gerade die Bemühungen um offene und dauerhafte Beschreibungssprachen, die – von uns Musikwissenschaftlern leider kaum wahrgenommen – längst auch im Bereich der Literatur genutzt werden, in ganz praktischer Weise zugute kommen.⁴ Um nur ein Beispiel zu nennen: Als Editor bewundere ich z. B. digitale Editionen im Textbereich, die Varianten mühelos

2 Eleanor Selfridge-Field, *Beyond MIDI. Handbook of Musical Codes*, Cambridge und London 1997.

3 Vgl. die Abschnitte 26 und 27 im vorstehend genannten Buch (S. 375–447) bzw. Michael Good, »MusicXML for Notation and Analysis«, in: *The Virtual Score. Representation, Retrieval, Restoration*, hrsg. von Walter B. Hewlett und Eleanor Selfridge-Field (= Computing in Musicology 12), Cambridge 2001, S. 113–124.

4 Vgl. z. B. die früher auf SGML und nun auf XML beruhenden Codierungen der Text Encoding Initiative (TEI), <http://www.tei-c.org> 5.1.2006; vgl. auch Winfried Bader, »Was ist die Text Encoding Initiative (TEI)?«, in: *Computergestützte Text-Edition*, hrsg. von Roland S. Kamzelak (= Beihefte zu editio 12), Tübingen 1999, S. 9–20.

separat oder im jeweiligen Kontext darstellen.⁵ Dies ist für digitale Noteneditionen bislang nur durch Faksimiles oder mit hohem Aufwand möglich – ein entsprechender, Varianten und ihre Herkunft aufnehmender Code wäre aber Voraussetzung für deren Darstellung im edierten Text und damit für die Berücksichtigung durch den Musiker – von diversen Such- oder Analysemöglichkeiten ganz zu schweigen. Dort, wo die Musik also direkt in digital verarbeitende Prozesse einbezogen ist, stehen wir sicher erst ganz am Anfang wesentlicher Veränderungen.

Auf der anderen Seite sind Veränderungen in den eher traditionellen Bereichen zu thematisieren, in denen sich die Musikwissenschaft höchstens im Tempo der Aneignung technischer Neuerungen, nicht aber grundsätzlich von anderen »Sprach«-Wissenschaften unterscheidet. Die Bemühungen in unserem Fach konzentrieren sich dabei augenblicklich auf die direkte oder indirekte Erschließung von Quellen oder anderem Datenmaterial, und ich kann hier jenseits der großen internationalen Unternehmen wie RISM, RILM, RIPM und der weniger bekannten ikonographischen Variante RIdM nur einige spezielle Vorhaben stellvertretend nennen. Viele Katalog- oder Datenbank-Projekte erreichen bzw. bedienen dabei ein Publikum weit über das engere musikwissenschaftliche hinaus und legitimieren so auch die investierte Arbeit im Lichte der Öffentlichkeit. Die Göttinger Bach-Datenbank oder die Salzburger Angebote der *Neuen Mozart-Ausgabe* etwa sind zunächst als einfache Recherche-Werkzeuge entstanden, entwickeln sich aber nun nach und nach zu immer wertvolleren Datenpools für den Wissenschaftler, wenn z. B. in Göttingen jetzt ausführliche Handschriftenbeschreibungen und Schreiber- oder Wasserzeichenkataloge ergänzt werden.⁶ Die Verfügbarkeit über Materialien vom Arbeitsplatz aus wächst und deren Qualität ebenfalls: Auf das zur Zeit avancierteste Beispiel Schönberg werden wir zurückkommen;⁷ neue komponistenbezogene Projekte wie Bach-Digital oder Beethoven-Digital sind ebenso zu erwähnen wie gattungsbezogene.⁸ So stellt z. B. die digitale Sammlung der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek zur Zeit fast 25 vollständige Opernpartituren bereit und macht diese damit z. B. für Schreibervergleiche nutzbar,⁹ usw. Doch paradisische Zustände für den Heimanwender sind wohl auszuschließen: Längst drängen kommerzielle Unternehmen in diesen Bereich, und wer ein Faksimile nicht bloß in schlechter Bildschirmauflösung, sondern in arbeitsfähiger Qualität haben möchte, darf dann wieder mehr oder minder tief in die Tasche greifen. Und von den durch solche Publikationen aufgeworfenen urheberrechtlichen Problemen, die offensichtlich auch den Bibliotheken oft nicht bewusst sind, sei hier lieber nicht die Rede.

5 Um nur ein eindrucksvolles Beispiel zu nennen: vgl. Walter Morgenthaler, »Gottfried Kellers Studienbücher – elektronisch ediert«, in: *Jahrbuch für Computerphilologie* 5 (2003), S. 43–56.

6 Zum Göttinger Bach-Katalog siehe <http://www.bach.gwdg.de> 5. 1. 2006; zur Mozart-Ausgabe: <http://www.nma.at> 5. 1. 2006.

7 Vgl. den Beitrag von Therese Muxeneder; siehe auch: <http://www.schoenberg.at> 5. 1. 2006.

8 Vgl. <http://www.bachdigital.de>. Diese Adresse ist nicht mehr gültig, da das Projekt inzwischen durch ein völlig neues ersetzt wurde: http://www.bach-leipzig.de/main_deutsch/bibliothek/menu/bachdigital/start_fr.html 29. 1. 2007; vgl. <http://beethoven.staatsbibliothek-berlin.de> 5. 1. 2006; Ende 2004 eröffnete auch das Digitale Beethoven-Haus seine Pforten, <http://www.beethoven-haus-bonn.de> 5. 1. 2006.

9 Vgl. <http://fotothek.slub-dresden.de/digisamm/digisamm.html> 5. 1. 2006.

Andererseits aber könnte die erleichterte Zusammenschau lokal verstreuter Quellen gerade die musikwissenschaftliche Grundlagenforschung neu beflügeln. Die Idee zu dem Rosstocker Projekt zur Schreiberforschung zeigt dies:¹⁰ Umfangreiche digitalisierte Bestände wurden hier Ausgangspunkt für eine systematische Fragestellung, die sicherlich zu den am schwierigsten lösbaren Aufgaben in diesem Bereich gehört. Und für das, was im angelsächsischen Sprachraum *Analytical Bibliography* genannt wird, also für das »Studium des gedruckten Buchs als materiellem Objekt«¹¹, d. h. für Forschungen zu Druckgeschichte, Druckverfahren, Verlagstechniken, verwendeten Materialien oder Hilfsmitteln, zur Geschichte von Verlagen und vielem anderen mehr, bieten solche akkumulierten und gut nach systematischen Gesichtspunkten durchforstbaren Quellenbestände ebenso ideale Voraussetzungen wie im Bereich der Handschriften z. B. für Fragen nach Kopierpraktiken, Vertriebswegen oder Notationsgewohnheiten – ein Sachverhalt, den die Fachgruppe Freie Forschungsinstitute in der Gesellschaft für Musikforschung im zeitlichen Rahmen des Kongresses in einem Positionspapier deutlich zu machen versucht hat. Durch die Vernetzung des so erworbenen Wissens könnte es sogar zu sprunghaften Fortschritten in bestimmten Bereichen der Grundlagenforschung kommen.

Schließlich wird – unter den eingangs genannten Voraussetzungen einer umfassenderen Codierbarkeit von Musik – auch im Bereich der Edition die Idee der »offenen Ausgabe« weit über bisher denkbare Möglichkeiten hinaus Einzug halten. Digitale Editionsprojekte fördern durch nachvollziehbare Quellenbezüge die kritische Auseinandersetzung mit dem vom Editor vorgegebenen Notentext. Wo der Editor Mehrdeutigkeiten der Quellen zugeben muss, lassen neue Techniken die Herstellung alternativer Texte, auch unter Berücksichtigung von Varianten, zu. Statt Gesamtausgaben mit ehernem Denkmalcharakter in Zukunft also offene, stets veränderbare Gestalten, d. h. Werke »im Fluss« – eine unbequeme, aber wirklich eine erschreckende Vorstellung?

Zum Wesen von Hypertext- oder besser Hypermedia-Editionen gehört die Möglichkeit der Interaktivität, die sozusagen das Lektüre-Steuerrad dem Editor entreißt und dem Leser (bzw. in der Mediensprache: dem Nutzer) in die Hände gibt. Erkenntnis ist nicht auf einem, sondern auf vielen Wegen und dabei in unterschiedlichem Maße möglich. Der Editor stellt Materialien bereit und legt semantische Fahrten, kann den Erkenntnisprozess aber nur in sehr eingeschränkter Weise steuern. Das sind aufregende, vielleicht auch bedenkliche Perspektiven, die ein so traditionsverhaftetes Fach wie unsere Musikwissenschaft aufschrecken mögen – es sind aber auch Perspektiven, die einen neuen Blick auf unser musikalisches Erbe eröffnen könnten.

Mit den nachfolgenden Beiträgen können nur schlaglichtartig einige Bereiche aus dem weiten Feld der Anwendung sogenannter digitaler Techniken vorgestellt werden, wobei dies selbstkritisch geschehen sollte, um Chancen und Probleme deutlich zu machen. Wenn ich mir als Ergebnis unserer hoffentlich lebhaften Diskussionen in dem anschließenden

10 Vgl. den Beitrag von Ekkehard Krüger und Tobias Schwinger in diesem Symposium.

11 In der originalen Formulierung von Walter Wilson Greg, »Bibliography is the study of books as tangible objects«; vgl. ders., »What is Bibliography?«, in: *Transactions of the Bibliographical Society* 12 (1914), S. 39–53.

Roundtable etwas wünschen dürfte, so wäre dies in erster Linie ein Impuls zum intensiveren Gedankenaustausch zwischen den bislang sehr verstreut arbeitenden Projekten, die vermutlich viel voneinander profitieren könnten.¹²

Fotis Jannidis (Darmstadt)

Digitale Editionsphilologie in der Literaturwissenschaft

Die digitale Editionsphilologie hat sich in den letzten zehn Jahren grundsätzlich gewandelt: Aus einem Instrument für das Erstellen einer Edition wurde ein Medium zur Archivierung, Distribution und Rezeption. Zu den folgenreichsten Entwicklungen dieser Lehrjahre gehörte die Trennung von Layout und Bedeutung in allgemeinen Markup-Sprachen wie SGML oder XML. Ausgehend von der Edition des Musil-Nachlasses bis zu den laufenden Projekten (Keller, Kafka, junger Goethe) werden Formen dieser Textauszeichnung sowie des Information Retrievals in digitalen Editionen aufgrund der eingetragenen Informationen demonstriert und diskutiert. Angesprochen werden dabei sowohl die Entwicklung von Archivformaten, die digitalen Formen der Distribution sowie die Gestaltungsweisen von digitalen Editionen. Ein Exkurs widmet sich dem wegweisenden internationalen TEI (Text Encoding Initiative)-Projekt. Ziel ist ein Überblick über den momentanen Diskussionsstand in den Literaturwissenschaften.

¹² Ein erstes Hilfsmittel für den bei diesem Symposium angeregten intensiveren Austausch stellt das nachträglich neu eingerichtete Internet-Forum <http://www.muwimedial.de> 5. 1. 2006 bereit, in dem u. a. auch die in diesem Beitrag erwähnten Projekte und Datenbanken mit kurzen Porträts vorgestellt werden.