

Arbeiten an der Digitalen Edition

Das zurückliegende Jahr 2016 war für die Digitale Edition ein Jubiläumsjahr und hat entsprechend umfangreiche und sichtbare Spuren hinterlassen: Am 4. Mai konnte – exakt fünf Jahre nach der ersten Vorstellung der Online-Edition – ein überarbeitetes Oberflächen-Design präsentiert werden. Die Ausgabe erscheint nun nicht mehr in ‚maus‘-grau, sondern in einem freundlichen Blau und zeigt sich auch bei der Navigation aufgeräumter. Besonders hervorzuheben ist hierbei die Kalendernavigation, die bei der Tagebuch-Darstellung ein schnelles und einfaches Blättern bzw. Springen ermöglicht. Bei dem Redesign der Seite wurde ebenfalls viel Wert auf ein responsives Design gelegt, so dass sich die Darstellung den verschiedenen Bildschirmgrößen automatisch anpasst um vom Handy bis zum Desktop-PC die Inhalte der Edition gleichermaßen lesefreundlich zu präsentieren.

Alle TEI-Dokumente werden nun konsequent unter einer Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) Lizenz freigegeben – in Verbindung mit der ebenfalls neu entwickelten REST-API können die Inhalte der Edition jetzt auch von anderen Interessierten maschinell abgefragt und (neu) ausgewertet werden. Die den TEI-Dokumenten zugrunde liegenden Schemata wurden ebenfalls überarbeitet und der aktuellen Version 3.0.0 der TEI Guidelines angepasst. Dabei konnte die Eigenentwicklung der WeGA zur Beschreibung von Korrespondenz-Metadaten endlich durch eine standardisierte Auszeichnung abgelöst werden. Die Konzepte der WeGA sind aber im neuen correspDesc-Element der TEI aufgegangen, so dass die jeweiligen Kodierungen miteinander kompatibel sind und eine automatische Transformation möglich war.

Am Jahresende 2016 wurde der Versionszähler der Digitalen Edition dann bereits auf die Version 3.0 erhöht, da gleich drei neue Dokumenttypen eingeführt worden sind (Körperschaften, Themenkommentare und sonstige Dokumente). Außerdem wurde die Anzeige der Rückverweise für alle Dokumenttypen implementiert sowie die API nach der Swagger OpenAPI Spezifikation neu beschrieben und weiterentwickelt. Auch inhaltlich dokumentiert das 3.0-Release einen Meilenstein, ist es doch Eveline Bartlitz zum 90. Geburtstag gewidmet und enthält einen „Sonderband“ *Carl Maria von Weber als Operndirektor des Prager Ständetheaters von 1813 bis 1816*. Die Mitarbeiterinnen

und Mitarbeiter der Weber-Gesamtausgabe würdigen mit dieser Festschrift einerseits die langjährigen Verdienste der Jubilarin um die Weberforschung, andererseits ihren aktuellen Enthusiasmus für die digitalen Bemühungen der Ausgabe. Die Dokumentation zu Webers Amtszeit als Operndirektor am Prager Ständetheater erläutert unter mehreren thematischen Gesichtspunkten (Theaterorganisation, Anstellungsbedingungen, Personalpolitik, Repertoire, Pressearbeit, Konzerttätigkeit etc.) Webers Wirken in Prag – wobei die thematischen Einführungen gleichzeitig als übergreifende Themenkommentare für die Edition der Briefe, Schriften und Tagebuchnotizen Webers dienen. Die Publikation ermöglicht einen sachbezogenen Zugang zu den relevanten Primärquellen Webers (Briefe, Tagebucheinträge, Presstexte); ein Herzstück der Dokumentation ist die kommentierte Neuedition des Prager *Notizen-Buchs* in der von Weber im Oktober 1816 abgeschlossenen Version (ohne fremde Nachträge). Zudem enthält die Edition eine Spielplanübersicht sowie einen Überblick über das Prager Theaterensemble der Weber-Zeit und macht zahlreiche Sekundärquellen (vorrangig Presstexte) zugänglich. Weit über 100 Berichte zum Ständetheater aus lokalen und überregionalen Periodika sind (inklusive Personen- und Werk-Kommentaren) auf der Homepage abrufbar.

Peter Stadler

Akademie-„Snapshot-Praktikum“ in der Detmolder Arbeitsstelle

Im Rahmen der neuen „Snapshot-Praktika“, mit der die Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz jungen Studierenden die Möglichkeit eines einwöchigen Einblicks in Akademieprojekte vermittelt, war vom 27. Februar bis 3. März 2017 Herr Martin Schüttö in die Detmolder Arbeitsstelle der WeGA eingeladen. Er hat uns dankenswerterweise den nachfolgenden kleinen Bericht über dieses Kurzpraktikum für die *Weberiana* zur Verfügung gestellt:

Meine erste bewusste Beschäftigung mit der Musik Carl Maria von Webers folgte meiner Begeisterung für den *Freischütz*, angefangen bei der Ouvertüre mit ihrer tonmalerisch-narrativen Eindringlichkeit über das Trio „Wie? Was? Entsetzen!“ bis zum versöhnlichen Schlusschor des Finales. Die meisten Menschen werden ihren Einstieg in die Weber'sche Musiksprache über diese

Oper gefunden haben. Ein biographisches Detail, mit dem man sich übrigens in prominenter Gesellschaft befindet: „Nichts ergriff mich so stark als die Musik des Freischütz [...]“ – so äußerte sich Richard Wagner retrospektiv über seine Empfindungen aus früher Kindheit.

Neben dem *Freischütz* oder anderen bekannten Werken wie dem *Konzertstück* in f-Moll für Klavier und Orchester oder den Klarinettenkonzerten auch andere Kompositionen kennenzulernen und diese aus einer neuen Perspektive zu betrachten, motivierte mich zur Bewerbung für ein Praktikum bei der WeGA, das durch eine Initiative der Mainzer Akademie, einwöchige Praktika in einem der Akademievorhaben zu absolvieren, ermöglicht wurde.

Während meines Praktikums in der Arbeitsstelle in Detmold fühlte ich mich vielmehr als Gast denn als Praktikant behandelt. So führte mich Prof. Dr. Joachim Veit anhand von Beispielen bisher erschienener Bände der Gesamtausgabe in den Aufbau derselben ein, erläuterte mir dabei die Funktion und Zielsetzung der Herausgeberkommentare, den nicht seltenen Gegensatz zwischen der Einrichtung einer Ausgabe, die an einer historisch-kritischen Wiedergabe der Quellen orientiert ist und vordergründig der wissenschaftlichen Verwendbarkeit dient, sowie einer aufführungsgerechten musikpraktischen Edition, die natürlich völlig anderen Bedingungen und Erfordernissen unterworfen ist. Diese und weitere Fragen der Editionsphilologie sollten mich in der darauffolgenden Woche beschäftigen.

Ein neuer Aspekt, der hinzukam, betraf die digitale Edition. Sowohl im Bereich der Musikalien als auch des Schrifttums – Webers Briefe, Tagebücher und Schriften – können durch die Verwendung der Codierungsstandards MEI (für Musik) und TEI (für Texte) andere Formen der Verknüpfung von Informationen und der Darstellung der editorischen Arbeitsergebnisse erschlossen werden. Hierzu zählt beispielsweise die Auszeichnung von Personen, die so in den Briefen und Tagebüchern Webers markiert werden können, dass auch uneindeutige Namen oder Namensdopplungen durch eine eingefügte Kennung unterscheidbar werden. Umfassende Erläuterungen zu der Arbeit an diesem Aspekt der Edition trug Peter Stadler vor, der auch auf zukünftige Pläne zur weiteren Verbesserung des Systems hinwies.

Anhand des Klavierauszuges von Abbé Voglers Oper *Der Admiral*, den Weber im Januar 1811 erstellte, durfte ich mich mit dem Vergleich zu Voglers

Partitur beschäftigen und Herausgeberkommentare erstellen, die Prof. Dr. Joachim Veit mit mir kritisch überprüfte. Dabei wurde eine entscheidende Frage bezüglich einer Bearbeitung, wie sie der Klavierauszug darstellt, aufgeworfen. An vielen Stellen in der Begleitung der linken Hand zeigten sich deutliche Freiheiten Webers gegenüber der Partitur bei Vogler, die über die Reduktion für eine Darstellung am Klavier zu zwei Händen hinausgehen. Entscheidend für die Bewertung einer Quelle – an diesem Falle wurde es mir deutlich – ist die Perspektive und Zielsetzung des Editors: In einer Edition, die primär die Komposition Voglers ins Zentrum der Betrachtung rückt, hätte man möglicherweise die Freiheiten Webers nach der Partitur Voglers korrigiert. Für die Weber-Forschung hingegen erscheinen die Abweichungen bzw. eigenmächtigen Änderungen Webers als besonders interessante Bestandteile des Klavierauszuges. Sie offenbaren auch in einer solchen Bearbeitung die musikalische Handschrift des Komponisten Weber.

Trotz dieser Fokussierung auf den Klavierauszug Webers stellte die Partitur Voglers eine wichtige Vergleichsquelle dar. Die teils nachlässige, von Weber durchgesehene Kopistenabschrift des Klavierauszuges (als einzige erhaltene Quelle für Webers Auszug) weist einige offensichtliche Fehler – wie falsche Noten – auf, die dann nach der Partitur korrigiert werden konnten.

Erleichtert wurde das Kollationieren durch die Verwendung der *Edirom*, die mich auch in der Beschäftigung mit dem folgenden Werk begleitete: Anhand der *Huit Pièces* op. 60, von der ich mir die Nr. 6 vornahm, konnte ich die Arbeit an einer kritischen Edition von Beginn an nachvollziehen. Hier zeigten sich die deutlichen Vorteile einer *Edirom*- und MEI-basierten Arbeit. Die Vertaktung von Autograph, Stichvorlage und Erstdruck ermöglichte eine taktweise Synopse der Quellen und damit einen besseren Vergleich, zumal sich so alle Quellen in hochauflösenden Scans nebeneinanderstellen ließen.

Ein interessanter Fall ergab sich bei der Sichtung des Autographs, das bereits nach 16 Takten abbrach – der fehlende Teil des Stückes befand sich auf zwei Entwurfsblättern: Bei deren genauerer Untersuchung ließ sich feststellen, dass der Ausarbeitungsstatus vergleichbar mit dem des Autographs war. Zudem fügte sich der Entwurf inhaltlich nahtlos an das unvollständige Autograph, was sich aus dem Vergleich mit der Stichvorlage ergab. Daher darf die These aufgestellt werden, dass nicht Teile des Autographs verschollen

sind, sondern der Kopist wohl die Entwurfsblätter als Vorlage für den Rest des Stückes verwendete, es sich also auch nicht – wie vor allem nach dem ersten Eindruck des ersten Fortsetzungsblatts zunächst vermutet – um eine bloße Skizze, sondern um den vollständigen Entwurf der auf die ersten 16 Takte folgenden Variationen handelt.

Ein nächster Schritt bestand in der Auswahl eben jener Quelle, auf der die Edition fußen und die folglich als maßgeblich herangezogen werden sollte. Der Stichvorlage war schließlich aus mehreren Gründen der Vorzug zu geben. Der Erstdruck unterschied sich – abgesehen von einigen Druckfehlern – vor allem in der Auflösung von Abkürzungen von der Stichvorlage und zeigte zudem einige Entscheidungen in der Bogensetzung, die nicht zwingend dem Vorbild der Stichvorlage folgten und anzuzweifeln waren. Das Autograph wiederum unterschied sich von der Stichvorlage hauptsächlich in der größeren Anzahl von Abkürzungen – besonders im Fall von repetierten 32-stel Akkorden – und dem Fehlen von Phrasierungsbögen, sowie weiteren Artikulationsanweisungen. Herr Veit wies mich hierbei auf Nachträge von Weber in der Stichvorlage hin.

Im Verlauf des Kollationierens offenbarten sich neben offensichtlichen Verschreibungen und Ungenauigkeiten der Notation auch einige Problemstellen, die nicht zweifelsfrei zu lösen sind. Dass Edition nicht unfehlbar sein kann und der Editor am Schluss Entscheidungen treffen muss, nahm ich als eine wichtige Erkenntnis mit, die ich anhand von praktischen Beispielen nachvollzog. Es ist nicht immer eindeutig zu klären, ob eine Artikulationsvorschrift, die von Weber angedeutet wird, fortgeführt werden soll. Die Frage könnte auch lauten: Ist es die Aufgabe des Editors, Andeutungen des Komponisten immer auszuformulieren, und ab wann beginnt der Zuständigkeitsbereich des praktischen Musikers, dem es logisch erscheinen mag, die Artikulationsvorschriften der Parallelstelle zu übernehmen?

Zum Ende meines Praktikums durfte ich weitere digitale Projekte kennenlernen, die am Musikwissenschaftlichen Seminar Detmold/Paderborn ihren Sitz haben: Frau Dr. Irmlind Capelle führte mich in das von der DFG geförderte Hoftheater-Projekt ein, das auch für die Weber-Forschung nicht uninteressant ist, finden sich doch auf den Spielplänen beispielsweise die *Preciosa* und der *Freischütz* wieder. Maja Hartwig schließlich gab mir Einblicke in

das Akademieprojekt *Beethovens Werkstatt* und zeigte mir die Vorteile einer auf Codierungen aufbauenden digitalen Edition auf, die besonders im Forschungsfeld der Werkgenese evident werden.

Mein herzlicher Dank geht an die Mitarbeiter der Weber-Gesamtausgabe, die ich in meiner Woche als Praktikant kennenlernen durfte, für Ihre Hilfsbereitschaft und Geduld – häufig in technischen Fragen – als auch die erfrischenden Gespräche in Pausen. Besonders danke ich Herrn Prof. Dr. Joachim Veit, der sich viel Zeit genommen hat, mir das Entstehen einer Edition zu erklären und zu veranschaulichen und mich sicherlich auch dazu angeregt hat, neben dem Entdecken mir noch unbekannter Werke Webers auch altbekannte Werke – und da sind wir in der Reprise der Einleitung angekommen – wie den *Freischütz*, mit neuen Ohren zu hören.

Martin Schüttö

Neuerwerbungen von Quellen

Es gibt zahlreiche Quellen – vorrangig Autographen – zu musikalischen Werken Webers, die Friedrich Wilhelm Jähns noch in Händen hatte, im Werkverzeichnis von 1871 beschrieb bzw. wenigstens erwähnte, im besten Falle auch von einem seiner Schreiber kopieren ließ, deren Spur sich danach jedoch verliert. Handschriften, die nach 1945 in keinem Sammlungs- oder Auktionskatalog nachgewiesen sind und zu denen trotz diverser Aktivitäten der Gesamtausgabe keinerlei Nachweise aus jüngerer Zeit ermittelt werden konnten, muss man mit recht großer Wahrscheinlichkeit als verloren, jedenfalls als vermisst betrachten. Immerhin haben die Enteignung von Sammlern (etwa von jüdischen Besitzern in der Zeit des Nationalsozialismus), die ungeheuren Zerstörungen im Verlauf des Zweiten Weltkriegs und die Kulturgut-Raubzüge im Verlauf der Kriegshandlungen bzw. unmittelbar nach Ende des Krieges gravierende Lücken gerissen. Trotzdem sollte man – wie die Mitarbeiter der WeGA nun (fast zeitgleich) zweimal erleben durften – die Hoffnung nie ganz aufgeben: Zwei verloren geglaubte Weber-Autographen tauchten wieder auf, und nicht nur das: Sie konnten mit Hilfe der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin, die einmal mehr die nicht geringen Geldmittel für den Ankauf bereitstellte, auch für die öffentliche Hand gesichert und somit für die Forschung uneingeschränkt zugänglich gemacht werden.